

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**  
**ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**YEREVAN STATE UNIVERSITY**

**ԲԱՆԲԵՐ ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ**  
**ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ**  
**ВЕСТНИК ЕРЕВАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА**  
**ФИЛОЛОГИЯ**  
**JOURNAL OF YEREVAN UNIVERSITY**  
**PHILOLOGY**

**№ 3(45)**  
**2024**

«Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն» հանդեսը լույս է տեսնում տարեկան երեք անգամ: Հրատարակվում է 2010 թվականից: Գրավահագորդն է 1967-2009 թթ. հրատարակված «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսի  
Журнал «Вестник Ереванского университета. Филология» выходит три раза в год. Издается с 2010 года. Правопреемник издававшегося в 1967-2009 гг. журнала "Вестник Ереванского университета"  
Three issues of "Journal of Yerevan University. Philology" are published annually. The journal has been published since 2010. It is the successor of "Journal of Yerevan University" published in 1967-2009

**Խմբագրական խորհուրդ.**

**Редакционная коллегия:**

**Editorial Board:**

**Գլխավոր խմբագիր՝**

**Главный редактор:**

**Editor-in-chief:**

**Ավետիսյան Լևոն** (բ.գ.թ., րոգ,  
*l.avetisyan@ysu.am*)

**Аветисян Левон** (к. фил. н., доц.)

**Avetisyan Levon** (Ph.D. in Philology,  
Associate Professor)

**Ավետիսյան Յուրի** (բ.գ.դ.,

*սրբ.Ֆ., yuravetisyan@ysu.am*)

**Аветисян Юрий** (д. фил. н., проф.)

**Avetisyan Yuri** (Sc. D. in Philology,  
Professor)

**Չափապարյան Սեդա** (բ.գ.դ., սրբ.Ֆ., ԳԱԱ

*թղթակից անդամ, sedagasparyan@ysu.am*)

**Гаспарян Седя** (д. фил. н., проф., член. кор.  
НАН РА)

**Gasparyan Seda** (Sc. D. in Philology,  
Professor, NAS RA Corresponding Member)

**Չատվաթյան Վիկտոր** (բ.գ.դ., սրբ.Ֆ.,

*viktorkatvalyan@mail.ru*)

**Катвалян Виктор** (д. фил. н., проф.)

**Katvalyan Victor** (Sc. D. in Philology,  
Professor)

**Շաշանկարպետյան Շուշան** (բ.գ.թ., ԱՄՆ,

*shushankarapetian@gmail.com*)

**Карапетян Шушан** (к. фил. н., США)

**Karapetyan Shushan** (Ph.D. in Philology, USA)

**Հովակիմյան Սրբեն** (ստիտիսի. խմբագրի

*տեղակալ, բ.գ.թ., a.hovakimyan@ysu.am*)

**Овакимян Армен** (зам. ответ. редактора,  
к. фил. н.)

**Hovakimyan Armen** (Deputy Managing  
Editor, Ph.D. in Philology)

**Սաաթեանյան Վարդան** (ս.գ.թ., ԱՄՆ,  
*varny1@yahoo.com*)

**Маттеосян Вардан** (к. ист. н., США)

**Matteosyan Vardan** (Ph.D. in History, USA)

**Մարտիրոսյան Հրաչ** (բ.գ.թ., Երևանի համալսարան,  
*hrchmartirosyan@gmail.com*)

**Мартirosян Грач** (к. фил. н., Нидерланды)

**Martirosyan Hrach** (Ph.D. in Philology,  
Netherlands)

**Մուրադյան Գայանե** (բ.գ.դ., սրբ.Ֆ.,  
*g.murad@ysu.am*)

**Мурадян Гаяне** (д. фил. н., проф.)

**Muradyan Gayane** (Sc. D. in Philology,  
Professor)

**Ոսկանյան Վարդան** (բ.գ. թ., սրբ.Ֆ.,  
*vardan.voskanyan@ysu.am*)

**Восканян Вардан** (к. фил. н., проф.)

**Voskanyan Vardan** (Ph.D. in Philology,  
Professor)

**Հոօրիսյան Հակոբ** (ս.գ.դ., Սիրիա,  
*hagorcholakian@hotmail.com*)

**Չոլակյան Արոփ** (д. ист. н., Сирия)

**Cholakyan Hakob** (Sc. D. in History, Syria)

**Պետրոսյան Դավիթ** (բ.գ.դ., սրբ.Ֆ.,

*davidpetrosyan@ysu.am*)

**Петросян Давид** (д. фил. н., проф.)

**Petrosyan David** (Sc. D. in Philology,  
Professor)

**Քալանտարյան Ժենյա** (բ.գ.դ.,  
սրբ.Ֆ., *j.kalantaryan@ysu.am*)

**Калантарян Женя** (д. фил. н., проф.)

**Kalantaryan Zhenia** (Sc. D. in Philology,  
Professor)

# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ \* СОДЕРЖАНИЕ \* CONTENTS

## ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ LITERARY CRITICISM

- Քրիստինե Հովհաննիսյան* – Քաղաքական միջը «Երկիր Նաիրի» վեպում... 6  
*Кристине Ованнисян* – Политический миф в романе Е. Чаренца «Еркир Наири»
- Christine Hovhannisyán* – The Political Myth in the Novel “The Land of Nairi” by Ye. Charents
- Նատալիա Գոնչար-Խանջյան* – Ինքնության բազմաձայնությունը և երկակի դիսկուրսը Իրվին Ուելշի արձակում (ռուս.)..... 25  
*Наталья Гончар-Ханджян* – Идентичностная полифония и двойнический дискурс в прозе Ирвина Уэлша
- Nataliya Gonchar-Khanjyan* – Identity Polyphony and Dual Discourse in the Prose of Irvine Welsh (rus.)
- Դավիթ Պետրոսյան* – Կենաց ծառի առասպելային գեղարվեստական ժամանակի համատեքստում (Հրանտ Մաթևոսյան, Վիկտոր Աստաֆև)..... 43  
*Давид Петросян* – Мифологема древа жизни в контексте художественного времени (Грант Матевосян, Виктор Астафьев)
- David Petrosyan* – The Mythologema of the Tree of Life in the Context of Artistic Time (Grant Matevosyan, Viktor Astafyev)
- Արծրուն Ավագյան* – Հակոբ Մնձուրու պատումի արվեստը ..... 52  
*Арцрун Авагян* – Искусство повествователя Акопа Мндзури
- Artsrun Avagyan* – The Art of the Storyteller Hakob Mndzuri

## ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ ФОЛЬКЛОР FOLKLORE

- Լուսինե Հայրիյան* – Քաղաքային ռոմանսի բանահյուսական տեքստերը..... 67  
*Лусине Айриян* – Фольклорные тексты городского романа
- Lusine Hayriyan* – Folklore Texts of Urban Romance

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ  
ЯЗЫКОЗНАНИЕ  
LINGUISTICS


- Յուրի Ավետիսյան* – Բայական *-ի/-* մասնիկի ձևաբանական զարգացումը հայերենում ..... 79
- Юрий Аветисян* – Морфологическое развитие частицы *-и/-* в армянском языке
- Yuri Avetisyan* – Morphological Development of the Particle *-и/-* in the Armenian Language
- Սարգիս Ավետիսյան* – Հայերենի ժամանակակից բարբառներում հրամայականի որոշ վիճահարույց և/կամ չբացատրված ձևերի շուրջ (անգլ.) ... 88
- Саргис Аветян* – О некоторых спорных и/или необъясненных формах императива в современных армянских диалектах (англ.)
- Sargis Avetisyan* – On Certain Disputable and/or Unexplained Forms of the Imperative in Modern Armenian Dialects
- Նարինե Գասպարյան* – Գովաբանության դիսկուրսի իմաստագործարանական բնութագիրը ..... 99
- Нарине Гаспарян* – Семантико-прагматическая характеристика дискурса похвалы
- Narine Gasparyan* – The Semantic-Pragmatic Characteristics of the Discourse of Praise
- Լուիզա Մելկոնյան* – Նոր բառերի առաջացման հանգամանքները լեզվում .. 111
- Луиза Мелконян* – Обстоятельства появления новых слов в языке
- Luiza Melkonyan* – Circumstances of Emergence of New Words in the Language
- Սարիամ Կարապետյան* – Հայերենի շեշտի գործածությունը: Լեզվաբանության ուղղություններն ու լեզվի վերլուծության մակարդակները՝ որպես վիճարկման համատեքստ ..... 123
- Мариам Карапетян* – Использование армянского ударения. Направления лингвистики и уровни анализа языка как контекст оспаривания
- Mariam Karapetyan* – The Use of the Armenian Stress. Directions of Linguistics and Levels of Language Analysis as a Context of Contestation

<i>Աննա Դանիելյան, Մարատ Յավրույան</i> – Բայական անդամի լրացումները արևելահայերենի UD_Armenian-ArmTDP և UD_Armenian-BSUT ծառադարաններում .....	139
<i>Анна Даниелян, Марат Яврумян</i> – Глагольные дополнения в синтаксически аннотированных корпусах восточноармянского языка UD_Armenian-ArmTDP и UD_Armenian-BSUT	
<i>Anna Danielyan, Marat Yavrumyan</i> – Verb Complements in the Eastern Armenian Treebanks UD_Armenian-ArmTDP and UD_Armenian-BSUT	

**ԳՐՔԵՐԻ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ**  
**КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ**  
**BOOK REVIEW**

<i>Նաիրա Համբարձումյան</i> – Աշխեն Զրբաշյան, Գրականության տեսություն և գեղագիտություն.....	153
<i>Наира Амбарцумян</i> – Ашхен Джрбашян, Теория литературы и эстетика	
<i>Naira Hambardzumyan</i> – Ashkhen Jrbashyan, Theory of Literature and Aesthetics	

## ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՄԻՖԸ «ԵՐԿԻՐ ՆՈՒՐԻ» ՎԵՊՈՒՄ

ՔՐԻՍՏԻՆԵ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ\* 

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ

Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի քաղաքական շերտը գրականագիտության մեջ հիմնականում քննության է առնվել վեպի կերպարների նախատիպերի, վավերագրական փաստաթղթերի հետ առնչության համատեքստում: Ուսումնասիրությունների առանցքը եղել է ժամանակի կուսակցությունների, ռուսական հեղափոխության, Խորհրդային Հայաստանի նկատմամբ հեղինակի վերաբերմունքը: Այս ուսումնասիրությամբ փորձ է արվում քննելու Չարենցի վեպի գեղարվեստական տարածության մեջ քաղաքական միֆի ստեղծումը: «Քաղաքական միֆ» հասկացությունը որպես այդպիսին գիտական սահմանման և հետազոտման առարկա է դարձել Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո, սակայն Չարենցի այս վեպում քաղաքական միֆի ստեղծումը «կանխում է» հետագա տեսաբանների գիտական դիտարկումները այդ երևույթի մասին: Հոդվածում միջգիտակարգային վերլուծությամբ երևան են հանվում քաղաքական միֆի տեսական ընկալումների և «Երկիր Նաիրի» վեպում դրա գեղարվեստական կերպավորման առնչությունները:

Հոդվածում քաղաքական միֆը ուսումնասիրության առարկա է դառնում որպես վեպում զանգվածների վրա ազդեցության գործիքի կերպավորում: Քննվում են գեղարվեստական միջոցները, որոնցով ստեղծվում է այդ միֆը: Անդրադարձ է արվում լեզվին՝ որպես քաղաքական միֆի կազմավորման և ազդեցության միջոցի: Ուսումնասիրվող խնդրի տեսանկյունից ընդգծվում է վեպի արդիականությունը՝ պայմանավորված արդի սոցիումում քաղաքական միֆի, խոսույթի նշանակությամբ:

**Բանալի բառեր** – «Երկիր Նաիրի», քաղաքական միֆ, մշակութային համատեքստ, ամբոյի հոգեբանություն, ծիսականացում, քաղաքական խոսույթ, լեզվական մանիպուլյացիա

\* Քրիստինե Հովհաննիսյան – ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի կրտսեր գիտաշխատող

Кристина Ованнисян – Младший научный сотрудник института литературы НАН

Christine Hovhannisyanyan – Junior Researcher at the Institute of Literature of the NAS of the RA

Էլ. փոստ – [kristyhov@gmail.com](mailto:kristyhov@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9076-1987>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Մտացվել է՝ 29.08.2024

Գրախոսվել է՝ 28.10.2024

Հաստատվել է՝ 06.11.2024

© The Author(s) 2024

### Ներածություն

Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրի վեպը» հայ գրականության «ամենաքաղաքականացված» գործերից է ոչ միայն բուն վեպի քաղաքական բովանդակության հագեցածությամբ, այլև դրա տարրնթերցումներով, ընդհուպ մինչև մեր օրերում այդ վեպի քաղաքական շահարկման փորձերը:

Վեպի քաղաքական դեմքերի և դեպքերի նախատիպերը չարենցագիտության մեջ հիմք են դարձել հետազոտական և մեկնաբանական հսկայական նյութի ստեղծման: Վեպի բաց ակնարկները հնարավորություն են տալիս վեպի տարածական շատ բաղադրիչներ և կերպարներ նույնականացնել տվյալ ժամանակաշրջանի իրականությանը: Խորհրդային չարենցագիտությունը ավելի շատ կենտրոնացել է Դաշնակցությանն ուղղված սլաքներին, հետխորհրդային շրջանում ուշադրության արժանացան նաև բոլշևիկներին վերաբերող փաստական տվյալները, և պարզվեց, որ Չարենցի թիրախը միայն Դաշնակցությունը չի եղել<sup>1</sup>: Շատ կարևորելով վեպի նախատիպերի, ժամանակի իրադարձությունների, մամուլի արձագանքները երկի գեղարվեստական տարածքում հետազոտելը և այդ տեսանկյունից վեպը քննելը՝ այնուամենայնիվ կարծում ենք, որ վեպի նախատիպային քննության վրա կենտրոնանալը որոշ առումներով ստվերում է թողել Չարենցի այս խորը փիլիսոփայական վեպի վերժամանակյա շերտը:

Չարենցը վեպի առաջաբանում իր խնդիրը ձևակերպում է «ո՞վ ենք մենք, ո՞ւր ենք գնում, ի՞նչ պիտի լինենք վաղը»<sup>2</sup> հարցադրումով: Շատ կարևոր է վեպում նկատել, որսալ և՛ ժամանակով պարտադրված քողածածկումը, և՛ այն վերժամանակյա գեղարվեստական ընդհանրացումները, որ Չարենցի այս վեպը դարձրին մարգարեական: Վկա՝ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը և մեր օրերը:

Մեր լինելության և հետագա ճանապարհի հարցը չէր կարող Չարենցի համար սահմանափակվել իր ժամանակի կուսակցությունների գործունեության վիպականացմամբ: Ըստ ժամանակակիցների վկայությունների՝ Չարենցը այս վեպը գրելիս «ուսումնասիրում էր ժամանակի մամուլն ու քաղաքական գրականությունը»<sup>3</sup>: Ինչպես ուսումնասիրողներից մեկն է իրավամբ նկատում, Չարենցի գրադարանի պահպանված հատվածի փիլիսոփայական ծավալուն գրականությունը վկայում է, թե մշակութաբանական իմացության ինչ հիմքով է գրվել նաև այս վեպը<sup>4</sup>: Չարենցը իր հայրենիքի համար ճակատագրական

<sup>1</sup> Տե՛ս **Ա. Զաքարյան**, Եղիշե Չարենց: Կյանքը, գործը, ժամանակը, գիրք 1, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1997, էջ 331-336:

<sup>2</sup> **Ե. Չարենց**, Երկիր Նաիրի, Եր., «Վերնատուն» հրատ., 2022, էջ 25: Չարենցի վեպից հղումները այսուհետ կարվեն այս գրքից՝ շարադրանքում նշելով հեղինակի անունը և էջը: Նախընտրել ենք վեպի այս հրատարակությունը՝ որպես խորհրդային շրջանի խմբագրումներից գերծ տարբերակ:

<sup>3</sup> **Մ. Աղաբաբյան**, Եղիշե Չարենց, գիրք առաջին, Եր., Հայկական ՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1973, էջ 389:

<sup>4</sup> Տե՛ս **Ա. Ալեքսանյան**, Ե. Չարենցը և եվրոպական գրական ավանդույթը, Եր., Անտարես, 2021, էջ 243:

դեպքերը, ազգային-պատմական ընթացքի օրինաչափությունները ըմբռնելու և մեր ապագայի համար ճանապարհ ուրվագծելու համար ահռելի հետազոտական աշխատանք է կատարել: Եվ դրա արդյունքում «Երկիր Նաիրի» վեպը խիտ փիլիսոփայական, հոգեբանական համատեքստ ունի:

Օրինաչափ է, որ վերջին շրջանում վեպը առավել շատ է ուսումնասիրության առարկա դառնում հենց մշակութաբանական համատեքստում դիտարկելու մեթոդաբանությամբ: Հիշարժան են Ա. Ոսկանյանի, Ա. Ալեքսանյանի վերլուծությունները<sup>5</sup>:

Մեր առաջադրած խնդրի տեսանկյունից այս փորձը ևս միտված է միջգիտակարգային տեսանկյունից քննելու Չարենցի այս վեպում քաղաքական միֆաստեղծումը և դրա գործառույթի գեղարվեստականացումը:

Վեպում քաղաքական միֆի ստեղծման գործառույթը և դրա ուղերձները ավելի շատ հաղթահարում են պատմության որևէ կոնկրետ ժամանակահատվածում տեղայնացման սահմանները: Մեր օրերում քաղաքական միֆի, խոսույթի դերը առանցքային է, և պատահական չէ, որ դրանց քննությունը հումանիտար գիտությունների ուշադրությանը հիմա ավելի ու ավելի է արժանանում: Չարենցի վեպը այս տեսանկյունից ուսումնասիրելու մեր փորձը միտված է և՛ վեպի մշակութաբանական համատեքստը, արդիականությունը ընդգծելուն, և՛ մեր ազգային-պատմական ընթացքի համար Չարենցի ուղերձները ընթերցելուն:

### **Քաղաքական միֆը և գրականությունը**

«Քաղաքական միֆ» հասկացության գիտական ծագման ժամանակը Երկրորդ համաշխարհային պատերազմն է: Ուսումնասիրողները երևույթի մասին առաջին գիտական աշխատությունը համարում են Քասիրերի «Պետության միֆը» գիրքը<sup>6</sup>, իսկ իրականության մեջ հիմքը՝ ֆաշիզմի գաղափարախոսությունը, որի զոհն էր նաև հեղինակը: Վերջինս այդ գրքով ազդարարեց «նոր՝ միֆական իշխանության» ի հայտ գալը, երբ «մարդու գործնական և հասարակական կյանքում ռացիոնալ մտքի պարտությունը թվում է անդառնալի», և հեղինակը քաղաքական միֆերը համարում է դրան փոխարինող «հուսահատ միջոցներ»<sup>7</sup>: Դիտարժան են Շպենգլերի «Եվրոպայի մայրամուտը» գրքի մասին նրա նկատառումները, թե ինչպես են փիլիսոփայական կոնցեպտները նպաստում ֆատալիզմին, նոր մարզարենների առաջացմանը<sup>8</sup>: Թեև այդ գրքում ընդհանուր միֆի հասկացությունից այդքան էլ սահմանազատված չէ բուն քաղա-

<sup>5</sup> Տե՛ս Ա. Ոսկանյան, Չարենցի ժամանակը, Եր., Փրինթինգտոն, 2017, Ա. Ալեքսանյան, նշվ. աշխ., էջ 243:

<sup>6</sup> Տե՛ս Cassirer E., The Myth of the State, New Haven: Yale University Press, 1946:

<sup>7</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 3-4:

<sup>8</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 289:



քական միֆի հասկացությունը, բայց ուշագրավ դիտարկումներ կան քաղաքական նպատակներով միֆի գործածման, քաղաքական միֆի լեզվի մասին:

Հենրի Թյուդորը 1970-ականներին «Քաղաքական միֆը» գրքում սահմանեց հասկացության անվանումը և ավելի հստակ սահմագատեց այն («միֆը վերափոխվում է քաղաքականի իր հիմնական բովանդակությամբ»<sup>9</sup>): Ինչպես դիպուկ նկատվել է, «20-րդ դարում միֆը արդեն արխաիկ պատում, այլաբանություն, բնության երևույթների մասին սինկրետիկ պատկերացում, աստվածությունների մասին պատմություն չէ, այլ մանիպուլյացիայի հզոր միջոց հասարակության և քաղաքականության մեջ»<sup>10</sup>: Քաղաքական միֆի մասին արդեն կան հիմնարար աշխատություններ, երևույթը բավականաչափ ուսումնասիրվել է փիլիսոփայական, քաղաքագիտական, հոգեբանական, լեզվաբանական տեսանկյունից և այսօր էլ շարունակում է մնալ գիտական հանրության ուշադրության կենտրոնում՝ պատմաքաղաքական առումով գերհագեցած մեր իրականության մեջ:

Մեր առաջադրած խնդրով պայմանավորված՝ կառանձնացնենք քաղաքական միֆի հատկապես այն առանձնահատկությունները, որ կարևոր են ոչ միայն հասկացության բնորոշման, այլև քաղաքական միֆի և գեղարվեստական մտածողության, գրականության հետ առնչության առումով: Հատկանշական է, որ հետազոտողները անդրադարձել են այն հանգամանքին, որ գրական որոշ ժանրեր քաղաքական խոսույթի տեսակներ են<sup>11</sup>: Եվ հակառակը, «քաղաքական միֆերը կարող են արտացոլվել գեղարվեստական գրականության մեջ»<sup>12</sup>:

Գրեթե բոլոր հետազոտողները շեշտում են քաղաքական միֆի նարատիվային բնույթը: Քաղաքական միֆի նարատիվին բնորոշ են ժամանակային տարբեր հատույթների միջև կապ ստեղծելու հատկանիշը և գաղափարական ուղղորդվածությունը. «Քաղաքական միֆը գաղափարախոսության վրա հիմնված նարատիվ է, որի նպատակը անցյալի, ներկայի և կանխատեսվող քաղաքական իրադարձությունների մասին ճիշտ պատկերացում տալն է, որը իրական է ընդունվում որևէ սոցիալական խմբի կողմից»<sup>13</sup>:

Քաղաքական միֆի էական հատկանիշներ են դրամատիզմը («դրամատիկ արտահայտված դեպքերի նարատիվ»<sup>14</sup>), զգացմունքային հագեցվածությունը<sup>15</sup> և պատկերավորությունը, «գիտելիքը և քաղաքական փաստերի ընկալումը

<sup>9</sup> Tudor H., Political Myth, London, Macmillan, 1972, p. 5.

<sup>10</sup> Сребрянская Н. А., Политические мифы в сказке Дж. Оруэла «Animal Farm» и их временная отнесенность. Вестник ВолГУ. Серия 2, Языкознание. 2017. Т. 16. № 1, с. 120.

<sup>11</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 121:

<sup>12</sup> Flood C., Political Myth, A Theoretical Introduction, London and New York, Routledge, 2013, p. 42.

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 44:

<sup>14</sup> Tudor H. նշվ. աշխ., էջ 5:

<sup>15</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 26, 70:

փոխարինվում է պատկերներով, խորհրդանիշերով, հորինվածքով, լեզենդներով...»<sup>16</sup>: Քաղաքական միջոց հաղորդակցում է, որը ունի ստեղծող և ընկալող<sup>17</sup>: Քաղաքական միջոցստեղծման համար հատուկ նշանակություն ունեն դրա ազդեցության թիրախ լսարանը և դրա վրա ներգործելու ձևերը՝ «միջերը զանգվածային գիտակցության վրա ազդեցության արդյունավետ միջոցներ են»<sup>18</sup>: Սրանով են պայմանավորված քաղաքական խոսույթում և՛ միջի ստեղծումը, և՛ լեզվական հատուկ միջոցների կիրառությունը:

Տեսաբանների նշած մի հանգամանք ևս շատ կարևոր է երևույթի ստեղծման և ընկալման համար. քաղաքական միջոց գործնական նպատակով ստեղծված միջ է: Այն ունի կոնկրետ գործողության մղելու, քաղաքական հստակ արդյունքի հասնելու նպատակ<sup>19</sup>:

Ժամանակային առումով քաղաքական միջի տեսությունները ստեղծվել են Չարենցի վեպը գրվելուց հետո: Արդյո՞ք Չարենցի գեղարվեստական մարգարեացումն է միայն կամ ժամանակի մամուլի վավերագրումը<sup>20</sup>, որ վեպում քաղաքական միջաստեղծման հիմք են դառնում:

«Երկիր Նաիրի» վեպում առավել քան շեշտվում են մարդկանց վրա խոսքի ազդեցության եղանակը, այդ նպատակով միջոցների ընտրությունը: Վեպում պատմողը քանիցս խոսում է դրա մասին ընթերցողի հետ, և ապա վեպի նարատիվը կառուցված է՝ այդ ազդեցության եղանակները պատկերելով: Հեղինակը չի թաքցնում, որ երկի առանցքային խնդիրներից մեկը խոսքի միջոցով մարդկանց վրա ներգործելու ընթացքը պատկերելն է: Վեպում հիշատակվում է «Ամբոխների տրամաբանությունը» վերնագրով մի գիրք, որը որպես արգելված գիրք է ներկայացվում, և որը որոշակի հաստատության հետ առնչություն ունեցող մարդիկ թաքուն փոխանցում են միմյանց (Չարենց, 47): Երկրորդ անգամ այս գիրքը բառախաղով անվանվում է «Ամբոխների տրամադրությունը» և համարվում «հեղափոխության ավետարան» (Չարենց, 119):

Չարենցը ուղղակիորեն ակնարկում է դաշնակցական գործիչ Ք. Միքայելյանի «Ամբոխային տրամաբանություն» գիրքը, որը լույս է տեսել 1902 թ. Ժնևում<sup>21</sup>: Այս գիրքը Հայկական հարցի և Դաշնակցության քաղաքականության մասին է: Ամբոխի մտածողությունը և վարքագիծը այս գրքի առանցքը չեն: Իսկ ահա Չարենցի վեպում հետողականորեն ներկայացվում են մարդկային զանգվածների վրա ազդեցության եղանակները, ամբոխի վարքագիծը: Այդ

<sup>16</sup> **Кравченко И. И.**, Миф политический. Новая философская энциклопедия, т. 4, М., Мысль, 2001.

<sup>17</sup> Տե՛ս **Flood C.**, նշվ. աշխ., էջ 43:

<sup>18</sup> **Kenzhekanova K., Dalelbekkyzy A.**, Myth in Political Discourse as a Form of Linguistic Consciousness, World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Cognitive and Language Sciences Vol:8, No:10, 2014, p. 3047.

<sup>19</sup> Տե՛ս **Tudor H.**, նշվ. աշխ., էջ 124, **Flood C.**, նշվ. աշխ., էջ 53:

<sup>20</sup> Տե՛ս **Ե. Չարենց**, Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 5, Եր., Հայկական ՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1966, էջ 91, 135:

<sup>21</sup> Տե՛ս **Ք. Միքայելյան**, Ամբոխային տրամաբանություն, Ժնև, 1902, 70 էջ:

հանգամանքը վկայում է, որ Չարենցի համար առանձնակի ուսումնասիրության առարկա է դարձել ամբոխի գործոնը պատմական շրջադարձերի ժամանակ: «Երկիր Նաիրի» վեպը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ Չարենցը ուսումնասիրել է Գյուստավ Լը Բոնի՝ 1896 թ. ռուսերեն թարգմանությամբ լույս տեսած «Ժողովուրդների և ամբոխների հոգեբանությունը» գիրքը<sup>22</sup>: Մենք գիտենք, թե ինչպես էր Չարենցը կլանում ժամանակի մշակութային մտքի ամեն նվաճում: Լը Բոնի այդ գիրքը 1911 թ. նաև արևմտահայերեն թարգմանությամբ լույս էր տեսել Տրապիզոնում<sup>23</sup>: Այդ հրատարակության մասին ծանուցվել էր «Ազատամարտ» օրաթերթում<sup>24</sup>: Հայտնի է, որ Չարենցը վեպը գրելու համար ուսումնասիրել է ժամանակի քաղաքական մամուլը:

«Երկիր Նաիրի» վեպում երկու անգամ ամբոխային մտածողության մասին գրքի հիշատակումը ոչ միայն պարզ ակնարկ է, այլև ամբոխի գործոնը ընդգծելու միջոց: Վերջինիս հետ ուղղակի կապ ունի նաև վեպում քաղաքական միֆի ստեղծումը և կիրառությունը:

### Առարկաների և կերպարների միֆականացում

«Երկիր Նաիրի» վեպը սկսվում է Կարսի վիպական տարածությունը ստեղծելով, որտեղ հին հրաշալիքների՝ բերդի, եկեղեցու, կամրջի կողքին հառնում է նոր «հրաշքը»՝ հինգհարկանի խորհրդավոր շենքը: Այս շենքը վեպի գեղարվեստական տարածության մեջ ներկայացվում է միֆական նարատիվացմամբ: Շենքից տրվում են հրահանգներ, հրամաններ, լուրեր, որոնք տարածվում են ամենուր, շենքում կատարվում են «մութ, խորհրդավոր», մինչև վերջ չպարզված դեպքեր, որոնք պատմվելով փոխանցվում են: Եվ վերջապես, նարատիվացման կարևոր բաղադրիչ է դառնում այս շենքի ազդեցությունը անցորդների և բնակիչների վրա՝ «հատուկ մի ակնածանք են զգում բոլոր քաղաքացիները...», «խորհրդավոր հարգանք...» (Չարենց, 42, 43):

Վեպի առանցքում համաշխարհային պատմության երկու հանգուցային դեպքեր են՝ Առաջին համաշխարհային պատերազմը և 1917 թ. հեղափոխությունը (գիտենք, որ վեպի երկրորդ մասի վերնագիրը նախապես մտածվել է «Պատերազմ», իսկ երրորդ մասինը՝ «Հեղափոխությունը Երկիր Նաիրիում»<sup>25</sup>): Եվ ահա պատմական այս դեպքերի ֆոնին վեպում ստեղծվում է հինգհարկանի շենքի միֆական նարատիվը: Պատկերավոր փոխաբերությամբ այն նույնացվում է սարդի հետ, որը աշխարհով մեկ «պարզում է իր ճանկերը» (Չարենց, 116), «թելիկատատանման նրբագույն արվեստով» (Չարենց, 119) դեկավարում է իրադարձությունների ընթացքը: Այն «կառուցված է վախի, բռնութ-

<sup>22</sup> Տե՛ս Լեբոն Գ., Психология народов и масс, СПб, 1896, 329 с.

<sup>23</sup> Տե՛ս Գիւստավ Լը Բոն, Ամբոխի հոգեբանությունը, թարգմ.՝ Էթմեքճեան, Տրապիզոն, 1911, 211 էջ:

<sup>24</sup> Տե՛ս «Ազատամարտ» օրաթերթ, 1911, թիւ 555:

<sup>25</sup> Տե՛ս Ս. Աղաբաբյան, նշվ. աշխ., էջ 389:

յան, արյան ու թյուրիմացության վրա» (Չարենց 45), դրանից «ամեն ուղղությամբ տարածվում են վճիռներ և ճակատագրեր» (Չարենց, 44): Շենքը միֆականացվում է նաև չափազանցության միջոցով՝ անվանվելով «ամենակարող կենտրոն» (Չարենց, 48): Եթե սահմանափակվենք ուղղակի ակնարկներով, սա Դաշնակցություն կուսակցության կենտրոնն է: Մակայն վեպի ընդհանուր համատեքստում այս շենքը հետո ծառայում է նաև «հեղափոխական» բոլշևիկներին (Վառոդյանի և Մարուքեի էլումուտը շենք, շենքի «մութ տեղի» գործառույթի հարմարեցումը հեղափոխությանը) (Չարենց, 126) և **պատմական բոլոր շրջադարձերի ժամանակ է գեներացնում քաղաքական միֆեր, որոնցով կառավարում է ամբոխին, իրադարձությունների հետագա ընթացքը:**

Խորհրդային իշխանության օրոք՝ քսանականների սկզբին գրված վեպում այս շենքը հեզնվում է որպես «գիտական սոցիալիզմի անհողորդող հիմունքների վրա կառուցված» հաստատություն (Չարենց, 45), շեշտվում է, որ սա «նաիրյան չէ» (Չարենց, 42): Ոչ նաիրյան, օտար այս շենքի միջոցով են ներմուծվում, տարածվում քաղաքական այն միֆերը, որոնցով կառավարվում է համաշխարհային պատմության ընթացքը: Աշխարհով մեկ տարածված ցանցը հենց այդ կառավարման համակարգի մոդելի փոխաբերությունն է՝ գաղափարախոսություններով, միֆերով, վախով, բռնությամբ, արյունով ....

Այս շենքում ստեղծվող, դրա միջոցով տարածվող քաղաքական միֆերը ևս պետք է դիտարկել որպես քաղաքական միֆերի ընդհանուր մոդել այդ երևույթի փիլիսոփայության համատեքստում: Դրանով են շեշտվում Չարենցի հանձարի գեղարվեստական ուժը, Չարենցի պատմական մարգարեության խորհուրդը:

Վեպում որպես «քարե ակնածանք» ներկայացվող շենքին առնչվող մարդիկ ևս միֆականացվում են: Մասնավորապես՝ Մագութի Համոն «մեծ դիրք և հոչակ» է վայելում հատկապես իր քաղաքական գործունեության համար, և որ ամենագլխավորն է՝ Մագութի Համոն «Ընկերության» ազդեցիկ անդամ է: Քաղաքական միֆի կարևոր բաղադրիչներից է հեղինակությունների գոյությունը<sup>26</sup>, ինչը վեպում «ժանրի կանոններով» ստեղծվում է և՛ պատմողի խոսքի միջոցով, և՛ քաղաքական ճառերի, հայտարարությունների միջոցով: Մագութի Համոն քաղաքական աստառով է դառնում «Համագասպ Աստվածատրյան» (- Չարենց, 133) և իր քաղաքական ճառերով է հեղինակություն դառնում լսարանի համար: Հատկանշական է նաև «քաղաքական իրավիճակի» փոփոխության արդյունքում Վառոդյանի՝ հեղինակություն դառնալը. «Հետո ընկեր Վառոդյանը դարձավ նշանավոր գործիչ, պատկառելի անձնավորություն...» (Չարենց, 121): Նոր ժամանակի հեղինակությունները կամ «հերոսները» արդեն քաղաքական գործիչներն են՝ այս կամ այն քաղաքական շրջադարձից հետո օժված:

<sup>26</sup> Տե՛ս **Flood C.**, նշվ. աշխ., էջ 90-94:

### Երկիր Նաիրին որպես քաղաքական միջ

Այն, որ վեպում Երկիր Նաիրին մի քանի նշանակություն և կերպավորում ունի, վկայում է ոչ միայն վեպի հայտնի հոեոտորական հարցը՝ ի՞նչ է «Երկիր Նաիրին», որի մի քանի պատասխանները առկաիված են մնում, այլև պատմողի հետևյալ կարևոր հուշումը. «Պայմանավորվենք միայն, որ դա մի շարք այլ բաներ նշանակելուց բացի երկրի անուն է...» (Չարենց, 181): Այդ մի շարք այլ «նշանակություններից» մեկը վեպում Երկիր Նաիրիի՝ որպես քաղաքական միջի կերպավորումն է:

Մեր գրականագիտությունը այս կամ այն կերպ անդրադարձել է վեպում Երկիր Նաիրիի մի քանի ընկալում կամ կերպավորում ունենալուն: Ա. Եղիազարյանը, հակադրվելով Ս. Աղաբաբյանի այն տեսակետին, թե «վեպում հակադրվում են Երկիր Նաիրիի մագութիհամոյական և ժողովրդական ըմբռնումները», կարծում է, որ «Չարենցի վեպում չկա Երկիր Նաիրիի երկու ըմբռնում, կա մեկ ըմբռնման ներքին հակասականություն»<sup>27</sup>: Վերջինս քաղաքական գործիչներից առանձնացնում է նրանց «քարոզած գաղափարախոսությունը» (Եղիազարյան, 62): Ըստ էության, երկու գրականագետներն էլ անուղղակիորեն ընկալում են մի ուրիշ՝ «մագութիհամոյական» Երկիր Նաիրիի կամ «քարոզվող գաղափարախոսության» անձերից առանձին գոյությունը:

Վեպում քաղաքական միջի գոյության առումով ավելի առարկայական է Աշ. Ոսկանյանի ընկալումը, որը այլ հարցադրումների համատեքստում ընդունում է վեպում «Երկիր Նաիրիի քաղաքական կոնցեպտի»<sup>28</sup> գոյությունը: Եվ հատկանշական է Հ. Կարապետյանի ընկալումը. «Նաիրիի մասին քաղաքական մյուծոս, որպես զենք և միջոց մարդկանց մտքերի հետ խաղալու»<sup>29</sup>: Նշված հեղինակներից ամեն մեկը իր ժամանակի, իր առաջադրած խնդրի շրջանակում է անդրադառնում վեպում Երկիր Նաիրիի «քաղաքական» հանդերձանքին:

Ինչպես արդեն նշել ենք, տեսաբանները քաղաքական միջին բնորոշ են համարում նարատիվացումը, և այս վեպում Երկիր Նաիրին հենց այդ եղանակով էլ կերպավորվում է որպես քաղաքական միջ: Որպես քաղաքական միջի նարատիվ՝ վեպում այն ստեղծվում է մատուցվող քաղաքական ճառերի տեքստում: Կա ժամանակային երեք հատույթներում՝ անցյալ, ներկա, ապագա, դեպքերի որոշակի հաջորդականությամբ նարատիվացում (հիշենք քաղաքական միջի՝ նշված դասական սահմանումներից մեկում ժամանակների այս կապը): Անցյալում նաիրցին կորցրել է իր երկիրը, որպես աստանդական թափառել է աշխարհով (Չարենց, 144), ներկայում «լայն հորիզոններ» (Չարենց,

<sup>27</sup> Ա. Եղիազարյան, Չարենցը և պատմությունը, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 1997, էջ 69: Հղումները այսուհետև կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերում նշելով հեղինակի ազգանունը և էջը:

<sup>28</sup> Ա. Ոսկանյան, նշվ. աշխ., էջ 56:

<sup>29</sup> Հ. Կարապետյան, Որոնելով Երկիր Նայիրին, Ինքնություն 1, Եր., Հումանիտար հետազոտությունների հայկական կենտրոն, 1995, էջ 156:

108), «պայծառ հեռանկարներ են բացվում» (Չարենց, 143) Նաիրիի համար, ապագայում «հառնե պիտի ազատ, երկիրը հազարամյա-ազատ Նաիրին» (Չարենց, 126):

Վերլուծաբանները անդրադարձել են քաղաքական միֆաստեղծման մեջ ազգային պատմության, մշակույթի որպես գործիք կիրառելուն, պատմական անցյալը սրբացնելուն<sup>30</sup>: Դեռևս Յունգը նկատել է, որ արքետիպերը գործածվում են զանգվածների գիտակցության վրա ազդելու նպատակով<sup>31</sup>: «Երկիր Նաիրի» վեպում քաղաքական միֆականացումը ևս հենվում է ազգային պատմության սրբագնացմանը՝ որպես գործիքի: Գրականագիտության մեջ արդեն մեկնաբանվել է վեպում Երկիր Նաիրիի՝ որպես գրականության մեջ կայուն արքետիպի նշանակությունը<sup>32</sup>: Նաիրին որպես ազգային կոլեկտիվ պատմական հիշողության արքետիպ (հնամյա երկիր) է կիրառվում նաև քաղաքական միֆի շրջանակում՝ միֆի հասցեատերերի կոլեկտիվ գիտակցության վրա ազդելու նպատակով: Հատկանշական է նաև հռետորական էլույթներում Վարդան Մամիկոնյանի, Ավարայրի ճակատամարտի հիշատակումը՝ որպես միֆաստեղծման համար ազգային պատմությանը ապավինում (Չարենց, 169):

Երկիր Նաիրիի ազատագրման, պայծառ ապագայի մասին պարբերաբար հիշատակվում են խոստումներ «բարձրագույն ինստանցիայից», «տխաման գանգից», իսկ խոստումը ևս քաղաքական միֆի կանոնիկ բաղադրիչ է<sup>33</sup>:

Երկիր Նաիրիի քաղաքական միֆը կառուցվում է երևույթին բնորոշ ստերով և մանիպուլյացիաներով, ինչպես օրինակ՝ «Յոթ օրից Էրզրում կլինենք» (Չարենց, 123) կրկնվող ապատեղեկատվությունը, Կարսի համար օրհասական օրերին մինչև վերջին պահը «կենտրոնի» միջոցով ստելը, որ «թշնամին պարտված է», «ես են քշել թշնամուն» (Չարենց, 244, 256):

Ինչպես նշեցինք, քաղաքական միֆի տեսաբանները միակարծիք են այն հարցում, որ այդ միֆը միշտ ունի գործնական նպատակ, միտված է որևէ գործողության հանգեցնելուն: Վեպում Երկիր Նաիրիի՝ որպես քաղաքական միֆի կերպավորումը ևս անմասն չէ այս բաղադրիչից: Քաղաքական միֆին բնորոշ մանիպուլյացիայով նախ որպես շնորհ է մատուցվում, որ «նաիրցիներին թույլատրված է իրենց սեփական գործը ունենալ Նաիրին ազատագրելու համար» (Չարենց, 146), ապա հաջորդում են սրտաճմլիկ կոչերը՝ կամավորագրվելու այդ վեհ նպատակին: շենց սա էլ Երկիր Նաիրիի քաղաքական միֆի ստեղծման ակնկալվող արդյունքն է՝ հայ զինվորների մասնակցությունը Առաջին համաշխարհայինին:

<sup>30</sup> Տե՛ս **Савельев А.**, Политическая мифология, М., 2018, էջ 491, <https://mybook.ru>, մուտք 08.04.2024:

<sup>31</sup> Տե՛ս **Юнг К.**, Архетипы и коллективное бессознательное, М., Изд. АСТ, 2020, էջ 496:

<sup>32</sup> Տե՛ս **Ս. Ավետիսյան**, Իրական և միֆական նաիրիների հակադրությունը Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպում, Գրականագիտական հանդես, № 2, 2022:

<sup>33</sup> Տե՛ս **Khafaga A., F.**, Linguistic Manipulation of Political Myth in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale, International Journal of English Linguistics; 2017, № 3, էջ 192-194:

Վեպում քաղաքական միֆի ստեղծումը հիմնվում է ազգային դարավոր երազանքի, հույսի, ակնկալիքի վրա: Վեպի երկրորդ մասի վերջում, ընտիր գեղարվեստական պատկերում Մազութի Համոյի հայացքում «սպասումի ժպիտն» է: Ինչպես քաղաքական միֆի փիլիսոփայության ուսումնասիրողն է նկատում, հենց հասցեատերերի, լսարանի հույսը, սպասումն է այն հիմքը, որի վրա կառուցվում է քաղաքական միֆը<sup>34</sup>: Մեր գրականագիտությունը անդրադարձել է Չարենցի «Ազգային երազ» պոեմի և «Երկիր Նաիրի» վեպի առնչությանը: «Տիեզերական կենտրոնատուղեղասարդի» համար ազգային երազը, հույսը, սպասումը միջոց են ծառայում. ցարական իշխանության ժամանակ աշխատող մեխանիզմը անփոփոխ աշխատում է նաև հեղափոխության օրերին. նույն ճառերը, նույն հրամանները, նույն խոստումները, նույն հետևանքները...

Լը Բոնը պատմական օրինակներով հիմնավորում է, որ թեև կան ամբոխի վրա ազդելու կայուն տեխնոլոգիաներ, սակայն դրանք տարբեր ազդությունների մարդկանց վրա տարբեր կերպ են ազդում<sup>35</sup>: Կարծում ենք՝ «Երկիր Նաիրի» վեպը այս տեսանկյունից ևս գեղարվեստական, փիլիսոփայական, հոգեբանական հարուստ նյութ է՝ շնորհիվ Չարենցի՝ ինքներս մեզ ճանաչելուն ուղղված հետազոտական խորը պրպտումների: Մեր դյուրահավատությունը, պատրանքներով տարվելը, ավելի զգացմունքային, քան բանական լինելը նաև, որպես ազգային խառնվածքի յուրահատկություն, հիմք են քաղաքական միֆերի զոհը դառնալու, ինչպես վեպում կախաղանից «մանեկենի նման» կախված Մազութի Համոն և մենք՝ մեր պատմության շրջապտույտում:

Իհարկե, քաղաքական միֆը չի սպառում «Երկիր Նաիրի» վեպում ընդհանրապես միֆաստեղծման, միֆաքայքայման ամբողջ փիլիսոփայությունը: Խնդիրը առնչվում է նաև լայն իմաստով վեպում պատմության ընկալմանը բազում հարցադրումներով: Առաջադրված խնդրի վեպում քաղաքական միֆի գեղարվեստականացման շրջանակում տեսանելի է դառնում, որ «Երկիր Նաիրի» վեպում քաղաքական միֆի հետևողական կերպավորումը զուտ ժամանակի քաղաքական թոհուրոհի, մամուլի վավերագրումը չէ: Վեպում քաղաքական միֆի փիլիսոփայությունը ներառում է վեպից շատ ավելի ուշ ուսումնասիրված այդ հասկացության գրեթե բոլոր հատկանիշները և գործառույթները: Այս առումով ուշագրավ է, որ հետազոտողները 1917 թ. հեղափոխության ժամանակաշրջանը բնորոշում են որպես քաղաքական միֆաստեղծման բուռն շրջան<sup>36</sup>:

Չարենցի վեպում՝ ի դեմս Երկիր Նաիրիի քաղաքական միֆի, ստեղծվում է երևույթի ամբողջական մոդելը՝ ազգային պատմական կոլեկտիվ արքետիպերը, հիշողությունը գործիք դարձնելը, ազգի՝ որպես հանրույթի հույսը հիմք

<sup>34</sup> Տե՛ս **Bottici Ch.**, A Philosophy of Political Myth, New York, Cambridge University Press, 2007, էջ 165:

<sup>35</sup> Տե՛ս **Գ. Լը Բոն**, Ամբոխների հոգեբանությունը, Եր., Անտարես, 2020, էջ 57:

<sup>36</sup> Տե՛ս **Flood C.**, նշվ. աշխ., էջ 51:

դարձնելը, խոստումները, ստի, մանիպուլյացիայի կիրառումը, կոնկրետ գործողության մղելու նպատակը: Վեպում Երկիր Նաիրիի քաղաքական միֆի նարատիվը հաստատում է, որ «պատմական նարատիվները կարող են վերածվել քաղաքական միֆի»<sup>37</sup>:

### Ծիսականացումը որպես միֆաստեղծ միջոց

«Երկիր Նաիրի» վեպի պատմողը, հավատարիմ մնալով իր խոստմանը, որ ինքը «չեզոք» փոխանցողի, հաղորդողի գործառույթ է կատարելու, հաճախ է նախապատվությունը տալիս քաղաքական արարողություններն ու տեքստերը ուղղակի տեսքով նարատիվացնելուն: Բացի իրականությունը չարագրելու իր սկզբունքից, այդ եղանակը լավագույնս հնարավորություն է տալիս ներկայացնելու քաղաքական «պերպետիոուն-մոբիլիթի» մեխանիզմը: Չարենցը, տեսանելի դարձնելով այդ մեխանիզմի գոյացումը, դրանով նաև հնարավորություն է տալիս ընթերցողին՝ հակառակ ընթացքով կազմաքանդելու և տեսնելու, թե ինչպես է գոյանում այդ մեխանիզմը:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի լուրը ստացվելուն պես քաղաքում սկսվում է քաղաքական արարողակարգային հաղորդակցումը: Մի քանի հատուկ վայրերում սկիզբ են առնում հավաքներ, որոնք վեպում ստեղծում են մի ամբողջ ծիսակարգ: Նկատվել է, որ քաղաքական միֆաստեղծումը կարող է տեղի ունենալ տարբեր միջոցներով՝ ճառեր, իկոնաներ, արվեստի տեսակներ, ծեսեր և այլն<sup>38</sup>:

Վեպում քաղաքական հաղորդակցման հատուկ վայրը արդեն իսկ ծիսակարգի մաս է: Տելեֆոն Սեթոյի սրճարանին, որտեղ մինչև պատերազմը առօրյա-կենցաղային մտքեր էին փոխանակվում, փոխարինում է քաղաքական խոսույթի համար առանձնացված վայրը, հետո դահլիճը, որտեղ հատուկ սեղան կա՝ «ճակատագրական կանաչ սեղան», որով վեպի պատմողը ստեղծում է միֆաստեղծող տարածություն: Եթե Սեթոյի սրճարանը կենցաղային միֆաստեղծման տարածությունն է վեպում, ապա փողոցի համապատասխան վայրը, որտեղ սեղան է տեղադրվում, նաև դահլիճը արդեն քաղաքական միֆականացման տարածությունն են: Ծիսականացման առումով շատ բնորոշ է հատկապես պատերազմի լուրից հետո առաջին հավաքը վեպի տարածության մեջ (Չարենց, 95): Այդ հանդիպմանը կայսրի մեծադիր նկարը պատկերվում է որպես ծիսականացված առարկա, այն դառնում է քաղաքական միֆի բաղադրիչ:

Ծիսականացման տեսանկյունից հատկանշական է քաղաքական դեկավարի, տվյալ դեպքում կայսրի նկատմամբ պաշտամունքի արտահայտումը՝ «բոժե ցարյա» կրկնվող բացականչությունները: Հավաքների՝ երաժշտությամբ ու-

<sup>37</sup> Bottici Ch., նշվ. աշխ., էջ 210:

<sup>38</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 181:



դեկցվելը ևս արարողության ծիսականացման միջոց է (Չարենց, 96, 97): Բիարկե, այս հանգամանքները իրական-փաստական հիմք ունեն<sup>39</sup>, սակայն վեպում արդեն հեղինակի գեղարվեստական ընտրության արդյունք են: Վեպում դրանք գիտակցված միֆականացման բաղադրիչներ են:

Վեպում զանգվածային հավաքների ծիսականացումը գեղարվեստորեն իրագործվում է հատկապես մասնակիցների արձագանքով: Գեղարվեստական հրաշալի շտրիխներով ստեղծվում է ամբոխի վարքագծի ընթացքը յուրաքանչյուր փուլում: Առաջին հավաքին ամբոխը չգիտի՝ ինչպես արձագանքել ելույթին, հետո արդեն օրինաչափ են դառնում «ուռաները», «կեցցեները», որոտընդոստ ծափահարությունները: Նույն տեղում հավաքված մարդկանց ամբոխացումը և դրա միջոցով հավաքների ծիսական բնույթը վեպում նուրբ մանրամասներով են կերպավորվում: Բնչպես օրինակ՝ առաջին հավաքին Մարութեն գլխարկը չի հանում, իսկ հետո արդեն ակամա ենթարկվում է ամբոխի ազդեցությանը և մյուսների նման հանում գլխարկը:

Վեպում ամբոխի վերածվող մարդկանց պաշտամունքային արձագանքը այն հիմնական միջոցն է, որով ծիսականացվում է քաղաքական միֆի գոյացումը: Լսարանը հիպնոսի վիճակում է ծիսականացված հաղորդակցման ընթացքում՝ «նորից թնդաց երաժշտությունը՝ հասարակությունը ոռնաց», «ներկաների վրա անում էր միստիկ տպավորություն» (Չարենց 127, 204) և այլն:

Այսպիսով, Երկիր Նաիրի վեպում քաղաքական հաղորդակցումը պատկերող տեսարաններում ծիսականացումը իր ենթաբաղադրիչներով դառնում է քաղաքական միֆաստեղծման միջոց: Վեպի գեղարվեստական տարածության մեջ «պահպանվում է» քաղաքական միֆաստեղծման հատկանիշը, ըստ որի՝ «հատուկ ծիսակարգերը ուղեկցում են քաղաքական միֆին»<sup>40</sup>:

### **Լեզուն որպես քաղաքական միֆի գործիք**

Քաղաքական միֆի գիտական ուսումնասիրության մեջ առանցքային նշանակություն ունի քաղաքական հաղորդակցման, քաղաքական խոսույթի լեզուն: Քաղաքական միֆը, որպես երևույթ, ստեղծվում է լեզվական հաղորդակցման միջոցով, ունի լեզվական արտահայտություն, և քանի որ միֆերը ընդհանրապես «զանգվածային գիտակցության վրա ազդեցության արդյունավետ միջոցներ են»<sup>41</sup>, բնական է, որ լեզվի դերը միֆաստեղծման մեջ կենտրոնական է:

«Երկիր Նաիրի» վեպում քաղաքական խոսույթը նարատիվացվում է երկու եղանակով՝ երբեմն պատմողի խոսքի միջոցով և ավելի հաճախ՝ որպես ուղ-

<sup>39</sup> Տե՛ս Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 5, էջ 91:

<sup>40</sup> Bottici Ch., նշվ. աշխ., էջ 6:

<sup>41</sup> Kenzhekanova K., Dalelbekkyzy A., նշվ. աշխ.:

դակի մեջբերվող տեքստեր: Ս. Աղաբաբյանը այս երևույթը անվանում է քաղվածքայնություն<sup>42</sup>, իսկ Ա. Չաբաբյանը մատնանշում է «Մշակում» տպագրված, նաև այլ փաստական տեքստերից ազդեցության, երբեմն նույնականացվելու օրինակներ<sup>43</sup>: Այս միջտեքստայնությունը վեպում իհարկե ունի ժամանակի վավերագրումը կատարելու գործառույթ, բայց գեղարվեստական առումով շատ ավելի կարևոր է այս քաղաքական տեքստերի միջոցով այն լեզվական հնարքների կիրառումը, որոնցով ստեղծվում է քաղաքական միֆը՝ որպես զանգվածների գիտակցության վրա ազդեցության միջոց:

Վեպում պատմողն ինքը քանիցս ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում է ընթերցողի կամ վեպում այլ հասցեատեր լսողների վրա խոսքի հնարավոր ազդեցությանը: Վեպում գրողը ներկայանում է որպես ինքն իր նարատիվի վերլուծող<sup>44</sup>: Այս փաստը ևս ուղղակիորեն վկայում է, որ Չարենցը իր ուղերձները հասցնելու համար հատուկ կարևորում է լսարանի վրա ներգործելու եղանակները և լեզուն՝ որպես այդ նպատակի հիմնական միջոց: Եվ քաղաքական տեքստերի ուղղակի ներկայացումը հենց քաղաքական խոսույթի միջոցով մարդկանց վրա ազդելու եղանակները, դրանով իսկ ընդհանրապես քաղաքական միֆերի գործառույթը ի ցույց դնելն է: Ռ. Բարտը քաղաքական միֆը բնորոշում է որպես հաղորդակցման գործողություն, որը մակերեսային իմաստի խորքում միտում ունեցող ուղերձ ունի<sup>45</sup>: Չարենցը վեպում ուղերձների կրկնակի շերտ է ստեղծում՝ մեկը՝ քաղաքական միֆի լեզուն իր ուղերձներով, մյուսը՝ իր վեպի լեզուն հեղինակի ուղերձներով:

Վեպում Մագութի Համոյի հոետորական ձիրքը հատուկ ընդգծվում է՝ «օձի լեզու ուներ» (Չարենց, 99): Հատկանշական է նաև վեպում հոետորական հնարքների հիշատակումը քաղաքական հաղորդակցման մեջ. «Ես չեմ կարող արագագրական ճշտությամբ վերարտադրել այստեղ Մագութի Համոյի այդ պատմական, այդ նշանավոր ճառը: Բայց ձևականը, այսինքն շարժումների, ձայնի, առոգանության և այլ նրբությանց նկարագրությունը մի կողմ թողնելով...», «ի՞նչ լեզվով էր այդ նամակում խոսվում... ահա նամակի ամենայուղալին ու ամենահյութալին...» (Չարենց, 139, 223):

Վեպում բառային միավորի մակարդակում և՛ պատմողի, և՛ կերպարների խոսքում հաճախ են կիրառվում սրբացնող, վեհացնող իմաստ արտահայտող բառերը՝ «ակնածանք, հրաշք, հրաշարար, նվիրական, պանծալի, փառապանծ, բարձրագույն, պատկառելի, նշանավոր» և այլն: Միֆաստեղծ գործառույթ է կատարում նաև իռացիոնալ, չափազանցնող իմաստ արտահայտող

<sup>42</sup> Տե՛ս **Ս. Աղաբաբյան**, նշվ. աշխ., էջ 400:

<sup>43</sup> Տե՛ս **Ե. Չարենց**, Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 5, Ծանոթագրություններ, **Ա. Չաբաբյան**, նշվ. աշխ., էջ 320-336:

<sup>44</sup> Տե՛ս **Hovhannisyan Ch.**, The Narrative of Deconstruction in Yeghishe Charents' Novel "Land of Nairi", Review of Armenian Studies, 2023, № 2, էջ 193:

<sup>45</sup> Տե՛ս **Barthes R.**, Mythologies, New York, The Noonday Press, 1991, էջ 108-109:

բառերի հաճախակի գործածումը՝ «առեղծված, խորհրդավոր, միստիկական, մարգարեական, միֆական, մութ» և այլն: Ուշագրավ է բառերի միջոցով անհայտության, անորոշության շեշտումը, որը միֆին բնորոշ հատկանիշներից է: Այս նպատակով հաճախ մարդիկ, առարկաներն են անորոշ անվանվում. տիեզերական ցանց ստեղծող սարդը «անհայտ» տեղում է, շենքը հատուկ անուն չունի՝ ուղղակի «հինգհարկանի», շենքի որոշակի հատվածը՝ «մութ տեղ», լուրերը հասնում են «անհայտ հեռուներից», քաղաք են ժամանում «հայտնի մարդը», «սոխանման գանգը» և այլն:

Իր բնությամբ իռացիոնալ միֆի գոյությունը հնարավոր չէ առանց պատկերավոր լեզվի, և պատահական չէ, որ քաղաքական միֆը արտահայտվել է ոչ միայն գեղարվեստական լեզվով, այլև գեղարվեստական գրականության ժանրերով, ինչպես նշել ենք: Միֆի լեզուն հատկանշվում է զգացմունքային հագեցվածությամբ<sup>46</sup>: Փոխաբերական պատկերներով հագեցած խոսույթը հնարավորություն է տալիս նաև ազդելու լսարանի զգացմունքների վրա և, ինչպես վեպում հաճախ նշում է պատմողը, հասնելու ամբոխի վրա «միստիկական», «հիպնոսային» ներգործության»։ «մարմինը կորցրած ուրվականի նման՝ մարմնանալ է ուզում հազարամյա Նաիրին», «կանչում է... հեծության գնդաններից... նաիրյան ոգին», «բռնության ճիրաններում մեր հայրենի երկիրը դեռ արյուն է քրտնում բարբարոսի լծից» (Չարենց 144,169,176):

Այլաբանության՝ քաղաքական խոսույթին հատուկ լինելու մասին նշում է հենց վեպի պատմողը. «Այսպիսի մի այլաբանական նախադասությունով էլ, կարծես, հենց սկսվում է գավառապետի նամակը...» (Չարենց, 222): Այլաբանության շատ խոսուն օրինակ է սոխ-ոսոխ անվանումների կիրառումը (վեպում՝ ռուս-թուրք նշանակությամբ): Այս այլաբանության համար նույն լեզվական արմատի տպավորություն ստեղծելը վեպում քաղաքական միֆի առնչությամբ առանցքային նշանակություն ունի. ով էլ գործադրի քաղաքական միֆերը՝ նպատակը նույնն է:

Վեպում քաղաքական հռետորաբանության մեջ լեզվական մանիպուլյացիայի կիրառման հետաքրքիր օրինակներ կան: Դեռևս Լը Բոնը կարևորում է լեզվական մանիպուլյացիան՝ որպես զանգվածներին կառավարելու միջոց<sup>47</sup>: Իսկ լեզվական մանիպուլյացիաները քաղաքական միֆին ու խոսույթին վերաբերող ուսումնասիրություններում բազմակողմանի քննության առարկա դարձել և շարունակում են դառնալ:

Վեպում ներկայացվող քաղաքական խոսույթում հաճախակի են հաստատական պնդումները այնպիսի դեպքերի մասին, որոնք դեռ չեն կատարվել, բայց այդ պնդումներով մատուցվում են որպես արդեն կատարված իրողություններ. «Ես չեմ կասկածում, որ մեր հաղթապանծ զորքերը մի շաբաթից էրգրում կմտնեն», «մենք արդեն ունենք իրական, ապա ուրեմն պաշտոնական

<sup>46</sup> Տե՛ս **Kenzhekanova K., Dalelbekeyzy A.**, նշվ. աշխ.:

<sup>47</sup> Տե՛ս **Լը Բոն Գ.**, նշվ. աշխ., էջ 149-157:

երաշխիքներ ամենաբարձր ինստանցիաներից գրավոր տրված» (Չարենց 126,147):

Լեզվական մանիպուլյացիայի կիրառում է նույն պնդման լիովին հակառակ պնդումը որպես ճշմարտություն մատուցելը թեկուզ «լեզվի սայթաքման» միջոցով. «Կամոքն Աստծո և Օգոստոսափառ կայսեր՝ Ռուսաստանը, հարկադրված, պատերազմ է հայտնել ... այսինքն ստոր կայսր Վիլիելմ II-ը պատերազմ է հայտնել Ռուսաստանին» (Չարենց, 94):

Եվ վերջապես, վեպում քաղաքական խոսույթին շատ հատուկ լեզվական մանիպուլյացիայի օրինակ է հայրենիքի և իշխանության նույնացումը. «Մեր պարտքն է ծառայել հայրենիքին ու գահին» (Չարենց, 99):

Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպում քաղաքական ճառերը, հայտարարությունները, նամակները վավերագրում են իր ժամանակը: Սակայն դրանք գեղարվեստական տեքստում ստեղծում են քաղաքական խոսույթի ամբողջական համակարգ՝ բնորոշ բաղադրիչներով: Վեպում լեզուն քաղաքական միջի ստեղծման, գործադրման, ազդեցության կարևոր միջոց է:

### **Վեպի քաղաքական միջի ուղերձները և արդիականությունը**

Գեղարվեստական հանճարեղ գործերը մարգարեանալու զարմանալի հատկություն ունեն: Չարենցի այս վեպը իսկապես բացառիկ է ոչ միայն իր ժամանակի մտքի համատեքստում, այլև իրենից «հետոն» կանխատեսելու և մարդկության պատմության ընթացքի «հավերժական» իրողություններ բացահայտելու հատկությամբ:

Չարենցից մի քանի տասնամյակ հետո միայն քաղաքական միջի, դրա արտահայտությունը, նպատակները, հետևանքները դարձան գիտական ուսումնասիրության առարկա: Եվ ահա, տասնամյակների գիտական աշխատանքի արդյունքում բացահայտված հասկացությունը, դրա օրինաչափությունները լիովին դրսևորվել են 20-րդ դարասկզբին՝ Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպում:

Վեպում Չարենցը կիրառում է «ժողովրդի թշնամի» արտահայտությունը՝ որպես քաղաքական խոսույթի մաս, և դրանից տարիներ անց այն դարձավ քաղաքական նոր միջի արտահայտություն, որի գոհը դարձավ նաև ինքը: «Երկիր Նաիրիում» ստեղծվում է քաղաքական միջաբանության դասական ընթացքը՝ որպես մարդկանց զանգվածային գիտակցության վրա ազդելու գործիք, և դրանից տարիներ հետո Երկրորդ համաշխարհայինը ծնունդ տվեց այն գիտական հասկացությանը, որ Չարենցը վեպում մարգարեաբար կերպավորել էր որպես մարդկության պատմության ընթացքի հզոր գործիքներից մեկը:

«Երկիր Նաիրի» վեպը ուղերձ է մեր ներկայի, ապագայի համար՝ վիրահատական «լանցետի» դեր ստանձնելու գիտակցվող առաքելությամբ:

Չարենցի վեպի քաղաքական ենթատեքստը տարբեր ժամանակներում բա-

զում մեկնությունների է արժանացել՝ ընդհուպ Արևմտյան Հայաստանի կորստի հետ հաշտվելու և Խորհրդային Հայաստանը իբրև իրական հայրենիք տեսնելու ուղերձի վերագրումը Չարենցին<sup>48</sup>։ Անգամ վերջերս ամբողջական տեսքով հրատարակված վեպի առաջաբանում կազմողը պնդում է, որ «Ճշմարտությունը, սակայն, այն է, որ Չարենցը ողջունել է սոցիալիստական հեղափոխությունը, և նրա քննադատության պաթյունն ուղղված էին ցարական Ռուսաստանին» (Չարենց, 14) : Կարծում ենք, որ «Երկիր Նաիրի» վեպի վերաբերմամբ ցանկացած նեղ հարցադրում, ինչպես վեպում հեղափոխությանը կամ Խորհրդային Հայաստանին Չարենցի վերաբերմունքը, քաղաքական որևէ կուսակցությանը Չարենցի վերաբերմունքը, ի սկզբանե դատապարտված են։ Ինչպես դատապարտված են վեպում միագիծ պատասխաններ գտնելու ջանքերը։ Այս վեպում և իր ապրած ժամանակում Չարենցը շատ ավելի բարձրից ու շատ ավելի լայն հարցերի պատասխաններ է որոնում մեր ազգի, ընդհանապես մարդկության պատմության ճանապարհի մասին։ Եվ դա անում է հոգեբանության, փիլիսոփայության, ընդհանրապես գիտական մտքի ձեռքբերումներով զինված և իր իսկ խորը դիտողունակ հայացքով։

Չարենցի վեպում չկա հեղափոխությունը կամ Խորհրդային Հայաստանի ստեղծումը ողջունող որևէ բառ։ Միայն զարմանալ կարելի է, թե այդ տարիներին ինչպես է համարձակվել քաղաքական այսքան բազմիմաստ ենթատեքստով վեպ հրատարակել։ Բնական է, որ շատ բաներ փորձելու էր սքողել։ Բայց նույնիսկ այդ պարագայում առաջաբանի հատվածը՝ «կոչվում է Հայաստան, որը հիմա դարձել է Խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետություն», նույնիսկ այս տեսքով արտահայտում է երկրի ինքնության հավերժական և «ժամանակավոր հանգրվանի» անվանումը։

Երկիր Նաիրի վեպում հեղափոխությունը նույն տեքստերով, նույն մեխանիզմով «անհայտ կամ մութ տեղից» գործի դրվող շարժիչն է, քաղաքական տարբեր ուժերի ներկայացուցիչները վեպում նույն մեխանիզմի նույնատիպ մաս են։ Չարենցի վեպում քաղաքական միջի հետևողական կերպավորումը վկայում է, որ հեղինակը չի կարող որևէ «իզմի», հեղափոխության, դրա միջոցով ստեղծված իրականության ջատագով լինել գոնե այս վեպով։ Վեպը բոլոր տեսակի «իզմերի», հեղափոխությունների, պատերազմների գոյացման մեխանիզմի և դրանց հետևանքի մասին է։ Եվ դրանց կուլ չգնալու հստակ ուղերձ ունի։ Քաղաքական միջերին չտրվելու, դրանց նկատմամբ իմունիտետ ունենալու հստակ ուղերձ։ Ուշագրավ է, որ քաղաքական միջի գիտական ծնունդ համարվող «Պետության միջը» գրքի հեղինակ Քասիրը ևս այն գրել է որպես սերունդներին ուղղված զգուշացում<sup>49</sup>։

Քաղաքական միջի կերպավորման և գործառույթի քննության այս փորձը

<sup>48</sup> Տե՛ս Վ. Դանիելյան, Ինչպես ընթերցել Կարսը՝ որպես վեպի տարածություն, <http://boon.am/>, մուտք 10.04.2024)։

<sup>49</sup> Տե՛ս Cassirer E., նշվ. աշխ., էջ 14։

նան նպատակ ունի Չարենցի այս վեպի քաղաքական բովանդակությունը «հանել» նեղ, երբեմն կեղծ հարցադրումների շրջանակից և վեպում տեսնել այն խորը վերացարկումներն ու մարգարեացումները, որ վերաբերում են ընդհանրապես պատմությանը և մեր պատմական ճանապարհին, որոնցով գրականությունը երբեմն գիտությունից առաջ է ընկնում, և այն, ինչ սկզբում ստեղծվում է գրականության մեջ, հետո հաստատվում է իրական կյանքում:

Քաղաքական միֆի, խոսույթի կերպավորումը վեպում երևույթի այնպիսի վերացարկում է, որ նույնիսկ ոչ միայն տեսական գրականության մեջ տասնամյակներ անց ամրագրվեցին այդ օրինաչափությունները, այլև հիմա մեր ապրած ժամանակն է զարմանալիորեն կրկնում Չարենցի մարգարեացումները: Արդի ժամանակների համար կենսունակ են համարվում հատկապես պատմական և քաղաքական միֆերը<sup>50</sup>: Չարենցի վեպում անգամ կա այսօրեական սոցիալական ցանցերի մոդելը, որոնցով քաղաքական և պատմական իրադարձություններ են կառավարվում: Ամբողջ վեպը լուր-մեկնաբանություն-մենաբանության մեկնաբանություն շղթայի վրա է կառուցվում, որով ցույց է տրվում միֆը որպես գործիք կիրառելի: Եվ այսօր մենք մեկնաբանություններով իրականությունից կտրելու կամ իրականությունը աղճատելու, մեկնաբանություններով փոխարինելու մոդելը, այն քաղաքական նպատակներով գործածելը տեսնում ենք ժամանակակից վիրտուալ սոցիալական հարթակներում: Եվ սա է գրականության, իսկ այս պարագայում՝ Չարենցի հանճարի ուժը:

«Երկիր Նաիրի» վեպում Չարենցը փորձում է գտնել մեր պատմական ճակատագրի վրա ազդող արտաքին և ներքին գործոնները: Այս համատեքստում է քաղաքական միֆաստեղծումը դառնում վեպի բաղադրիչ: Եվ եթե Չարենցը մեր ազգային խառնվածքի բնորոշ հատկանիշ է դիտարկում պատրանքներով, ապագայով տարվելը, իրականությունից կտրվելը և դրանով իսկ քաղաքական միֆերին կուլ գնալը, չի նշանակում, որ Չարենցը Հայաստանը նույնացնում էր Խորհրդային Մոսկվայի հաստատված Հանրապետությանը, և վերջինիս դերը կարևորելու համար է վեպը գրել: Մանավանդ որ վեպում խոսք չկա դրա մասին, և դա շատ խոսուն լուրջություն է:

Քաղաքական միֆը վեպում Երկիր Նաիրիի «այլ նշանակություններից» մեկն է միայն, բայց շատ կարևոր է՝ մնացած նշանակությունները գտնելու համար, ինչը մեկ հողվածի նյութ չէ:

Մեր ազգային-պատմական ընթացքի համար «Երկիր Նաիրի» հանգրվանային ստեղծագործություն է, և վեպում քաղաքական միֆի վերլուծության նպատակը այսօր այդքան կենսունակ այս երկի ոչ միայն գիտական, գեղարվեստական արժեքը այս դիտանկյունից մեկնելն է, այլև Չարենցի ուղերձների մերժամանակյա նշանակությունը գիտակցելը:

<sup>50</sup> Տե՛ս Մ. Դեմիրճյան, Միֆը որպես գիտակցության մանիպուլյացիայի և քարոզչության միջոց, <http://boon.am/>, մուտք 14.02.2024:

### Եզրակացություններ

«Երկիր Նաիրի» վեպում ժամանակի պատմագրական-վավերագրական կերպարների ու իրողությունների վիպականացման միջոցներից մեկը քաղաքական միֆաստեղծումն է: Վեպի գեղարվեստական տարածության մեջ ստեղծվող քաղաքական միֆը իր հիմնական բաղադրիչներով համապատասխանում է Չարենցի այս վեպից մի քանի տասնամյակ հետո միայն գիտականորեն սահմանված քաղաքական միֆի դասական մոդելին: Մեր կողմից պայմանականորեն անվանված Երկիր Նաիրիի քաղաքական միֆը վեպում ունի նարատիվային դրսևորում, հիմնվում է անցյալի, ներկայի և ապագայի իրադարձությունների վրա, պատմական նարատիվից վերածվում է քաղաքականի, միտված է գործնական նպատակի:

Վեպում քաղաքական միֆը ստեղծվում է պատմողի խոսքում և քաղաքական անմիջական հաղորդակցման տեքստերի (ճառ, հեռագիր, նամակ) գեղարվեստական հնարքով: Վերջիններս վեպում ստեղծում են քաղաքական խոսույթի, դրա միջոցով քաղաքական միֆաստեղծման լեզվական միջոցների գեղարվեստականացում: Վեպում լեզուն՝ որպես քաղաքական միֆաստեղծման միջոց, կիրառվում է համապատասխան բառապաշարով, փոխաբերություններով, այլաբանություններով, մանիպուլյացիաներով, նարատիվի զգացմունքային ազդեցության հնարքներով: Վեպում քաղաքական միֆի բաղադրիչ են դառնում նաև առարկաների, հաղորդակցման ծիսականացումը, հեղինակությունների կերտումը:

Քաղաքական միֆը վեպում նարատիվացվում է որպես լսարանի վրա ազդեցության գործիք: Դրա հիմնական գործառույթը ազգային-պատմական հիշողության քաղաքական շահարկումն է, ինչը պատմության շրջադարձային իրադարձությունների շարժիչ ուժ է:

Վեպում քաղաքական միֆը Երկիր Նաիրիի կերպավորումներից մեկն է, բայց ոչ միակը: Քաղաքական միֆի դիտանկյունից վեպի ժամանակային-վավերագրական շրջանակի սահմաններն ընդլայնվում են դեպի վերժամանակյա համատեքստ: Դրանով իսկ հիմք են դառնում վեպի նորովի ընթերցման և մեկնաբանության:

**КРИСТИНЕ ОВАННИСЯН – Политический миф в романе Е. Чаренца «Еркир Наири».** – Политический слой романа Е. Чаренца «Еркир Наири» в литературоведении главным образом рассматривался в контексте взаимоотношений с героями-прототипами романа и документальным материалом. Ядро исследований составило отношение автора к партиям того времени, русской революции и Советской Армении. В данном исследовании предпринята попытка рассмотреть создание политического мифа в художественном пространстве романа Чаренца. Понятие «политический миф» как таковое стало предметом научного определения и исследования после Второй мировой войны, однако создание политического мифа в этом романе Чаренца предшествует научным наблюдениям будущих теоретиков по поводу этого явления. В статье посредством междисциплинарного анализа раскрывается

связь между теоретическими представлениями о политическом мифе и его художественной репрезентацией в романе «Еркир Наири». Политический миф становится объектом исследования в романе как инструмент воздействия на массы. Рассмотрены художественные средства, с помощью которых создается этот миф. Сделана ссылка к языку как средству формирования и влияния политического мифа. С точки зрения исследуемой проблемы современность романа подчеркивается важностью политического мифа и речи в современном обществе.

**Ключевые слова:** «Еркир Наири», политический миф, культурологический контекст, психология толпы, ритуализация, политический дискурс, лингвистические манипуляции

**CHRISTINE HOVHANNISYAN – *The Political Myth in the Novel “The Land of Nairi” by Ye. Charents.***– The political layer of the novel “The Land of Nairi”, written by Charents, was mainly examined in literary studies in the context of the relationship with the novel’s prototype characters and documentary materials. The center of the studies was the author’s attitude towards the parties of the time, the Russian revolution, and Soviet Armenia. This study attempts to examine the creation of a political myth in the artistic space of Charents’ novel. The concept of «political myth» has become the subject of scientific definition and research after the Second World War, but the creation of a political myth in the novel by Charents precedes the scientific observations of future theorists about this phenomenon. In the article, the relationship between the theoretical perceptions of the political myth and its artistic representation in the novel is revealed through an interdisciplinary analysis. The political myth becomes an object of study as a tool of influence on the masses in the novel. The artistic means by which this myth is created are examined. Reference is made to language as a means of political myth formation and influence. From the point of view of the studied problem, the modernity of the novel is emphasized due to the importance of political myth and speech in modern society.

**Key words:** “The Land of Nairi”, political myth, cultural context, crowd psychology, ritualization, political discourse, linguistic manipulation



## ИДЕНТИЧНОСТНАЯ ПОЛИФОНИЯ И ДВОЙНИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В ПРОЗЕ ИРВИНА УЭЛША

НАТАЛИЯ ГОНЧАР-ХАНДЖЯН\* 

*Ереванский государственный университет*

Современная художественная литература все больше опирается в выборе тем и построении сюжета на новейшие психологические открытия, в свою очередь, часто предвосхищенные литературными примерами. Яркой иллюстрацией такого литературного инсайта может служить прославленная повесть Стивенсона, заложившая основу нового литературного подхода к теме двойника и двойничества, выходящего за рамки чисто литературного примера. Образы Джекила и Хайда в литературе, построенной на антиномии двух или более персонажей-антагонистов, считаются архетипичными. Хотя сам Стивенсон находился под непосредственным воздействием Достоевского, в творчестве которого тема двойника – лейтмотивная, именно Стивенсон своей «Странной историей...» дал толчок к дальнейшему развитию феномена двойничества в современной литературе, как в целом мировой, так и национальной – шотландской. Ставшие уже иконическими, ипостаси стивенсоновских двойников нашли отражение в творчестве шотландцев Иэна Бэнкса («Мост», «Пособник»), Аластера Грея («Ланарк: жизнь в четырех книгах»), в целом ряде романов Ирвина Уэлша. Избирая традиционную для шотландской прозы со времен Стивенсона тему двойника в качестве базового концепта в своих текстах, Уэлш пропускает своих героев через инициацию диссоциативным расстройством, сублимируя в творчестве собственный прожитый и интегрированный опыт. В общем довольно обширном литературоведческом поле обращений к образцам трансгрессивной прозы научно-исследовательских работ, посвященных творчеству Уэлша немного, и связано это, полагаем, как со сложностью понимания его авторской концепции, многопластовостью композиции, так и с отталкивающими своей демонстративной агрессивностью сюжетами, их намеренно депрессивным содержанием, неприкрытой манифестацией табуированных тем в сочетании с обилием ненормативной лексики, а также с нарочитой скрытностью самого писателя, редко дающего интервью и избегающего прочих маркетинговых ходов для продвижения своих книг. Таким образом, попытка научного анализа текстов писателя, чье творчество представляет и литературный, и научно-психологический интерес, делает выбранную тему **актуальной**, а подход к изучению текстов Уэлша с позиции расщепления личности отвечает за **новизну** исследования. **Цель** статьи – представить двойнический дискурс в романах писателя охватом 1995-2016 гг.

**Ключевые слова:** *двойник, абьюз, расщепления личности, сублимация, трансгрессия, Уэли*

\* **Наталья Гончар-Ханджян** – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы ЕГУ

**Նատալիա Գոնչար-Խանձյան** – Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի դոցենտ

**Natalie Gonchar-Khanjyan** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of Foreign Literature

E-mail: [natalie.goncharkhanjyan@ysu.am](mailto:natalie.goncharkhanjyan@ysu.am). ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-5462-8509>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 19.09.2024

Գրախոսվել է՝ 28.10.2024

Հաստատվել է՝ 06.11.2024

© The Author(s) 2024

**Введение.**

На сегодняшний день современное компаративное литературоведение, являющееся многоаспектной наукой, зачастую выходит за рамки чистого литературоведения. Процесс гибридизации является вспомогательным звеном во взаимосвязи с научным веянием времени, позволяющим решать актуальные проблемы современности, компилируя различные научные подходы и прибегая к методикам и инструментарию смежных дисциплин. Исходя из этого, нужно отметить тесную взаимосвязь литературоведения с другими дисциплинами, такими, как лингвистика, история, философия, эстетика, социология и психология. Анализируя взаимоотношения дисциплин, в данной статье особое внимание уделяется взаимосвязи художественной литературы с психологией, в частности, с проблематикой множественной личности, предвосхищенной, а затем и подхваченной литературой, дающей психическому расстройству свой прогноз и диагноз.

В литературной традиции неоднократно – от самых ее истоков – встречается тема двойничества как прием психологизма, и тема эта помогает понять внутренние мотивы поведения персонажей, всецело раскрыть образы и показать идейный замысел произведения. Двойник, или допсельгангер, выступает в литературных произведениях как alter-ego субъекта, зачастую являясь теневой, темной стороной его личности. В западной литературной традиции явление двойника, двойственное начало человеческой сущности имеет негативную, отрицательную коннотацию, выступает предвестником трагедии в судьбе героя. В частности, «В Шотландии это “fetch”, который является схватить (fetch) человека и привести его к гибели; есть также шотландское слово “wraith” для привидения, в котором, как полагают, человек перед смертью видит свой собственный облик»<sup>1</sup>.

В свете последних социокультурных изменений и искажений веками устоявшихся ценностей усиливается интерес к проблеме свободы выбора, самовыражения, самореализации, а значит, к проблеме личностной идентичности, а само понятие личностной идентичности активно разрабатывается в современной западной психологии, имеющей целью помочь индивидууму преодолеть порой завуалированный дуализм, осознать и интегрировать свои скрытые сущности, сублимируя разрушительное начало в процессе созидательной деятельности. В качестве практического примера может выступать история литературного персонажа, создавая базу для применения работающих в данном контексте приемов и методов поведенческой психотерапии, таких как моделирование, десенсибилизация и др.

Тема двойника в литературе неразрывно связана с микрокосмом – человеческой душой, и, таким образом, своими истоками уходит в психологию – науку о душе, где различными методами, в том числе экспериментальными, углубленно изучается внутренний мир людей, который, по определению древних римлян, населен гениями добра и зла, и, соответственно, склонен при определенных жизненных предпосылках к диссоциации. К настоящему моменту диссоциативное расстройство идентичности – один из самых спорных диагнозов

---

<sup>1</sup> Хорхе Луис Борхес: Двойник. / Борхес Хорхе Луис. Собр. соч. в 4-х томах. СПб.: «Амфора», 2001, Том III, с. 154.

в науке и является сравнительно новым недугом в истории медицины: первые научные упоминания восходят к 1791 году, когда Э. Гмелин диагностирует феномен «меняющейся личности» у молодой немки, своей пациентки, а с конца XX - начала XXI расстройство множественной личности получает официальные подтверждения медицинского сообщества. Хрестоматийным примером считается случай пациентки докторов Дж. Брейера и З. Фрейда, некой Берты Паппенгейм, страдавшей, по мнению лечащих врачей, истерией. В восьмидесятые годы позапрошлого века, занимаясь лечением пациентки, Брейер разработал новый метод терапевтического воздействия, впоследствии получивший название катарсиса и заключающийся в «разрядке, отреагирование аффекта, ранее вытесненного в подсознание и ставшего причиной невротического конфликта»<sup>2</sup>. Фрейд же, в свою очередь, этот случай подтолкнул на открытие явления трансфера (переноса), означающего «процесс развития у пациента аттитюдов и чувств к аналитику, коренящихся в прошлом опыте взаимоотношений пациента с родительскими фигурами»<sup>3</sup>. Совместная работа над указанным случаем привела к разрыву отношений между еще недавно тесно и плодотворно сотрудничавшими метрами психоанализа; сама же женщина, определенная диагностами как «истерическая личность», находилась попеременно в двух, кардинально противоположных, осознанных состояниях, внезапно сменявших друг друга, которые позднее получили определение диссоциативного расстройства. Данное заболевание в силу своей уникальности (от 1% до 3% среди всего населения планеты) и затрудненности диагностики вызывает по-прежнему самые противоречивые точки зрения в психиатрическом сообществе, но, несмотря на расхождения во мнениях относительно диагноза множественной личности, данное заболевание стремительно популяризировалось в науке, позже – и в литературе, со временем став неотъемлемой составной культурного дискурса как такового.

### **Основная часть. Полисубъектность и феномен двойника в романах Ирвина Уэлша.**

Тема двойника восходит ещё к древним мифам и сказаниям, и в силу своей многогранной природы на протяжении многих столетий является одной из любимых тем поэтов, писателей, драматургов. Такие авторы, как Э.Т.А. Гофман, Г. фон Клейст, Э.А. По, Ф.М. Достоевский, Дж. Хогг, Ч. Диккенс, Д.Ш. Ле Фаню, О. Уайльд и др. неоднократно обращались к феномену двойничества, амбивалентности человеческой природы в своих произведениях. Уже в XIX веке к теме душевного «подполья» обратился и Р. Л. Стивенсон. Появившаяся в английской литературе XIX века как плод воображения (imagination) и озарения, прозрения (inspiration, insight) писателя Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» для аналитической психологии XX века стала хрестоматийным примером расщепления, диссоциации, «множественности» личности и как социальной характеристики вообще, и как психической болезни индивидуума, подвергшегося вирусу раздвоения. Еще в детстве писатель сам для себя обнаружил, можно сказать, был одержим этой темой, пытался найти ей

<sup>2</sup> Новейший психологический словарь. Под ред. В.Б. Шапаря. Ростов н/Д.: «Феникс», 2005, с. 192.

<sup>3</sup> Лоуренс Первин., Оливер Джон. Психология личности. М.: «Аспект Пресс», 2001, с. 192.

разрешение в своих ранних произведениях, но развил и довел до совершенства под влиянием Достоевского. Сновидческую повесть «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», спровоцированную историей шотландского афериста Дикона Броуди, о котором на родине писателя ходили изустные рассказы, и чтением «Преступления и наказания» Достоевского, психотерапевт Н. Мак-Уильямс, автор работ по диссоциации личности, рекомендует своим пациентам и читателям в качестве яркой иллюстрации при постижении феномена множественной личности. Именно эта вещь Стивенсона определила тематические векторы и сюжетные коллизии современной шотландской литературы. Таким образом, тема душевного «подполья» и двойников, явившаяся у неоромантика Стивенсона в результате его последовательных размышлений над проблемой цельности сознания, развития содержательной и гармоничной личности, волевого и действенного характера, заложила основы новой литературной концептосферы, так сказать, «шотландскости» в литературе и стала проблемой, которая будет – с подачи Стивенсона – активно обсуждаться у его последователей. Фактически, Стивенсон создает долгосрочный в своем воздействии текст-матрицу с архетипическими образами, на которые опирается дальнейшая национальная литература, плодя так называемых «детей Стивенсона» (термин А. Брэйвуда). Среди них – известные шотландские писатели, чья популярность вышла далеко за пределы узко национального культурного поля, Аласдер Грей, Эллис Томпсон, Джеймс Робертсон, Джон Бернсайд, Иэн Бенкс, Фредерик Линдсей и, конечно, особо любимый русскоязычным читателем наш современник, представитель трансгрессивной прозы, продолжатель шотландской литературной традиции Ирвин Уэлш.

Надо отметить, что Уэлш не просто сюжетно и структурно прорабатывает тему дуализма, но часто досконально объясняет причины, послужившие толчком к диссоциации. У Уэлша тема двойничества – лейтмотивная в творчестве. Опираясь на биографию писателя, можно сказать, что зачастую в своих романах он сублимирует собственный опыт. *Певец химического поколения*, как нарекли Уэлша современники, поднимает в своих художественных произведениях, вдохновленных пережитым самим автором, глобальные проблемы, характерные для шотландского социума еще с начала 1960-х годов и по-прежнему остающиеся неразрешенными, несмотря на внешний флер благополучия и благопристойности. Проблемы эти получают свое идейное воплощение посредством сюжетообразующей темы двойника, магистральной в череде романов Уэлша, в первую очередь, таких как «Filtth», «Резьба по живому», «Сексуальная жизнь сиаемских близнецов», «Альковные секреты шеф-поваров» и др.

Введением в тему двойничества, которая у Уэлша, опираясь на достижения новейшей психиатрии, получает вполне научно-психологическое обоснование, становится его ранний роман «Кошмары аиста Марабу» (1995 г.). Важно отметить, что мотив двойничества в романе распространяется не только на персонажей, но и на образ Эдинбурга – родного города героя, и автора, контрастно поделенного на респектабельно-благопристойный и маргинальный, противопоставленный, в свою очередь, великолепной в своей первозданной близости к природе Африке, где проходит определяющий в инициальном отношении период отрочества героя. Мотив диктует и построение сложной и многоплановой композиции романа в

целом: читая роман, мы постоянно словно находимся в двух измерениях. Рой Стрэнг, герой-протагонист, допускающий читателя на все более глубокие уровни своего подсознания с его флешбэками и инсайтами, на протяжении всего романа находится в коме. События, о которых повествуется в книге, разделены на два совершенно разных, противопоставленных друг другу, мира. В первом мире, выдуманном самим же героем, Рой Стрэнг вместе с вымышленным другом-двойником Джеймисоном совершает экстремальное путешествие по опасным просторам Южной Африки, выслеживая аиста Марабу – птицу-каннибала, пожирающую прекрасных фламинго, и, по мнению Стрэнга, представляющего угрозу всей экосистеме ЮАР. Марабу выступает метафорой современного героя социума, который сам он сотрясал своими бесчинствами. В своих иллюзорных ведениях герой-коматозник скрывается от непереносимого чувства вины, подстерегающего и подавляющего его во втором – реальном мире, где криминальное прошлое, *отмазанное* на суде высокооплачиваемым адвокатом, не дает, тем не менее, покоя обремененной преступлениями совести. Анализируя реальные события, происходящие в жизни главного героя, можно увидеть, что с раннего детства он был угнетен бесчеловечным отношением и неоднократно подвергался насилию. Нестабильное социальное положение его семьи, которое приводило к повседневным скандалам, распутная жизнь матери, отношения с отцом, который будучи в нетрезвом состоянии, принуждал его драться с родным братом, бесконечные насмешки сверстников, – все это создает предпосылки к формированию диссоциативного расстройства<sup>4</sup>. Постоянные домогательства сексуального характера со стороны его дяди, которые детское сознание не в силах интегрировать и потому задвигает в тайники бессознательного, довершают картину детского абьюза героя. Все события, которые ему пришлось пережить в детстве, несомненно, повлияли на становлении его амбивалентной личности, и уже в более зрелом возрасте перед читателем предстает раздвоенный человек с огромным количеством комплексов и неуправляемой агрессией, побуждающей его к насилию. Подростком, желая внушать страх и трепет презиравшим его товарищам по школе, несовершеннолетний Стрэнг применил холодное оружие без

---

<sup>4</sup> В расстройстве множественной личности, как правило, обязательным условием является наличие парциальной личности, обладающей автономностью и лишенной информации о второй (или нескольких) личности (личностях), иначе говоря, эго-состоянии или субличности (альтере). Индивид, таким образом, не всегда может осознавать наличие в нем парциальных личностей, так как они часто диаметрально противоположны другу, обладают собственными психофизиологическими и характерологическими особенностями, ведут автономное существование. Как правило, в основе данного нарушения лежит событие, травмирующее детскую психику или, как его называют в специальной литературе, детский абьюз. Это может быть как травма сексуальной направленности, физического насилия, единичная, чаще повторяющаяся, так и ряд вытесненных эпизодов с невыносимым для ребёнка контентом, чему примером могут служить разногласия в семье, сопряженные со скандалами и разводом родителей, с документальной достоверностью проиллюстрированном в культовом романе современного американского писателя Чака Паланика «Бойцовский клуб», с которым в творчестве Уэлша множество тематических перекличек. Вытесненная психологическая травма чревата возникновением *диффузии идентичности* (термин Э. Эриксона) и со временем, вероятно, начнет генерировать симптомообразование. Возвращение же, осознание и интеграция данной информации в результате психо- или самоанализа может способствовать предотвращению развития диссоциативного расстройства идентичности.

малейших угрызений совести. Со временем последовали нескончаемые драки, беспорядки и живодерство, и в итоге его озлобленность на мир всецело поглотила его, и, в конце концов, живущего двойной жизнью (футбольный хулиган, «махач», зачинщик беспорядков vs способный программист, примерный и высокооплачиваемый офисный сотрудник – гордость родителей) Роя Стрэнга трансформировала в циничного, жестокого и беспощадного абыюзера. Очередная безнаказанность за совершенное преступление – групповое изнасилование в особо жестокой форме – постепенно порождает в его душе тревожное чувство вины, с которым он впоследствии не смог справиться. Угнетенный и подавленный психически, главный герой стал замечать в себе до боли знакомые черты свирепой птицы-каннибала – аиста Марабу, и именно это вынудило его на неудавшуюся попытку суицида, впоследствии которой он оказался в коме.

Надо отметить, что Уэлш не просто сюжетно и структурно прорабатывает тему дуализма, но досконально объясняет причины, послужившие толчком к диссоциации: в Рое Стренге изначально заложено то, что характеризует диссоциативных пациентов – богатое воображение, интеллектуальные способности, обаяние и кураж и что делает их привлекательными, при том, что сами диссоциированные личности часто это не сознают. «Вот в чем прикол, Рой, Рой Стрэнг, ты мне на самом деле нравился. Бред, да? Я искренне считала, что ты не такой, как все. Ты казался мне симпатичным. <...> Ты привлекал меня – тихий, спокойный, ты отличался от других: не такой самодовольный, задумчивый, глубокий. Ха-ха... Я думала, ты глубокий»<sup>5</sup>, – признается девушка, чью судьбу он искалечил, мстя за ее показное пренебрежение, гипертрофированное его большим воображением.

Причиной расщепления личности способного и одаренного мальчика, впоследствии преобразившегося в мстительного и жестокого монстра-извращенца, становятся как нездоровые отношения родителей, заставляющие его постоянно краснеть и испытывать подавляющую неловкость, так и детский абьюз – изнасилование, совершенные родным дядей. В потоке сознания лежащего в коме молодого человека наконец приходит трагическое понимание того, что когда-то в далекой Южной Африке с ним произошло, но что сознание ребенка намеренно игнорировало, подавляло и что обернулось расщеплением личности (1: 438). При диссоциативном расстройстве болезненные воспоминания бывают частично стерты или искажены, но у Роя они оживают через обращенный к нему монолог Кирсти, рассказывающей о совершенном им изнасиловании. «Я вижу отражение в зеркале, на меня смотрит Аист Марабу. Он напал на фламинго...вгрызается в него, рвет на куски, но фламинго все еще жив, я вижу его грустные глаза...» (1: 439). Осознав, что внушающая отвращение хищная птица – его собственное отражение, двойник, субличность, способная на предельную жестокость, герой Уэлша принимает как данность учиненную Кристи над ним расправу, «расправляет свои большие черные крылья» (1: 441) и в бессознательном мире умирает от фантомной пули, направленной в Аиста Марабу. Создавая и персонифицируя свой вымышленный мир, Рой Стрэнг хотел настигнуть и истребить самого себя, а

<sup>5</sup> Ирвин Уэлш. Кошмары Аиста Марабу. М.: «Иностранка», 2020, с. 387. Далее ссылки на роман «Кошмары Аиста Марабу» в тексте под цифрой 1 с указанием страницы.

именно, ту порочную, темную сторону души, которую в реальной жизни он побороть не смог. Находясь в пороговом состоянии – между жизнью и смертью, сознанием и бессознательным, герой Уэлша отматывает киноленту своей жизни, постепенно выуживая загнанные в подсознания травматические эпизоды детства, переживает их заново, с мучительной интенсивностью проходя духовный путь покаяния и приятия, чтобы преодолеть диссоциативное расстройство и, будучи оскопленным собственной жертвой насилия, перед смертью испытать очистительный катарсис.

Наиболее известным романом, стилистически и сюжетно опирающемся на тему двойничества и отсылающим к диагнозу множественной личности, стал роман Уэлша «Filth» (1998 г.), по которому был снят в 2013-ом году одноименный фильм с Дж. МакЭвом в главной роли<sup>6</sup>. Обаятельный и беспринципный полицейский Брюс Робертсон, как и двойник безымянного героя Паланика Тайлер Дерден, поначалу несет в себе характеристики юнгианской мана-личности и, в то же время, обладает чертами трикстера – плута и обманщика. Качества трикстера подчеркиваются тем, что Брюс почти непрестанно что-то жует, не насыщаясь и сохраняя субтильное телосложение, чрезмерно склонен к плотским утехам, постоянно норовит стащить и присвоить чужое. Брюс бодрствует по ночам, принимает снотворное, чтоб заснуть, а ночью, переодевшись в наряды бывшей жены, сам того не подозревая, предается недозволенным удовольствиям. Размышляя о Кэрол, покинувшей и осиротившей его, Брюс говорит: «Я знаю, что она задумала. Она ведет очень, очень опасную игру и даже не понимает, во что влезла»<sup>7</sup>. В то же время наблюдаем полную интеграцию обеих ипостасей личности – мужской и женской: «Я – Робертсон. Я взяла фамилию мужа. Я принадлежу ему» (2). Именно субличность совершает ночное убийство, которое Брюсу поручено расследовать, и на протяжении всего романа он делает тщетные попытки найти убийцу, совершившего преступление, по всей видимости, на расовой почве. Следуя завету экзистенциального философа, утверждающего, что «нужно быть загадкой, и не только для других, но и для себя»<sup>8</sup>, автор, давая читателю неявные подсказки, своего персонажа держит в полном неведении о происходящем, когда «самый ужасный обман – тот, о котором обманутый даже не догадывается, оставаясь замороженным самой переменной одежды и декорацией»<sup>9</sup>. Причина расстройства, которая привела к расщеплению личности, не столь очевидна, как в

<sup>6</sup> Уэлш, активно принимающий участие в экранизации своих книг и как сценарист, и как продюсер, и даже иногда снимаясь в эпизодических ролях, на вопрос журналиста о любимом фильме по его книгам ответил: «“Экстази” – полный отстой. Идея была крутая, но мы не уложились в бюджет, а от этого пострадала реализация. Для меня этот фильм – синоним упущенных возможностей. А любимый, безусловно, “Грязь”. Понятно, что “На игле” стал культовым феноменом и именно с ним меня ассоциируют в первую очередь. Но когда я увидел, как играет Джеймс МакЭвой, понял, что ничего круче не может быть» (Эдуард Голубев. «Я правда жил как “На игле”»: Ирвин Уэлш о молодости, зависимости и вечеринках. Афиша. 15 июля 2021 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://daili.afisha.ru/cinema/20323-ya-pravda-zhil-kak-v-romane-na-igle-irvin-welsh-o-molodosti-zawisimosti-i-vecherinkah/>).

<sup>7</sup> Irvine Welsh, Filth. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.scribd.com/document/510068075/Filth-Irvine-Welsh>. Далее ссылки на роман «Filth» в тексте под цифрой 2.

<sup>8</sup> Серен Кьеркегор. Или-или. СПб.: «Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии», 2011, с. 50.

<sup>9</sup> Серен Кьеркегор. Философские крохи или крупницы мудрости Йоханнеса Климакуса. М: «Институт Святого Фомы», 2009, с. 31.

«Кошмарах Аиста Марабу», но тоже достаточно проработана: жестокость человека, давшего Брюсу свою фамилию и считавшегося его отцом, постоянное психологическое давление на ребенка и непрестанная месть за изнасилование, некогда совершенное над матерью его биологическим отцом – серийным маньяком. Герой, он же личность-хозяин, обладает двумя субличностями: это подтачивающий его изнутри и определяющий его потребности, а вскоре и диктующий мысли ленточный червь, с одной стороны, и призрак бывшей жены, совершающий убийство, спровоцированное ревностью самого же Брюса к новому темнокожему избраннику Кэрол. Как и в случае с Джекилом и Хайдом, самоубийство героя является единственным выходом избавиться от наваждения и покончить со своими неконтролируемыми двойниками.

В романе «Альковные секреты шеф-поваров» (2006 г.) Уэлш изменяет вектор открытого реализма – документального воссоздания неприглядных будней литского<sup>10</sup> андерграунда и прибегает к технике магического реализма, для трансляции лейтмотивной темы двойничества избрав в качестве отправного концепта «Странную историю ...» Стивенсона и «Портрет Дориана Грея» Уайльда. Не утруждая себя созданием научно соответствующей расщеплению личности биографии герою, а лишь пунктирно наметив мотив экзистенциальных поисков гипотетического отца, Уэлш опирается на базовые тексты, о чем есть прямое указание в самой книге. В дневниках покойного Кибби-старшего, вероятно, того самого отца, на поиски которого отправляется главный герой, находят «педантичные разборы прочитанных книг. Для Брайана это было откровением: он понятия не имел об отцовском увлечении литературой. Наиболее пространных отзывов удостоились “Портрет Дориана Грея” Оскара Уайльда и “Странная история доктора Джекила и мистера Хайда” Роберта Луиса Стивенсона»<sup>11</sup>. Иллюстрацией к внутренней раздвоенности служит как всегда у Уэлша *двойная пограничность*: с одной стороны, это – благопристойная часть города vs порт Лит («У каждого эдинбуржца есть свои соображения насчет того, где кончается город и начинается Порт-Лит» (3 :22)), с другой – дождливый Эдинбург vs солнечная Калифорния («Он думал о недалеком будущем, мысленно бродил по улицам Сан-Франциско, где тепло и солнечно, где прохожие улыбаются и пьют здоровьем, где даже на трезвую голову найдешь чем заняться. Эдинбург и в подметки не годится» (3:270)). Созданием демаркационных линий Уэлш кодирует топос, воссоздавая из романа в роман то же разграниченное пространство, а на уровень метатекста выводят отсылки к предыдущим книгам – через биографические переключки Дэнни Скиннер/Рой Стрэнг (оба – популярные фигуры среди футбольных болельщиков, провокаторы драк, завсегда таи баров и вечеринок с наркотиками, оба склонны к издевательствам над животными: см. страницы 29, 47, 69, 72, 171-173 и др.), Дэнни Скиннер/Брюс Робертсон (пьянство с последующим похмельем и, как следствие, потеря любимой женщины, состязание за должностное повышение, злоупотребление служебными полномочиями, постоянное соотнесение двойника-Брайана с червем: см. страницы

<sup>10</sup> Лит (шотл. Leith или Lite) – северный портовый район Эдинбурга, где родился сам Уэлш и откуда родом большинство его персонажей.

<sup>11</sup> Ирвин Уэлш. Альковные секреты шеф-поваров. М.: «Иностранка», 2021, с. 190. Далее ссылки на роман «Альковные секреты шеф-поваров» в тексте под цифрой 3.



254, 263, 340, 359).

Интертекстуальные связи в романе прослеживаются как с влиятельным предтечей Уэлша Энтони Берджесом (ср.: *заводная цука, заводные походники/заводной апельсин*, группировка из четырех «бойцов», измывающихся над случайными встречными), так и с современниками – представителями трансгрессивной прозы Бретом Истоном Эллисом и Чаком Палаником, которых читает герой-антагонист Дэнни (3: 343). Но именно роман Уальда становится тем текстом-матрицей, на который нанизывается фантастический сюжет. Очередной уайльдовской аллюзией предстает в романе чердак – хранилище секретов, разоблачение которых приводит к гибели героя и торжеству вечной юности его двойника Брайана Кибби, до этого момента принимавшего на себя весь груз греховности ветреного и беззаботного Дэнни Скиннера, так и не сумевшего разгадать тайну своего рождения и кровного родства с ненавистным коллегой-двойником. Как Дориан Грей не мог находиться вдали от портрета и должен был постоянно видеть происходящие с ним перемены, так и Скиннер «признал горькую правду: ему не хватало Кибби, он тяжело переживал даже краткую разлуку и страстно желал наблюдать – постоянно, воочию, с угрюмым удовольствием – за метаморфозой своего врага» (3: 248). Пока его враг упивался «собственным бессмертием» (3: 250) на фоне упадка и разложения окружающих его людей, Брайан пытался разыграть сценарий Победителя дракона в виртуальном пространстве, выступая под никнеймом «Король крутизны» в соответствии с клиническим тезисом транзактного анализа: «Некто решил стать великим человеком. На его пути возникло множество препятствий. Но он, вместо того, чтобы тратить жизнь на борьбу с ними, старался их обходить, чтобы найти достойное себя поприще и стать великим человеком»<sup>12</sup>. Пройдя инициационный путь умирания-возрождения, Брайан уничтожает своего антагониста Дэнни Скиннера, как портрет уничтожил Дориана, заимствуя его казавшуюся нетленной красоту: «Полиция немедленно прочесала район, но единственным человеком, пившим в одиночестве, оказался высокий стройный юноша, почти подросток. Он был свеж, румян и подтянут и выглядел по крайней мере на десять лет моложе описанного злоумышленника и несчастной жертвы, примерный возраст которой патологоанатомы впоследствии установили по обгоревшим останкам» (3: 442). Для Скиннера же за мгновения до перевоплощения «перекошенное в маниакальной ухмылке лицо Брайана» (3: 441) предстало тем самым *wraith*, в котором, по шотландским поверьям, человек узнает самого себя.

В девятом по счету романе Уэлша «Сексуальная жизнь сиамских близнецов» (2014 г.) действие развивается не в двух параллельных мирах-измерениях, а на фоне процветания американского курорта Майами, где, тем не менее, взращиваются и вызревают свои чудовища, порожденные притворством и погоней за успехом – главным *modus-ом operandi* американской действительности.

В романе «Сексуальная жизнь сиамских близнецов» уже в названии содержится отсылка к двойничеству. Еще одна жертва абьюза, подвергшаяся в подростковом возрасте жестокому групповому изнасилованию, а ныне преуспевающая фитнес-тренер Люси Бреннан находит свое зеркальное

---

<sup>12</sup> Эрик Берн. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. М.: «ЭКСМО», 2008, с. 361.

отражение в талантливой художнице Лине Соренсон. Девушки-антагонисты, пройдя через истязания взаимной ненавистью, ролевые испытания (пленник-жертва/мучитель) и даже подменив друг друга внешне (худая Лина/жирная Люси), становятся неразделимым целым наподобие сиамских близнецов. Так и прошедшие свой мучительный путь неприятия и разобщения, близняшки Аннабель и Эми понимают, что их двойственный тандем нерушим, они обе – сознающие свою целостность и идентичность личности и готовы безоговорочно принимать друг друга: «Аннабель смотрит на Эми: – Лучше пусть Эми будет со мной всю жизнь, я не хочу терять ее ради какой-то якобы нормальной жизни»<sup>13</sup>.

Роман этот не входит в серию книг об эдинбургских наркоманах, в нем нет ни отсылок, ни параллелей с другими сюжетами и персонажами автора, часто кочующими из одной книги в другую и создающими метатекстуальную связь частей *глобального шотландского мифа по Уэлшу*. В присущей его идеологии грубой и саркастичной, трансгрессивной манере, с использованием ненормативной лексики, сленга, жаргонизмов Уэлш с презрением описывает, кроме всего прочего, повальную одержимость и поклонение сомнительным критериям совершенства, которые целиком и полностью навязаны ограниченным и жадным до внешних эффектов обществом. Примечательно, что герои романа – не привычные в концептосфере Уэлша маргиналы, чей двойнический дискурс задан обстоятельствами рождения и неблагополучным детством, а, наоборот, люди, на первый взгляд, без особых изъянов, материально обеспеченные, социально адекватные, стремящиеся к здоровому образу жизни и самореализации. Но стоит приглядеться, и оказывается, что за маской мнимого благополучия скрываются все те же несчастные, страдающие диффузией идентичности, диссоциированные и закомплексованные уэлшовские персонажи с покалеченными душами и страшными флешбэками из прошлого. Слегка подменив традиционные декорации, Уэлш остался верен своей авторской концепции, своему знаковому авторскому почерку, грязную подноготную своих персонажей подавая через обценную лексику и тем самым усиливая гнетущее ощущение безысходности и бесповоротного погружения в экзистенциальную лагуну.

Некоторые критики хвалили роман за смелость и готовность затрагивать сложные, пограничные темы, в частности акцентируя передачу образа сиамских близнецов не как природной аномалии – своеобразных уродцев, чья врожденная необычность сенсационна и щекочет нервы, а как сложной и многогранной личности, вернее, двух отдельных личностей-индивидов со своим характером, предпочтениями, физическим и душевным устройством. Роман изображает сложное взаимодействие между этими факторами и их влияние на поведение и отношения персонажей, не оставляя в стороне и философскую проблематику, а именно, самые волнительные вопросы человеческого бытия – свободу выбора и ответственности за него, индивидуализации и одиночества личности в мире людей, попытки осмысления и даже переосмысления жизни, духовного раскрепощения и др. Примечательно, что сам автор признает ментальную связь с женщинами-героинями книги: «"На игле" будет очень автобиографическим романом или что-то в этом роде. "Сексуальная жизнь сиамских близнецов" с

<sup>13</sup> Ирвин Уэлш. Сексуальная жизнь сиамских близнецов. М.: «Иностранка», 2020, с. 418.

двумя гораздо более молодыми рассказчицами-американками была бы другой. Затем, когда моя жена прочитала это, она сказала: “Эти персонажи больше похожи на тебя, чем на любого другого персонажа, которого ты когда-либо писал в своей жизни”. Ты не осознаешь, насколько открываешься перед миром, когда пишешь»<sup>14</sup>.

Спустя почти два десятилетия после появления первой книги выходит очередной роман писателя – «Резьба по живому» (2016 г.), подтверждающий его неоспоримый талант и неизменное умение доказывать, что *литература является лучшим наркотиком*.

Базовой темой, отправной точкой в построении своего художественного текста Уэлш избирает по традиции двойническую тематику, диссоциацию личности, порожденную детской травмой, приведшей к расщеплению интернального микромира героя-протагониста и макромира – пространственного континуума, в котором герой пребывает на протяжении повествования. Среди фанатов писателя и ценителей его творчества, где за неприглядным фасадом, выстроенным из сочетания матерщины и насилия, скрывается зашифрованное послание экзистенциально-философского и психологического плана, книга способна вызвать особый интерес, поскольку является долгожданным продолжением, шестой частью цикла «На игле». Протагонист, он же антагонист романа – непредсказуемый, безбашенный, бескомпромиссный в своей безудержной агрессии уже знакомый читателю по предыдущим книгам Уэлша эдинбургский аутсайдер-маргинал, Фрэнк Бегби, после выхода из заключения и переезда в привлекательную и солнечную Америку перевоплотившийся в Джима Фрэнсиса – остепенившегося примерного семьянина и востребованного скульптора, зарабатывающего на человеческой страсти к разрушению серьезные деньги и реализовавшего пресловутую американскую мечту. Кажется, что диагноз ИЭР (интермиттирующее эксплозивное расстройство)<sup>15</sup>, отвечающий за непоборимую тягу к разрушению и изощренному насилию, направлен в созидательное русло и трансформировался в творчестве. Покинув родной Эдинбург, Бегби оставляет позади свое криминальное прошлое, отягощенное тяжелыми зависимостями и нескончаемыми бесчинствами. Положительная метаморфоза, которая произошла с героем под воздействием любви, оказывается шаткой и способной к дальнейшим жутким мутациям, свидетелем чего становится и его жена-психолог – мотиватор и посредник в позитивном преображении: «Она пыталась отыскать его – того мужчину, за которого вышла замуж, которого увезла с собой в Штаты. Но видит лишь шотландского уголовника по имени Фрэнсис Бегби, с которым познакомилась много лет назад» (4: 40).

Мотив двойственности в романе вновь прослеживается на структурном уровне. Двоемирие открывается читателю не только благодаря сюжетным линиям и образам персонажей, но и передается с помощью архитектоники построения текста в целом – курсивных вставок-воспоминаний, нелинейности повествования, метода нарезки, характерного для трансгрессивной прозы, хронопотной

<sup>14</sup> **Энтони Каммингс**. Ирвин Уэлш: «Все становится сверхчувствительным» 20 октября 2022 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.liber.ru/translations/post/106408-irvin-uelsh-vse-stanovitsya-sverchchustvitelnym>).

<sup>15</sup> **Ирвин Уэлш**. Резьба по живому. – М.: «Иностранка», 2019, с. 379. Далее ссылки на роман «Резьба по живому» в тексте под цифрой 4.

контаминации. Образ главного героя противоречив и дуален, ровно как мир, в котором он живет. В герое сосуществуют и уживаются две дивергентные субличности – добропорядочный гражданин США Джим Фрэнсис и его альтер-эго, *эдинбургский безумец* Франк Бегби: «У Джима вольготная жизнь, зато Фрэнк отжигает не по-детски» (4: 386). Традиционно раздвоено и пространство: беззаботная, солнечная и дарующая все блага жизни Калифорния vs мрачный, дождливый, криминальный Эдинбург. Парадокс состоит в том, что в каждом из этих миров, противоположных друг другу, есть еще два микромира, которые контрастно поделены на упорядоченно-благопристойный и окраинно-маргинальный, анархичный, что является у Уэлша, работающего на многопластовость и усложнение текста, характерным приемом. Можно выделить следующие знаковые признаки, иллюстрирующие и подчеркивающие идею двойственности в романе: два имени (Джим Фрэнсис/Франко Бегби), два языка (американский английский с его национально-маркированной лексикой/шотландский диалект), две семьи («Его собственные дети, Шон, Майкл и Ривер <...> не имели для него никакого значения. Как можно их сравнить с Евой и Грейс, родившимися от образованной матери в благоприятных обстоятельствах?» (4: 72)), два телефона (дорогой американский айфон/дешевый британский дивайс «Теско»).

Разбивка макромира на микромиры – суть отражение внутреннего мира героя. Тот же посыл заключает в себе и приватная зона, индивидуальный топос героя – мастерская, где намеренно *калечится* искусство, и, в то же время, создается почва для творческого самовыражения, ведь именно там, отгородившись от мира и следуя импульсам созидательной энергии, герой может сублимировать все свои отрицательные порывы, воплощая их в своеобразные «шедевры» – порождения большой фантазии.

Вынужденный покинуть *зону комфорта* и временно вернуться на родину, Бегби начинает мимикрировать, постепенно трансформируясь в себя прежнего, просыпается вдали от родной Шотландии жестко контролируемая «зависимость от насилия» (4: 39), открывается его хорошо замаскированная изнанка, спрятанная за наносным слоем внешних приличий, положенных в новой среде, где он состоялся как художник, муж и родитель, социально адекватный член общества. Вечно пьющий отец-дебошир, дядя – вечный собутыльник его отца, брат-абьюзер, наконец, дед – влиятельный игрок криминального мира, – вот те *призраки прошлого*, которые способствовали становлению личности злодея и преступника. Круговорот событий и встреч привел его к старым знакомым, а также свел с новыми людьми из мафии, и Бегби расправлялся со всеми, кто мог быть причастен к убийству его первенца-сына – событию, заставившему его вернуться в мир, с которым он, казалось бы, распрощался навсегда. Изошренные пытки, издевательства и убийства, спровоцированные, на первый взгляд, мстью за сына, на самом деле говорят о выходе из тени двойника – носителя порочного гена, который он сам унаследовал от деда Джока и передал своему младшему сыну-братоубийце. Обоснованные опасения Мелани-психолога в том, что «в параллельном нравственном мире все, что ты совершаешь, так или иначе оправданно» (4: 401) растворяются в желании Мелани-супруги принять на веру сделанное с *обезоруживающей искренностью* признание любимого человека: «и я хочу оттуда выбраться. Я над этим тужусь. Ради нас. Если ты веришь, что мы

вместе» (4: 401). Иллюзия внешней эмоциональной стабильности не может обмануть опытного диагноста, и «Мелани знает ответ, и он не однозначен» (4: 401), а переход героя в заключительной реплике романа на шотландский диалект знаменует очередное – *надатлантическое* – превращение Джима Фрэнсиса во Фрэнка Бегби. Толчком к очередному пробуждению подавленной субличности становится неожиданная встреча на борту самолета с когда-то предавшим его школьным приятелем Марком Рентоном. Финал книги оставляет читателя в интригующем ожидании заключительной части саги о четверке литских наркоманов, которым предстоит встретиться и свести старые счеты в сиквеле «Брюки мертвеца» (или «Джинсы мертвых торчков», 2018 г.), объединившем под солнечным калифорнийским небом персонажей декалогии «На игле», а заодно – в эпизодах – и героинь «Сиамских близнецов», чтобы дать затянувшейся на десятилетия истории типично голливудский happy end, основанный на простой и внятной концепции «жизнь на так уж плоха», а «искупление – это когда делаешь правильные вещи»<sup>16</sup>.

Роман «Резьба по живому» предваряется эпиграфом из Альберта Камю «Человек – единственное существо, которое отказывается быть тем, что оно есть» (4: 7), создавая тем самым предпосылку к сюжету, базирующемуся на теме двойника в литературном контексте и диссоциативного расстройства личности – в научно-психологическом.

Таким образом, введенная шотландцем Стивенсоном в национальный, а затем и общемировой литературный оборот тема двойничества не просто как литературного, а, скорее, научно-психологически обоснованного явления, получает у Ирвина Уэлша свое дальнейшее разрешение, интригуя читателя усложненной конструкцией художественного текста – в пандаме сюжета и становясь еще одним примером знакомства с расстройством множественной личности без соответствующего клинического опыта.

### **Заключение.**

Общий дискурс текстов Уэлша основывается на стратегиях трансгрессивной прозы, которая может рассматриваться в контексте постмодернизма в отношении художественных приемов и формы и в контексте контркультуры в отношении своей темы и содержания. Трансгрессивная литература находится в фокусе как читательских, так и литературоведческих интересов, поскольку является попыткой осмысления социальных, культурных и мировоззренческих перемен, сопровождающих общество постмодернизма. Трансгрессия подразумевает выход за пределы установленных норм и границ, раскрытие табуированных тем, вызов общепринятой морали, социокультурным традициям и политическому статус-кво. Трансгрессивная литература, таким образом, формируется на почве проявляющих интерес с пограничным ситуациям (жизнь/смерть) и пограничным формам сознания постмодернистских течений и, в то же время, связана с феноменом контркультуры, в контексте которой нередко обозначается как трэш-литература, работающая на эпатаж и моментально откликающаяся на ревелации сегодняшнего

---

<sup>16</sup> Ирвин Уэлш. Брюки мертвеца. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // [https://royallib.com > uels\\_h\\_irvin](https://royallib.com/uels_h_irvin).

дня. Однако, в отличие от трэш-литературы с ее сенсационно-хайповым характером, где насилие, непристойность и грязь являются ведущей сюжетной темой, в трансгрессивной литературе такие детали – лишь инструмент для развития сюжета и персонажей<sup>17</sup>. Если пионером в формировании зарождающихся традиций трансгрессивной прозы считается Берроуз, неоспорима и роль создателя «Заводного апельсина» Берджесса, то наследующий им Уэлш выводит «жест, обращенный на предел»<sup>18</sup> на новый уровень, опираясь на последние открытия в научной психологии и современную социополитическую ситуацию с ее возможными перспективами.

Главной жанровой особенностью трансгрессивной литературы становится конфликт героя-аутсайдера с отвергающим его обществом потребления, которое своим неприятием мотивирует развитие Сверхчеловека (он же – юнгианская маналичность), и для достижения желаемого эффекта автор придает характеру героя амбивалентность и наделяет его диссоциативным расстройством. Трансгрессивная литература вступает в прямые переключки с трансгрессивной философией, опирающейся на теории М. Фуко, Дж. Батая, Ж. Делеза, и дает возможность читателю проникнуть в области, как правило, замалчиваемые и табуированные социумом. Читательское восприятие формируют лингвистические особенности текста, для которого характерны ритм и динамика повествования, что достигается за счет нарративности и нелинейности повествования, эллипсов, параллелизмов, как и за счет использования жаргонизмов и обценной лексики. Лаконичность, минимализм, динамизм повествования наряду с типично постмодернистскими приемами, такими, как гипертекстуальность и метатекстуальность, формируют уникальный авторский идеостиль Уэлша, узнаваемый, привлекающий и, одновременно, отталкивающий его читателя. С помощью жанрово-стилистических приемов Уэлш – в лучших образцах своей прозы – создает «текст в тексте», палимпсест, требующий при переводе концептуального анализа индивидуальных авторских приемов создания художественной прозы, оперирования лексическими и грамматическими трансформациями. Язык книг Уэлша, в котором качественный литературный английский авторского текста пересекается и контаминирует с эдинбургским диалектом речи персонажей, поддерживает заданную сюжетом тему двоемирия, но осложняет работу переводчиков, изыскивающим способы передачи жаргонной речи, намеренно коверкая собственный язык, а в случае с американским читателем собственно английский текст приходится снабжать специальным словарем, что стало традицией со времен выхода в свет первой нашумевшей книги «На игле». «Конечно, говор “лоулендеров” – усилиями прежде всего таких писателей, как Джеймс Кельман и Аластер Грей, – уже обрел в английской литературе права гражданства. Но Ирвин Уэлш идет дальше – он превращает язык своего детства в средство создания фантастического мира, выходящего далеко за пределы окрестностей Эдинбурга, и маркирует им территорию, не просто ограниченную рамками определенного региона, но

<sup>17</sup> См. об этом: **Оксана Кубатченко**. Что скрывается за понятием «трансгрессивная литература»? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://literator.org/sermon/chto-skrywaetsya-za-ponyatiem-transgressivnaya-literatura.html>.

<sup>18</sup> **Мишель Фуко**. Мысль о Внешнем – Гуманитарный портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gtmarket.ru>library>articles>.

лежащую вообще за пределами буржуазной нормы»<sup>19</sup>

Сюжеты романов Уэлша, связанные общим – магистральным – замыслом передачи двойного дна интернального микромира героя на фоне дробления экстернального макромира (раздвоение города, раздвоение социума, *континентальное* раздвоение), соединены сквозными персонажами, кочующими из одной книги в другую, а в определенных случаях выступают прямым продолжением предыдущей истории. «Самодостаточные литературные пространства исчерпаемы – и это так обидно, потому что тщательно созданные писателями миры куда увлекательней, чем самое интересное, но единичное пространство»<sup>20</sup>. Так, полицейский детектив романа «Filtth» получает логическое продолжение в криминальном триллере «Преступление» (2008 г.), закрученном вокруг острой и щекотливой темы – педофилии, и завершается книгой «Длинные ножи» (2022 г.) с неизменным участием успешного коллеги-конкурента сержанта Робертсона шотландского детектива Рэя Леннокса, сложившись в триптих, построенный на идее двоемирия и двойственности бытия.

Если у Роя Стрэнга («Кошмары аиста Марабу») и Брюса Робертсона («Filtth») можно однозначно диагностировать диссоциативное расстройство, жертвами детского абьюза являются подвергшаяся групповому изнасилованию Люси Бреннан («Сексуальная жизнь сиамиских близнецов») и дислексик Фрэнк Бегби, травимый в школе за речевой дефект («Резьба по живому»), то буллер-агрессор Дэни Скиннер и его виктим Брайан Кибби оказываются двумя противоположными ипостасями единого образа, а роман «Альковные секреты шеф-поваров», построенный по модели уайльдовской книги, представляет собой метафору раздвоения человеческого микрокосма, в котором классическое столкновение *идеала содомского* и *идеала Мадонны* (по Достоевскому) трансформируется в противостояние всего лишь двух inferнальных – *содомских* – начал.

И, в то же время, концепт двойничества служит у Уэлша для трансляции основной темы творчества, и «тема эта – воспитание чувств с целью обретения смысла существования; внимательный читатель сумеет почувствовать ее, несмотря на все пикантности изложения и демонстративную “чернуху”»<sup>21</sup>.

### Литература

1. Берн Эрик. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. М.: ЭКСМО, 2008. – 576 с.
2. Борхес Хорхе Луис. Собр. соч. в 4-х томах. СПб.: Амфора, 2001. Том III. – 655 с.
3. Голубев Эдуард. «Я правда жил как “На игле”»: Ирвин Уэлш о молодости, зависимости и вечеринках. Афиша. 15 июля 2021. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://daili.afisha.ru/cinema/20323-ya-pravda-zhil-kak-v-romane-na-igle-irvin-uelsh-o-molodosti-zawisimosti-i-vecherinkah/> (Дата обращения. 19.08.2024г.).

<sup>19</sup> **Илья Кормильцев.** Ирвин Уэлш – Жан Жак Руссо химического поколения. «Иностранная литература», № 4, 1998 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media > ir...>

<sup>20</sup> **Михаил Калужский.** Справиться с непрухой: Ирвин Уэлш ставит точку в истории героев «На игле» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moskvichmag.ru/lyudi/spravitsya-s-nepruhoj-irvin-uelsh-stavit-tochku-v-istorii-geroev-na-igle/amp/>.

<sup>21</sup> **Кормильцев ...** указ. соч. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media > ir...>

4. Калужский Михаил. Справиться с непростой: Ирвин Уэлш ставит точку в истории героев «На игле». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moskvichmag.ru/lyudi/spravitsya-s-nepruhoj-irvin-uelsh-stavit-tochku-v-istorii-geroev-na-igl/amp/>. (Дата обращения. 19.08.2024г.).
5. Каммингс Энтони. Ирвин Уэлш: «Все становится сверхчувствительным» 20 октября 2022. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.liber.ru/translations/post/106408-irvin-uelsh-vse-stanovitsya-sverchchustvitelnym> (Дата обращения. 10.08.2024г.).
6. Кормильцев Илья. Ирвин Уэлш – Жан Жак Руссо химического поколения. Иностранная литература, N 4, 1998. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media > ir...> (Дата обращения. 15.08.2024г.).
7. Кубатченко О. Что скрывается за понятием «трансгрессивная литература»? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://literator.org/sermon/chto-skrywaetsya-za-ponyatiem-transgressivnaya-literatura.html> (Дата обращения. 16.07.2024г.).
8. Кьеркегор Серен. Или-или. СПб.: Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии, 2011. – 823 с.
9. Кьеркегор Серен. Философские крохи или крупички мудрости Йоханнеса Климакуса. М.: Институт Святого Фомы, 2009. – 192 с.
10. Новейший психологический словарь. Под ред. В.Б. Шапаря. Ростов н/Д.: Феникс, 2005. – 808 с.
11. Первин Л., Джон О. Психология личности. М.: Аспект Пресс, 2001. – 607 с.
12. Уэлш Ирвин. Альковные секреты шеф-поваров. М.: Иностранка, 2021. – 448 с.
13. Уэлш Ирвин. Брюки мертвеца. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://royallib.com > uelsh\\_irvin](https://royallib.com > uelsh_irvin) (Дата обращения. 20.08.2024г.).
14. Уэлш, Ирвин. Filth. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litmir.me>> (Дата обращения. 20.07.2024г.).
15. Уэлш, Ирвин. Кошмары Аиста Марабу. М.: Иностранка, 2020. – 448 с.
16. Уэлш Ирвин. Резьба по живому. М.: Иностранка, 2019. – 416 с.
17. Уэлш, Ирвин. Сексуальная жизнь сиамских близнецов. М.: Иностранка, 2020. – 448 с.
18. Фуко Мишель. Мысль о Внешнем – Гуманитарный портал. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gtmarket.ru>library>articles> (Дата обращения. 10.08.2024г.).

### References

1. Bern Erik. Igrы, v kotoryeigrayutlyudi. Lyudi, kotoryeigrayut v igry. [What Do You Say After You Say Hello?]. Moscow: EKSMO, 2008. – 576 p. (In Russ.)
2. Borkhes Khorke Luis. Sobr. soch. v 4-kh tomakh. SPb.: Amfora, 2001. Tom III. – 655 p. (In Russ.)
3. Golubev Eduard. «Ya Pravda zhil kak “Na igle”»: Irvin Uelsh o molodosti, zavisimostiivecherinkakh. [«I Really Lived Like "Trainspotting"»: Irvine Welsh on His Youth, Addiction and Partying]. Afisha. 15 iyulya 2021 // <https://daili.afisha.ru/cinema/20323-ya-pravda-zhil-kak-v-romane-na-igle-irvin-uelsh-o-molodosti-zawisimosti-i-vecherinkah/>. (In Russ.)
4. Kaluzhskiy Mikhail. Spravit'sya s neprukhoj [Dealing with Misfortune]: Irvin Uelsh stavit tochku v istorii geroev «Na igle» // <https://moskvichmag.ru/lyudi/spravitsya-s-nepruhoj-irvin-uelsh-stavit-tochku-v-istorii-geroev-na-igl/amp/>.
5. Kammings Entoni. Irvin Uelsh: «Vse stanovitsya sverkhchustvitelnym». [Irvine Welsh: «Everything is becoming hypersensitive»]. 20 oktyabrya 2022. // <https://www.liber.ru/translations/post/106408-irvin-uelsh-vse-stanovitsya-sverchchustvitelnym>. (In Russ.)
6. Kormil'tsev Il'ya. Irvin Uelsh – Zhan Zhak Russo khimicheskogo pokoleniya. [Irvine Welsh - Jean-Jacques Rousseau of the chemical generation]. Inostrannaya literatura, N 4,



- 1998 // <https://magazines.gorky.media> > ir...). (In Russ.)
7. Kubatchenko O. Chto skryvaetsya za ponyatiem «transgressivnaya literatura»? [What is hidden behind the concept of «transgressive literature»]// <http://literator.org/sermon/chto-skryvaetsya-za-ponyatiem-transgressivnaya-literatura.html>. (In Russ.)
8. K'erkegor Seren. Ili-ili. [Either/Or]. S-Pb.: Izdatel'stvo Russkoy Khristianskoy Gumanitarnoy Akademii, 2011. – 823 p. (In Russ.)
9. K'erkegor Seren. Filosofskie krokhii ili krupitsy mudrosti Yokhannesa Klimakusa. [Philosophical Fragments/Johannes Climacus]. Moscow: Institut Svyatogo Fomy, 2009. – 192 p. (In Russ.)
10. Noveyshiyy psikhologicheskyy slovar'. [The Latest Psychological Dictionary]. Pod red. V.B. Shaparya. Rostov n/D.: Feniks, 2005. – 808 p. (In Russ.)
11. Pervin L., Dzhon O. Psikhologiya lichnosti. [Personality: Theory and Research]. Moscow: Aspekt Press, 2001. – 607 p. (In Russ.)
12. Uelsh Irvin. Al'kovnye sekrety shef-povarov. [The Bedroom Secrets of the Master Chefs]. Moscow: Inostranka, 2021. – 448 p. (In Russ.)
13. Uelsh, Irvin. Bruki mertveca. [Dead Men's Trousers]. // <https://royallib.com> > uelsh\_irvin
14. Uelsh, Irvin. Der'mo. [Filth]. // <http://www.litmir.me> > (In Russ.)
15. Uelsh, Irvin. Koshmary Aista Marabu. [Marabou Stork Nightmares]. Moscow: «Inostranka», 2020. – 448 p. (In Russ.)
16. Uelsh Irvin. Rez'ba po zhivomu. [Blade artist]. Moscow: «Inostranka», 2019. – 416 p. (In Russ.)
17. Uelsh, Irvin. Seksual'naya zhizn' siamskikh bliznetsov. [The Sex Lives of Siamese Twins]. Moscow: Inostranka, 2020. – 448 p. (In Russ.)
18. Fuko Mishel'. Mysl' o Vneshnem. [La Pensée du dehors]. Gumanitarnyy portal / <https://gtmarket.ru> > library > articles. (In Russ.)

**ՆԱՏԱԼԻԱ ԳՈՒԶԱՐ-ԽԱՆՁՅԱՆ – Ինքնության բազմաձայնությունը և երկակի դիսկուրսը Իրվին Ուելշի արձակումը** – Թեմաների ընտրության և սյուժեի կառուցման հարցում ժամանակակից գեղարվեստական գրականությունն ավելի շատ է հիմնվում հոգեբանական նորագույն բացահայտումների վրա, որոնք հաճախ կանխատեսվում են գրական օրինակներով: Որպես նման գրական ինսայթի վառ նմուշ կարող է ծառայել Մթիվենսոնի հայտնի վիպակը՝ «Դոկտոր Ջեքիլի և միսթր Հայդի տարօրինակ պատմությունը», որը հիմք դրեց կերպարի կրկնակի և երկակիության թեմային նոր գրական մոտեցմանը և դուրս է գալիս գրական օրինակի սահմաններից: Ջեքիլի և Հայդի կերպարները գրականության մեջ համարվում են արքետիպային: Մթիվենսոնի կրկնակների կերպարները իրենց արտացոլումն են գտել շոտլանդացի Իեն Բենքսի («Կամուրջ», «Հանցակից»), Ալասթեր Գրեյի («Լանարկ. կյանքը չորս գրքում») և Իրվին Ուելշի մի շարք վեպերում: Ընտրելով Մթիվենսոնի ժամանակներից ի վեր շոտլանդական արձակում կրկնակի ավանդական թեման որպես իր տեքստերի հիմնական կոնցեպտ՝ Ուելշը իր կերպարները անցկացնում է հակասոցիալական անձնային խանգարման միջով՝ սուբլիմացնելով ապրած և ինտեգրած փորձը իր ստեղծագործություններում: Տրանսգրեսիվ արձակը վերլուծող օրինակների ընդարձակ գրականագիտական դաշտում Ուելշի ստեղծագործությանը նվիրված գիտահետազոտական աշխատանքների սակավությունը պայմանավորված է ինչպես նրա հայեցակարգի ընկալման բարդությամբ, այնպես էլ կոմպոզիցիոն բազմաշերտ բնույթով և ցուցադրական ագրեսիվությամբ և միտումնավոր դեպրեսիվ բովանդակությամբ սյուժեներով, արգելված թեմաների բացահայտ դրսևոր-

մամբ՝ զուգորդված ոչ նորմատիվ բառապաշարով: Դրա պատճառը նաև գրողի միտումնավոր գաղտնապահությունն է. նա հազվադեպ է հարցազրույցներ տալիս և խուսափում է իր գրքերը գովազդելուց:


Հոդվածի նպատակն է ներկայացնել երկակի դիսկուրսը Ուելշի վեպերում (1995-2016 թթ.): Հետազոտության նորույթը կերպարների բացահայտումն է անձի երկփեղկվածության տեսանկյունից:

**Բանալի բառեր** – *կերպարի կրկնակ, բռնարարք, անձի երկփեղկվածություն, սուբլիմացիա, օրինազանցություն, Իրվին Ուելշ*

**NATALIE GONCHAR-KHANJYAN – Identity Polyphony and Dual Discourse in the Prose of Irvine Welsh.** – Contemporary fiction increasingly relies on the latest psychological discoveries in its choice of themes and plot construction, which in turn are often anticipated by literary examples. A striking illustration of such literary insight is Stevenson's famous story, which laid the foundation for a new literary approach to the theme of the double and doppelganger, going beyond the purely literary example. The images of Jekyll and Hyde in literature built on the antinomy of two or more antagonist characters are considered archetypal. Although Stevenson himself was directly influenced by Dostoevsky, in whose work the theme of the double is a leitmotif, it was Stevenson who, with his *Strange Case...*, gave impetus to the further development of the phenomenon of the doppelganger in contemporary literature, both globally and nationally – within Scottish literature. Having already become iconic, the hypostases of Stevenson's doubles are reflected in the works of Scotsmen Iain Banks («The Bridge», «Complicity»), Alasdair Gray («Lanark: A Life in Four Books»), and in a number of novels by Irvine Welsh. Welsh chooses the theme of the double, traditional in Scottish prose since Stevenson's time, as a central concept in his texts, passing his characters through the initiation of dissociative disorder and sublimating his own lived and integrated experiences into his writing. In the broad field of literary criticism, references to Welsh's texts are rare compared to other examples of transgressive prose. Probably this is due to the difficulty of understanding his author's concept, the multi-layered composition, as well as the plots that are repulsive in their demonstrative aggressiveness, their deliberately depressive content, the overt manifestation of taboo topics combined with an abundance of obscene language, as well as the deliberate secrecy of the writer himself, who rarely gives interviews and avoids other marketing moves to promote his books. Thus, an attempt to conduct a scientific analysis of the texts of a writer whose work is of both literary and psychological interest makes this topic relevant, and the approach to studying Welsh's texts through the lens of split personality contributes to the novelty of the research. The purpose of the article is to present the dual discourse in the writer's novels covering the period from 1995 to 2016.

**Key words:** *double, abuse, of split personality, sublimation, transgression, Welsh*

ԿԵՆԱՑ ԾԱՌԻ ԱՌԱՍՊԵԼՈՒՅԹԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ  
ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ  
(Հրանտ Մաթևոսյան, Վիկտոր Աստաֆև)

ԴԱՎԻԹ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ \*   
*Երևանի պետական համալսարան*

Քաղաքակրթական փոխակերպումները մշտապես ուղեկցել են մարդկությանը: Դրանց բանավոր և գրավոր մեկնությունները հաճախ ներկայացվել են միջերկրյա տեսքով, որոնք մարմնավորվել են ըստ տվյալ ազգի հոգեմտավոր գոյության առանձնահատկություններին:

Կենաց ծառի առասպելային (միֆոլոգիկ) այս համատեքստում առանցքային դեր ունի մասնավորապես գեղարվեստական գրականության մեջ: Հոդվածի նպատակն է քննել այդ առասպելային հայ և ռուս գրականության նշանավոր ներկայացուցիչներ Հրանտ Մաթևոսյանի և Վիկտոր Աստաֆևի արձակուրդ հեղինակի, նրա հերոսներին բնորոշ գեղարվեստական ժամանակի դիտանկյունից: Վերջինիս հոլովությունում կենաց ծառի առասպելային նոր բացահայտումների առիթներ է ընձեռել ընդլայնելով տեքստի գեղագիտական ընկալման սահմանները և ըստ այդմ ապահովելով ուսումնասիրության արդիական հնչեղությունը:

Հետազոտության մեջ, իբրև գեղարվեստական ժամանակի մեկնաբանության տեսական հիմք, առաջադրել ենք հռոմեացի աստվածաբան և իմաստասեր Ավգուստինոս Երանելու դրույթը հոգևոր ներկայի մասին: Ներկան իմաստավորող նրա բնութագրումները՝ անցյալի ներկա (հիշողություն), ներկայի ներկա (անմիջական հայեցում) և ապագայի ներկա (սպասում), հնարավորություն են տվել բացահայտելու Հրանտ Մաթևոսյանի և Վիկտոր Աստաֆևի որոշ ստեղծագործություններում կենաց ծառի առասպելային ստեղծման և մեկնաբանման մի շարք ուշագրավ կողմեր: Հիշյալ գրողների ստեղծագործությունները տեսական այս դիտանկյունով մինչ օրս չի ներկայացվել: Հոդվածը շարադրելու ընթացքում նախապատվությունը տրվել է համեմատության, վերլուծության և համադրական մեթոդներին:

\* **Դավիթ Պետրոսյան**, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ ժուրնալիստիկայի ֆակուլտետի, նոր մեդիայի և հաղորդակցության ամբիոնի վարիչ

**Давид Петросян** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой новых медиа и коммуникаций ЕГУ

**David Petrosyan** – Sc.D in Philology, Head of the Chair of New Media and Communication, YSU

Էլ. փոստ՝ [davidpetrosyan@ysu.am](mailto:davidpetrosyan@ysu.am). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3002-2599>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Մտացվել է՝ 30.09.2024

Գրախոսվել է՝ 28.10.2024

Հաստատվել է՝ 06.11.2024

© The Author(s) 2024

**Բանալի բառեր** – կենաց ծառ, առասպելային, գեղարվեստական ժամանակ, Հրանտ Մաթևոսյան, Վիկտոր Աստաֆև, Ավգուստինոս Երանելի, անցյալի ներկա, ներկայի ներկա, ապագայի ներկա

Առասպելաբանությանը (միֆոլոգիային) նվիրված տեսական աշխատություններում կենաց ծառը դիտարկվում է որպես մարդու գոյության, նրա հարատևության կարևորագույն խորհուրդներից մեկը: Այն ուղեկցում է հասարակությանը նրա քաղաքակրթական փոխակերպումներին համընթաց<sup>1</sup>: Այդ փոխակերպումները, ելնելով տվյալ ժողովրդի բնագանցական ըմբռնումներից, հարստացնում են միֆը պատկերաբանական, մետաֆորիկ ընկալումներով, սակայն խորքում կառույցի իմաստաբանությունը մնում է նույնը, այն է՝ ծառի իմաստաբանական պատկերը «ավանդական մշակույթներում կազմավորվում է որպես տիեզերական կարգաբերումի և նրա տիեզերական կազմակերպվածության խորհրդանիշ»<sup>2</sup>:

Այս լայն համատեքստից մեր նպատակն է եղել առանձնացնել և վերլուծել կենաց ծառի միֆական պատկերավորման մի քանի դրվագներ, որոնք ի հայտ են գալիս Հ. Մաթևոսյանի և Վ. Աստաֆևի արձակում, երբ քննում ենք խնդիրը հեղինակին, նրա հերոսներին բնորոշ գեղարվեստական ժամանակի դիտանկյունից:

Նախ՝ գեղարվեստական ժամանակի մասին: Արվեստում, մասնավորապես գրականության մեջ գեղարվեստական ժամանակն ունի իրեն բնորոշ չափումները: Իբրև հեղինակի ներաշխարհի կարևորագույն բաղադրիչ՝ այն, կանխատեսելի լինելով հանդերձ, ունի անկանխատեսելի դրսևորումներ, քանի որ ստեղծագործության մեջ այդ ժամանակը, հեղինակից անկախ, կարող է բացահայտվել նաև հերոսների միջոցով, նրանց խոսքում, վարքում, գործողություններում<sup>3</sup>: Այլ խոսքով՝ գեղարվեստական ժամանակը արտաքին ժամանակից տարբերվում է իր բազմադիմությանը, որի ուշագրավ բնութագրումներից մեկը տվել է դեռևս Ավգուստինոս Երանելին: Կենտրոնանալով անհատի հոգևոր ժամանակի վրա՝ նա ժամանակի երեք հատվածներից առանձնացնում է ներկան և ի ցույց դնում նրա փոխակերպվող «դեմքը». «Գոյություն ունի երեք ժամանակ՝ անցյալի ներկա, ներկայի ներկա և ապագայի ներկա: Այս երեք ժամանակներն առկա են մեր հոգում, և այլ տեղում ես դրանք չեմ տեսնում: Անցյալի ներկան **հիշողությունն է**, ներկայի ներկան՝ **անմիջական հայեցումը**, ապագայի

<sup>1</sup> St u Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т., «Советская энциклопедия», М., 1980, էջ 386:

<sup>2</sup> Новейший философский словарь.

[https://pnu.edu.ru/media/filer\\_public/2013/04/17/newest\\_philosophical\\_dictionary.pdf](https://pnu.edu.ru/media/filer_public/2013/04/17/newest_philosophical_dictionary.pdf)

<sup>3</sup> St u **Флоренский П. А.** Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993; **Бахтин М. М.** Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, էջ 234-407, **Лотман Ю. М.** Внутри мыслящих миров. М., 1996, էջ 464; **Гуревич А.** Что есть время?, «Вопросы литературы», 11 (1968), էջ 151-174; **Agnessy H.** Time and Philosophies, Paris, 1977, էջ 18-26; **Stuart-Smith S.** Time in Literature, Group Analysis, 36(2002), էջ 53-68 և այլը:

ներկան՝ սպասումը: Հոգին և՛ սպասում է, և՛ ներընկալում, և՛ հիշում: Այն, ինչին նա սպասում է, անցնում է այն բանի միջով, ինչը ներընկալում է, և հեռանում է այնտեղ, որի մասին հիշում է»<sup>4</sup> (ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.):

Գեղարվեստական ժամանակի հոլովություն կենաց ծառը, նրա միֆական ներկայությունը ուշագրավ բացահայտումների են մղում հեղինակին՝ ընդլայնելով տեքստի գեղագիտական ընկալման սահմանները: Նմանատիպ մի գործընթաց տեղի է ունենում նաև Հրանտ Մաթևոսյանի և Վիկտոր Աստաֆևի ստեղծագործություններում:

Երկու արձակագիրներն էլ ապրել և ստեղծագործել են հիմնականում խորհրդային տարիներին. Հ. Մաթևոսյանը մահացել է 2002-ին, Վ. Աստաֆևը՝ 2001-ին: Մեկն ապրել է Հայաստանում, մյուսը՝ Սիբիրում: Նրանց ստեղծագործական գործունեության մեջ ընդհանուր կողմերը քիչ չեն: Դրանք ի մի բերելով և խտացնելով մեկ ձևակերպման մեջ՝ կարող ենք նշել. Մաթևոսյանի և Աստաֆևի գեղարվեստական արձակի առանցքում հայրենիքն է, ազգային և համամարդկային հիմնախնդիրների հանդեպ առանձնակի ուշադրությունն ու մտահոգությունը:

Այժմ մի քանի խոսք կենաց ծառի առասպելային (միֆոլոգեմի) մասին:

### Ա. Կենաց ծառի առասպելային

Նրան առնչվող միֆական պատումները չափազանց շատ են: Յուրաքանչյուր ժողովուրդ այս միֆոլոգեմը հարստացրել է իր կեցությանը բնորոշ մետաֆորիկ ընկալումներով: Դրանք սրբազնացրել են կենաց ծառի ամբողջական պատկերը՝ միևնույն ժամանակ բյուրեղացնելով այն հատկանիշները, որոնցով իմաստավորվում է ծառը՝ որպես առասպելական սյուժեների, կերպարների ընդհանրական պատկեր: Նշենք այդ պատկերին բնորոշ մի քանի հատկանիշներ: Կենաց ծառը իբրև՝

1. **ունիվերսալ խորհրդանիշ**, որն ապահովում է կապը ֆիզիկական և հոգևոր աշխարհների միջև<sup>5</sup>,

2. **մարդու և բնության միասնության** մարմնավորում, ներդաշնակության խորհուրդ<sup>6</sup>,

3. **հոգևոր աճի, զարգացման աղբյուր**: «Այն օգնում է մարդկանց զարգանալու, հոգեպես բարձրանալու, կապում է մարդուն տիեզերական էներգիայի

<sup>4</sup> Մեջբերումն ըստ՝ **Наумова Н. Ф.** Время человека // «Социологический журнал», 1997, № 3, էջ 159-176: [https://www.fnisc.ru/index.php?page\\_id=2384&id=351&type=ojs3\\_socjournal&jn=71](https://www.fnisc.ru/index.php?page_id=2384&id=351&type=ojs3_socjournal&jn=71)

<sup>5</sup> Տե՛ս **Паранук К. Н.** Мифологема леса в романе А. Кима «Отец –лес» и повести Н. Куека «Лес одиночества» / «Вестник АГУ». Выпуск 4 (227), 2018, էջ 111-116:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Дегтярева В. В.** Типология предельной черты в нравственном конфликте человека и природы (Г. Мелвилл-Э. Хемингуэй-В. Астафьев) / «Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук», М., 2009. file:///C:/Users/user/Downloads/tipologiya-predelnoy-cherty-v-nravstvennom-konflikte-cheloveka-i-prirody-g-melwill-e-heminguey-v-astafiev.pdf

հետ: Կենաց ծառը հաղորդիչ է, որ փոխանցում է մարդկանց աստվածային լուսավոր էներգիան»<sup>7</sup>,

4. **տիեզերքի կենտրոն.** այն դիտարկվում է որպես համաշխարհային ծառ, միֆոլոգիական արքետիպ, որի **տարածական մոլումները** համադրվում են հոգևոր սահմանների հետ: Ահա թե ինչու «նրա ճյուղերը հարաբերակցվում են երկնքի, բունը՝ երկրային կյանքի, արմատները՝ գեհենի հետ»<sup>8</sup>,

5. կեցության **փուլային հաջորդականության մարմնավորում**՝ ծնունդ-կյանք-մահ-վերածնունդ...<sup>9</sup>,

6. **իմաստության գաղափար.** քրիստոնեական ավանդություններում այն «խորհրդանշում է չարի և բարու իմացության ծառը, որը տնկված էր Աստծո կողմից դրախտային այգում: Այն նաև խաչված Քրիստոսի խորհրդանիշն է, իսկ նրա արյունը կյանքի «նեկտարն է», որ անմահություն և հավերժական կյանք է տալիս»<sup>10</sup>:

7. **հավերժության խորհուրդ.** նրա մեջ միավորված է տիեզերքի հավերժական դեմքը երկրային ու երկնային կյանքի անվերջ հաջորդականության տեսքով:

#### **Բ. Կենաց ծառի առասպելային և գեղարվեստական ժամանակը Հ. Մաթևոսյանի և Վ. Աստաֆևի պատմվածքներում**

Հրանտ Մաթևոսյանի և Վիկտոր Աստաֆևի մի շարք գործերի հաջողությունը պայմանավորված է գեղարվեստական ժամանակի մեջ կենաց ծառի խորքային ընկալմամբ և նրա միֆական կերպավորումներով: Մեր ուշադրության կենտրոնում են մասնավորապես Հ. Մաթևոսյանի «Սկիզբը» վիպակը, «Ծառերը» պատմվածքը և Վ. Աստաֆևի «Մականշաններ» («Затеси») գրքի քնարական մի քանի մանրապատումներ:

Նախ՝ նշենք, որ կենաց ծառի առասպելային կրող ծառատեսակները Մաթևոսյանի և Աստաֆևի պատմվածքներում տարբեր են: Մաթևոսյանը հատկապես «Սկիզբը» վիպակում հիշատակում է հաճարենին, հացենին, լորենին, տանձենին, ծիրանենին, խնձորենին: Աստաֆևի մանրապատումներում հեղինակի նախընտրելի ծառերն են կեչին, լաստենին, կաղամախին, եղևնին, ուռենին: Ծառերի ընտրությունը, ինչպես նկատելի է, պայմանավորված է թերևս աշխարհագրական տարածքով, որտեղ ապրել են հեղինակները: Մականյան տվյալ դեպքում առավել կարևոր է այն, որ գեղարվեստական պատումի մեջ դրանք իրենց սովորական վիճակից վերափոխվում են կենաց ծառի, և նրանց

<sup>7</sup> Кругликова В. П. Семантика дерева в русской народной культуре. «Вестник русской христианской гуманитарной академии», 2010. Т.11. Выпуск 2, с. 208-215.

<sup>8</sup> Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т., т. 1, с. 396.

<sup>9</sup> Sէ՛ u Միֆы народов мира..., էջ 396:

<sup>10</sup> Древо жизни: символ мудрости, знания и бессмертия.  
<https://shedevrum.ai/post/c9095a74637a11ee83cf56181a0358a2/>

միջակայքի պատկերները հանրային միջավայրում դառնում են կարևոր ներկայություն. ի հայտ են գալիս միջավայրի և հերոսների հետ ներքին խորհրդանշական կապեր, որոնք մեծացնում են այս ծառերի դերը պատմվածքի սյուժեի, ֆաբուլայի, գործողությունների ընթացքի, հերոսների բնավորությունների բացահայտման գործում: Երկու գրողների գործերում էլ ակնհայտ է այս հնարանքի կիրառումը գեղարվեստական ժամանակի համատեքստում:

Փորձենք գեղարվեստական ժամանակի համատեքստում բացահայտել կենաց ծառի գեղագիտական ընկալման մի քանի առանձնահատուկ կողմեր՝ ըստ Ավգուստինոս Երանելու առաջադրած հոգևոր ներկայի դրույթների (հիշողություն, հայեցում, սպասում):

### Ա) Հիշողություն՝ անցյալի ներկա

Ընդհանրապես մարդու մեջ ժամանակակերտման առաջին իսկ ազդանշանները հայտնվում են **հիշողության** տեսքով, որն իմաստավորում է նրա կյանքը՝ արդարացնելով սեփական գոյության շարունակականությունը: Ներհեղինակային տարածքում կենսագրական հիշողությունը, իր ինքնությունը պահպանելով հանդերձ, հեղինակի գեղագիտական որոնումների շնորհիվ աստիճանաբար վերածվում է **ստեղծագործական հիշողության**: Այն դառնում է գրողի արարող ես-ի բաղկացուցիչ մասը և մտնելով ստեղծագործության սահմաններից ներս՝ «պայթեցնում է ժամանակը», խառնում նրա հատվածների (անցյալ-ներկա-ապագա) միազիժ հերթականությունը<sup>11</sup>: Նման մոտեցման ինքնատիպ դրսևորումներն առկա են նաև Մաթևոսյանի և Աստաֆևի ստեղծագործություններում:

«Սկիզբը» վիպակում, որտեղ ակնհայտ դեր է խաղում ինքնակենսագրության գործոնը, Մաթևոսյանը գեղարվեստական լուրջ «փորձությունների է ենթարկում» սեփական հիշողությունը: Նախ նշենք, որ վիպակը հեռու է իրադարձային սյուժեին բնորոշ հատկանիշներից: Անտառով կայարան գնացող Տոլայի կերպարի միջոցով գրողն ստեղծում է պատմական, սոցիալական ու հոգեբանական իրողությունների մի հոգևոր դաշտ, որի ստեղծագործական կայացման մեջ առանձնակի դեր է խաղում գեղարվեստական ժամանակը: Այդ ժամանակի դերակատարները նաև ծառերն են: Միջակայքի հատկանիշներ ձեռք բերելով՝ նրանք վիպակում սովորական ծառից վերածվում են կենաց ծառի: Հատկապես հետաքրքիր է հաճարենու կերպարը, որին հաճախ է անդրադառնում Մաթևոսյանը: Հաճարենու բնին հորեղբոր կողմից արված փորագրությանը գլխավոր հերոսը՝ Տոլան, ավելացնում է իր անվան փորագրությունը և այդ կերպ հյուսում է սեփական ցեղի, ազգի, նրա ժամանակի ու ճակատագրի պատմությունը: Վերջինիս մեջ ստեղծագործական հիշողությամբ կերտվում է

<sup>11</sup> Տե՛ս **Бахтин М. М.** Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема автора. <http://museum.Philosophy.ru./books/>

նան **հաճարենու ժամանակը**՝ որպես կենաց ծառի միջակայական ժամանակ՝ անցողիկ և հավերժական արժեքների համադրությամբ. «Իմ գործը չի, դու բարձրացել ես՝ դու էլ իջիր», ասաց տղան (հաճարենուն-Դ. Պ.) և տեսավ, որ իր ձեռքը ծառի բնին է, ծառի բունն ու իր ձեռքը միասին են, իր ձեռքը ժամանակավոր է ծառի բնին, ամեն պահի կարող է անջատվել բնից, և ծառն ապրում է ինքն իր մեջ և տնքում է ինքն իր ներսում, և ծառի հետ ապրում է հորեղբոր անունը: Ծառը գրերն առել էր իր մեջ և իր հետ լայնացրել, իր հետ ձգել, կեղևի մեջ գրերը ցրվել էին»<sup>12</sup>:

Կենաց ծառի գեղարվեստական ժամանակի պատկերավորման յուրահատուկ դրվագներ կան նաև Վ. Աստաֆևի մանրապատումներում: Նրանցից մեկն է «Հարազատ կեչիները»: Կրկին առաջին պլանում հեղինակի հիշողությունն է որպես «անցյալի ներկա»: Ռուս ժողովրդի մեջ սրբազնացված այս ծառը վաղուց հայտնի է իր միջակայական հատկանիշներով: Այն «հեթանոսական ժամանակներում սլավոնների աստվածուհին էր, որի անունն էր Բերեզինյա... Սլավոնները կեչին համարում էին աստվածների պարզև, որ պահպանում էր մարդուն, լույսի, մաքրության, կանացիության և նրբության անձնավորման խորհրդանիշ...»<sup>13</sup>: Աստաֆևի պատմվածքում կեչու՝ որպես կենաց ծառի միջակայական կերպարը առանձնանում է հատկապես հարավի փարթամ բնության համապատկերում: Երեք կեչի (խորհրդանշական թիվ) կանգնած են փոքրիկ բացատում, խիտ և փափուկ խոտերի մեջ (ռուսական բիլինաների երեք հսկաների այլուզիան). «...Այդ կեչիները բերել էին իրենց խոտածածկույթի հետ միասին շոգենավով, ջրել և արմատավորել էին, և դրանք հարմարվել էին: Բայց տերևները դեմքով շրջված էին դեպի հյուսիս, և նրանց կատարները՝ նույնպես...»<sup>14</sup> (հայրենիքի ձգողական ուժը): Հեղինակն իր մանրապատումը կառուցել է օտարի և յուրայինի հակադրության հիմքի վրա, ինչը բնորոշ է առասպելներին՝ ընդգծելու համար հիշողության մեջ կենաց ծառին հավատարիմ մնալու հրամայականը:

### Բ) Սպասում՝ ապագայի ներկա

Երկու գրողների արձակում ուշագրավ դրսևորումներ ունի նաև կենաց ծառի կերպավորումը «ապագայի ներկայում», ինչը բնութագրվում է որպես **սպասում**: Այստեղ նույնպես Մաթևոսյանն ու Աստաֆևը հետամուտ են անակնկալ լուծումների:

Մաթևոսյանի գլխավոր հերոսուհին՝ մայրը, քննադատում է զավակին թուլության, խեղճության ու անգործության համար՝ հակադրելով նրան իր հոր՝ Իշխանի ուժեղ և կամային մարդու կերպարը: Մայրը վստահ է՝ ուժեղի մեջ պետք

<sup>12</sup> **Հր. Մաթևոսյան**, Սկիզբը. <https://hrantmatevossian.org/hy/works/id/skizby#tabcontent>

<sup>13</sup> Берёза. Легенды и мифы. <https://cbg.org.by/ecotrail/kollekciya-drevesnykh-rasteniy/beryoza-povislaya/beryoza-legends>

<sup>14</sup> **Астафьев В.** Родные березы. <https://scicenter.online/russkiy-yazyik-scicenter/rodnyie-berezyi-73609.html>



է տեսնել ազգի վաղվա օրը: Պատմվածքը վերնագրված է «Ծառերը», որոնք առաջին հայացքից ասես որևէ դերակատարություն չունեն պատումի մեջ: Որդու քննադատության էջ առ էջ սաստկացող ալիքը նույնիսկ մոռացության է մատնում ծառերին, որոնք հիշատակվում են միայն խոնարհ մարդկանց ֆոնին: Բայց Մաթևոսյանի ասելիքը խորքային պլանում է: Եվ այստեղ է հենց «ապագայի ներկայի» ազդեցության ուժը: Սովորական անհիշողություն-ծառերի խորքում բացահայտվում է կենաց ծառի առասպելությունը, որը ցեղի վաղվա օրվա համար հեղինակի **սպասումի** գեղարվեստական խորհրդանիշն է և պատմվածքի վերջում ձևակերպվում է մայրական խոսքի առանձնակի հնչերանգով. «Բայց ես ասում եմ, իսկ լավ է, որ քոնոնք՝ քո էստեղիները ո՛չ կռանում են, ո՛չ բարձրանում, ո՛չ էլ ապրում-քնած, բարի՛, ալարկո՛տ կան, թե կտրեցիր՝ կտրեցիր, թե չկտրեցիր՝ ուրեմն դեռ ոտի վրա է, գլխարկը թե տարար՝ տարար, թե չտարար՝ ուրեմն դեռ գլխին է»<sup>15</sup>: «Բայց ես ասում եմ» բառերի խորքում մոր սպասման հույսն է, որ փոխանցվում է ընթերցողին:

Կենաց ծառի միջակերտման ուշագրավ լուծում է գտել Վ. Աստաֆևը իր «Ուռենու կիրակի» մանրապատումի մեջ: Այս դեպքում կենաց ծառի նախատիպը ուռենին է իր ճյուղերով, որոնք գերեզմաններում խոնարհում են սևագգեստ մայրերը զավակների շիրիմներին: Այս արարողությանը գրողը միջակական հնչեղություն է հաղորդում եղբայրական գերեզմանի պատկերով, որտեղ անհայտ զինվորների հիշատակին խոնարհված ուռենու ճյուղը վերածվում է միջակական միջնորդի զոհված զինվորների և հեռվում նրանց դեռ սպասող մայրերի միջև: Պատումի միջակական երանգը Աստաֆևն ավելի է խտացնում վերջում, երբ կենաց ծառի և միջակական ժամանակի միահյուսմամբ ուրվագծում է իր ցանկություն-սպասումը՝ որպես ապագայի ներկա. «...Ամեն գարնան, երբ անտառներում ձյունը կապտին է տալիս, և ազատվում են հալված տեղերը, երբ ծաղկում է ուռենին, այս գերեզմանատանը լաց է լավում: Եվ ամեն անգամ, երբ լսում էի այդ լացը, սիրտս կանգ էր առնում, ու մտածում էի. եթե մոլորակի բոլոր կանայք հավաքվեն զինվորների գերեզմանատներում, աշխարհը կդողա և կխոնարհվի այդ վշտի առաջ»<sup>16</sup>:

#### Գ) Անմիջական հայեցում՝ ներկայի ներկա

Առաջադրված մյուս դրույթը՝ **ներկայի ներկան** կամ **անմիջական հայեցումը**, թերևս տեքստի հիմնակմախքն է, քանի որ նրա միջոցով միավորվում և նրանից ածանցվում են անցյալի ներկան և ապագայի ներկան: Գեղարվեստական ժամանակի մեջ ներկայի ներկան տարբեր ռիթմեր է հաղորդում և ընդգծում անցյալի կամ ապագայի կարևորությունը տեքստում:

Եվ ոչ միայն:

<sup>15</sup> Հր. Մաթևոսյան, Ծառերը. <https://hrantmatevossian.org/m/up/&arery.pdf>

<sup>16</sup> Астафьев В. Вербное воскресенье. [http://loveread.me/read\\_book.php?id=1857&p=132#gl\\_194](http://loveread.me/read_book.php?id=1857&p=132#gl_194)

Հ. Մաթևոսյանի և Վ. Աստաֆևի արձակից մեր ընտրած ստեղծագործություններում, հատկապես երբ խոսքը ժամանակային այս հատվածի ուսումնասիրության մասին է, առավել ակնհայտ է **կենաց ծառի միֆաստեղծման** գործընթացի պատկերումը (և ոչ՝ պատրաստի առասպելությո՞ւր): Այդ գործընթացը հեղինակի ստեղծագործական հայեցումի շնորհիվ հոգեմտավոր ազատ տեղաշարժի է ենթարկվում՝ ստեղծելով կենաց ծառի առասպելության տարատեսակ ճյուղավորումներ գեղարվեստական մակարդակում: Դրանց առանձնահատկությունների կամ նրբությունների բացահայտումները, կարծում ենք, նոր հետազոտության թեմա է և դուրս է մեր հոդվածի շրջանակներից:

### ***Սնկոփենք:***

Մենք քննել ենք կենաց ծառի առասպելությո՞ւր բացահայտող մի քանի ասպեկտներ գեղարվեստական ժամանակի համատեքստում՝ տեսադաշտում ունենալով Հրանտ Մաթևոսյանի և Վիկտոր Աստաֆևի ստեղծագործությունները: Ըստ այդմ՝ ի մի են բերվել հետևյալ ընդհանրական դիտարկումները:

1. Ծառի իրական պատկերը գեղարվեստական պատումի մեջ հաճախ վերակերտվում է կենաց ծառի **միֆական կառույցի**, որի ներկայությունը կարևոր դեր է խաղում գրական միջավայրի և հերոսների ներքին խորհրդանշական կապերը բացահայտելու, պատմվածքի սյուժեն, ֆաբուլան, գործողությունները ներկայացնելու ընթացքում:

2. Որպես ներկայի անցյալ հանդես եկող ստեղծագործական **հիշողությունը** երկու գրողների երկերում, ի դեմս ծառի առասպելության, հեղինակներին մղում է հետաքրքիր բացահայտումների: Մաթևոսյանի դեպքում կենաց ծառի (հաճարենու) միջոցով հեղինակը հյուսում է իր ցեղի, ազգի, նրա ժամանակի ու ճակատագրի պատմությունը: Աստաֆևի պատմվածքում օտար և յուրային հակադրության հիմքի վրա ընդգծվում է հիշողության մեջ կենաց ծառի (կեչի) ուժին հավատարիմ մնալու հրամայականը:

3. Ապագայի ներկան Մաթևոսյանի գործերում ծառերի միֆականացմամբ **սպասումը** դարձնում է ցեղի վաղվա օրվա խորհրդանիշ: Նույնը, գեղարվեստական պատկերավորման այլ ձևերով, խտացնում է Աստաֆևն իր պատմվածքի մեջ:

4. Ներկայի ներկան, տարրալուծված լինելով երկու գրողների ստեղծագործական հյուսվածքի մեջ, դառնում է կենաց ծառի **միֆաստեղծման գործընթաց**՝ ծառի առասպելության տարատեսակ ճյուղավորումներ առաջացնելով գեղարվեստական տեքստի մեջ:

Կենաց ծառի առասպելության և գեղարվեստական ժամանակի փոխառնչությունների այս համատեքստում մեկ անգամ ևս բացահայտվում են Հ. Մաթևոսյանի և Վ. Աստաֆևի ստեղծագործական ազատության սահմանները և նոր վերլուծությունների առիթներ հուշում հետազոտողին:

**ДАВИД ПЕТРОСЯН – Мифологема древа жизни в контексте художественного времени (Грант Матевосян, Виктор Астафьев).** – Древо жизни является одним из важных символов существования человека и его бессмертия. Оно также получает свое уникальное выражение в художественной литературе, когда мы изучаем эту проблему с точки зрения художественного времени. В частности, в ряде произведений Гранта Матевосяна и Виктора Астафьева реальный образ дерева трансформируется в мифологическую структуру, присутствие которой оказывает непосредственное влияние на внутренние символические связи художественной среды и героев, сюжет, фабулу, ход действий.

В ходе исследования мы приняли за основу концепцию духовного времени, предложенную Августином Блаженным, как модель художественного времени, где три трансформации настоящего (настоящее прошлого, настоящее настоящего, настоящее будущего) в рассказах Матевосяна и Астафьева приводят к интересным открытиям. В частности, Матевосян в некоторых своих произведениях с помощью древа жизни создает историю своего рода, нации, его времени и судьбы. У Астафьева, на основе противопоставления чужого и родного, подчеркивается императив оставаться верным силе древа жизни. В другом временном сегменте (настоящее настоящего) образ дерева вплетается в творческую структуру писателя и становится процессом мифотворчества древа жизни, придавая тексту новые разветвления мифологема древа .

В этом контексте взаимосвязи мифологема древа жизни и художественного времени раскрывают новые возможности творческой свободы в произведениях Г. Матевосяна и В. Астафьева.

**Ключевые слова:** *Древо жизни, мифологема, художественное время, Грант Матевосян, Виктор Астафьев, Августин Блаженный, настоящее прошлого, настоящее настоящего, настоящее будущего*

**DAVID PETROSYAN – The Mythologema of the Tree of Life in the Context of Artistic Time (Grant Matevosyan, Viktor Astafyev).** – The Tree of Life is one of the important symbols of human existence and immortality. It also receives its unique expression in artistic literature when we study this issue from the perspective of artistic time. In particular, in several works of Grant Matevosyan and Viktor Astafyev, the real image of the tree is transformed into a mythological structure, the presence of which has a direct impact on the internal symbolic connections of the artistic environment and heroes, plot, fabula, and action.

During the research, we took as a basis the concept of spiritual time proposed by Augustine the Blessed, as a model of artistic time, where the three transformations of the present (past present, present present, present future) in the stories of Matevosyan and Astafyev lead to interesting discoveries. In particular, Matevosyan creates history and the fate of his nation using the Tree of Life in some of his works. Meanwhile, Astafyev emphasizes the imperative of staying true to the power of the Tree of Life based on the opposition of foreign and native elements. In another temporal segment (present present), the image of the tree is woven into the creative structure of the writer and becomes a process of creating a myth of the Tree of Life, giving the text new branches of the mythologema of the Tree.

In this context, the interconnections of the mythologema of the Tree of Life and artistic time reveal new possibilities for creative freedom in the works of G. Matevosyan and V. Astafyev.

**Key words:** *Tree of life, mythologem, artistic time, Hrant Matevosyan, Victor Astafyev, Augustine the Blessed, present of the past, present of the present, present of the future*

## ՀԱԿՈՒ ՄՆՁՈՒՐՈՒ ՊԱՏՈՒՄԻ ԱՐՎԵՍԸ

ԱՐՄՐՈՒՆ ԱՎԱԳՅԱՆ \* 

*Երևանի պետական համալսարան*

Հողվածում ներկայացվում է հայ գրականության մեծերից մեկի՝ Հակոբ Մնձուրու պատումի դրսևորումները, վեր հանվում նրա պատմվածքների բովանդակային և պատկերավորման առանձնահատկությունները: Ավերիչ ճակատագրի բերումով Մնձուրին կորցրեց իր հայրենի եզերքն ու ընտանիքի բոլոր անդամներին և ստիպված եղավ իր ողջ կյանքն ապրել Կ. Պոլսում: Իր ծննդավայր Արմտանի ու նրա բնակիչների հիշողությունները հար ուղեկցեցին նրան, և նա մի ողջ գրականություն ստեղծեց նրանց մասին: Պատումի այն ձևերը, որոնցով գրողը շարադրել է իր գործերը, այքի են ընկնում իրենց հակիրճությամբ, կյանքում տեղի ունեցած «ոչ մեծ դեպքերի» մանրամասների վերհանումներով, պատկերավորման միջոցների հարուստ ու նոր եղանակների առատությամբ, ենթատեքստի խորությամբ, կերտված գործող անձանց ինքնատիպությամբ և հայրենի բնաշխարհի նկատմամբ դրսևորված մեծ սիրով: Այն ամենը, ինչ գրել է Մնձուրին, անց է կացվել իր իսկ մտքերի ու զգացումների միջով, իր բառերով ասած՝ «հալեցվել» և «խղճից մաքրվել», արդյունքում նրա պատմվածքներում գրող-հեղինակից առավել ներկա է Մնձուրի-մարդը: Մնձուրու պատումի առանձնահատկություններից է իր ընթերցողին պատմվող դեպքերին մասնակից դարձնելը, սյուժետային զարգացումների «ոչ տրամաբանական» ընդհատումներն ու շեղումները, նկարագրությունների քնարականությունը, խոսքի պարզությունը, պատկերների գունային առատությունը, անշունչ իրերի ու կենդանական աշխարհի անձնավորումները, որոնց շնորհիվ գրողն ամբողջացնում է Արևմտահայաստանի մի եզերքը՝ Արմտանն ու նրա շրջակայքը՝ ասելով, որ սա իմ ու քո ժողովրդի հայրենիքն է, որը չպիտի մոռանալ:

**Բանալի բառեր** – Մնձուրի, Արմտան, Արևմտահայաստան, պատումի արվեստ, քնարականություն, անձնավորում, գյուղաշխարհ

Ամեն մի գրող գնահատվում է որքան իր ասելիքով, նույնքան էլ իր լեզվով: Իզուր չի ասված, որ գրողը լեզուն է. սա՝ արտահայտչաձևի առումով: Մնձուրին կարող էր այն իրականացնել նաև ուղիղ իմաստով, այն է՝ գրել ֆրանսերեն կամ թուրքերեն, որոնց լիովին տիրապետում էր, և բոլոր նախադրյալներն ու

\* **Արծրուն Ավագյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր  
**Арцрун Авагян** – доктор филологических наук, профессор  
**Artsrun Avagyan** – Sc. D. in Philology, Professor  
Էլ. փոստ՝ [a.avagyan@ysu.am](mailto:a.avagyan@ysu.am). ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3517-379X>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 07.10.2024  
Գրախոսվել է՝ 04.11.2024  
Հաստատվել է՝ 06.11.2024  
© The Author(s) 2024

կյանքի պայմանները դրան էին մղում. չէ՞ որ այդ դեպքում և՛ ընթերցողներ շատ կունենար, և՛ սոցիալապես ապահով կյանք կվայելեր: Բայց Մնձուրին գրեց իր մայրենի լեզվով, հարազատ գավառի ու բնակավայրի բառ ու բանով՝ իմանալով հանդերձ, որ այն պայմաններում, որոնցում գտնվում էր, հայերենով գրողը ոչ թե դրամ է վաստակում, այլ ունեցածն էլ է կորցնում:

Մնձուրու գործերի մեծագույն մասը գրված է «ես»-ի և «իմ»-ի անունից, որ նշանակում է՝ ամեն բան նա իր միջով է անցկացրել, իր բառով ասած՝ իր մեջ «հալեցնելով»: Այդ «ես»-ը նույնքան «մենք» և «մեր» է նշանակում, քանի որ նրա համար անբաժան հասկացություններ են դրանք՝ միմյանցից բխող և միմյանց լրացնող:

Բայց ի՞նչ ասել էր «հալեցնել»: Եթե ասենք «մշակելով», շատ քիչ է, եթե ասենք «ընտրելով», «առանձնացնելով», դարձյալ պակասավոր կլինի: Մնձուրին, ամենից առաջ, **ապրել** է իր գրածները՝ դեպքերը, խոսակցությունները, միջավայրը, իր հերոսների կյանքը, նրանց հետ հուզվել ու տխրել, վշտացել ու ողբացել, խնդացել ու ծիծաղել, և հետո սկսել գրել ու ջնջել, փոխել ու վերանայել, կրճատել ու հավելել, այսինքն՝ ամեն մի բառ գրելիս և պատկեր կերտելիս ունեցել այն տքնանքներն ու չարչարանքները, որ ունենում են ստեղծագործող մարդիկ, երբ իրենք այդ պատկերվող կյանքի մի մասն են ու մասնակիցը: Անգամ այն դեպքերում, երբ Մնձուրին գրել է իր հետ կապ չունեցող երևույթների մասին, ինքը դարձյալ հանդես է գալիս, խառնվում իրադարձություններին: «Մեր ժամը» պատմվածքում մի այսպիսի հատված կա, որտեղ թվարկվում են այն վայրերը, որտեղ չէր կարելի «սիրաբանել»: Հատվածը շարադրված է երկրորդ դեմքով, ներկայացվում են արմտանցիների սովորույթները: Բայց հետո շարադրանքը շարունակվում է առաջին դեմքով՝ թե եթե «ընեինք»՝ «հացատունը կը պղծեինք», «արտերուն սրբութիւնը կը պղծեինք», այնուհետև հեղինակը նորից է շարադրման երկրորդ դեմքին անցնում. «... այր ու կին չէին կրնար...», «... տուներուն մէջ խունկ կը ծխուէին»<sup>1</sup>:

Առաջին իսկ հայացքից նկատվող հատկանիշը Հակոբ Մնձուրու պատումի հակիրճությունն է: Բացառությամբ մեկ տասնյակ գործերի՝ նրա պատմվածքները երեք-չորս էջանոց են:

Կան նաև պատմվածքներ, որ ընդամենը մեկ-երկու էջից են բաղկացած՝ «Կավին դարը», «Հաց ուզելու պես», «Խիպը» և այլն: Նման գործերում, կարելի է ասել, ոչ միայն գործողություններ, այլև դեպքեր չկան. դրանք ընդամենը «միջադեպեր» են, որոնց շուրջ գրողը հյուսում է իր «գրույցը», իր «վկայությունները»: Եվ քանի որ Մնձուրու խոսքը միշտ լեցուն է քնարականությամբ, մարդկային կյանքի մանրամասներ վեր հանելու օժտվածությամբ ու պատկերավորությամբ, արդյունքում ստեղծվում են պատմություններ, որոնք ոչ մի բանով չեն զիջում «մեծ» դեպքեր ներկայացնող այլ գրողների գործերին:

<sup>1</sup> Յ. Մնձուրի, Մենք, Անթիլիաս, 2018, էջ 226-227: (Այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում՝ գրքի վերնագրով և էջով):

Այդ հակիրճությունը արդյունք է այն բանի, որ Մնձուրին մեծ իրադարձություններ, զանգվածային տեսարաններ, ձգվող սյուժեներ չի ներկայացնում: Նա իր հայացքը հառում է «մեկ օրվա» մեջ, այդ օրը «ի՞նչ ըրած», «ի՞նչ եղած» և «ո՞ւր գնացած» լինելուն, և այն էլ՝ մի իրադարձության, մի մարդու և մի տեղանքի (որ գրեթե միշտ Արմտանն է ու նրա շուրջը) հետ կապված պատմություններին: Այդպես են գրված «Սուրբ Գևորգ», «Աշուն», «Մեր կարմիր եզր», «Ավետիս» և բազում այլ գործեր:

Վաս պատմվածքներ, որտեղ այդ ժամանակն ավելի պակաս է: Այսպես, «Թամամ մամային արմանքն ու զարմանքը» գործում ներկայացվում է Պապուճանի շատակերությունը աշխատանքի գնալուց առաջ՝ առավոտյան, այսինքն՝ կարճ մի ժամանակամիջոցում, կամ «Գարնան ճամփով» գործում, որտեղ ամուսնու Վահանի «մտքեն անցածը» իր կնոջ՝ Նանոյի հետ իրականանում է դեպի այգիները տանող կարճ ճանապարհից շեղվելով, դեռ օրը նոր-նոր սկսված: Օրինակներ կարելի է էլի բերել:

Մնձուրու պատմվածքների շարադրանքներում հաճախ են օգտագործվում «կպատմեմ», «պիտի պատմեմ», «պատմում եմ», «ձեզի չպատմեցի», «ձեզի պատմել եմ» բառակապակցությունները, որոնց մեծ մասը լուկ «պատմություններ» չեն, այլ գեղարվեստական պատումներ ու պատկերներ, բնանկարներ, հոգեվիճակներ, զգայնություններ, կյանքի մանրակերտներ, գեղանկարչական էսքիզներ: «Պատմելու» հանգամանքը Մնձուրու գրականության մեջ ուշագրավ հատկանիշ է առնվազն այն առումով, որ հաստատում է, թե այն, ինչ ներկայացվում է, իրողություններ են, որոնք իրական անձանց հետ են պատահել, և դրա համար էլ նա շեշտում է՝ «Գալուս պապան պատմեցի», «Խուտիկ մաման պատմեցի», «իմ գավառս պատմեցի»...: Միննույն ժամանակ այդ «պատմող»-գրողը հարց է տալիս՝ «մարդը կըպատմվի»: Հակասական այդ իրողության լուծումը պետք է տեսնել ոչ այնքան մարդուն «պատմելու», որքան մարդուն պատկերելու, նկարագրելու, նկարագարդելու, բնագարդելու, մարդ «հյուսելու» մեջ, որտեղ այդ մարդը արևմտահայ գյուղացին է՝ իր բոլոր առավելություններով ու թերություններով հանդերձ: Ահա այդպես Մնձուրին ըստ էության «պատմում է» Տյուկե Մամուն, թեև պատմվածքի վերնագիրը՝ «Տյուկե Մամուն եզր», ենթադրում է, որ խոսքը պիտի եզի մասին լիներ: Ողջ պատումը Տյուկե Մամի մասին է, եզր լուկ առիթ է անձարակ ծեր կնոջ հակասական ապրումներն ու հույզերն արտահայտելու: «... Լաջակները քակելով», ծեր նօսրացած մազերը «աչքերուն թափելով», ... «լացաւ ու լացաւ», ..., «ալա է գ, ալա է գ, աւ ինչ ըրիք մեզի, ինչ սեւ ձիւն բերիք մեր գլխուն, արեւդ առիք ու գացիր...»<sup>2</sup>:

Իսկ երբ պարզվում է, որ եզր կենդանի է, Տյուկե Մամը միանգամից փոխվում է, ձեռքի ափերը բացում, փառաբանում Աստծուն, խաչակնքում, եզան երեսները համբուրում. «... արեւդ սիրեմ, մեզ վախցուցիր փաշա եզս»

<sup>2</sup> Յ. Մնձուրի, Կռունկ ուստի՞ կուգաս, Իսթանպուլ, 1974, էջ 168 (այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում՝ գրքի վերնագրով և էջով):

(Կռունկ..., էջ 171): Բայց անգամ այդ դեպքում Մնձուրին չի տարվում միայն Տյուկե Մամի ապրումները պատկերելով, այլև եզին տրված գույնով՝ «ալա» պատուհասած կորստի մեծության՝ «սեւ ձյուն», կյանքից հեռանալու «արեւոյ առիթ», վերագտած ուրախության՝ Աստծուն փառաբանելու, եզան երեսները համբուրելու, նրան «փաշա եզս» անվանելու արտահայտությունների ու բնութագրումների միջոցով ամբողջացնում է որքան հուզական, նույնքան էլ տրամաբանական հոգեվիճակներ, որոնք, հյուսվելով պատմվածքի «պատմելու» ընթացքին, արտահայտում են դրամատիզմի և բերկրանքի իրար հաջորդող վիճակներ՝ այնքան բնորոշ անելանելի վիճակում գտնվող ծեր կնոջը, որը պատմվածքում արտահայտվում է «... երեք մանուկներով տուն մը մարդ քու հացը կ'ուտէին» ամեն ինչ ասող նախադասությամբ (Կռունկ..., էջ 168):

Շատ են դեպքերը, երբ Մնձուրին իր շարադրանքն ընդհատում է և գրույցի բռնվում... ընթերցողի հետ, նրան հարցեր ուղղում, ցանկանում նրա կարծիքն իմանալ, անգամ՝ ի նչ կաներ նա տվյալ դեպքում կամ պարագայում: «Գիտե՞ք ով էր», «այդ բանը գիտե՞ք», «ձեզի պատմած եմ, եթե մտքերնիդ մնացած է...», «Կարելի է չեք հաւատար, ձեզի սուտ, ինձի իրաւ», «... ես ըլլայի, դուք ըլլայիք մտքներուս կրնայի՞նք անցընել...», «... ո՞վ ըլլար, դուք ըլլայիք կ'ընէի՞ք», «դուք ըլլայիք, կրնայի՞ք», «դուք ըսեք», «կեցեք, որ ըսեմ», «ես ու դուն...» և համանման այլ ձևակերպումներով Մնձուրին միասնության կապ է ստեղծում իր ու ընթերցողի միջև, անգամ ամբողջական նախադասություններ կառուցում. «Այդ կողմերէն որ անցնիք, նայեցեք, դուք ալ պիտի տեսնիք», «Այդ կողմերը, չեմ գիտեր թե՛ գիտե՞ք... որոնց միջոցով ընթերցողին և՛ **մասնակից է դարձնում**, և՛ **վկա** իր ասածներին: Հարցման մեկ այլ տարբերակ էլ Մնձուրին ուղղում է ինքն իրեն: Գրելով Խառիժակի այգիների մասին՝ Մնձուրին, փոխանակ ասելու, որ այն փոքր մի վայր էր, հարցնում է. «Մե՞ծ տեղ մըն էր Խառիժակը»: Իհարկէ ոչ, և դա լավ գիտեր Մնձուրին: Իր հարցումից անմիջապէս հետո նա նկարագրում է այդ փոքրությունը. «...գետափը կիսաբոլորակ տարածութիւն մըն էր, անկիւնադարձ մը...: Եթէ գետը դէմի կողմէն երթալու տեղ, ուղիղ վազելու ըլլար, այս հանդը չպիտի գոյանար»<sup>3</sup>:

Պետք է նկատել, որ Մնձուրին ոչ միայն հարցական բառերի ու դիմումների, այլև հարցական նշանների լայն օգտագործումներ ունի իր շատ գործերում: Այդ հարցականների մի մասը նրա նախադասությունները դարձնում են զուտ հռետորական՝ ինքնին հաստատելով ու բխեցնելով այն պատասխանը, որ պարունակում է հարցումը: Մի մասն էլ որևէ պատասխանի ակնկալիք, առավել ևս՝ կարիք չունի, պարզապէս «հրահրում» է ընթերցողի երևակայությունը, թե նրա կարծիքի կարոտն ունի հեղինակը, և թե իբր նրա կարծիքից է որոշվելու խնդիրը:

<sup>3</sup> **Յ. Մնձուրի**, Արմտան, Իսթանպուլ, 1966, էջ 279 (այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում՝ գրքի վերնագրով և էջով):

Մնձուրու գրականությունը ստեղծվել է **բնորդի** վրա: Այդ բնորդն իր հարազատ Արմտանն է ու նրա մարդիկ, կենդանական աշխարհն ու բնաշխարհը, նաև այն իրադարձությունները, որ նա պատմում է: Պատահական չէ, որ նա վկայում է. «Խօսելու պէս կը գրեմ»: «Խօսելու պէս», քանի որ այն, ինչ գրել է, գրել է **«գիւղերը, անձերը ապրեցնելու»** համար<sup>4</sup>: Եվ ուրեմն պատահական չէ, որ նրա պատմվածքների մի ահագին մասը վերնագրված է մարդկանց անուններով՝ «Մելիքենց Մկրրչը», «Հուսիկ», «Կոզիկ», «Մինասենց Գրիգորը», «Տաղլունենց Մարոն», «Կոստանը», «Էյուպ աղան», «Յորնիկին Գրիգորը», «Տէր Գենարը» և այլն: Շատ են այն գործերը, որոնց վերնագրերի մի մասում առկա են մարդկանց անուններ՝ «Գիշեր մը Կոչենց Խորենին պատահածը», «Ոսկի տեղաց Էլպակյանի հարսանիքին», «Մինաս քեռիին հինգ կնիկները», «Թամամ մամային արմանքն ու զարմանքը»...: Ինչպես նկատելի է, շեշտվում է մարդը, կոնկրետ անձնավորությունը, իրեն՝ Մնձուրուն, ճանաչ մարդը: Այդ **ճանաչությունը** յուրատեսակ ստեղծագործական խթան է Մնձուրու համար՝ իր կերտելիք հերոսին ներսից ու դրսից լիարժեք ներկայացնելու, բայց նաև միջոց՝ իրական Արմտանն ու այնտեղ ապրած մարդկանց հավերժացնելու:

Մնձուրու ողբերգական անցյալը և օտար քաղաքում պատանդ լինելը նրա մտքերն ու ապրումները միշտ տարել են ծննդավայր՝ հարազատ Արմտան: Այդ հույզերով ու հիշողություններով նա ապրել է, նաև լցվել այն ամենով, որ իր բառով ասած՝ «կուգան»:

Հայրենի դաշտերի, սարերի, ձորերի, ճամփաների, այգիների, կենդանական աշխարհի, բնաշխարհի բույրերի ու գույների և մանավանդ համազգյուղացիների, իր իսկ ընտանիքի անդամների հիշատակները նրանից անբաժան են եղել: Եվ ուրեմն գրողը պիտի **«պարպվեր»**: Իսկ պարպվել նրա համար նշանակում էր **գրել**: Գրելիս էլ այդ հիշողություններն այնքան կլանիչ էին ու ճնշիչ, որ ստիպված էր երբեմն «գեղեցիկին առասպելը մեռցուցել»<sup>5</sup>: Այդուհանդերձ, Մնձուրին հեշտ չի գրել: «Ինչպես կը գրեմ» գրության մեջ նա նշում է, որ ինքը «շուտ չի կրնար գրել», որ երբեք իրեն համար «զբոսնելու պէս բան մըն» չի եղել գրելը: Գրել է, երբ «նյութը եկեր» է, «քիչ քիչ», գրածները թաքցնելով ուրիշներից: Գրելու նյութերը հաճախ «գալիս» էին ամենաանպատեհ ժամանակ (հացի փռում աշխատելիս, գիշերով գործատեղի գնալիս, հարդ, ածուխ, մոմ վաճառելիս...), բնականաբար, այդ պահերին Մնձուրին վերանում էր, ինքնամոլոր դառնում, «մտքով բանում», և նրան տեսնողները զարմանում էին, հարցնում, թե ինչի՞ վրա է այդքան խորհում: Մնձուրին վերոհիշյալ գործում հումորով գրում է. «Հիմա ելլեմ ըսեմ թե Ղարապուտախցի Հիւսէին աղային կնոջը Դարգլուխցի Խաթունին վրայ կը խորհիմ...» (Մնձուրու «Չիմինի ին մի, դըզ-Չիմինի իմ եա» պատմվածքի հերոսուհին է – Ա. Ա.), և շարունակում. «Մարդը

<sup>4</sup> Տե՛ս ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 30:

<sup>5</sup> «Հանդես մշակոյթի», հրատարակութիւն Կեդրոնական Սանուց միութեան, 1953, թիվ 15, էջ 3:



երեսիս պիտի նայի, մտային առողջութենէս պիտի կասկածի...»<sup>6</sup>:

Կյանքի մանրամասները, մանավանդ աննշմարները տեսնելու և վեր հանելու կարողությունը Մնձուրի գրողի առանձնահատկություններից մեկն է: Նա ճիգ չի գործադրում գտնելու արտառոց դեպքեր ու գործողությունների բարդ զարգացումներ: Նրա ջանքն ուղղված է կյանքի երկրորդական և երրորդական երևույթների հայտնաբերմանը, որոնք, ըստ էության, բոլորովին էլ անկարևոր բաներ չեն, ավելին՝ իրենցով բացահայտում են մարդկային ճակատագրերի ու կեցության ճշմարիտ և ոչ պակաս կարևոր երևույթներ, քան, ասենք, եթե պատկերվեին պատերազմներ ու նախաճիւրներ, մահեր ու ավերածություններ:

Թեև այդ «մահ» ասվածը, որ բոլոր մյուս երեք երևույթների վերջնական արդյունքն է, առկա է Մնձուրու ողջ գրականության մեջ, այդ գրականության **գլխավոր ասելիքն է**, եթե այդ գրականությունն իր ամբողջության մեջ դիտելու լինենք: Եվ ուրեմն, Մնձուրու պատմվածքներում ներկայացվող դեպքերը զարգանում են առանց «զարգացումների», առանց ցնցող դեպքերի, գերագույն մի պարզությամբ, որը գրելու արվեստի ամենից դժվարին գործն է, և որի վերաբերյալ Մնձուրին իր «Ժամանակագրություններից» մեկում գրել է. «Ամենապարզ, ամենէն դիւրին երեւցած ըսելու ձեւ մը միշտ ալ ամենէն շատ աշխատուած է, մինչեւ որ գրողը գտելով, գտելով... հասած է անոր»<sup>7</sup>: «Պարզությունը կատարելություն է» համոզումը Մնձուրու գրելաոճի բնորոշ առանձնահատկությունն է, որը նա իր «գրելու կերպն» է համարում. «Ըսելիքներս թել թել քակելով տալու, կարդացողէն իսկոյն հասկցուելու համար»<sup>8</sup>:

Մնձուրու շատ պատմվածքներ սկսվում են որևէ դեպքի կամ իրողության պատկերմամբ, առանց նախաբանի, առանց ընթերցողին, այսպես ասած, նախապատրաստելու, այսինքն՝ այն, որ դեռ ժամանակին ծաղրում էր Պարոնյանը. «... այդ օրն սաստիկ հով մը կար... խառն բազմություն մը... դեպի Ղալաթիո հրապարակը կը վազեր...»<sup>9</sup>:

Նրա խոսքը միշտ ուղեկցվում է նաև ներքին քնարականությամբ: Անգամ մարդկային հույզերն ու ընդվզումները, բորբոքումներն ու դժգոհությունները պատկերվում են առանց բարդացումների ու սրացումների: Պատումի նաև այդ ձևով է, որ ընթերցողն էլ գրողի հետ ճանապարհ է ընկնում և շրջում Արմտանի ձորերում ու դաշտերում, մասնակիցը դառնում ծավալվող դեպքերին, նրա նման գրույցի բռնվում գյուղացու հետ, տխրում և ուրախանում, համակրում նրան և կամ կարեկցում: Այսպես. «Հայրը» պատմվածքում գյուղացի Պեոսը, որ երեք զավակների հայր է, «բամպակի» արտի պատն է որմում դիմացի հանդից տեղեկանալով, որ Մեսրոպ ամուն «մեկէն ի մէկ» մահացել է, պատրաստակա-

<sup>6</sup> «Մարմար», օրաթերթ, 1955, 15 հունիսի:

<sup>7</sup> ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 253:

<sup>8</sup> «Հանդէս մշակոյթի», հրատարակչութիւն Կեդրոնական Սանուց միութեան, 1953, թիւ 15, էջ 3:

<sup>9</sup> ՀՊ Պարոնյան, Երկեր, Եր., 1976, էջ 3:

մություն է հայտնում լուրը հաղորդելու համար գյուղ գնալ: Ընդամենը մեկ-երկու հատկանիշների ընդգծումներով գրողը ստեղծում է ազնիվ ու խոնարհ գյուղացի հայ մարդու տիպար: Ճանապարհին Պեոսն ում պատահում է՝ արտ վարողին, տերտերին... , հաղորդում է մահվան լուրը:

Գնալով իրենց տուն՝ այդ մասին տեղյակ է պահում նաև իր հորը՝ Գաբո պապային, ով զայրանում է որդու վրա, ասում, որ նա խելքը գցել է, ինքը նոր է եկել Մեսրոպի հետ զրույց անելուց. «-Ատոր համար ալ գործդ ձգեցիր ու ելար, եկար, հա՛...» (Մենք, էջ 133): Ապա հայրը հարցնում է, թե գիշերը արտում պառկելու համար տարած անկողինը ի՞նչ է արել: Եվ իմանալով, որ Պեոսը արտում է թողել, սկսում է հայհոյել («նախատինք չթողուց ու տեղացուց»), նրան ասում. «Երկու ականջը միայն պակաս էր որ էշ մը ըլլար, թե նոյնիսկ էշը իրմէ խելացի էր:... Իրեն պէս զուսակ մը չունենար՝ աւելի գոհ պիտի ըլլար» (Մենք, էջ 133-134):

Պեոսի կինը, ազդված նրա հոր խոսքերից, հանդիմանում է ամուսնուն, թե ինչու լուրը «աղէկ մը չհասկցած» ելել եկել է. «-Մո՛ւս, շանձագ,- գոչում է Պեոսը,- հիմա հօրմէդ, մօրմէդ չսկսիմ...», և խոյանալով կնոջ վրա՝ երկու ապտակ իջեցնում: Պեոսը, որ համարձակություն չունի հոր առջև ծպտուն իսկ արձակելու, կնոջ հանդէպ դառնում է բռնակալ: Նա դառնացած վերադառնում է հանդ, ճանապարհին իմանում, որ գետի ձայնը խանգարել է իրեն ճիշտ հասկանալ, որ Մեսրոպ ամուսի ջորին է, որ թունավոր խոտ է կերել, և «բան մը եղեր»:

Հասնելով բամբակի արտ՝ Պեոսը տեսնում է, որ անկողինը չկա, գողացել էին: Պեոսը այլևս ո՛չ Մեսրոպ ամուսին է հիշում և ո՛չ էլ ջորուն, «պէխերը թոյլ ու կախ» նստում և հոր վախը սրտում՝ երևակայում է նրա նոր զայրության ու անարգանքի խոսքերը: Ընթերցողի համակրանքը առ գյուղացի Պեոսը, որ գյուղ գնալու նրա պատրաստակամությունից է սկսվում, ողջ պատմվածքի ընթացքում չի մարում, չնայած այն բանին, որ նա սխալ լուր է տարածում, չնայած նրա հոր անարգիչ խոսքերին, որոնք իրենց հիմքն ունենին, չնայած նրա՝ իր կնոջը հանիրավի ծեծին:

Պեոսը ազնիվ հոգի է, որ ուզում է պարտականություն կատարել, խոնարհ զավակ, որ լռելյայն տանում է հոր անարգանքները, հուսախաբ մեկը, որից գողացել են գիշերային «մալախն ու մթելը», վերջապես՝ կարեկցանք հարուցող մեկը, որի գլխին թափվելու է հոր զայրույթը: Եվ այս բոլորն այնքան պարզությամբ ու իրական, այնքան առտնին ու այնքան առանց «դեպքերի», որ թվում է, թե գեղարվեստական գործի հետ չէ, որ գործ ունենք:

Պատմվածքը վերնագրված է «Հայրը»: Եվ թեև ասպարեզում առկա են երկու հայրեր, սակայն պարզ է, որ վերնագրի «հայրը» Պեոսն է, և սակայն, պակաս դեր չունի մյուս հայրը, որ ամենայն լիարժեքությամբ կրում է ավանդությանը իրեն տրված հոր իրավունքը, որին հլու-հնազանդ ենթակա է Պեոս «հայրը», որը թեև «վաղը միւս օրը» կարգելու տղա ունի, սակայն երեխայի նման հլու-հնազանդ է իր հորը: Եվ հենց սա է պատմվածքի հիմնական ասելիքը, այլ ոչ թե մահվան ճիշտ կամ սխալ լինելը կամ այդ լուրը գյուղ բերելը:

Ընտանեկան փոխհարաբերությունների այդ ավանդակարգը, թող որ ոչ միշտ արդար, այն ամուր օղակներից մեկն էր, որ կանգուն էր պահում գերդաստանը, բնության նման ներդաշն՝ ընտանիքի անդամների վրա իջեցնելով «գարնան իրիկուններուն» խաղաղությունը, որի պատկերը Մնձուրին տալիս է իր պատմվածքի ավարտին. «Մայրամուտի արեւը հինայի փափուկ կարմիր մը կը քսէր հանդիպակաց լեռներու կատարներուն: Գոռչանէ մը (ժայռաճեղքվածք – Ա. Ա.) յստակ արծաթագույն ջուր մը կը թափէր անվերջ եղանակով մը խլացնելով ձորը: ... Թռչուն մը կտուցը դէմի գոռչանին ուղղած՝ վճիտ, հնչէր երգ մը կ'երգէ: Գարնան իրիկուններուն ստվերներն ու խաղաղութիւնը կ'իջնային իրերուն վրայ» (Մենք, էջ 134): Պատմվածքի այս վերջաբանը ընդհանրացնող բնույթ ունի նաև Մնձուրու գրելառձի առումով, ճիշտ և ճիշտ «գարնան իրիկուններուն ստվերներուն ու խաղաղութիւններուն» մեղմությամբ իջնող:

Մնձուրին իր շատ պատմվածքներ կառուցել է այուժեի հստակ զարգացմամբ՝ պահպանելով դեպքերի հետևառաջությունը: Բայց կան պատմվածքներ, որոնցում այուժեի մեջ նոր այուժեներ են ներմուծվել, ներկայացվող նյութը ընդհատվել և ընթացել է մեկ այլ ուղղությամբ: Այդպես են գրված «Տյուկե մամուն եզը», «Բրիտետեցի Տիմիթը», «Օձը մատս կճէ ց ... Օձը մատս խածաւ...», «Մի փարա, հոթուզ փարա», «Արմտանի այգիները» և այլն: Հեղինակը հետանում ու մոտենում է իր բուն նյութին, «մոռանում» ու «վերհիշում» այուժեի զարգացման տրամաբանական ընթացքները: Այդ շեղումները, այսպես ասած՝ «թափառումները», պատահական չեն և նպատակ ունեն ոչ միայն ընդլայնելու ասելիքը, այլև տրամադրություն, մթնոլորտ ստեղծելու, նորանոր տեղեկություններ տալու, ներկայացվող միջավայրը հագեցնելու և լրացնելու: Իրականում, եթե մի փոքր խորքից նայենք, այդ հեռացումները բուն նյութից այնքան էլ շեղումներ չեն, այլ առաջին հայացքից չնկատվող, բայց դեր ունեցող, գլխավոր «դեպքը» կամ իրադարձությունը ամբողջացնելու գործոններ: Այդպես, «Տաղլուենց Մարոն» գործում գրողը կիսատ է թողնում իրենց գերդաստանի մասին խոսքը և սկսում գրել իր մանկության տարիների հասակակից գեղեցիկ Նանոյի մասին: «Արմտանի այգիները» պատմվածքում Մնձուրին մանրամասն նկարագրում է այդ այգիների տեղավայրը, այգիների նշանակությունը Արմտանի կյանքում, այնտեղ առկա մրգերի տեսակները..., և հանկարծ սկսում է գրել օձից ունեցած իր վախի մասին, նշում, թե ինչպես է հանդիպել օձերի, ինչ զգացումներ ունեցել, պատմում նաև, թե ինչպես է համազոտողացին օձի խայթոցից մահացել..., Հեռացումներ նյութի ց: Թերևս: Բայց նաև այդ այգիների վերաբերյալ յուրատեսակ լրացումներ (չէ՞ որ այնտեղ նաև օձեր կային), որ ընդլայնում են նյութը, այուժեն հագեցնում այլևայլ կողմերից: Այդպիսի օրինակ է նաև «Կավին դարը» պատմվածքի սկիզբը, որտեղ հեղինակը թվում է, թե ցուցաբերում է գործող հերոսների, կատարվող դեպքերի և միջավայրի միմյանց հետ կապ չունեցող շեղումներ: Մնձուրին գրում է, որ սարալանջի իրարանցումը առաջինը Պեկիշենց Մանուկը տեսավ, ով Մադիկանց Արութի հետ գյուղ էր գալիս:

Գրողի խոսքի տրամաբանական շարունակությունը պատմվածքի հաջորդ պարբերության մեջ ասվող միտքն է, թե Խաչի դար որ եկան, Մանուկը «Սուրբ Սարգսի լերան կողերուն նայեցավ»: Բայց մինչ այս գրելը Մնձուրին անդրադառնում է այն պատճառին, թե ինչու էր Մանուկը գյուղ գնում՝ «արօրձողը կոտրեր էր, տուն կ'երթար նոր մը բերելուն», իսկ Արուսն էլ՝ «Միմայի Աղջուրի Ակեն էշովը աղջուր բերելու գացեր էր...» (Մենք, էջ 93): Պատմվածքում ներկայացվող բուն դեպքերի հետ ոչ մի կապ չունեցող այդ երկու գյուղացիների հանդիպման բացատրությունը նպատակ ունի ցույց տալու գյուղական կյանքի առօրյան, նաև արձանագրելու Արմտանի շրջակա տեղավայրերը՝ Միմայի Աղջուրի Ակը, Երկանագիի նեղ տեղը: Բայց սա էլ դեռ շեղման ավարտը չէ: Մնձուրին սկսում է հիմնավորել, թե Մանուկը ինչու «եո նայեց»: Եվ այդ հիմնավորումը այնքան համոզիչ է, որ ոչնչով չեն կարող հակաճառել. «Մանուկ, թեև պատճառ մը չկար, բայց մարդ չէ՞ր, մարդ երբեմն ետին չդառնա՞ր, չնայի՞ր...»: Ո՞վ կարող է ասել, որ ոչ:

«Շեղվելու» մեկ այլ տարբերակ է Մնձուրին կիրառում «Միրահարություն մը» պատմվածքում՝ իր առաջին սիրահարվածության պատմությունը «ընդհատելով», այդ սիրահարվածության վայրերը և Արմտանի բնաշխարհը պատկերելով. «Ջրկորուսի բովանդակ դաշտին, յետոյ լեռնակողերու զառիվարներու, սարահարթերու տափարակներուն վրայ հունձքը հասակ նետեր, յորդեր էր: Տեսնելու արժանի էր: Կը խայթար, կ'ալեւետեր, կը ծփար»<sup>10</sup>:

Այս շեղումը լի է մի քանի ասելիքներով: Նախ, իր երկրի ու ծննդավայրի (Ջրկորուսի դաշտերի, լեռնակողերի, սարահարթերի) բնապատկերներ են, երկրորդ՝ սիրահարված պատանու մեջ սիրո «հասակ նետման» փաստի արձանագրում, որ հորդուն է ու «կը խայտա», «կը ծփե», որոնք սպասվող երջանկության «ալեւետումներն» ունեն և ուղիղ կապով առնչվում են պատմվածքի բուն թեմային՝ մարդկային բարձր ու խոր զգացմանը՝ սիրահարվածությանը:

Վերոհիշյալ մեջբերումը առանձնանում է ևս մեկ ուշագրավ հատկանիշով՝ լինելով «շեղում», պարունակում է մեկ այլ «շեղում»:

Խոսքը վերաբերում է «Տեսնելու արժանի էր» նախադասությանը, որը թվում է, թե ավելորդ է, քանի որ «... հունձքը հասակ նետեր էր, յորդեր էր»-ի տրամաբանական շարունակությունը պիտի լիներ «հունձքի» մյուս հատկանիշների թվարկումը, այն է՝ «կը խայտար, կ'ալեւետեր, կը ծփար»: Բայց արանքում Մնձուրին գրել է. «Տեսնելու արժանի էր» դրանով իսկ դաշտի հրապուրիչ պատկերը տանելով ընթերցողին, նրա մեջ ավստասանք առաջացնելով, որ ինքը չի կարող այն տեսնել:

Այդ շեղումները գրող-Մնձուրու յուրովի մտածումների և զգայնությունների արդյունք են. նա գրում է այն, ինչ այդ պահին արթնանում է իր հիշողության մեջ, որտեղ կարող էին նաև իրար հաջորդել կամ ընդհատվել երբեմն միայն հեռավոր

<sup>10</sup> Յ. Մնձուրի, Կապոյտ լոյս, Իսթանպուլ, 1958, էջ 269: (Այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում՝ գրքի վերնագրով և էջով):

կապ ունեցող իրադարձություններ: Նաև այդ է պատճառը, որ նրա շատ պատմվածքներ «ավարտուն» չեն, դեպքերի հետագա շարունակությունները չկան, այսպես ասած՝ մի մասն են միայն իրադարձությունների: Ընթերցողին, օրինակ, անհայտ են մնում Գրիգորի նոր կնոջ՝ Շիրազի պահվածքը խաբված լինելուց հետո («Յորնիկին Գրիգորը»), «Հայրը» պատմվածքի հերոսի՝ Պետսի վիճակը տուն գնալուց հետո, «Այ ո՛վ է: - Դանիելն է» պատմվածքում տանտիրոջ հետագա վարմունքը իրեն դավաճանող կնոջ նկատմամբ, «Փշատիին ծաղիկը» պատմվածքի նշանված հերոսների ճակատագիրը և այլն: Այդուհանդերձ, իրականում այդ պատմվածքներից և ոչ մեկը կիսատ կամ թերի չէ: Դրանք ավարտուն են իրենց սահմաններում և ամբողջական լրման են հասնում, ինչպես իրավացիորեն գրել է գրականագետ Գեղամ Սևանը, **Մքմտան** ասված վեպով<sup>11</sup>, որի առանձին գլուխները հանդես են բերվում պատմվածքների ձևով՝ այս կամ այն մասով լրացնելով, շարունակելով ու ավարտելով «կիսատ» թողնվածները:

Մնձուրին վարպետություն է ցուցաբերում նաև գրական կոմպոզիցիա կառուցելիս: Այդ առումով աչքի ընկնող գործերից մեկն էլ «Յորնիկին Գրիգորը» պատմվածքն է: Նրա կինը՝ Յորնիկը, հանդես չի գալիս պատմվածքի և ոչ մի դրվագում և բացակա է հենց սկզբից. մահացել է: Բայց դա միայն առաջին հայացքից է թվում: Իրականում նա ներկա է պատմվածքի ողջ ընթացքում՝ սկսած վերնագրից: Գրիգորին տրված անվան մեջ՝ Յորնիկին Գրիգորը: Նա ներկա է Գրիգորի մտորումներում՝ «երեսը չնայուելիք բան մըն էր», Գրիգորի սպասումներում՝ օր առաջ նրանից շուտ ազատվել, նա ներկա է Գրիգորի մուրագում՝ իր մահով հնարավորություն է տվել նորից ամուսնանալու, նա ներկա է հեռավոր գյուղում Գրիգորի հնարովի ստերում՝ նմանը չեղած, «լուսահողի կնիկ», նա ներկա է նաև պատմվածքի վերջում՝ այս անգամ ընթերցողի մտորումներում, երբ Գրիգորը Շիրազին առած մտնում է իրենց ավերականոց տունը՝ ճիշտ և ճիշտ Յորնիկի և նրա Յորնիկ կնոջ նման դատարկ ու անշեն, անմարդաբնակ ու հացի կարոտ:

Մնձուրին ոչ միայն նախընտրել է իր պատմվածքները սեղմ կառուցել, այլև երևութներն ու մարդկանց որքան հնարավոր է հակիրճ բնութագրել, որոնք, այդուհանդերձ, և՛ սպառիչ են, և՛ դիպուկ: Այսպես, խոսելով «Գուրուչեշմեիին Եկեղեցիին քարոզիչին» մասին, Մնձուրին գրում է. «Խրիմեանին շարունակութիւնն էր»<sup>12</sup>: Երկու հասիկ այդ բառերից ավելի ուրիշ ի՞նչ պիտի գրվեր՝ կրոնավորի բարձր ու ազնիվ առաքինությունը ներկայացնելու համար, մանավանդ որ նրան բնութագրող հաջորդ որակումները՝ նույնպես հակիրճ ու տարողունակ, նույնքան խորն ու սպառիչ են. «Անարծաթ էր. աղքատ էր»:

Մնձուրու գրելաձևի առանձնահատկություններից մեկն էլ կետադրական նշանների նկատմամբ դրսևորված անհոգություն է: Նրա համար, թերևս, ամենակարևոր կետադրական նշանը, էթե բացառենք կախման կետերը, հարցականն է, որով նա մեծամասամբ կազմում է հռետորական նախադասություններ:

<sup>11</sup> Տե՛ս **Գ. Սևան**, Հակոբ Մնձուրի, Եր., 1981:

<sup>12</sup> Տե՛ս **Գ. Մնձուրի**, Տեղեր ուր ես եղեր եմ, Իսթանպուլ, 1984, էջ 94:

Այս առումով առանձնանում է հատկապես «Առջինեկ» պատմվածքը. «...իրիկունը տուն գայիր, տունը ծնէիր չէ՞ր ըլլար»: Մեկ այլ տեղ գրում է. «Այնչափ ծառերուն թութերը չժողվէինք, թողնէինք», «Չհերկէինք՝ աշունը ինտո՞ր պիտի ցանէինք», «Մեռա՛ւ, ի՞նչ եղաւ», «Ըճէր փորձա՛նք մը եկաւ գլխուն»...: Կետադրական այդ «առատությունները» օգնում են խոսքը կոլորիտային, կենդանի, զգայական դարձնելուն, ինչպես արդեն գրել ենք՝ նաև ընթերցողին իրադարձությունների մեջ «ներքաշելու» համար:

Մի շարք պատմվածքներում Մնձուրին կրկնում է արդեն մեկ այլ գործում գրվածը: Պատճառները տարբեր են. երբեմն պարզապես մոռացումը, երբեմն թեմային նորից անդրադարձը: Կար և այն հանգամանքը, որը Մնձուրու կերտած հերոսները նույն մարդիկ էին, նույն գյուղացիները և նույն գյուղական կյանքը, որտեղ բազում դեպքեր ու պատահարներ չէին կարող լինել, մանավանդ նույն էր կյանքի շրջանակը՝ դաշտ, լեռ, այգի, ընտանի կենդանիներ: Եվ նույն գործընթացներն ու առօրյա հարաբերությունները կրկնվում էին տարբեր մարդկանց հետ, որոնցից էին ճանապարհ գնացող գյուղացիների «գրույցները» իրենց ավանակների հետ, մայրերի (Մնձուրու խոսքով «հարսների») նույնական վիճակն ու պահվածքը իրենց սկեսուրների հետ, բերքահավաքի, խոտհնձի, կալերի աշխատանքների նույնականությունը, ուտեստեղենի, ճաշերի, հագուստների ընդհանրությունը և այլն:

Կար և հարցի հոգեբանական կողմը. Մնձուրու մեջ անընդհատ վերածնվող հիշողությունները: Մնձուրին, ինչպես ինքն է խոստովանում, իր գործերը գրել է նախ և առաջ իր համար, «դատարկվելու» համար: Իր հարազատ եզերքում, իր ճանաչ մարդկանց հետ լինելու մղումը նրան նորից ու նորից է տարել այդ աշխարհ, և նրա մեջ անընդհատ վերակենդանացել են այդ իրադարձությունները, դեպքերը, մարդիկ:

Ինքը՝ գրողն էլ է խոսում իր այդ կրկնությունների մասին, անգամ դիմում իր ընթերցողին. «Ձեզի պատմած եմ, եթե մտքերնիդ մնացած է, եղբորը՝ «Մինաս Քեռիին հինգ կնիկները» պատմութեանս մեջ...», - գրում է Մնձուրին իր «Մեր Վերիգեղին տեր Պողոսը» պատմվածքում: Իր քեռու հինգ ամուսնությունների մասին Մնձուրին գրել է նաև «Ահարոնին Մարոյին պատմությունը» գործում:

«Արմտանի այգիները» պատմվածքում գրողը մի քանի անգամ նշում է օձից ունեցած իր վախի մասին, անգամ նկարագրում մի դեպք, որ պատահել է իր հետ Արմտանի այգիներում և գրում. «Աս պատմութիւնը անգամ մը պատմեցի «Օձի վախ» պատմվածքիս մեջ: Հիմա կը կրկնեմ այգիներու վրայ խոսելուս պատճառաւ» (Մենք, էջ 349):

Օձի վերաբերյալ շատ բնութագրեր կրկնվում են նաև «Օձը մատս կճե՛ց... օձը մատս խածա՛ւ» պատմվածքում: Ներկայացվող դեպքի կրկնություն կա «Ոսկիները» և «Մախտ» պատմվածքների միջև. պահում են ոսկիները, որ գողացվում են: Կրկնվում են «Միլա» և «Ըստանպոլ» պատմվածքների այն հատվածները, որ վերաբերում են պանդխտության պատճառներին և գյուղի ծանր վիճակին (դրամ էր անհրաժեշտ պետական հարկերը տալու համար, բերքը

առնող չկար): Նույնը կրկնվում է նաև «Մեր մայրերը» պատմվածքում: Քարնետած բլուրի մասին Մնձուրին գրում է ն՝ «Մուրբ Գևորգ», և՝ «Մեր կարմիր եզր» պատմվածքներում (բլուրին ներքևից քար էին նետում՝ իմանալու համար հղի կանայք «տղա՞, թե՞ աղջիկ պիտի բերեն»): Այս ամենով հանդերձ, այդ կրկնությունները պարուրված են զարմանալի մի առանձնահատկությամբ. գրված են այնպես, որ թվում է, թե առաջին անգամ ես կարդում:

Մնձուրու մի շարք պատմվածքներ երկգրություններ ու եռագրություններ կարելի է համարել, որոնք գրված են նույն թեմայով, նույն հերոսների, անգամ նույն դեպքերի մասին: Դրանք կա՛մ մեկը մյուսի լրացումներն են, կա՛մ շարունակությունը: «Ավետիս» պատմվածքում Մնձուրին պատկերել է պանդուխտ ամուսնու վերադարձի մասին լուրի կեղծ լինելուց նրա կնոջ մեջ առաջացած հիասթափությունը, «Միլայում»՝ պանդուխտի իրական վերադարձից նրա կնոջ մեջ առաջացած հրճվանքը: Նույն պատմվածքներից առաջինում ներկայացվում է գյուղացու կյանքը, երբ պանդուխտը հեռվում է, երկրորդում՝ երբ պանդուխտը վերադարձել է:

Թյուրիմացության, սխալ լուրի, սխալ հասկանալու հիման վրա են գրված «Կավին դարը», «Տյուկե մամուն եզր», «Հայրը» և այլ գործեր: Գյուղացու և իր ավանակի միասին ճանապարհ գնալու գրեթե նույնական պատմություններ են արվում «Մուրբ Գևորգ», «Աշուն», «Ջրհեղեղ» գործերում:

Կրկնություններ են առկա անգամ նույն գործում: «Միլայում» Մնձուրին տարբեր էջերում գրում է, որ Սըլոյանը անկողնու գունավոր կտավ է գնել և իր հետ գյուղ բերել, քանի որ ամռանը արտերում, լեռներում քնելիս «ձերմակները կաղտոտվեին գետինները» (Երկեր, Եր., 1986, էջ 373, 383):

Կրկնության, այս անգամ ոճական, կիրառություններ են առկա «Իմ տղայութեանս», «Թանիկ ականջներով այծը» և այլ պատմվածքներում, որոնք դիմամիզմ են հաղորդում խոսքին, կենդանացնում այն պատկերը, որը հեռու չէ իրականությունից: Ներկայացնելով իր «տղայութեան» շրջանի գյուղի սովորույթները, երբ դեռահաս պատանիներին և աղջիկներին ամուսնացնում էին շատ վաղ, երբ նրանք հեռավոր պատկերացում անգամ չունեին ամուսնական կյանքի մասին՝ Մնձուրին պատմում է իր կյանքի նաև այն շրջանը, երբ ինքն ու հարևանի աղջնակ Նանոն իրենց գառներն ու ուլերը արածացնելու էին տանում: Դեռևս խոտ ուտելու անընդունակ այդ նորածինները վազվզում էին մերթձորի կողմը, մերթ՝ «...մեղուրնոցին կողմը: Կաքուկին քարին ուղղութիւնովը»: Եվ ահա Մնձուրին գրում է. «... ես ու Նանոն ալ արեւներէն չորցած, կոնծած տրեխներով ... անոնց ետեւէն, **անոնք կը վազէին՝ մենք կը վազէինք, անոնք կը վազէին՝ մենք կը վազէինք, անոնք կը վազէին՝ մենք կը վազէինք...**» (ընդգծ. - Ա.Ա.) (Մենք, 156): Երեք անգամ կրկնվող «կը վազէին», «կը վազէինք» բառերը իրոք ստեղծում են անկանգ վազքի պատրանք, ասես ընթերցողին մասնակից դարձնում պատանիների գործողություններին:

Բառային կրկնություններ Մնձուրին հաճախակի է կատարում ջրի վերաբերյալ՝ «խմեցին ու խմեցին», ուտելիքների հետ՝ «կերան ու կերան», հագուստների հետ՝ «կարմիր-դեղին, կարմիր-դեղին» և այլն: Իսկ ասենք լուսնի փոփոխություններին տրվող սովորական անվանումների թվում՝ նորալուսին, կիսալուսին, լուսնի տասնհինգ, լիալուսին, Մնձուրին կիրառում է նաև «քառորդ լուսին» հասկացությունը. «Լուսինը երևցավ հալած, մանրացած իր վերջին քառորդին մեջ», որտեղ «հալած», «մանրացած» որակում-կրկնությունները հումանիշների արժեք ունեն և հիմք են տալիս լուսնին «քառորդ» անվանելու:

Կրկնության մեկ այլ ձև Մնձուրին կիրառում է «Թանիկ ականջներով այծը» պատմվածքում: Այստեղ ոչ թե միևնույն բառերն է կրկնում, այլ իրար հետևից թվարկում է տարբեր մարդկանց անուններ, ովքեր միևնույն ընտանիքի անդամներն են, և հույս կա, որ գիշերվա կեսին, խոր քնի մեջ, նրանցից մեկն ու մեկը արթուն կլինի, կլսի իրեն կանչողի ձայնը. «... Արութիկ Պապա ... Ակնցի Մամա ... Ակնցոց հա րս... Պօղօ՝ ս... Համբարձո՛ւմ... Կիրակոսենց աղջիկ... Պետրոսենց աղջիկ...» (Արմտան, էջ 129) :

Նման կրկնությունները յուրահատկություն են հաղորդում մնձուրիական պատումին, տեսանելի դարձնում նրա ոճական բազմաձևությունները, բայց մանավանդ՝ արտահայտում այն իրողությունը, որ գրողն ամեն վայրկյան ապրել ու վերապրել է այդ ամենը:

Գրողի գործերում ոչինչ պատահական չի ներկայացվում: Անգամ երկրորդապես գրված նախադասություններն ունեն իրենց իմաստը: «Էյուպ աղա» պատմվածքում Մնձուրին նկարագրում է Էրզրումից իրեն իր գյուղ ուղեկցող «խոշոր ձեռքերով, խոշոր ոտքերով» ջորեպանին, որ «բիրը ետևը, երկու թևերը երկու ծայրերեն կախելով, ջորիին միօրինական քայլերուն հետ, առջևես կերթար» (Երկեր, էջ 179), և ընդհատելով իր այդ նկարագրությունը՝ գրում է. «Ինչ որ է, ասոնք ձեզի չպատմեմ ալ կըլլա...»: Թվում է, որ եթե ինքը՝ Մնձուրին, ասում է, որ «չպատմեմ ալ կըլլա», էլ ինչո՞ւ է պատմում: Բայց ողջ հարցն այն է, որ դա մի ուրույն ոճ է, և այն էլ ասված այն դեպքում, երբ արդեն տրվել է ջորեպանի նկարագիրը:

«Մարիկ Տալիա» պատմվածքում Մնձուրին, դիմելով ընթերցողին, գրում է այսպիսի մի նախադասություն. «Եկեք չպատմենք, թե Մարիկ Տալիան ի՞նչ ըրավ, ինչպե՞ս ըրավ (խոսքը «դռերում» ցորեն աճեցնելու մասին է – Ա. Ա.): Ատոնք գիտնաք ի՞նչ պիտի ընեք» (Երկեր, էջ 72) (կարծես՝ եթե ընթերցողը իմանար, ինչ-որ բան պիտի աներ), բայց հարցն այդ չէ, այլ այն, որ գրողը, որպես հավասարը հավասարի գրույց է անում իր ընթերցողի հետ, և դա ոճ է, պատումի առանձնահատկություն:

Մնձուրու խոսքը գրեթե միշտ պատկերավոր է: Նա այն համոզումն ունի, որ ամեն բան պետք է ներկայացնել իր բնական վիճակում ու տեսքով, անգամ գրել է, որ ինքն իր պատմություններում ոչինչ չի ավելացրել, ոչինչ չի փոխել, սակայն իրականում նա միշտ ընտրություն է կատարել, իր բառերով ասած՝ «մաքրել խիղճը», դեպքը, երևույթը, մարդուն ներկայացրել «ընտրողաբար», ասել է թե՛



այնտեղ իմաստ է դրել, և ուրեմն այդ իմաստը նաև «զարդարել», որից և բանաստեղծական ու նկարչական հատկանիշներ է ձեռք բերել ասելիքը, այսինքն՝ «բառերով նկարչություն ըրեր», թե չէ փոքրիկ Արմտանում որտեղի՞ց այդքան դեպք ու պատահար, այդքան խոսք ու գրույց: Եվ արդյո՞ք Մնձուրու մեկ այլ խոստովանություն, թե անձերս ավելի իրական են, քան նրանք կային, այդ չեն ապացուցում: Եվ իրոք, Մնձուրու համար բառը, խոսքը այն նշանակությունն են ունցել, ինչ նկարչի համար գույնը, երանգը: Ճիշտ և տեղին օգտագործված բառն ու բառակապակցությունը իմաստային և գունային այն պատկերներն են, որ նրա պատմվածքներին կտավի ամբողջական տեսք են հաղորդել: Արդյունքում գոյացել է գրելու, պատմելու, նկարելու մի համաձուլվածք, որտեղ մեծ դեր ունի գրողի տեսնելու, երևակայելու և փոխանցելու ձիրքը, որտեղից էլ ծնվել է հեղինակային խոսքի համադրական բնույթը՝ երբեմն մեղմ ու հանդարտ, երբեմն բուռն ու զգացմունքային, երբեմն դրանք միմյանց խառնված:

Ընդամենը մեկ բառի իմաստային դիպուկ օգտագործման օրինակ կարող է ծառայել հետևյալ նախադասությունը, որ նա գրել է Արմտանի մերձակա ապառաժները նկարագրելու համար. «Մեկը, ամենամեծը, կատաղի վագրի մը կնմանի, որ բերանը բացեր է» (Երկեր, էջ 424): Ոչ թե՝ «վագրի», այլ «կատաղի վագրի», որը հատկանիշ մատնանշելուց զատ, նաև բնույթն է ցույց տալիս: Այդպիսի մեկ այլ օրինակ է հորդացած գետին տրված հատկանիշը. «... կտուրար ու **ասպարեզ** կկարդար» (ընդգծ. - Ա. Ա.) (Երկեր, էջ 489), կամ՝ «կ'եռան», «կ'հեւան» (նկատի ունի ջրերը - Ա. Ա.), կամ՝ «թափորի կը նմանի» (նկատի ունի մոշի թփերը - Ա. Ա.):

Մնձուրու գրականության մեջ ուշադրություն է գրավում բառօգտագործման նաև մեկ այլ երևույթ. սովորական բառը նա օգտագործում է այլևայլ իմաստներով: «Հարսնություն» բառը, տան հարսին վերագրելուց զատ, նա կիրառում է նաև ծաղկած («բամբուսիկները հարսնություն ունեին»), պատրաստ («աշխատանքի հարս դարձավ»), անկարողություն («հարսնություն չէ՞ս կարող անել») և այլ հատկանիշներ արտահայտելու համար:

Մնձուրին իր «Ջրհեղեղ» պատմվածքում մի այսպիսի պատկեր ունի. «...ցորենի արտերու կանաչությունը կընթանա մինչև լեռներուն փեշերը, մեկը կուգա հեռվեն, արտե արտ անցնելով: Ցորենները այնքան հասակ նետած են, որ մարդուն ուսերը կթաղեն: Եկվորը չերևար, գլուխ մը կերևա հասկերուն մակերեսին, որ կկորսվի, կհայտնվի, նորեն կկորսվի ու շարունակ կառաջանա, ծովուն երեսը ծփալով մոտեցող գլուխի մը պես, ու երկու կարգ ուռիներով աղբյուրին առաջքը դուրս կելլե» (Երկեր, էջ 348):

Այդպես, մինչև հեռավոր լեռների փեշերը ձգվող ցորենի արտերի կանաչության պես հեռուններն է գնում նաև Մնձուրու գրականությունը: Եվ մեկը, որ իսկապես հեռվից է գալիս, շատ հեռվից, նա ինքը՝ հայ գրող Հակոբ Մնձուրին է, որը «արտե արտ անցնելով», գրելով ու տառապելով, հոգնելով, բայց միշտ առաջ գնալով, ստեղծել է մի գրականություն, որի մեջ մտնելով՝ մինչև ուսերը

թաղվում է ընթերցողը, սիրում ու հիանում, որտեղ **եկվոր-գրողը** «չերևար», բայց նրա խոսքը ծփում է «հասկերուն մակերեսին», նրա պատկերներն ու լեզվառճական հարստությունները՝ անընդհատ «կորսվող» ու անընդհատ «հայտնվող», վաղուց հայ գրականության մեծ «աղբյուրին առաջը» «ելած են»:

**АРЦРУН АВАГЯН – Искусство повествователя Акопа Мндзури.** – В статье представлены проявления литературного таланта Акопа Мндзури, одного из величайших армянских писателей, выделены содержание и изобразительные особенности его рассказов. В свое время Мндзури лишился родной земли и всех членов своей семьи и был вынужден всю жизнь прожить в Константинополе. Воспоминания о месте его рождения Армтане и его жителей являлись частью его жизни. Он оставил ценное литературное наследство о своем родном крае и родных ему людях.

Формы повествования, с помощью которых писатель написал свои произведения, отличаются краткостью, подчеркиванием деталей «малых событий», произошедших в жизни, обилием новых методов повествования, глубиной подтекста, оригинальностью созданных персонажей и огромной любви, проявленной к родной природе. Все, что написал Мндзури, является отражением его мысли и чувства, в результате чего в его рассказах присутствует больше Мндзури-человек, чем писатель-автор. Одной из особенностей рассказов Мндзури является превращение читателя в участника отображенных событий, «нелогичность» перерывов и отклонений развития сюжета, лиризм описаний, ясность речи, обилие красочных образов, олицетворения неодушевленных предметов и животного мира, благодаря которым писатель представляет нам край Западной Армении, Армтана и ее окрестностей, говоря, что это родина его и нашего народа, которую надо всегда помнить.

**Ключевые слова:** *Мндзури, Армтан, Западная Армения, искусство повествования, персонификация, сельская местность*

**ARTSRUN AVAGYAN – The Art of the Storyteller Hakob Mndzuri.** – The article presents the manifestations of the literary talent of Hakob Mndzuri, one of the greatest Armenian writers, highlighting the content and pictorial features of his stories. At one time, Mndzuri lost his native land and all members of his family and was forced to live his entire life in Constantinople. Memories of his birthplace Armtan and its inhabitants were part of his life. He has left a valuable literary legacy about his native land and his loved ones.

The forms of narration with which the writer wrote his works are distinguished by brevity, emphasizing the details of “small events” that occurred in life, an abundance of new methods of narration, depth of subtext, originality of the created characters and great love shown to his native nature. Everything that Mndzuri wrote is a reflection of his thoughts and feelings, as a result of which in his stories there is more Mndzuri the man than the writer-author. One of the features of Mndzuri’s stories is the transformation of the reader into a participant in the narrated events, the “illogicality” of interruptions and deviations in the development of the plot, the lyricism of descriptions, clarity of speech, an abundance of colorful images, personification of inanimate objects and the animal world, thanks to which the writer introduces us to the region of Western Armenia, Armtan and its environs, saying that this is the motherland of his and our people, which should never be forgotten.

**Key words:** *Mndzuri, Armtan, Western Armenia, the art of storytelling, personification, rural area*

## ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ՌՈՄԱՆՍԻ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԵՐԸ

ԼՈՒՍԻՆԵ ՀԱՅՐԻՅԱՆ \* 

*ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ*

Հայ ավանդական երաժշտությունն ընդունված է բաժանել երեք հիմնական ճյուղերի՝ գեղջկական, քաղաքային ֆոլկլոր և գուսանական-աշուղական արվեստ։ Քաղաքային երաժշտական բանահյուսության խոսքը, ի տարբերություն գեղջկականի, կառուցվում է հիմնականում գրական կամ խոսակցական լեզվով։ Ժողովրդական երաժշտության այս ոլորտի վերաբերյալ երաժշտագետների, ազգագրագետների և բանասերների կողմից համակարգային առաջին ուսումնասիրություններն իրականացվել են դեռևս XX դարում, որոնք, սակայն, պարունակում են հակադիր և իրարամերժ տեսակետներ։ Բանագետ-ազգագրագետների մի խումբ ցայսօր բացառում է քաղաքային բանահյուսության գոյությունը՝ համարելով այն գեղջկական բանահյուսական ավանդույթների «ձևախեղում», այլ տեսակետի համաձայն՝ այն պատմամշակութային ոլորտ էրևոյթ է՝ զարգացման յուրօրինակ ընթացքով և օրինաչափություններով։ Քաղաքային երգի յուրաքանչյուր նմուշ անցնում է արարման և տարածման առանձնահատուկ ճանապարհ (բանահյուսական տեքստ-ժողովրդական մեղեդի, հեղինակային տեքստ-ժողովրդական մեղեդի, հեղինակային խոսք և երաժշտություն, միևնույն երգի տարբերակայնություն՝ գեղջկական և քաղաքային գուգահեռներով, հեղինակային հայտնի երգի ժողովրդականացում՝ մի քանի տարբերակներով՝ բառերի կամ թեմայի փոփոխությամբ, գյուղական բանահյուսական տեքստերով քաղաքային երգ, միևնույն մեղեդու բովանդակությամբ ու թեմաներով տարբերվող խոսքեր և այլն)։ Քաղաքային ռոմանսն ունի որոշակի օրինաչափություններ, որոնք նկատելի են ամենուր։ Այս երգատեսակի յուրահատուկ դրսևորումներից է հանրահայտ ֆադուն։ Ֆադուն սերում է միջնադարյան պիրենեյան (իսպանական և պորտուգալական) ռոմանսներից և պորտուգալական ժողովրդական քառյակներից։ Պորտուգալական և հայկական քաղաքային երաժշտական բանահյուսությունները համադրելի են որոշակի մոտիվներով, ռոմանսային խորհրդանիշներով։ Ֆադուններում առավել տարածված խորհրդանիշներից է վարդը, որը կապված է պորտուգալական ավանդական բանահյուսության հետ։

\* **Լուսինե Հայրիյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանագիտության բաժնի գիտաշխատող

**Лусине Айриян** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора Института археологии и этнографии НАН РА

**Lusine Hayriyan** – Candidate of Philological Sciences, Researcher at the Department of the Folklore of Institute of Archeology and Ethnography of the NAS RA

Էլ. փոստ՝ hayriyan.1976@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-0350-357X>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 19.02.2024

Գրախոսվել է՝ 01.04.2024

Հաստատվել է՝ 06.11.2024

© The Author(s) 2024

Քաղաքային ռոմանները որոշ փոխակերպումներով շարունակում են կենցաղավարել ժամանակակից քաղաքների երաժշտական մշակույթում:

**Բանալի բառեր** – քաղաքային ռոմանս, ֆառու, բանահյուսական տեքստեր, Կոմիտաս, Լուսինոս Մելիքյան, պորտուգալական ռոմանս

### Ներածություն

Ժողովրդական երգի նկատմամբ հետաքրքրության ուժգնացմամբ՝ XIX դարակեսին մեկնարկեց մեր ազգագրական և բանահյուսական ժառանգության գրառման ու հետազոտության գործընթացը: Այդ շրջափուլում շատերի հայացքն ուղղվեց դեպի անխառն կենցաղով ու մշակույթով ապրող հայ գյուղ, քանի որ քաղաքակրթական խաչմերուկներում կառուցված բազմազգ քաղաքները ենթադրում էին փոխազդեցությունների լայն հնարավորություններ, կենցաղի և մշակույթի համապատասխան նկարագիր: Այնուամենայնիվ, մեծանուն հայ երաժիշտների աչքից չվրիպեց նաև քաղաքային երաժշտական կենցաղը:

Սույն աշխատանքը նպատակ ունի ներկայացնելու քաղաքային երաժշտության յուրօրինակ երևույթներից մեկի՝ երգ-ռոմանսի ծագման և զարգացման պատմությունը, հայ քաղաքային ֆոլկլորի ուրույն դրսևորումներն ու փոխազդեցությունները:

### Քաղաքային երաժշտական բանահյուսությունն ականավոր երգահան-երաժշտագետների հետազոտական դիտակետում

Միջնադարյան Հայաստանի քաղաքների բուռն աճին զուգընթաց՝ ի հայտ են եկել և վերելք ապրել երաժշտարվեստի տարբեր ձևեր (տաղերգուների և տաղասացների արվեստ, գործիքային երաժշտություն), սակայն «քաղաքային ֆոլկլոր» կամ «քաղաքային երգարվեստ» որակվող երգաստեղծության բնագավառն առավել հայտնի է XIX-XX դարերը ներառող ժամանակահատվածի, Հայաստանի արևմտյան ու արևելյան հատվածների, ինչպես նաև հայաշատ օտար քաղաքների նյութերով: Ժողովրդական երաժշտության այս ոլորտի համակարգային առաջին ուսումնասիրությունները կատարվել են դեռևս XX դարում՝ առաջացնելով հակադիր և իրարամերժ եզրահանգումներ. բանագետ-ազգագրագետների մի խումբ ցայսօր բացառում է քաղաքային բանահյուսության գոյությունը՝ համարելով այն գեղջկական բանահյուսական ավանդույթների «ձևախեղում»<sup>1</sup>, այլ տեսակետի համաձայն՝ քաղաքային բանահյուսությունը պատմամշակութային ուրույն երևույթ է՝ զարգացման յուրօրինակ ընթացքով և օրինաչափություններով<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Տե՛ս Զելенин Д.К. Избранные труды: Сборник статей по духовной культуре 1901 – 1913, т. 1 (ч. 2), М., Изд. Индрик, 1994, էջ 10-13:

<sup>2</sup> Տե՛ս Богатырев П.Г., Якобсон Р.О. Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы народного творчества - М., Искусство, 1971, էջ 369-383, Лотман Ю.М. Избранные статьи (в 3-х т.), т. III, Таллин, Изд. Александра, 1993, էջ 441-482:

Ազգային երաժշտության գիտակ Կոմիտաս վարդապետն իբրև բանահյուսական բուն, անադարտ ճյուղ, դիտարկել է գեղջկական երաժշտությունն ու երգարվեստը՝ «երգաստեղծության շնորհը» համարելով բնության գրկում և բնությունից սովորող գյուղացու բնատուր պարզը: Կոմիտասը թերահավատորեն ժխտել է քաղաքային բանահյուսության գոյությունը՝ Ա. Չոպանյանին հասցեագրված նամակներում նկատելով, որ հայ ժողովրդական երգն իր ոճական անադարտությամբ պահպանվել է գյուղերում և աղավաղվել քաղաքներում<sup>3</sup>: Ականավոր քննադատին ուղղված նամակներից մեկում նա իր աշխատությունը «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» վերնագրելու հաստատականությունը բացատրում է քաղաքացիների ժողովրդական երգ արարելու անկարողության հանգամանքով<sup>4</sup>: «Երգաստեղծութեան շնորհը գեղջուկի համար մի բնատուր պարզե է. ամենքն էլ, լաւ կամ վատ, խաղ կապել եւ երգել գիտեն: Նա սովորում է երգաստեղծութեան արուեստը հէնց բնութեան գրկում, որ նորա անդաւաճան դպրոցն է»<sup>5</sup>, - հավատացած է Կոմիտասը: Այնուամենայնիվ, մեծանուն երաժիշտ-բանահավաքն իր ստեղծագործական վաղ շրջանում օգտվել է հայ քաղաքային երգերի մեղեդիական դարձվածքներից ու ոճերից, մշակել քաղաքային ժողովրդական և ժողովրդականացած մի շարք երգեր՝ «Մի գեղեցիկ պարզ գիշեր էր», «Արաքսի արտասուքը», «Հայ ապրենք, երբայրք», «Ահա ծագեց կարմիր արև», «Վարդան», «Ո՛վ, մեծաքանչ դու լեզու», «Կիլիկիա», «Հայրիկ, հայրիկ», «Ծիծեռնակ», «Զայն տուր, ո՛վ ծովակ», «Հայաստան», և այլն<sup>6</sup>: Կոմիտասը բացառություն չէր այս հարցում. հայ երգահանների պատկառելի թվով ստեղծագործությունների հիմքում ընկած են քաղաքային երաժշտական բանահյուսության ամբողջական նմուշներ կամ պարզապես որոշ տարրեր<sup>7</sup>:

Ռոմանոս Մելիքյանն առաջինն էր հայ երաժիշտներից, ով ըստ արժանվույն գնահատեց քաղաքային երաժշտական կենցաղի յուրօրինակ երևույթներից մեկը՝ երգ-ռոմանսը: Կոմպոզիտորը, ով հայկական դասական ռոմանսի՝ ազգային կամերային-վոկալ երաժշտության ինքնուրույն ժանրի ձևավորողն էր հայ իրականության մեջ, հենվել է քաղաքային ռոմանսի կենցաղային և ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժշտության մասնահատկությունների վրա<sup>8</sup>: Նրա վաղ շրջանի

<sup>3</sup> Տե՛ս **Մ. Մուրայան**, Կոմիտասի անտիպ նամակները // Պատմա-բանասիրական հանդես, № 1, 1958, էջ 248:

<sup>4</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 245:

<sup>5</sup> **Կոմիտաս**, Հայ գեղջուկ երաժշտություն, Փարիզ, Կոմիտասեան յանձ. հրատ., 1938, էջ 18-19:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Ռ. Աթայան**, Հայ քաղաքային ժողովրդական երգը Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ // Լրաբեր հասարակական գիտությունների, № 11, 1969, էջ 29:

<sup>7</sup> Տե՛ս **Ռ. Աթայան**, Դիտողություններ հայ քաղաքային ֆոլկլորի մասին // «ՀՍՍՌ ԳԱ Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների», № 1, 1959 էջ 72, նաև՝ **Ա. Մարյան-Հարությունյան**, Հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստը (19-20-րդ դարեր), Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1973, էջ 163-170:

<sup>8</sup> Մեծ ժողովրդականություն են ստացել նրա «Ուռենի» դուետն ու «Անջատում» ռոմանսը: Առաջինը կրում է «դաժան ռոմանսի»՝ քաղաքային երաժշտական բանահյուսության ազդեցությունը, իսկ երկրորդ ստեղծագործության մեջ գործածվել են «Լուսնյակն անուշ» ժողովրդական երգի լադա-ինտոնացիոն միջոցները:

ստեղծագործությունների հիմքում քաղաքային երաժշտական բանահյուսությունն էր, որը ժամանակին համարվում էր սակավարժեք ու նմանողական արվեստ: Արժևորելով քաղաքային երաժշտական բանահյուսությունը՝ Ռ. Մելիքյանը պատրաստվում էր կազմել նաև քաղաքային երգերի ժողովածու. «Ռու չգիտես, թե ի՞նչ գանձեր կան թաքնված մեր այսպես կոչված ազգային երգերի մեջ: Մի օրինակ. «Ողջույն ընդ քեզ, Հայաստան», «Ո՛չ փող զարկինք» կամ ուրիշները: Գեղեցիկ ու աննման եղանակներ կան... Չէ՞ որ հայ մարդն է այդ եղանակները հորինել...և անշուշտ տաղանդավոր... իսկ մենք անունը դրել ենք ազգային երգ ու մի կողմ նետել»<sup>9</sup>, - գրում է երաժշտագետ Հ. Հովհաննիսյանին:

### **Քաղաքային երգի արարման և տարածման ուղիները**

Քաղաքային երգի յուրաքանչյուր նմուշ անցնում է արարման և տարածման առանձնահատուկ ճանապարհ (բանահյուսական տեքստ-ժողովրդական մեղեդի, հեղինակային տեքստ-ժողովրդական մեղեդի, հեղինակային խոսք և երաժշտություն, միևնույն երգի տարբերակայնություն՝ գեղջական և քաղաքային զուգահեռներով, հայտնի հեղինակ ունեցող երգի ժողովրդականացում և երգի ժողովրդական տարբերակներ՝ բառերի կամ թեմայի փոփոխությամբ, գյուղական բանահյուսական տեքստերով քաղաքային երգ, միևնույն մեղեդու բովանդակությամբ ու թեմաներով տարբերվող խոսքեր և այլն): Նման մտահանգումը ուղրտի երգերի տեքստային և մեղեդային համադրության հանգամանալից քննության արդյունք է, քանի որ ակնառու են համակցման տարբեր դրսևորումներ. այսպես օրինակ՝ հեղինակային ստեղծագործությունը ժողովրդականացվում է նոր տարբերակներով, ինչպես՝ իսահակյանական խոսքի և կոմիտասյան երաժշտության արգասիքը՝ քաղաքի երաժշտական ոճով ստեղծված «Արևն իջավ» սիրային քնարական երգը, որը տարածում է գտել նաև ժողովրդական տարբերակով (փոփոխված խոսքերով): Ժողովրդական փոփոխակը թեպետ չի առանձնանում բանաստեղծական կառուցիկ խոսքի վարպետությամբ, սակայն կենցաղավարել է նոր՝ ազգային-ազատագրական երանգով: Այսինքն՝ Իսահակյանի բանաստեղծության վերջին քառյակը ստեղծագործական հենասյուն էր ժողովրդական բանաստեղծի համար:

Մ. Արմենի խոսքերով և ժողովրդական մեղեդիով (մշակել է ԻՄ. Ավետիսյանը) «Մամ ջան, մամ ջան» երգը նույնպես ունի հատվածական տարբերակայնություն.

**Գնա կորի, այ անամոթ,  
Իմ աղջիկը քուգրդ չէ,  
Ում էլ օր տամ, լավ իմացիր,  
Քեզ քոռ թիքա չի հասնի<sup>10</sup>:**

<sup>9</sup> Գ. Գյոդակյան, Ռոմանոս Մելիքյան. կյանքը և ստեղծագործությունը, Եր., ՀՄՍՌ ԳԱ հրատ., 1960, էջ 82-83:

<sup>10</sup> Վ. Լալայան, Հորովել, հայկական երգերի շտեմարան, [www.horovel.org/](http://www.horovel.org/) 16.12.2022

Մեկ այլ տարբերակում.

**Գնա կորի, այ շան տղա,  
Իմ Մոնիգը քուգրդ չէ,  
Մոնիգն էղնի հազար թիքա  
Քեզ մե թիքա չի հասնի<sup>11</sup>:**

Այս երևույթը բնորոշ է նաև այլ ժողովուրդների քաղաքային երգարվեստին, երբ բանաստեղծական արտահայտչամիջոցներն ու լեզուն պարզեցվում են, հասցվում նույնիսկ ուղղախոսական և քերականական սխալների, իսկ գրական ծագում ունեցող տեքստերը հարմարեցվում են հասարակության լայն խավերի ճաշակին<sup>12</sup>: Մովորաբար տարածում են գտնում նաև ժողովրդական երգի ոգով ու ոճով արարված ստեղծագործությունները (բանավոր փոխանցվելով սերնդեսերունդ և տարբերակայնացվելով): Այսպիսով՝ պրոֆեսիոնալ երգը փոխառվում է երկու եղանակով՝ ամբողջությամբ, այսինքն՝ թե՛ մեղեդին, թե՛ խոսքերը կամ մեղեդուն հարմար բառերի ընտրությամբ (հանրահայտ հեղինակի որևէ հայտնի բանաստեղծություն): Հատկանշական է նաև *միևնույն երգի գեղջկական և քաղաքային տարբերակների համաժամանակյա կենցաղավարումը*, ինչպես Ավետիս Ահարոնյանի «Արցունքի հովիտը» արձակ դրամայում տեղ գտած չափածո հատվածի երկու քառյակները, որոնք ժողովրդական են և իբրև երգ կենցաղավարել են քաղաքային ու գեղջկական տարբերակներով.

**Կույր կռունկները սուգ ու շիվանով,  
Այս մեր երկնքով եկան, անց կացան,  
Ա՛խ, մեր աշխարհում նրանք կուրացան,  
Դու լաց մի լինիր, ես շատ եմ լացել:  
Քարավանն անցավ, բարձած արցունքով,  
Սև անապատում ծունկ չոքեց հոգնած,  
Ա՛խ, մեր աշխարհի դարդ ու գուլումով,  
Դու լաց մի լինիր, ես շատ եմ լացել<sup>13</sup>:**

Քաղաքային երգի տարբերակը վերագրվում է Վասպուրականի տարածաշրջանին, իսկ ակնհայտորեն ավելի հին՝ մեղեդու ծավալմամբ ու ոճական առանձնահատկություններով գեղջկական ճյուղին հարողը, Սուրմալուի տարբերակն է<sup>14</sup>:

Ստեղծվել են նաև գյուղական բանահյուսական տեքստով քաղաքային երգեր, ինչպես օրինակ՝ «Մարերի հովին մեռնիմ» երգը<sup>15</sup>:

<sup>11</sup> Բանասաց՝ **Հասմիկ Գալստյան**, 43 տ. (Գյումրի):

<sup>12</sup> Տե՛ս **Ռ. Աթայան**, Դիտողություններ «Ավ. Բահակյանը և հայ երգը» հարցի առթիվ // Էջմիածին, ԼԲ (ԺԱ), 1975, էջ 33-34:

<sup>13</sup> **Ա. Հակոբյան**, Ավետիս Ահարոնյանի «Նազեի օրորը» ժողովրդական երգարվեստում // ՎԷԻ համահայկական հանդես, ԺԲ(ԺԸ) տարի, թիվ 4(72), հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2020, էջ 209:

<sup>14</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 209-210:

<sup>15</sup> Տե՛ս **Ա. Սարյան-Հարությունյան**, նշվ. աշխ., էջ 110:

Այսպիսով՝ Ժողովրդական կամ հեղինակային բանաստեղծական տեքստերով ստեղծված հայ քաղաքային երաժշտական բանահյուսությունն արտահայտել է քաղաքային միջավայրի բնորոշ գծերն ու զարգացում ապրել քաղաքի շրջանակներում:

### Հայ քաղաքային երաժշտական բանահյուսության ակունքներն ու փոխազդեցությունները

Ռ. Աթայանը քաղաքային ֆոլկլորում նկատում է «ինտոնացիոն-ոճական տարբեր ուղղություններ, որոնք այդ երաժշտությանը յուրատեսակ բազմակերպություն են հաղորդում»<sup>16</sup>: Երաժշտագետը հայկական քաղաքային երաժշտական բանահյուսության հիմնական ակունքները համարում է բուն գյուղացիական երգը (տարատեսակ ժանրերով և ձևերով), միջնադարյան քաղաքային ժողովրդական-երաժշտական մշակութային ավանդույթը, տաղային արվեստն ու գուսանա-աշուղական երաժշտությունը, որն իր հերթին սերտորեն հարաբերվել է թե՛ գյուղական և թե՛ քաղաքային բանահյուսության հետ և մուղամաթի տարրերը: Հայ քաղաքային երաժշտական ֆոլկլորի ձևավորման ընթացքում որոշակի նշանակություն են ստացել նաև այլ ժողովուրդների՝ օտար քաղաքներում ձևավորված կենցաղային երգերի ինտոնացիոն ազդեցությունները՝ «եվրոպեիզները»: Լայն շփման մեջ լինելով տարբեր ժողովուրդների երաժշտական մշակույթների հետ՝ մեր քաղաքային երաժշտությունը պարբերաբար նորացվել և զգալիորեն փոխակերպվել է<sup>17</sup>. երգային որոշ նմուշներում նկատվող ռոմանսի տիպական տարրերը կարելի է բացատրել եվրոպական և ռուսական երգարվեստային առանձնահատկությունների անմիջական ազդեցությամբ: Ավելին քաղաքային ռոմանսն ունի որոշակի օրինաչափություններ, որոնք նկատելի են ամենուր. սահմանափակ, փոքր ծավալի միջոցով շատ բան հաղորդելու հնարավորություն, բանահյուսական և գրական եղանակներով կենցաղավարում և այլն:

Ընդհանրական գծերով ներկայացնենք նաև այլ ժողովուրդների քաղաքային երաժշտության առանձնահատկությունները, որոնք որոշակիորեն համադրելի են հայկականի հետ:

Ի սկզբանե *romance* նշանակել է ստեղծագործություն իսպաներենով<sup>18</sup>: Խոս-

<sup>16</sup> Ռ. Աթայան, Դիտողություններ հայ քաղաքային ֆոլկլորի մասին, էջ 70:

<sup>17</sup> Տե՛ս նույն տեղը:

<sup>18</sup> Իսպ. *romance*. ռոմանական միջնադարում իսպաներենը հաճախ կոչում էին ռոմանական. սկզբնական շրջանում Իսպանիայում ռոմանս էին կոչվում բոլոր այն երգերը, որոնք երգվում էին իսպաներեն ի տարբերություն լատիներենի: Հետագայում, XVI դ. այդպես սկսեցին կոչվել սիրային, կատակային և երգիծական բովանդակության այն երգերը, որոնք ունեին նվագակցություն: Իսպանիայից ժանրը անցավ այլ երկրներ, XIX դ. սկզբից Ռուսաստանում այդպես անվանեցին նվագակցություն ունեցող՝ մեծ մասամբ քնարական կամ քնարական-դրամատիկ բնույթի, գլխավորապես սիրային բովանդակության փոքր ձևի վոկալ ստեղծագործությունները: Ռոմանսի կառուցվածքը, ի տարբերություն երգի, սովորաբար ավելի բարդ է. ավելի հանգամանորեն մշակված գեղարվեստական երկ է: Տե՛ս Կ. Մելիքյան-Վրթանեսյան, Մ. Տոնյան, Երաժշտական



քը նախկին հռոմեական նահանգ Իսպանիայի տարածքի մասին է, որի սահմաններն ավելի ընդգրկուն էին, այսինքն, ռոմանսը համապիրենեյան երևույթ էր, որը ժամանակի ընթացքում լայնորեն տարածվեց և փոխառվեց այլ եվրոպական ժողովուրդների կողմից: Հիշարժան է քաղաքային ռոմանսի ուրույն դրսևորումներից մեկը՝ հանրահայտ ֆադուն<sup>19</sup>, որը ծագել է XIX դարի քսանական թվականներին՝ կենցաղավարելով լիսաբոնյան և կոնիբրյան ճյուղերով: Ֆադուն սերում է միջնադարյան պիրենեյան (իսպանական և պորտուգալական) ռոմանսներից և պորտուգալական ժողովրդական քառյակներից<sup>20</sup>: Ինչպես ցույց են տալիս երգային բանահյուսության այս ժանրին նվիրված հետազոտությունները<sup>21</sup>, ֆադուն սկզբնապես եղել է նավահանգստային պանդոկների ինքնաբերական երաժշտություն, որը XIX դարի երկրորդ կեսին ներթափանցել է նաև ազնվական միջավայր ու սրահներ՝ ձեռք բերելով նոր որակներ և հեղինակային իրավունքի տրամաբանություն: Մեղեդիները աչքի չէին ընկնում բազմազանությամբ, երգերի բառերը հաճախ հանպատրաստից ձևափոխվում էին կատարման ընթացքում (ֆադիստները՝ կախված իրավիճակից և ներշնչանքից, կարող էին հանրությանն արդեն հայտնի նյութը համեմել իրենց ճաշակով կամ լրացնել նորանոր մանրամասներով): Քաղաքային ռոմանսի եվրոպական դրսևորումներից մեկի՝ ֆադուի բնորոշիչներից է պարզ մեղեդայնությունը: Առկա են որոշակի օրինաչափություններ կամ կաղապարներ, որոնք հիմք են դառնում նոր ստեղծագործությունների համար, օգտագործվում է այսպես կոչված «կոնտրֆակտուրա»՝ արդեն գոյություն ունեցող մոտիվով նոր երգի տեքստ ստեղծելու երևույթը<sup>22</sup>: Ֆադուն կատարվում է պորտուգալական կիրթառով (քնարական մեներգ կիրթառի նվագակցությամբ): Կարծիք կա, որ հայ քաղաքային ռոմանսի ձևավորման և տարածման գործընթացը մասամբ պայմանավորված էր հայ քաղաքացու կենցաղ եվրոպական երաժշտագործիքների մուտքով, քանի որ կիրթառի և մանդոլինի հայտնվելը համընկնում էր եվրոպական և ռուսական կենցաղային (սալոնային) ռոմանսների տարածմանը<sup>23</sup>: Քաղաքը մշակութային բաց համակարգ է, հետևաբար, շուտ է հարմարվում նորին՝ դրսեկ երևույթներին տալով նոր դրսևորումներ ու որակներ:

բացատրական բառարան, Եր., Խորհրդային գրող, 1989, էջ 132-133:

<sup>19</sup> Պորտուգալերենում **ֆադուն** երկիմաստ բառ է՝ ճակատագիր և պորտուգալական քաղաքային բանահյուսական երգի ժանր: Տե՛ս **Торошчана Т. Г.** Фаду как объект лингвокультурологического и лингвостилистического исследования. М., 2015, էջ 46: Ֆադուի առինքնող հմայքի և մեծագույն կատարողների մասին է Շ. Ազնավուրի համանուն երգը, որտեղ բանաստեղծական խոսքի միջոցով ներկայացվում են երգատեսակի կարևոր հատկանիշները:

<sup>20</sup> Տե՛ս **Торошчана Т. Г.**, նշվ. աշխ., էջ 76-77, 63:

<sup>21</sup> Պորտուգալական ռոմանսներին ու ժողովրդական երգերին անդրադարձել է Ալմեյդա Գարետը (1827-1828, «Արոզինդա»), ֆադուի ուսումնասիրությամբ զբաղվել են **Էրնեստու Վիեյրան** (1807-1869), **Մ. Լամբերտինին** (1862-1920), **Ռոդնեյ Գալոպը** (1901-1948), **Ֆրեդերիկու դե Ֆրեյտասը** (1902-1980), **Ֆ. Լոպեշ-Գրասան** (1906-1994), **Անտոնիո Ռոզելյուն**: Տե՛ս **Торошчана Т. Г.**, նշվ. աշխ., էջ 40-41:

<sup>22</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 70-71, 144:

<sup>23</sup> Տե՛ս **Ա. Սարյան-Հարությունյան**, նշվ. աշխ., էջ 93:

Պորտուգալական և հայկական քաղաքային երաժշտական ստեղծագործությունները համադրելի են որոշակի առանցքային ընդհանրություններով. ուշագրավ է ֆադուի խիստ տարածված՝ ծնողներ և որդիներ հակադրությունը, որն առկա է նաև հայ քաղաքային երաժշտական մշակույթում (պորտուգալական երգերում ծնողները կարող են երիտասարդների դժբախտության, նույնիսկ մահվան պատճառ դառնալ): Ե՛վ լիսաբոնյան, և՛ կոիմբրյան ճյուղերի ֆադուներում սիրո թեման անքակտելիորեն միահյուսված է ճակատագրի, մահվան, տառապանքի ու ցավի թեմաներին: Հայկական երգերում էլ ծնողները հաճախ խոչընդոտում են սիրահարների հանդիպումներն ու միասնությունը: Օրինակ՝ «Լուսնյակ գիշեր» երգ-ռոմանսի ժողովրդական տարբերակում եթե ամուսնանալու խոչընդոտ է դիտարկվում Մեծ պահքը<sup>24</sup>, ապա Ն. Տիգրանյանի գրառած և մշակած տարբերակում սիրահարների միությանն ընդդիմանում են ծնողները.

**Ա՛խ, ի՞նչ անեմ,  
Ծնողներս չեն թողնում,  
Գեթ մի վայրկյան հանգստանամ  
Քո գրկում, ա խ, քո գրկում<sup>25</sup>:**

Որոշ երաժշտագետներ ռոմանս երգային ժանրի առաջնային բնորոշիչը թեմատիկ ուղղվածությունն են համարում: Ըստ Մ. Պետրովսկու՝ ռոմանսի սոցիալ-հոգեբանական և գեղագիտական գործառույթը սիրային երգ լինելն է: Մնացյալ բոլոր այսպես կոչված «հավելյալ» թեմաները՝ կյանք, մահ, հավերժություն և ժամանակ, ճակատագիր, հավատ, թերահավատություն, սերտորեն շաղկապված են այս գլխավոր թեմային<sup>26</sup>: Քաղաքային ռոմանսին հիմնականում հարիր են հետևյալ բնորոշումները՝ անպատասխան կամ անհասանելի, կորսված սիրո տառապանքի պատմություն կամ դժբախտ պատահար կյանքից, փորձաշատ մարդու վերհուշ-պատմություն՝ հուզական լարվածությամբ: Նկատենք, որ հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստում ամենատարածվածը հուսախաբ սիրահարի, տառապանք պատճառող անպատասխան սիրո մոտիվն է<sup>27</sup>: Սերը նաև ֆադուի հիմնական թեման է (անպատասխան սեր, սիրեցյալի կորուստ, սիրային եռանկյունի և խանդ, մայրական սեր, որդեկորույս մոր տառապանք, սեր առ հարազատ քաղաք և այլն)<sup>28</sup>:

Ֆադուներում, ինչպես հայկական քաղաքային երգերում, միանգամայն բնական են տեղայնացման միտումները, քաղաքների նշանակալից վայրերի գովեր-

<sup>24</sup> Տե՛ս **Յ. Պերպերեան**, Ընդարձակ գրպանի երգարան, Բոստոն, Պերպերեան գրատան հրատարակություն, 1919, էջ 79:

<sup>25</sup> Երգ-ռոմանսի մասին տե՛ս **Ա. Մարյան-Հարությունյան**, նշվ. աշխ., էջ 145-155:

<sup>26</sup> Տե՛ս **Мордерер В.** Ах, романс, эх, романс, ох, романс: русский романс на рубеже веков, СПб: Герань, 2005, էջ 19:

<sup>27</sup> Տե՛ս **Ա. Մարյան-Հարությունյան**, նշվ. աշխ., էջ 111:

<sup>28</sup> Տե՛ս **Торощина Т. Г.**, նշվ. աշխ., էջ 121- 137:

գումն ու կենցաղային և մշակութային միջավայրերի արտացոլումը: Պորտուգալական քաղաքային ռոմանսն առանձնանում է լիսաբոնյան փողոցների, եկեղեցիների, կամուրջների և շատրվանների նկարագրությամբ («Անցյալ ժամանակներ» ռոմանսում մանրամասնորեն երգվում է դափնեճյուղերով զարդարված ֆադուի հնատիպ պանդոկների մասին, որտեղ մուրացիկ թե պարոն այցելում են երաժշտություն ըմբռնելու)<sup>29</sup>: Հայկական «Գինետուն»<sup>30</sup> երգի կորսված սիրո տառապագին ապրումները ոչ թե զուգադրվում են բնության երևույթներին, միահյուսվում բնաշխարհին, ինչը բնորոշ է առավելապես գեղջկական ժողովրդական երգերին<sup>31</sup>, այլ տեղի են ունենում գինետան ճանապարհին, քանի որ գինետունն՝ իբրև քաղաքային կենցաղի ցուցիչ-խորհրդանիշ, ցավը բթացնող միջոց է դիտվում յարին կորցրած տղամարդու կողմից:

Քաղաքների հիշատակությունը բնորոշ է նաև ժողովրդական ձոներգային բնույթի երգերին<sup>32</sup>, քնարական երգատեսակներին, որտեղ գովերգվող կնոջ բարեմասնություններն առավել պատկերավոր ընդգծելու համար հիշատակվում են պատմական Հայաստանի հայտնի տեղանուններ, օտար երկրներ ու քաղաքներ, օրինակ՝ Վան, Ամիդ, Անի, Էրզրում, Սասուն, Մուշ, Բուլանըխ, Երուսաղեմ, Մարը, Բաղդադ, Հալեպ և այլն:

**Ախճի՛, տու Բաղեշու նուռ,  
Միրիմ քզի խազ ու ժուռ**<sup>33</sup>:

Այսպիսով՝ ժողովրդական քնարական երգերում արտացոլվում են գովերգվող կնոջ արտաքին նկարագիրն ու կերպարն ամբողջացնող միջավայրը:

Հայ-պորտուգալական քաղաքային ռոմանսների մի շարք մոտիվներ որոշակի այլաբանական իմաստ ունեն: Այդ երգային տողերը հաճախ կրում են խիստ որոշակի իմաստային լիցք՝ հանդես գալով որպես սիրո նուրբ հոգեվիճակների այլաբանական արտահայտություններ: Որոշակիորեն համադրելի են նաև հայ և պորտուգալական ռոմանսային խորհրդակարգերը. ֆադուներում առավել տարածված խորհրդանիշներից է վարդը (երկու ժողովուրդների ռոմանսներում տարածված խորհրդանիշ-պատկերներ են նաև այգին (պարտեզ), արևը, լուսինը, գինին՝ որպես առասպելական հնագույն մտածողության տարր), որը կապված է պորտուգալական ավանդական բանահյուսության հետ: Ավե-

<sup>29</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 176-186:

<sup>30</sup> Տե՛ս Գինու և գինեմոլության մասին տե՛ս **Ա. Մարյան-Հարությունյան**, նշվ. աշխ., էջ 120-122:

<sup>31</sup> Վերոհիշյալ զուգահեռականությունը նկատվում է նաև որոշ քաղաքային երգերում, ինչը գեղջկական բանահյուսության ազդեցություն է դիտվել: Տե՛ս **Ա. Մարյան-Հարությունյան**, նշվ. աշխ., էջ 110:

<sup>32</sup> Ինչպես Նոր Նախիջևանին նվիրված «Ա՛յ քաղաք, պայծառ քաղաք» գեղեցիկ ձոներգը: Տե՛ս **Ա. Փոքրշեյան, Մ. Լյուլեճյան**, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 2, **Ա. Մ. Նազիկյան** (խմբ.), Եր., ՀՄԱՀ ԳԱ հրատ., 1971, էջ 62:

<sup>33</sup> **Ռ. Խաչատրյան**, Կնոջ կերպավորման եղանակները հայ ժողովրդական երգերում// Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1(85), 1995, էջ 170-172:

լին՝ երգատեսակի հանրահայտ հեղինակներից մեկի՝ Ժոզե Անտոնիոյի կարծիքով, ֆադուն ծնվել է հրաշալի Պորտուգալիայում ծաղկած վարդից, որը աստվածային արարչագործության արդյունք է<sup>34</sup>: Ըստ ֆադուի այլաբանության՝ ճերմակ վարդն անմեղ աղջկա խորհրդանիշն է, իսկ կարմիրը՝ նրա սիրեցյալը: Վարդը առավել հաճախ հանդիպում է վաղ շրջանի ֆադուներում, քանի որ դրանց կապն ավելի սերտ էր ավանդական բանահյուսության հետ:

<b>Eu não posso passar sem ti,</b>	<b>Ես չեմ կարող առանց քեզ,</b>
<b>Nem tu, lindo amor, sem mim,</b>	<b>Եվ ոչ էլ դու առանց ինձ, չքնա՛ դ սեր:</b>
<b>Anda cá, oh rosa branca,</b>	<b>Մոտեցիր, ո՛վ, ճերմակ վարդ,</b>
<b>Criada no meu jardim.<sup>35</sup></b>	<b>Որ ծաղկել էս իմ այգում:</b>

Մեր քաղաքային ռոմանսներում վարդը հաճախադեպ հանդիպող ծաղկային խորհրդանիշ է: Ինչպես ավանդական բանահյուսության մեջ, այնպես էլ հայ քաղաքային ռոմանսներում վարդը խորհրդանշում է կանացի գեղեցկությունն ու հմայքը:

**Էդ ինչ մայր է քեզ բերել,  
Օրորոցում փայփայել,  
Հայաստանի դու գավակ,  
Պարտեզում բացված ալ վարդ [«Լուսնյակ գիշեր»]<sup>36</sup>:**

Ժողովրդական ավանդական ընկալումների համաձայն՝ նույնիսկ վարդի գոյավիճակը՝ կոկոն կամ բացված լինելը, իմաստային խորք ունի, ինչպես Սյունիքի բանահյուսության այս նմուշում:

**Ղու մի սիրի բացված վարդը,  
Որ գա սրտիդ թառամի,  
Այլ դու սիրի կոկոն վարդը,  
Որ գա քո կրծքին բացվի<sup>37</sup>:**

Բույսերի՝ իբրև մարդկային ֆիզիկական և հոգևոր ամբողջական աշխարհի պատկերավորման հնամենի առասպելաբանաստեղծական արտահայտչամիջոցների նախնական վկայությունները հանդիպում են դեռևս ծիսերգերում<sup>38</sup>:

Հայոց ավանդագրույցներում վարդն ու մանուշակը քույր ու եղբայր են, որոնք միշտ իրար կարոտ են մնում<sup>39</sup>: Հայ միջնադարյան գրականության ամենատարածված խորհրդանշանները վարդն ու բլբուլն են: Գերիշխող է այն տե-

<sup>34</sup> Տե՛ս **Торощина Т. Г.**, նշվ. աշխ., էջ 161-162, 176:

<sup>35</sup> **Tinop / Pinto de Carvalho (Tinop)**; História do Fado – Lisboa: Publicações Quixote; 1994; p. 164.

<sup>36</sup> **Վ. Լալայան**, Շորովել. հայկական երգերի շտեմարան, [www.horovel.org/](http://www.horovel.org/) 16.12.2022

<sup>37</sup> «Սյունիքի բանահյուսությունը» (կազմ. Թ. Հայրապետյան, Գ., Մելիքյան, Ս. Առաքելյան, Ա. Կիրակոսյան), Ե., ՀԱԻ հրատ., 2020, էջ 209:

<sup>38</sup> Տե՛ս **Ն. Վարդանյան**, Այգու այլաբանությունը սիրերգ-հարսանեղբերում // Էջմիածին, Ե, 2021, էջ 65-77:

<sup>39</sup> Տե՛ս **Ա. Ղանալանյան**, Ավանդապատում, Եր., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 113:

սակետը, որ վարդը խորհրդանշում է Քրիստոսին: Վարդի և բլբուլի այլաբանությունը տարածում է գտել նաև Արևելքի տարբեր ժողովուրդների միջնադարյան գրականություններում, եղել հայ ժողովրդական բանահյուսության տարածված թեմաներից մեկը<sup>40</sup>:

### Եզրակացություններ

Փոխազդեցությունների և տարատեսակ փոխառությունների տարերայնությունը զգալիորեն դժվարացնում է քաղաքային կամ կենցաղային ռոմանսի ժանրային փոխաձևությունների և զարգացման ընթացքի քննությունը, սակայն ակներև է, որ քաղաքային ռոմանսը ցայսօր երաժշտական հիմք ու փոխատու է մի շարք երաժշտական ժանրերի (հեղինակային երգ, ռաբիս, շանսոն) և ուղղությունների համար: Քաղաքային ռոմանսների մեղեդիներն ու տեքստերը ստանում են երաժշտական թարմաշունչ երանգներ ու գունավորումներ, սակայն մնում ճանաչելի: Այսպիսով՝ ավանդական ձևով թե որոշակի փոխակերպումներով կամ երաժշտական նորոքյա գործիքավորումներով՝ կենցաղային ռոմանսը շարունակում է մնալ արդի քաղաքային երաժշտական մշակույթի տիրույթում: Ուշագրավ են հատկապես բանահյուսական տեքստերի վիզուալացման միտումներն արդի՝ այսպես կոչված «կլիպային մշակույթի և մտածողության» առկայության պայմաններում: Կլիպային մտածողությունը ժամանակակից սոցիալ-հոգեբանական, կոգնիտիվ (ճանաչողական) երևույթ է, որն առաջացել է տեղեկատվական հզոր ներազդեցության արդյունքում: Թվային աշխարհը, կիբերտարածությունն ու կիբերսոցիալականացումը հանգեցնում են մտածողության փոխակերպումների, ուստի մեզ շրջապատող աշխարհը փոխվում է, և նոր՝ կլիպային կամ հատվածական մտածողությունը սկսում է նվաճել այն: Բացառություն չէ նաև քննվող ոլորտը: Բանավոր խոսքում (երգային տեքստ) խոսակիցների (կատարողի և ունկնդրի) միջև ծագում է որոշ անմիջականություն, անմիջական շփումի պատրանք, սակայն երգի պատկերաշարը հաճախ չի փոխանցում ունկնդրին այն բովանդակությունը, որ փոխանցում է երգային տեքստը՝ առաջացնելով որոշակի օտարում: Այնուամենայնիվ, քաղաքային երգի վիզուալացումն ու երաժշտական թարմաշունչ գործիքավորումները նոր գոյավիճակ, ավելի լայն տարածում են ապահովում արդեն սիրված և ժողովրդականություն վայելող երգերի ու դրանց տեքստերի համար: Զանգվածային մշակույթի և քաղաքային երաժշտական բանահյուսության փոխազդեցության ընթացքում երբեմն առաջանում է սինթետիկ բնույթի բարդ երևույթ, որտեղ համակցված են տեքստը, երաժշտական ու պատկերագրական շարքերը՝ դիտարկվելով իբրև «կլիպային մշակույթի» և քաղաքային բանահյուսական երգարվեստի յուրակերպ դրսևորում, որը, դուրս գալով քաղաքի տիրույթից, ապահովում է առավել լայն լսարան:

<sup>40</sup> Տե՛ս նաև **Ալվրցյան**, Վարդի և սոխակի խորհրդանիշները հայ միջնադարյան տաղերգության մեջ // Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1999, 1 (97), էջ 113-115:

**ЛУСИНЕ АЙРИЯН – Фольклорные тексты городского романса.** – Армянскую традиционную музыку принято делить на три основных направления: сельский, городской фольклор и искусство гусанов-трубадуров. Городской музыкальный фольклор, в отличие от сельского, в основном состоит из литературного языка или просторечия. Эта сфера народной музыки с ее уникальными проявлениями остается в центре внимания музыковедов, этнографов и филологов. Первые систематические исследования были проведены в XX в. и привели к противоположным, противоречивым выводам. Некоторые лингвисты и этнографы до сих пор отвергают идею городского фольклора, считая его «искажением» сельской фольклорной традиции. Согласно другой точке зрения, городской фольклор представляет собой уникальное историко-культурное явление с уникальным процессом развития и закономерностями.

Каждый образец городской песни проходит особый путь создания и распространения (фольклорный текст-народная мелодия, авторский текст-народная мелодия, авторская словесная музыка, варианты одной песни с сельско-городскими параллелями, популяризация песни с известным автором, народные варианты песни с изменением слов или темы, городская песня с текстами деревенского фольклора, слова к мелодии с разным содержанием и темами и др.).

Городские романсы имеют определенные закономерности, заметные повсюду. Одним из уникальных проявлений городского романса является знаменитое фаду. Фаду происходит от средневековых пиренейских (испано-португальских) романсов и португальских народных стихов. Португальский и армянский городской музыкальный фольклор сопоставимы по некоторым мотивам. Сопоставимы и символы армяно-португальских романсов.

С некоторыми трансформациями бытовые романсы продолжают оставаться в сфере современной городской музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** *городской романс, фаду, фольклорные тексты, Комитас, Романос Меликян, португальский романс*

**LUSINE HAYRIYAN – Folklore Texts of Urban Romance.** – Armenian traditional music is accepted to be divided into three main branches: rural, urban folklore, and gusan-troubadour art. Urban musical folklore, in contrast to rural one, is mainly composed of literary or vernacular language. This field of folk music with its unique manifestations remains in the research focus of musicologists, ethnographers-philologists. The first systematic studies were carried out in the 20th century, producing opposite, contradictory conclusions. Some linguists and ethnographers still reject the idea of urban folklore, considering it a "distortion" of rural folklore tradition. According to another view, urban folklore is a unique historical and cultural phenomenon with a unique process of development and patterns.

Each example of a city song goes through a special way of creation and dissemination (folklore text-folk melody, author's text-folk melody, author's word-music, same song difference with rural-urban parallels, popularization of a song by a famous author, folk versions of words or with a change of theme, urban song with rural folklore texts, words with different melody content, themes, etc.).

Urban romances have certain patterns that are noticeable everywhere.

One of the unique representations of urban romance is the famous Fadu. Fadu is descended from medieval Pyrenean (Spanish-Portuguese) romances and Portuguese folk quartets. Portuguese and Armenian urban musical folklore is comparable with certain motive commonalities. The symbols of the Armenian-Portuguese romances are also comparable.

With certain transformations, everyday romances continue to remain in the realm of modern urban music culture.

**Key words:** *urban romance, Fadu, folklore texts, Komitas, Romanos Melikyan, Portuguese romance*

## ԲԱՅԱԿԱՆ - Վ- ՄԱՍՆԻԿԻ ԶԵՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ

ՅՈՒՐԻ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ\* 

*Երևանի պետական համալսարան*

-Վ- քերականական մասնիկի ուսումնասիրությունը բացառիկ կարևորություն ունի արդի հայերենի ձևաբանական և շարահյուսական համակարգերի մի շարք իրողություններ խորությամբ հասկանալու համար: Հարցին անդրադարձել են շատ քերականներ՝ մասնավորապես բայի սեռային կարգի տարատեսակ դրսևորումների՝ կրավորական և կրավորակերպ չեզոքների, անդրադարձ և փոխադարձ չեզոք սեռի բայերի և, առհասարակ, կրկնասեռ բայերի նկարագրության առիթներով: Հարցը քննարկվել է, բնականաբար, նաև շարահյուսական մակարդակում՝ կրավորական և ներգործական կառույցների, դրանց փոխհարաբերության և նման այլ խնդիրների առնչությամբ: Մակայն սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ այդ մասնիկի ծագման և իմաստային-քերականական զարգացման յուրահատկությունները տակավին ամբողջական քննության նյութ չեն դարձել: Սույն հոդվածը այդպիսի մի քննություն է, որը նպատակ ունի նաև ի մի բերելու և ամբողջացնելու եղած տեսակետները:

**Բանալի բառեր** — բայական -վ- մասնիկը, գրաբար, միջին հայերեն, ձևաբանական զարգացում, սեռային նշանակություն, կրավորական բայեր, կրավորակերպ չեզոք, կրկնասեռ բայեր, կրավորական կառույց, երկանդամ կրավորական, եռանդամ կրավորական

**-Վ- մասնիկի սեռային նշանակության ձեկավորումը հայերենում:** Կրավորական -վ- ածանցով սեռային նշանակության արտահայտությունը Գուրգեն Սևակը գնահատում է հետևյալ կերպ. «Մա սեռի արտահայտման ամենակատարյալ ձևն է, որին հասել է հայերենը իր զարգացման նոր շրջանում»<sup>1</sup>:

\* **Յուրի Ավետիսյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի վարիչ

**Юрий Аветисян** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой армянского языка ЕГУ

**Yuri Avetisyan** – Sc. D. in Philology, Professor, Head of YSU Chair of Armenian Language

Էլ. փոստ՝ [yuriavetisyan@ysu.am](mailto:yuriavetisyan@ysu.am). ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-7475-8161>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 01.11.2024

Գրախոսվել է՝ 04.11.2024

Հաստատվել է՝ 06.11.2024

© The Author(s) 2024

<sup>1</sup> Գ. Սևակ, Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց (վերահրատ.), Եր., 2009, էջ 278:

Գրաբարը ներգործական և կրավորական բայերի համար չունի աշխարհաբարի նման անկախ բայեր (**գրել** և **գրվել**, **ներկել** և **ներկվել**). Նույն բայի տարբեր լծորդություններով է արտահայտում սեռային տարբերակված իմաստները (**գրել** և **գրվի**, **ներկել** և **ներկվի**): Որպես կրավորական սեռի ցուցիչ՝ **-վ**- ածանցը գրաբարի բայական համակարգում դեր չի ունեցել: Ասել է թե՛ բայը գրաբարում չուներ կրավորականի արտահայտման մի ընդհանուր ձև. «**ի** կրավորակերպ խոնարհումը, նույնիսկ ոչ լիովին, կիրառելի էր միայն **ե** խոնարհման բայերի համար», իսկ **ի** խոնարհման բայերի հարցը մնում էր չլուծված, քանի որ ոչ միայն ստեղծվում էր անհարկի համանունություն (**խօսիլ-չբ** և **խօսիլ-կբ**, **ծաղկիլ-չբ** և **ծաղկիլ-կբ**), այլև անորոշ դերբայում դրանք երբեմն կարող էին հանդես գալ նաև **ե** խոնարհմամբ՝ **սայրիլ/ասարել**, **նստիլ/նստել**, **խօսիլ/խօսել**: Ակնհայտորեն առկա էր որոշակի խառնաշփոթ, և դա փոխանցվեց միջին հայերենին. միջին հայերենով գրող հեղինակները փորձեցին «կարգավորել բայական սեռի և խոնարհման կերպի՝ գրաբարից ժառանգված խառնաշփոթությունը, սակայն պատմական հանգամանքների պատճառով այդ իր ավարտին չհասավ»<sup>2</sup>: Բոլոր դեպքերում, ուսումնասիրողի վկայությամբ՝ 5-րդ դարից սկսած «ստեղծվում են նորահնար ձևեր»՝ կրավորական սեռի նշանակությունը արտահայտելու համար: Եվ վաղ միջին հայերենում նոր-նոր ձևավորվող **-ուիլ** կրավորական մասնիկի գործադրությունը ըստ էության «միակ հնարավոր ու ճիշտ ձևն է, որ հետագայում առավել ևս պարզություն մտցրեց բայի խոնարհման համակարգում»<sup>3</sup>:

Գրաբարում չունենալով լեզվական արտահայտություն՝ **-վ**- մասնիկը, սակայն, որպես հայերենի լեզվական տարր՝ գալիս է հնից գրաբարից: Սկզբնապես հանդես է եկել **-ուած** մասնիկ ունեցող բառերում (*դարձ-ուած*, *յօրին-ուած*, *հատ-ուած*, *գործ-ուած*, *սպառ-ուած*, *ստեղծ-ուած* ևն), որոնք գործածվել են գերազանցապես գոյականի («Եւ ի նմանէ գործիցին ըստ իւրում **գործուածոյ**», «Յարմարագիր ի պատմութիւնս **սասցուածի** իւրոյ», «...Երթայր **հատուածի** պատճառաւ ի կողմանս Հայոց»), ավելի ուշ՝ մասամբ նաև ածականի («Յառաջի տարածան կու լինի այս **խառնուած** դեղս», «Նոր **փռուած** վարդի նման ես» նշանակությամբ: Որոշ բառեր գործածվում են **-ք** մասնիկով («Որպէս **շինուածք** մարմնոյ այլ և այլ են...», «Զինչ **խնդրուածք** կայ կատարի») նշանակությամբ<sup>4</sup>:

Բայական **-վ**- ածանցը **-ուած** բաղադրյալ ածանցի **ու** մասնիկի հետ կապված լինելու բացատրությունը սկզբնապես տվել են Ա. Այտընյանը և Ս. Պալասանյանը: «Հին լեզուի կրաւորականին, — գրում է Այտընյանը, — որ ոչ միայն շատ տեղ ներգործականէն չի զանազանիր, այլ եւ շատ բայերու անկարելի է կրաւորական յարմարցընել, Ե դարու մէջ ոմանք ձեռք զարկին նորահնար ձե-

<sup>2</sup> «Ակնարկներ միջին գրական հայերենի պատմության», հ. Ա, Եր., 1972, էջ 302:

<sup>3</sup> Նույն տեղում:

<sup>4</sup> Տե՛ս «Ակնարկներ միջին գրական հայերենի պատմության», հ. Ա, էջեր 310-313, 375-376:



ւեր ստեղծելով ճար մը հոգալու, որով էլան շատ մը խորթ խոնարհմունք, (գուցե կէս մ'ալ ժամանակին ռամկօրէնէն փոխատեալ.) — *Տուիմ, տուիս, տուի. տուիլ, տրուիլ. առնանիլ. սքանչանիլ. մոռանիլ. հեզանիլ. երկրպագիլ.* կտր. *խաբիցաք.* հրմյ. *փոխիցիր. մի՛ խաբիցուք.* եւայլն. մինչեւ միջին դարերու մեջ ծնաւ **ուիլ** ռամկ. կրաւորականը, որուն հետքը միայն ունինք հին ատեններու բայանունանց վրայ. *գործուած. դարձուած. յօրինուած. մնացուած. սպառուած.* եւայլն. թէեւ ատոնք ճշդիւ կրաւորական չեն<sup>5</sup>: Նոր ժամանակներում հարցին անդրադարձել են Ա. Աբրահամյանը, Ս. Անթոյանը և ուրիշներ<sup>6</sup>: «Ինչպէս ցույց են տալիս բերված օրինակները, — գրում է Ա. Աբրահամյանը, — բայական այդ **ու/վ** ածանցը գալիս է մեր լեզվի պատմության վաղ ժամանակներից: Դա արտահայտվել է նախապէս հարակատար դերբայի սկզբնական ձևերի մեջ, իսկ այնուհետև քերականական կանոնների ծավալման օրենքով հետագայում տարածվել է նաև բայական մյուս ձևերի մեջ»<sup>7</sup>:

Այս **-վ**-ն՝ որպէս կրավորական մասնիկ, հատուկ զարգացում ունեցավ միջին հայերէնում: Որպէս կրավորական **-ուիլ, -վիլ, -իլ** վերջավորությունների մասնիկ՝ վաղ միջին հայերէնում արդէն իսկ հանդէս է գալիս կրավորական իմաստի բայաձևերում («Եկեղեցին վկայէ, որ աղէկ մարդ լինի, նա **ընդունվի**», «Եթէ եկեղեցականք լինին, նա նոյնպէս ըստ կարգի **դատվին**» (Սմբատ Գունդստաբլ)), «Եւ այս ուժս որ հակառակ է, եւ ամենայն տեղ **չի գըտընուիլ...**», «Եւ ինքն **չուտուիլ**»<sup>8</sup>: Ավելի ուշ (XV-XVII դարեր) հաճախակի հանդիպում է նաև կրավորական սեռի բայերի հարակատարի՝ օժանդակ բայի հետ կիրառություններում («...եւ իր ուժն Բ բնութիւնն **խառնուած է**», «...տոքայ էխպայրք **էին բաժանուած**», «Եւ այն մարդուն որ իր ստամոքն պեղծ **խառնուած կենայ**»)<sup>9</sup>: Ուշ միջնադարում արդէն դուրս եկավ առանձին բառերի կազմից և որպէս սեռի արտահայտիչ՝ լայն տարածում գտավ նոր գրական հայերենի ամբողջ բայական համակարգում: «Երբ արևելյան ճյուղում երկրորդ լծորդությունը վերածվեց առաջինին (*նկատի ունի ի>է լծորդական փոփոխությունը — Յու. Ա.*), արդյունքն այն եղավ, որ որոշ դեպքերում շփոթություն առաջացավ չեզոքի և ներգործականի միջև: Սրա առաջը առնելու համար այժմ էլ դիմեցին մի ուրիշ միջոցի, այն է՝ ներմուծել **-վ- (իլ-ել-վել)**.... Այս ձևափոխությունը գրական լեզվի մեջ այնքան առաջ գնաց, որ բազմաթիվ **-իլ** վերջացող բայեր դարձան **-վել**՝ առանց բանավոր պատճառի». ստեղծվեցին նույնիսկ սխալ ձևեր՝ **պարապիլ-պարապվել** (փոխ.՝ պարապել), **շվարիլ-շվարվել**

<sup>5</sup> Ա. Այտընյան, Քննական քերականություն աշխարհաբար կամ արդի հայերեն լեզվի, Եր., 1987, էջ 73:

<sup>6</sup> Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, Հայերենի դերբայները և նրանց ձևաբանական նշանակությունը, Եր., 1953, էջ 204-212, 390-391, **նույնի**՝ Բայը ժամանակակից հայերենում, գիրք I, , Եր., 1962, էջ 619, Ս. Անթոյան, Բայը և նրա խոնարհման համակարգը//Ակնարկներ միջին գրական հայերենի պատմության, հ. 1., Եր., 1972, էջ 302, 374-376:

<sup>7</sup> Ա. Աբրահամյան, Հայերենի դերբայները և նրանց ձևաբանական նշանակությունը, էջ 211:

<sup>8</sup> Տե՛ս «Ակնարկներ միջին գրական հայերենի պատմության», հ. Ա, էջ 302, 380:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 375-376:

(փոխ. շվարել) են<sup>10</sup>: Եվ արդյունքում ստացվեց այնպես, որ գրաբարի **ի** լծորդության հիմնականում չեզոք սեռի մի շարք բայեր **-վ**-ի տարածման ուժեղ ազդեցությամբ կամ համաբանությամբ սկսեցին գործածվել **-վ**-ով, ինչպես՝ *բնակիչ-բնակել-բնակվել, համարակիչ-համարակել-համարակվել, խելագարիչ-խելագարել-խելագարվել, հիասթափիչ-հիասթափել-հիասթափվել, սիրահարիչ-սիրահարել-սիրահարվել, հարակիչ-հարակել-հարակվել* են:

Այս զարգացումը տեղի ունեցավ գրական արևելահայերենում հավանաբար արևելահայ բարբառների ազդեցությամբ: Արևմտահայերենում այդ բայերը պահպանեցին **ի** լծորդությունը առանց **-վ**- մասնիկի՝ *համարակիչ, բնակիչ, նմանիչ, հպատակիչ, սխալիչ, սիրահարիչ, յարակիչ*: Այս զարգացումի ապացույց է նաև այն, որ, օրինակ, Ս. Մալխասյանցի բառարանում նշված բայերը գերազանցապես արձանագրված են նաև որպես **ե** լծորդության աններածանց բայեր՝ **տե՛ս** նշումով կամ առանց դրա, ինչպես՝ *բնակել, գրկախառնել, համարակել, խելագարել, ուշաթափել, յարակել, հպատակել, հիասթափել, հաշտել, օգտել*<sup>11</sup>: Ստացվեց այնպես, որ արևելահայերենում գործածության մեջ մտան բայեր (*սիրահարվել, ուշաթափվել, համարակվել* են), որոնք ծագումնաբանորեն ունեն կրավորական **-վ**- մասնիկը, որը, սակայն, կրավորականի սեռային իմաստ չի արտահայտում. այդ բայերը առանց **-վ**-ի սկզբնաձևեր չունեն: Դրանք կոչվում են **կրավորակերպ բայեր**:

Այս երևույթը շարունակվում է նաև այսօր: Դրա վառ արտահայտություններից է երկու կարևոր հանգամանք. 1. Մի քանի բայեր այսօր գործածվում են թե՛ **-վ**- ածանցով, թե՛ առանց դրա՝ երկու դեպքում էլ հանդես գալով չեզոք սեռի նշանակությամբ՝ *բռնկ(վ)ել, խուսուս(վ)ել, հակառակ(վ)ել, նեղարտ(վ)ել, համաձայն(վ)ել*, 2. Մի շարք բայեր **-վ**-ի տարածվելու «հետևանքով» խոսակցական լեզվում սխալաբար գործածվում են ավելորդ **-վ**-ով՝ *ապստամբ(վ)ել, արձագանք(վ)ել, դեղն(վ)ել, գուգաղիպ(վ)ել, խաչակնք(վ)ել, ծկ(վ)ել, հոժար(վ)ել, մթազն(վ)ել, ճաքճք(վ)ել, պապակ(վ)ել, վիճ(վ)ել, տափակ(վ)ել, տվայտ(վ)ել, տուժ(վ)ել, ցնդ(վ)ել, ցամաք(վ)ել, քծն(վ)ել*<sup>12</sup>:

Այս բայերից պետք է տարբերել ներգործական և չեզոք սեռերի պատկանող մի շարք բայեր, որոնք ձևավորմամբ նման են կրավորակերպ բայերին, բայց սրանցում **-վ**-ն ծագումնաբանորեն բառակազմական մասնիկ է. առաջացել է **ու>վ** կամ **իու>ու>վ** փոփոխությամբ. *անպատվել, արտապել, զգվել, երդվել, զգվել, թոթվել, թթվել, կռվել (մարտնչել), հաշվել, հովվել, հրճվել* և մի շարք այլ

<sup>10</sup> Տե՛ս **Հ. Աճառյան**, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, հ. 4, Բ, Եր., 1961, էջ 7-8:

<sup>11</sup> Տե՛ս **Ստ. Մալխասեանց**, Հայերեն բացատրական բառարան, հ. 1-4, Եր., 1944:

<sup>12</sup> *Վերաբերել* և *վերաբերվել* բայերը ժամանակի ընթացքում ձեռք են բերել իմաստային տարբերակվածություն: *Վերաբերել* նշանակում է «առնչվել, կապ ունենալ» և գործածվում է իրանիշ գոյականով արտահայտված ենթակայի հետ: *Վերաբերվել* նշանակում է «վերաբերմունք դրսևորել, վարվել» և գործածվում է միայն անձնանիշ գոյականով արտահայտված ենթակայի հետ (*Մենք բողոքս էլ ի սկզբանե ի միջի այլոց ենք վերաբերվել այդ հարցին*», բայց՝ «Այդ *հարցը* մեզ բնավ չի *վերաբերում*»):

բայերի -վ-ն ոչ թե սեռածանց է, այլ բառակազմական ածանց կամ արմատի վերջնահնչյուն. **արտասվել** (արտասու-ել), **զգվել** (զգու-ել), **երդվել** (երդու-ել<երդնուլ<երդունուլ. «բուն արմատն է **երդու**» (Հ. Աճառյան)), **թթվել** (թթու-ել), **կռվել** (<կռուել<կռիւ-ել), **հաշվել** (հաշուել<հաշիւ-ել), **պատվել** (պատուել-պատիւ-ել)<sup>13</sup>: **Վ**-ն սրանցում ունի բառակազմական արժեք:

**Վ մասնիկը ժամանակակից հայերենի բայական համակարգում:** Այն հանգամանքը, որ գրաբարում սեռային տարբերակված իմաստները նույն բայի տարբեր լծորդություններով է արտահայտվում (**գրել** և **գրիլ**, **ներկել** և **ներկիլ**), տպավորություն է ստեղծում, որ դրանք տարբեր **բառային միավորներ** են, և առիթ է ստեղծվում այսպիսի մի շատ վիճելի եզրահանգման. «ներգործական և կրավորական բայերն անկախ բառեր են»<sup>14</sup>: Արդի հայերենի բացատրական բառարանում հավանաբար այս տրամաբանության շարունակությամբ էլ միևնույն բայի -վ-ով և առանց -վ-ի ձևերը (*գրել-գրվել, ասել-ասվել* ևն) տրվում են առանձին գլխաբառերով (այսպես՝ **ԳՐՎԵԼ, կր. և չբ. Գրել-ի**)<sup>15</sup>: Կա նաև այլ կարծիք, այն է՝ դրանք նույն բառի ընդամենը տարբեր քերականական ձևերն են: Սա, մեր կարծիքով, առավել հիմնավորված է և համոզիչ. «Ժամանակակից հայերենում կրավորական սեռը արտահայտվում է հատուկ ձևույթի (մորֆեմա) միջոցով. դա -վ- ածանցն է, որը տվյալ դեպքում կրավորական սեռի համար գործադրվում է ոչ թե բառակազմական, բառաստեղծական, այլ բառափոխական, քերականական նշանակությամբ: Հենց այդ է պատճառը, որ ներգործական սեռի բայը -վ- ածանց ստանալով և կրավորական սեռի դառնալով՝ փոխում է ոչ թե իր բառական իմաստը, այլ քերականական նշանակությունը: Միանգամայն հասկանալի է, որ քերականական նշանակության փոփոխությունը չի կարող առաջ բերել բառական նոր միավորներ»<sup>16</sup>:

Կրավորական են -վ- ածանցով կազմված այն բայերը, որոնք ցույց են տալիս գործողություն, որը ենթական կրում է իր վրա: -Վ- կարող են ստանալ բոլոր կազմության բայերը, բայց միայն այն դեպքում, երբ անցողական բայ են, այսինքն՝ պահանջում են ուղիղ խնդիր լրացում: Այդ է պատճառը, որ -վ-ն համարվում է քերականական ածանց, քանի որ դրա միջոցով անցողական բայերը դառնում են անանցողական:

Արևելահայերենում այսպիսով ձևավորվել են մի խումբ բայեր, որոնք առանց -վ-ի սկզբնաձևեր չունեն, օրինակ՝ *սիրահարվել, ուշաթափվել, հիասթափվել, համարձակվել, բնակվել, խելագարվել* ևն: -Վ-ն սրանցում ունի բառակազմական արժեք:

Կրավորական -վ- ածանց ունեցող բայերը կրավորական սեռի բայեր են: Դրանք արդի արևելահայերենում ունեն կազմության հստակ սկզբունքներ.

<sup>13</sup> Տե՛ս **Ա. Աբրահամյան**, Բայը ժամանակակից հայերենում, գիրք I, էջ 660-661:

<sup>14</sup> Տե՛ս **Գ. Սևակ**, նշվ. աշխ., էջ 278:

<sup>15</sup> Տե՛ս **Էդ. Աղայան**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Եր., 1976:

<sup>16</sup> **Ա. Աբրահամյան**, Բայը ժամանակակից հայերենում, գիրք I, էջ 618-619:

կազմվում են՝ **ա) Ե** լծորդության պարզ, բազմապատկական և **-ն**- ածանց ունեցող բայերի ներկայի հիմքից՝ **երգել-երգ-վ-ել, կոտրատել-կոտրատ-վ-ել, հագնել-հագն-վ-ել, բ) ա** լծորդության պարզ և **-ան**-, **-են**- ներածանցավոր բայերի անցյալի հիմքից՝ **խաղալ-խաղաց-վ-ել, մատանալ-մոռաց-վ-ել, բարձրանալ-բարձարց-վ-ել, գ) պատճառական** բայերի սկզբնատիպ ձևերի ցոյական հիմքից՝ **մոտեցնել-մոտեց-վ-ել, հիշեցնել-հիշեց-վ-ել**. նույնանում են **բ** կետում նշված կազմության բայերի կրավորականներին՝ **խաղալ-խաղացվել** և **խաղացնել-խաղացվել, մոտենալ-մոտեցվել** և **մոտեցնել-մոտեցվել, դ) որոշ անկանոն** բայերի (անել, դնել, տանել) անցյալ կատարյալի հիմքից՝ **ան**-ել > *ար*-վ-ել, **դն**-ել > *դր*-վ-ել, **տան**-ել > *տար*-վ-ել: Բացառություն կարելի է համարել նաև **բաց թողնել** բայը, որի՝ կատարյալի հիմքից կազմված *բաց թողել, բաց թողած* ձևերը նախընտրելի են ներկայի հիմքից կազմված *բաց թողնվել, բաց թողնված* տարբերակից (Լրացնել **բաց թողնված** տառերը>Լրացնել **բաց թողած** տառերը):

Կրավորական ածանցով բոլոր բայերը **ե** լծորդության են և խոնարհվում են **Ե** լծորդության աններածանց բայերի նման:

Կրավորական սեռը ձևով և իմաստով հակադրվում է ներգործականին: Սակայն, ինչպես գիտենք, կան ներգործական սեռի բայեր, որոնք **-վ-** կրավորական մասնիկ չեն կարող ստանալ՝ *սովորել, ունեն, երդվել, գիտեն, խանդել* են:

Կրավորական սեռի բայերով կազմված նախադասությունը կրավորական կառուցվածքի է: Ներգործական և համապատասխան կրավորական կառուցվածքի նախադասությունները շարահյուսական շրջապատում հոմանիշներ են: Եվ ինչպես բառային հոմանիշները, սրանք նույնպես լրիվ նույնական չեն: Ունեն նրբիմաստային և գործառական տարբերություններ, հակառակ դեպքում չէին կարող տևական ժամանակ կողք կողքի գոյություն ունենալ: Իմաստային հիմնական տարբերությունն այն է, որ կրավորական կառուցվածքի նախադասության մեջ ընդգծվում է գործողության գաղափարը, և իջեցվում է գործողություն կատարողի դերը: Այսինքն՝ եթե լեզվակիրառողը ցանկանում է ընդգծել գործողությունը կրելու գաղափարը և երկրորդ պլան մղել իրականում գործող կամ եղող առարկան, դիմում է կրավորական կառույցի գործածությանը: Այսպես՝ «**Պատգամավորները** հարցը քննարկեցին ազգային ժողովում» և «Հարցը **քննարկվեց** ազգային ժողովում (պատգամավորների կողմից)»: այս երկու տարբերակներից երկրորդում ակնհայտորեն ընդգծվում է գործողության գաղափարը, և երկրորդ պլան է մղվում այն, թե ով է կատարել գործողությունը:

Կրավորական կառույցի գործածությունը ունի նաև մեկ այլ միտում, այն է՝ «քողարկել, թաքցնել» գործողություն կատարողին: Եվ կրավորական կառույցների քիչ գործածությունը հայերենում պետք է բացատրել ոչ թե դրա՝ հայերենին խորթ լինելու հանգամանքով, ինչպես երբեմն արվում է (դրանք քիչ են գործածվում նաև այլ լեզուներում), այլ կառույցի իմաստային նշված յուրա-

հատկություններով: Եվ վերջապես, կրավորական կառույցի նախադասությունները գործառական տարբեր ռճերում գործածական տարբեր հաճախականություն ունեն. կրավորական նախադասությունները ավելի հաճախ են գործածվում պաշտոնական գրագրության և գիտական գրականության մեջ, ինչպես նաև լրատվական որոշակի ժանրերում (լուրի գրառում, ռեպորտաժ նն). քիչ են հանդիպում գեղարվեստական տեքստերում:

Եթե կրավորական կառույցում առկա է ներգործող խնդիր, ապա կառույցը կոչվում է **եռանդամ կրավորական** (ենթակա+ստորոգյալ+ներգործող խնդիր). «Թշնամին պարտության մատնվեց մեր բանակից»: Անկախ այն բանից՝ կրավորական կառույցում ներգործող խնդիրը կա թե չէ, կրավորական ածանցով բայերը դիտվում են որպես կրավորական սեռի. ենթական հանդես է գալիս մի ուրիշ առարկայի գործողությունը կրողի դերում՝ «Դաշտի քարերը վաղուց են **հավաքված**», «Ապրանքը **առաքվել է**»: Այս տիպի կառույցները (ներգործող խնդիրը արտահայտված չէ, ենթադրվում է, սպասվում է) կոչվում են **երկանդամ կրավորական** (կրող ենթակա+կրավորական սեռի բայով արտահայտված ստորոգյալ): Իսկ եթե ներգործող խնդիրը չկա և չի էլ ենթադրվում, ապա բայը չեզոք սեռի է: Հմմտ.՝ «Օրենքը **ընդունվել է** ՀՀ Ազգային ժողովում» կամ «Քրգործը **ընդունվեց** վարույթ» (երկանդամ կրավորական); «Երիտասարդը **չընդունվեց** համալսարան» կամ «Նա գերի **հանձնվեց**» (չեզոք); «Օրենքը **ընդունվել է** ՀՀ Ազգային ժողովի կողմից», «Գործը **հանձնվեց** Վճռաբեկ դատարան **բողոքարկողների կողմից**» (եռանդամ կրավորական): Ըստ վիճակագրության՝ երկանդամ կրավորական կառույցները շատ ավելի գործածական են, քան եռանդամ կրավորականները: Պատճառը կրավորական կառույցի յուրահատկությունն է. նվազեցնել բայով արտահայտված գործողություն կատարողի դերը:

Կրավորական **-վ-** մասնիկ ունեցող բայերի մի մասը գործածվում է **միայն որպես կրավորական՝ առանձնացվել, անհծվել, առաքվել, արհամարհվել, արտադրվել, աքսորվել, բերվել, բարձրացվել, բնութագրվել, գծվել, զովարնանվել, գործադրվել, երգվել, ծաղրվել, կալանավորվել, հերքվել, հրավիրվել, սիրվել, ուղարկվել, փայլեցվել** նն: Սրանց ներգործող խնդիրը սպասվում է կամ ենթադրվում է. «Համակարգիչը **բերվեց** (ո՞ւմ կողմից)», «Կարմիր վարդերը **առանձնացվեցին** (ո՞ւմ կողմից)», «Նախագիծը վաղուց **գծվել է**» (ո՞ւմ կողմից):

Մյուս մասը կարող է գործածվել և՛ որպես կրավորական, և՛ որպես չեզոք՝ **ազատվել, այրվել, անջատվել, բաժանվել, բացվել, բուժվել, դաստիարակվել, թեքվել, կծկվել, հաստատվել, մարզվել, նեղվել, նկարվել, շարժվել, պատրաստվել, սկսվել, վառվել, քննարկվել, օրորվել** նն: Սրանք կրկնասեռ բայեր են, ինչպես՝ «Փոքրիկը լավ **մարզվել էր** մարզիչի կողմից և անօրինակ հմտությունների էր տիրապետում» (կբ) և «Նա սիրում է ինքնուրույն **մարզվել**» (չբ); «Սեղանը **պատրաստվեց** շատ արագ և որակով» (կբ) և «Մենք **պատրաստվում ենք** հերթական օլիմպիական խաղերին» (չբ):

Չեզոք սեռի իմաստով է գործածվում կրավորական սեռի բայերի մեծագույն մասը: Ինչպե՞ս կողմնորոշվել այդ գործածություններում:

1. Կրավորական կառուցվածքը հնարավոր է փոխակերպել ներգործականի՝ *Տերևը պոկվեց քամուց (կբ)* → *Քամին պոկեց տերևը*: Բայց՝ *Տերևը պոկվեց ճյուղից (չբ)*; *Մկսած գործն ավարտվեց մեր կողմից (կբ)* → *Մենք ավարտեցինք սկսած գործը*: Բայց՝ *Ներկայացումն ավարտվեց ուշ երեկոյան (չբ)*; *Ձորը լցվեց ծաղիկներով (կբ)* → *Ծաղիկները լցրին ձորը*: Բայց՝ *Ձուրը թափով լցվեց ձորը (չբ)*; *Մյգու փոքրիկ դոնակը դանդաղ շարժվեց քամուց (կբ)* → *Քամին դանդաղ շարժեց այգու փոքրիկ դոնակը*: Բայց՝ *Քարավանը շարժվեց դեպի հեռվում երևացող օազիսը (չբ)*:

2. Կրավորական սեռի բայերը ունենում են ներգործող խնդիր, որը ստանում է **ուսի՛ց, ինչի՛ց, ո՞ւմ կողմից** կամ **ինչո՞վ** հարցը. «Աթոռը **պատրաստվեց** (վարպետի կողմից)» (ո՞ւմ կողմից) (կբ) և «Նա **պատրաստվեց** ելույթի» (չբ); «Պանիրը **փաթաթվեց** թարմ լավաշով և **մատուցվեց** զբոսաշրջիկներին» (սպասուհու կողմից) (ո՞ւմ կողմից) (կբ) և «Երեխան **փաթաթվեց** վերմակով» (չբ); «Քարերը **կուտակվեցին** իրար գլխի» (ո՞ւմ կողմից) (կբ) և «Մարդիկ **կուտակվեցին** իրար գլխի» (չբ):

3. Կրավորական սեռի բայով արտահայտված ստորոգյալը պատասխանում է **ի՞նչ է արվում, ի՞նչ է արվելու, ի՞նչ արվեց** և նման հարցերի. չեզոք սեռի դեպքում հարցի մեջ կրավորական մասնիկը չկա. «Մենք **հավաքվեցինք** տանը» (ի՞նչ արեցինք) (չբ) / «Ծաղիկները **հավաքվեցին** պարտեզից» (ի՞նչ արվեցին)(կբ):

Երբեմն, օրինակ, չեզոք սեռի բայերի անջատման խնդիրը ձևով (բացառական հոլովով) շփոթվում է ներգործող խնդրի հետ: Տարբերությունն այն է, որ ներգործող խնդրի ստորոգյալը միայն կրավորական բայ է լինում: Եթե բայն էլ սեռով (ձևականորեն) համընկնում է, ապա պետք է հիշել, որ բայը ներգործական դարձնելիս ներգործող խնդիրը փոխվում է ուղղական հոլովի՝ դառնալով ենթակա, իսկ անջատման խնդիրը մնում է նույնը (հմմտ.՝ «Հեծանիվի **անիվը կմախքից (անջ. խնդիր)** պոկվել էր **վարպետի կողմից**» <=> «**Վարպետը կմախքից (անջ. խնդիր)** պոկել էր հեծանիվի **անիվը**»):

Առանձին դեպքերում, ի վերջո, դժվար է միանշանակ պնդել՝ գործ ունենք պատճառի պարագայի՞, թե՞ ներգործող խնդրի հետ, հմմտ.՝ «Հակոբը կծկվեց **ցավից**» (պտճ. պ.), «Հակոբը նեղվեց **ընկերոջից**» (ներգ. խ.), «Հակոբը նեղվեց **ընկերոջ խոսքերից**» (պտճ. պ./ներգ. խ., բայց ավելի զգալի է պատճառի պարագայական նշանակությունը):

**Եզրակացություն:** Բայական **-վ-** մասնիկը ծագել է գրաբարյան **-ուած (-ված)** ածանցից, որով հին հայերենում կազմվել են գոյականներն ածականներ: Միջին հայերենում լայնորեն տարածվել է՝ ձեռք բերելով կրավորական սեռի նշանակություն: Արդի հայերենում այն կրավորական սեռի արտահայտման միակցուցիչն է: Կրավորական **-վ-** մասնիկով բայերը հայերենի շարահյուսական

մակարդակում ձևավորում են կրավորական կառույցներ, որոնք իմաստային-գործառական և ոճական յուրահատուկ կիրառություններ ունեն գործառական տարրեր ոճերում:

**ЮРИЙ АВЕТИСЯН – Морфологическое развитие частицы -վ- в армянском языке.** – Изучение грамматической частицы **-վ-** имеет исключительное значение для глубокого понимания ряда реалий морфологической и синтаксической системы современного армянского языка. Профессор Гурген Севак оценивает выражение значения рода с помощью суффикса **-վ-** следующим образом: «Это самый совершенный способ выражения рода, которого достиг армянский язык в новом периоде своего развития». Однако особенности происхождения и семантико-грамматического развития этой частицы нами до конца не изучены. В данной статье рассматриваются эти вопросы. Глагольная частица **-վ-** образована от существительных и прилагательных, образованных суффиксом **-ուած (-ված)**. Это широко распространилось в среднеармянском языке, приобретя значение пассивного рода. В современном армянском языке это единственный и достоверный показатель выражения пассивного рода. На синтаксическом уровне армянского языка глаголы с пассивной частицей **-վ-** образуют биномиальные (пассивное подлежащее + сказуемое, выраженное глаголом пассивного рода) и трехчленные (подлежащее + сказуемое + воздействующее дополнение) пассивные структуры, обладающие уникальными семантико-функциональными и стилистическими применениями в различных функциональных стилях. Также в статье рассматриваются двухродовые характеристики некоторой части пассивных глаголов в речевой среде и принципы их отличия от глаголов нейтрального рода.

**Ключевые слова** – глагольная частица **-վ-**, *грабар*, среднеармянский язык, морфологическое развитие, родовое значение, пассивные глаголы, пассивообразный нейтральный, двухродовые глаголы, пассивная структура, биномиальный пассив, трехчленный пассив

**YURI AVETISYAN – Morphological Development of the Particle -վ- in the Armenian Language.** – The study of the grammatical particle **-վ-** is of exceptional importance for a deep understanding of a number of realities of the morphological and syntactic system of the modern Armenian language. Professor Gurgен Sevak evaluates the expression of voice using the suffix **-վ-** as follows: “This is the most perfect way of expressing voice that the Armenian language has achieved in the new period of its development.” However, we have not fully studied the features of the origin and semantic-grammatical development of this particle. This article addresses these issues. The verb particle **-վ-** is formed from nouns and adjectives formed by the suffix **-ուած (-ված)**. This spread widely in the Middle Armenian language, acquiring the meaning of the passive voice. In modern Armenian, this is the only and reliable indicator of the expression of the passive voice. At the syntactic level of the Armenian language, verbs with the passive particle **-վ-** form binomial (passive subject + predicate, expressed by a passive verb) and trinomial (subject + predicate + influencing object) passive structures that have unique semantic-functional and stylistic applications in various functional styles. The article also discusses the bigender characteristics of some of the passive verbs in the speech environment and the principles of their difference from verbs of a neutral gender.

**Key words:** *verbal particle -վ-, grabar, Middle Armenian language, morphological development, voice meaning, passive verbs, passive-neutral, double voiced-verbs, passive structure, binomial passive, trinomial passive*

## ON CERTAIN DISPUTABLE AND/OR UNEXPLAINED FORMS OF THE IMPERATIVE IN MODERN ARMENIAN DIALECTS

SARGIS AVETYAN\*   
Yerervan State University

An attempt is made to demonstrate that the historical development of forms of the imperative in modern Armenian dialects has been quite a complex process, significantly influenced by the intense interplay of various analogical and phonetic changes. These changes have frequently obscured the original situation and the synchronic morphological relationships between different formation types of the imperative, as well as the relationship between the imperative and the aorist. On the other hand, because dialectologists have often overlooked relevant evidence from other dialects when describing a particular dialect, this has largely hindered scholars from gaining a deeper understanding of the issues being examined and from thoroughly and accurately investigating the linguistic material. In addition, it should be noted that the investigation of modern Armenian dialects has, for the most part, been of a synchronic-descriptive nature. As a result, the joint effect of the above circumstances has frequently led to various misunderstandings and misinterpretations. Of course, examining all such controversial issues would be going too far. Therefore, this paper will address only some of the most questionable interpretations and/or unexplained phenomena.

**Key Words:** *forms of the imperative, modern Armenian dialects, the intense interplay of various analogical and phonetic changes, the synchronic morphological relationships, imperative, aorist*

So far, research in Armenian dialectology has mostly focused on synchronic and descriptive studies. Accordingly, dialectal forms have often been juxtaposed with their corresponding Old Armenian prototypes without any satisfactory diachronic explanations. Of course, H. Ačaryan and other researchers' dialectological works contain many valuable historical observations scattered throughout. However, there have only rarely been serious attempts to examine the dialectal forms being described from a historical perspective in a systematic manner. Furthermore, dialectologists very often do not consider relevant evidence from other dialects when describing a particular dialect. This has limited scholars' ability to gain deeper insights into the issues being examined and explore the linguistic material

\* Սարգիս Ավետյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի պատմության և ընդհանուր լեզվաբանության ամբիոնի դոցենտ

Саргис Аветян – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории армянского языка и общего языкознания, ЕГУ

Sargis Avetyan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of Armenian Language History and General Linguistics

Էլ. փոստ՝ [sargisavetyan@ysu.am](mailto:sargisavetyan@ysu.am). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9474-7129>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 15.10.2024

Գրախոսվել է՝ 01.11.2024

Հաստատվել է՝ 06.11.2024

© The Author(s) 2024



thoroughly and accurately, leading to various misunderstandings and misinterpretations. In this respect, forms of the imperative are no exception. Additionally, uncertainty and misinterpretations often arise partly due to the fact that various analogical and/or phonetic changes have affected the expected and regular development of forms of the imperative, resulting in a blurring of the original situation. A thorough examination of all such disputable issues would go too far and is beyond the scope of the current paper. Here, we will limit ourselves to a synchronic and diachronic consideration of some of the most contentious instances and questionable interpretations of forms of the imperative in Armenian dialects.

In the dialect of Łarabał, verbs of the *u* conjugation with the *uŋ* and *էն* suffixes usually form the imperative singular without any ending; that is, the aorist stem serves as the imperative singular. For example, *հընաց* “go away!”, *հընլաց* “understand!”, etc<sup>1</sup>. K. Davt’yan, trying to account for this phenomenon, states that the dynamic accent falling on the stem has triggered the loss of the corresponding ending<sup>2</sup>. However, in our view, this explanation is not convincing and does not take into account the fact that the same pattern, which was applied only to a few verbs in Classical Armenian, in parallel to the ending *ի ր* (cf. *ընթանաւ, ացայ – ընթացի ր/ընթաւ/ընթա ց* (NHB, Vol. 1, p. 776)<sup>3</sup>, *իմանաւ, ացայ – իմա/իմա ց/իմացի ր* (NHB, Vol. 1, p. 846), also manifests itself in other modern Armenian dialects to varying degrees. In the dialect of Goris, for instance, *uŋ*- and *էն*-suffixed verbs of the *u* conjugation generally mark the imperative singular with the ending *-ի*, but some can also form it without any ending by simply employing the aorist stem in this function, e.g., *ւն լնաց* “forget!”, *հընլա ց* “understand!”, *ի լաց* “know!”, *ւի լաց* “resist!, endure!”, etc.<sup>4</sup> In the dialect of Karčewan, however, the latter type of formation has become a general pattern that is consistently applied to all suffixed, as well as simple, verbs of the *u* conjugation, cf. *ի ըլլալ* “to appear”, 2 sg. imp. *ի ըլլաց* “appear!”, *ւընալ* “to stay”, 2 sg. imp. *ւընաց* “stay!”, *զըրսա լի* “to be surprised”, 2 sg. imp. *զըրսաց* “be surprised!”, *լիլլալ* “to wash”, 2 sg. imp. *լիլլաց* “wash!”, *հընէ լի* “to go away”, 2 sg. imp. *հընէ ց* “go away!”, etc.<sup>5</sup> Almost the same situation obtains in the dialect of Kak’avaberd and in the dialect of Melri<sup>6</sup>. Of course, one should consider that historically most of the previous *u* conjugation simple verbs have been transferred to the *ի* conjugation class in the dialect of Melri<sup>7</sup>. Therefore, it seems quite reasonable to assume that the Old Armenian restricted formation type has later become a more widely usable pattern in some Armenian dialects, with the scope of its application varying from dialect to dialect.

Some subdialects within the dialect of Ararat have an important peculiarity: an *u*

<sup>1</sup> Cf. **K. S. Davt’yan**, *Leinayin Łarabali barbařayin k’arteza* [The dialectal map of the Mountainous Łarabał], Yerevan, 1966, p. 178.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 178, Footnote 1. See also p. 85.

<sup>3</sup> Here the dictionary *Nor bařgirk’ haykazean lezui* [New Dictionary of the Armenian language], Vol., 1-2, (Venetik, 1836-1837) is referred to by the notation NHB [ՆՀԲ].

<sup>4</sup> Cf. **A. Margaryan**, *Gorisi barbař* [The dialect of Goris], Yer., 1975, pp. 196-197.

<sup>5</sup> For the cited forms, see **H. D. Muradyan**, *Karčewani barbař* [The dialect of Karčewan], Yerevan, 1960, pp. 137-147.

<sup>6</sup> Cf. **H. D. Muradyan**, *Kak’avabardi barbař* [The dialect of Kak’avaberd], Yerevan, 1967, pp. 141-147, **Ē. B. Ařayan**, *Melru barbař* [The dialect of Melri], Yerevan, 1954, pp. 200-203, 215-218.

<sup>7</sup> Cf. **Ē. B. Ařayan**, *op. cit.*, p. 199.

vowel-final rather than *h* vowel-final form in the imperative singular (2 sg. imperative)<sup>8</sup> of transitive simple verbs of the *է* (< Old Arm. *է* and *h*) conjugation. H. Ačaryan, when exemplifying the imperative singular of the *է* (< *է*) conjugation simple verbs in the dialect of Yerevan or Ararat<sup>9</sup>, adduces the doublets *ւհ ըհ/ւհ ըւ* “love!”<sup>10</sup>. He further notes that “the second form of the imperative, which has the ending *ւ*, is peculiar to the Ējmiacin region, e.g., *նւզւ՛, վառւ՛, լցրւ՛, աղանձւ, շալալւ՛*, etc., whereas the dialect of Erevan proper employs *նւզհ՛, վառհ՛, լցրու, etc.*”<sup>11</sup>. However, H. Ačaryan doesn’t specify whether all simple verbs of the *է* (< *է* and *h*) conjugation in the subdialect of Ējmiacin show the ending *ւ* in the imperative singular. Moreover, he doesn’t touch on the question of the origin of the form under consideration. Other dialectologists either have overlooked the issue altogether<sup>12</sup> or have simply stated, following H. Ačaryan, that the imperative singular of simple verbs of the *է* (< *է* and *h*) conjugation, is usually formed with the ending *h*, and only in some subdialects with the help of the ending *ւ*<sup>13</sup>.

In our view, analogical influence from three high-frequency transitive verbs, namely, *սուել* “to say”, 2 sg. imp. *սսւ՛* “say!”, *սծել* (originally meaning “to bring, to adduce!”, later “to fill”), 2 sg. imp. *սծւ՛* (originally meaning “bring!, adduce!”, later “fill!”), *սնել* “to do”, 2 sg. imp. *սրւ՛* “do!”, is quite likely to have been responsible for the appearance of the form in question. Therefore, it is no accident that only transitive simple verbs of the *է* conjugation usually display the ending *ւ* in the imperative singular, whereas intransitive ones in the same conjugation class have regularly preserved the standard ending *h*. To put it another way, analogical extension appears to have been the most plausible motivation for the remodelling of the imperative singular of the *է* conjugation simple verbs, with the verb *սուել* having played the pivotal role in this process<sup>14</sup>. As is known, this verb, unlike other simple verbs of the *է* conjugation, featured a deviant form ending in the stem vowel *u* in the imperative singular, namely, *սսւ՛* (from the aorist stem *սսւց* due to the prehistoric loss of the stem-final *g*) already in Old Armenian. Apart from this, the above analogical change may have been facilitated by the fact that the aorist of the verb *սուել*, in its turn, has been reshaped by analogy with

<sup>8</sup> Here and below the terms “imperative singular” and “2 sg. imperative” are used interchangeably.

<sup>9</sup> In Armenian dialectology, the terms “the dialect of Yerevan” and “the dialect of Ararat” are often used interchangeably (cf., for example, A. Łaribyan, *Hay barbaragitut’yun: hnč’yunabanut’yun ew jewabanut’yun* [Armenian dialectology: phonology and morphology], Yer., 1953, p. 218).

<sup>10</sup> See H. Ačaryan, *Hay barbaragitut’iwn: uruagic ew dasaworut’iwn hay barbaŋneri*, [Armenian dialectology: A sketch and classification of Armenian dialects], Moskua: Nor-Naxijewan, (Ēminean azgagrakan žoťovacu, vol. 8), 1911, p. 43.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>12</sup> Cf., for example, A. Łaribyan, *op. cit.*, pp. 225-227, M. Asatryan, *Hay barbaragitut’yan gorenakan ašxatank’neri jeŋnark* [A Manual of practical works of Armenian dialectology], Yer., 1985, p. 128.

<sup>13</sup> See, for example, A. Grigoryan, *Hay barbaragitut’yan dasənt’ac’* [A handbook of Armenian dialectology], Yer., 1957, p. 217, 220-221. Cf. also V. Katvalyan, *Bayazeti barbaŋ ew nra lezvakan arnč’ut’yunnerə šťjaka barbaŋneri het* [The dialect of Bayazet and its linguistic relationships with surrounding dialects], Yer., 2016, p. 140.

<sup>14</sup> More on which see S. Avetyan, *On One Important Peculiarity of the Imperative Singular in the Dialect of Ararat* // *Banber Yerevani hamalsarani. Banasirut’yun* [Bulletin of Yerevan University: Philology], 2023, № 3, pp. 30-38.

the *է* conjugation simple verbs in the dialect of Ararat and now it is conjugated regularly just as other simple verbs of the *է* conjugation, cf., for example, *սսւեցի* - aor. 1 sg., *սսւեց* - aor. 3 sg., *սսւեցին* - aor. 3 pl. versus Old Arm. *սսւացի*, *սսւաց*, *սսւացին*, respectively. Furthermore, it is noteworthy that the imperative plural of the verb *սսւել* has also been remade on the model of the *է* conjugation simple verbs in the dialect concerned (cf. *սսւէ՛ք* vs. Old Arm. *սսւացէ՛ք*), whereas the form of the imperative singular has remained intact<sup>15</sup>. Incidentally, the above situation is consistent with typological evidence, according to which the imperative singular is usually more resistant to analogical change due to a higher frequency of use than the imperative plural, which frequently and more readily undergoes analogical change and morphological restructuring<sup>16</sup>.

As mentioned above, various analogical and/or phonetic changes have also affected the regular development of forms of the imperative in Armenian dialects, resulting in a blurring of the original situation. This circumstance has also often led to various misunderstandings and misinterpretations.

According to H. Acharyan, the 2 sg. imp. ending *-ը* in the dialect of Marաթա, has developed out of the Old Arm. diphthong *էւ* characteristic of the 2 sg. imperative of simple verbs of the *է* conjugation, having gone through the intermediate stage of *է*, namely by the phonetic change *էւ* > *է* > *ը*<sup>17</sup>. However, in our view, this explanation is questionable if not refutable. It should be noted that H. Acharyan does not provide evidence in support of the alleged phonetic development *էւ* > *է* > *ը* (incidentally, we also failed to find such forms that would confirm either the change *է* > *ը* or *էւ* > *է* > *ը*). On the other hand, not only various verbal forms but also numerous nominal ones clearly point toward the phonetic development *ի* > *ը* in the final syllable in the dialect of Marաթա, cf., for example, *հոգի* > *իւօքը*, *սւքի* > *սւքը*, *թշւաւի* > *թշւաւը*, among many others<sup>18</sup>. Therefore, an assumption can be made that the final *ը* of the 2 sg. imperative goes back to the earlier ending *-իը*. Moreover, the loss of the final *ը* is quite likely to have been motivated articulatorily<sup>19</sup>.

A. Margaryan states that in the dialect of Goris, dissyllabic verbs of the *է* conjugation with the reduced vowel *ը* in the first syllable exhibit doublet forms in the 2 sg. imperative, having either the ending *ի՛* or *է՛*. He further notes that the variant with the ending *է* has resulted from the phonetic change *էւ* > *է* > *է՞*<sup>20</sup>. However, the observation that only verbs with the reduced vowel *ը* in the first syllable show such doublets suggests that the variant with the ending *է* is likely to have arisen secondarily from the sound

<sup>15</sup> See *ibid.* for a more detailed discussion of the issue.

<sup>16</sup> Cf. **A. Y. Aikhenvald**, *Imperatives and Commands*, Oxford University Press, 2010, pp. 339-351, 362-364.

<sup>17</sup> Cf. **H. Ačaṙean**, *K'nnut'iwn Marաթայի barbaṙi* [Study of the dialect of Marաթա]. Yer., 1926, p. 234.

<sup>18</sup> Cf. *ibid.*, pp. 45-46, 57, 78.

<sup>19</sup> Cf. For a historical account of *ի*-final forms of the Imperative singular in Armenian dialects, see **S. Avetyan**, Main factors conditioning the absence of the final *ը* and the origin of the final *ի* of the Imperative singular in Armenian dialects. // *Banber Yerevani hamalsarani. Banasirut'yun* [Bulletin of Yerevan University: Philology], 2023. № 1, pp. 68-78.

<sup>20</sup> Cf. **A. Margaryan**, *op. cit.*, p. 196.

change of *h* to *t* in the accented word-final position. Note that in the dialect of Goris, word-final accented *h* has regularly turned into *t* in other parts of speech as well if dissyllabic words had a reduced vowel *ɹ* in the first syllable<sup>21</sup>. Furthermore, support for our above assumption appears to come from the fact that verbs with the *ú* and *ɹ* suffixes in the *t* conjugation, which have a reduced vowel *ɹ* in the first syllable, also exhibit such doublets. For example, we see *հրսի/հրստ* (“reach!”) and *սրրծի/սրրծտ* (“finish!”), as opposed to forms like *լորի* (“get lost!”) and *սենի* (“die!”), which have a full vowel in the first syllable<sup>22</sup>. Note further that A. Margaryan’s claim that the ending *-h* of the imperative singular in the dialect of Goris derives from the Old Armenian stem-final diphthong *tu* (for example, *կապեա՛* > *կապի* “tie up!”, *պահեա՛* > *պահի* “keep!, preserve!”, etc.)<sup>23</sup> cannot be either confirmed or refuted; it is difficult to say unequivocally whether the ending *h* of the imperative singular in the dialect of Goris, as in many other dialects, has resulted from the sound change *tu* > *t* > *h* or from the loss of the final *p* in the ending *-h*<sup>24</sup>.

Yet another controversial instance in the dialect of Goris is that the verb *նի սննել* “to enter” also exhibits doublets in the 2 sg. imperative, specifically, *նի սրսի* and *նի սրս* “enter!”<sup>25</sup>. A. Margaryan believes that the form (*նի*) *սրս* directly goes back to the Old Armenian 2 sg. imp. *սն լս* “enter!”<sup>26</sup>. However, he doesn’t exemplify the alleged phonetic change of *nl* to *ɹ* (*նի* *սնս* > *նի* *սրս*), nor does he provide any reliable arguments to support his assumption<sup>27</sup>.

According to our assessment, the form (*նի*) *սրս* should be viewed on par with similar phenomena in other dialects and, therefore, regarded as an analogical formation based on the infinitive. This is consistent with the morphological relationships of similar forms, such as inf. *սննել* “to take, to buy” and 2 sg. imp. *սն* “take!, buy!”, inf. *սէսնայ* “to see” and 2 sg. imp. *սէս* “see!”, etc.<sup>28</sup>, and, similarly, inf. *նի սննել* “to enter” and 2 sg. imp. X, where X = (*նի*) *սրս* “enter!”. As for the form *նի սրսի* “enter”, it seems to be a regular dialectal outcome of the earlier form *նիս սրսի* “enter!”. However, this is not the case with similar doublets, such as 2 sg. imp. *թո(ղ)/թողի* “leave!”<sup>29</sup>, where the variant with the ending *-h* appears to have been created secondarily through the principle of proportional analogy<sup>30</sup>. Interestingly, the Old Armenian verb *թողել* “to leave”, which makes all its conjugational forms, including the imperative plural, according to the principle of u conjugation verbs in

<sup>21</sup> Cf. *ibid.*, p. 50.

<sup>22</sup> For the cited forms, see *Ibid.*, p. 196.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 195. Cf. also p. 69.

<sup>24</sup> For a more detailed discussion of the issue, see S. Avetyan, Main factors conditioning the absence of the final *p* and the origin of the final *h*..., pp. 68-78.

<sup>25</sup> See A. Margaryan, *op. cit.*, p. 196.

<sup>26</sup> See *ibid.*, p. 196.

<sup>27</sup> Cf. *ibid.*, pp. 58-63, 196.

<sup>28</sup> For the cited forms, see *ibid.*, pp. 217, 219.

<sup>29</sup> For the cited doublets, see A. Margaryan, *op. cit.*, p. 218.

<sup>30</sup> For proportional analogy, see R. S. P. Beekes, Comparative Indo-European Linguistics: An Introduction, 2<sup>nd</sup> ed., revised and corrected by M. de Vaan, Amsterdam/Philadelphia, 2011, pp. 75-76.

the dialect of Goris (cf. aor. *թուղացի* “I left”, *թուղացիք* “you left”, *թողաց* “he/she left”, etc., and imp. pl. *թուղացեք(աք)* “leave!” and so on), has retained the original form of the imperative singular almost intact (cf. 2 sg. imp. *թօ(ղ)* “leave!” < Old Armenian *թոն ղ*)<sup>31</sup>, though a new analogical form has been created with the productive ending *-ի*. Doubtless, the retention of the ancient singular imperative form *թօ(ղ)* (< Old Arm. *թոն ղ*) here and in almost all other dialects, as well as in Modern Literary Standard, can be attributed to its high frequency of use. In this respect, note that the form *թոն ղ* in the Armenian language not only carries its primary lexical meaning of “leave!” but also serves as a formative for the 3rd singular imperative, as seen in examples like *թոն ղ մնա* “let him/her stay” or “may he/she stay”, *թոն ղ խոսի* “let him/her speak” or “may he/she speak”, *թոն ղ երգի* “let him/her sing” or “may he/she sing”, etc.

Analogical change also gave rise to similar doublets of the imperative singular in the dialect of Hamšen. It is a common knowledge that *ի*-suffixed (< Old Arm. *անի*-suffixed) verbs of the *ե* conjugation in Modern Literary Armenian as well as in nearly all Armenian dialects, generally form the 2 sg. imperative with the ending *-իք/-ի՛* (e.g., *անցի/անցիք* “pass!”, *գտի/գտիք* “find!”, *հասի/հասիք* “reach!”, etc.), which dates back to the Old Armenian medio-passive ending *-իք* of the imperative singular. In this respect, the Old Armenian verb *տեսանել* “to see” stands apart from other verbs in the same conjugation class, as reflexes of the Old Armenian imperative singular form *տեսու* “see!” of this verb regularly survive in nearly all Armenian dialects and Modern Literary Armenian. It can be argued that, similarly to the form *թօ(ղ)/թոն ղ* (< Old Arm. *թոն ղ* “leave!”) mentioned above, the form of the 2 sg. imperative *տեսու/տեսու* (< Old Arm. *տեսու* “see!”) has also been preserved almost intact due to its high frequency of use. Note that, in addition to expressing the core lexical meaning of *նայիք* “look!” or *տեսու* “see!”, it is also used in the sense of *ստու*, meaning “here”s or “behold”. As a result, this form is also characterized by a high frequency of use, which accounts for its retention in nearly all Armenian dialects.

However, it is noteworthy that in the dialect of Hamšen, on one hand, a new analogical form of the imperative singular has been created for the verb *տեսանել* > *դեսանել* “to see,” with the regular ending *-իք/-ի՛ք*, while on the other hand, alongside the existing regular imperative singular form with the same ending for a number of verbs in the same conjugation class, a new root form of the imperative singular without any ending has also emerged secondarily. Cf. on one hand, *տեսանել* > *դեսանել* “to see”, 2 sg. imp. *դեսու/դեսի/դեսիք* “see!”, and on the other hand, *մտանել* > *մնանել* “to enter”, 2 sg. imp. *մնի/մնի/մնիք* “enter!”, *գտանել* > *գնանել* “to find”, 2 sg. imp. *գնի/գնի/գնիք* “find!”, *իջանել* > *իջանել* “to get down, to come down”, 2 sg. imp. *իջի/իջի/իջիք/իջիք/իջիք* “get down!, come down!”, etc.<sup>32</sup> It is obvious that at least

<sup>31</sup> For the cited forms, see *ibid.*, p. 218.

<sup>32</sup> For the cited forms, see **H. Ačaryan**, *K'nnut'yun Hamšeni barbari* [Study of the dialect of Hamšen], Yerevan, 1947, pp. 132-133. See also *Hamšeni Čeniki (Dženiki) xosvack'ə*. *Hayereni barbařagitakan atlası antip nyut'er* [The subdialect of Čenik (Dženik) of Hamšen. Unpublished materials of Armenian dialectological atlas], tetr № 39, point 642.

the imperative singular forms *ւհ'ն* “enter!” and *հ'ջ* “come down” are analogical formations created secondarily from the infinitive. Otherwise, had they developed through regular phonetic processes, they would have survived as *ւն'ն* and *է'ջ*, respectively. Note, incidentally, that the initial vowel *է* has been consistently preserved in the dialect of Hamšen, cf. *էգ* > *էք* “female”, *էշ* > *էշ* “donkey”<sup>33</sup>. However, it is difficult to determine unequivocally whether the 2 sg. imperative *կհն* “find!” in the dialect of Hamšen is a direct survival of the Old Armenian 2 sg. imperative *գհ ն* “find!” or if it is an analogical formation that emerged secondarily.

Similarly, analogical change gave rise to another kind of doublets in the 2 sg. imperative in the dialect of Melri. To begin with, there seems to have been a mixture and redistribution of verbs from the former *է* and *հ* conjugations. As a result, disyllabic verbs that contain the reduced vowel *ը* in the first syllable are now classified under the *է* conjugation (e.g., *խւէլ* > *խըւէլ* “to drink”, *կրէլ* > *կըրէլ* “to carry”, *սրէլ* > *սըրէլ* “to sharpen”, *նստիլ* > *նըստիլ* “to sit down”, *ծնանիլ* > *ծընէլ* “to give birth”, etc.). In contrast, verbs with a full vowel in the first syllable belong to the *հ* conjugational class (e.g., *սիրէլ* > *սէրիլ* “to love”, *խօսիլ* > *խօսիլ* “to speak”, etc.). In addition, most verbs that were originally part of the *ւ* conjugation have also been transferred to the *հ* conjugation (cf. *աղալ* > *աղիլ*, etc.)<sup>34</sup>. However, what is more relevant to our discussion is that verbs in the *է* conjugation form the 2 sg. imperative with the ending *-էր* (< *-հ'ր*) alone<sup>35</sup>. In contrast, verbs in the *հ* conjugation can take either the ending *-ւ* (< *եւ'*) or *-էր* (< *ի'ր*) for the 2 sg. imperative. For instance, consider *սըրէլ* (< *սրէլ* “to sharpen”), which has the 2 sg. imperative as *սըրէր* “sharpen!” compared to *սէրիլ* (< *սիրէլ* “to love”), which has the 2 sg. imperative as *սէրա/սէրէր* “love!”<sup>36</sup>. Է. Աթայան's analysis of the formation of the imperative in the Melri dialect only provides a synchronic perspective but does not address the historical relationships between the two above-mentioned formation types. However, a historical account of the relevant linguistic evidence suggests that the doublets with the endings *-ւ* (< *եւ'*) and *-էր* (< *ի'ր*) have emerged through the analogical extension of the ending *-էր* (< *ի'ր*). The transitional stage remains evident in the new *հ* conjugation, whereas in the new *է* conjugation, the original ending *-ւ* (going back to the Old Arm. stem-final diphthong *եւ'*) has been completely replaced by the ending *-էր* (< *ի'ր*).

In the dialect of K'esap, simple verbs of the former *է* conjugation survive as verbs of the *հ* conjugation and, vice versa, those of the former *հ* conjugation are manifested as verbs of the *է* conjugation. Continuations of the Old Armenian suffixed verbs, too, usually occur as verbs of the *է* conjugation<sup>37</sup>. Regarding the formation of the imperative singular, the descendants of Old Armenian simple verbs in the *է* conjugation form it by

<sup>33</sup> For the cited forms, see **H. Ačařyan**, *K'nnut'yun Hamšeni...*, p. 28.

<sup>34</sup> Cf. **Է. Աթայան**, *op. cit.*, pp. 203-210, also p. 199.

<sup>35</sup> By the way, in the dialect of Melri, the regular phonetic change *ի > է* is attested in accented as well as in posttonic syllable (see *ibid.*, pp. 39-42).

<sup>36</sup> Cf. *ibid.*, pp. 203-210.

<sup>37</sup> See **Y. Č'olak'ean**, *K'esapi barbarə* [The dialect of K'esap], *Yer.*, 2009, pp. 124-125.

adding the ending *-h'*. In contrast, the continuations of Old Armenian simple verbs in the *h* conjugation, as well as the suffixed verbs from both the *t* and *h* conjugations, can form the 2 sg. imperative with either the endings *-h'* or *-t'*. However, from the suffixed verbs of the *w* conjugation, the 2 sg. imperative is only made by the addition of the ending *-t'*, cf. *uhrhul* (< *uhrkēl*) “to love”, 2 sg. imp. *uhrh'* “love!”, *huniul* (< *hounil*) “to speak”, 2 sg. imp. *huniuḥ'/huniut'* “speak!”, *թռռնէլ* (< *թռնիլ*) “to fly”, 2 sg. imp. *թռռնի'/թռռնէ'* “fly!”, *հասկընուլ* (< *հենսնսւմ*) “to go away”, 2 sg. imp. *հասկըցէ'* “go away!”, etc.<sup>38</sup> Y. Čolak'ean doesn't even touch on the issue of the origin of the 2 sg. imp. endings *-h'* and *-t'* in his description of the dialect. However, an analysis of the pertinent synchronic and diachronic evidence suggests that the ending *-t'* continues the Old Armenian ending *-h p* (with the phonetic development *-h p > -t'*, as seen in the 2 sg. imp. *դէ'* < Old Arm. *դի p* “put!”<sup>39</sup>). Meanwhile, the ending *-h'* appears to have evolved from *-t'*, going back to the Old Armenian stem-final diphthong *-tu'*. Consequently, the 2 sg. imp. ending *-h'* (< *t' < tu'*), originally characteristic of simple verbs in the *t* conjugation, later was extended to both simple and suffixed verbs of the former *h* conjugation through a process of analogical extension. However, the continuation of the Old Arm. ending *-h p*, too, still persists in this case, hence the existence of the above doublets with the endings *-h'/-t'* (*huniul* < *hounil*), 2 sg. imp. *huniuḥ'/huniut'* “speak!”, etc.). As to the loss of the final *p* in the ending *-h p*, the articulatory motivation seems more likely in view of the fact that irregular verbs (being generally characterized by a high frequency of use) also have regularly undergone the same change, cf. *բիրիւլ* < *բերեւլ*, 2 sg. imp. *բի'* < *բե p* “bring!”, 2 pl. imp. *բիրիէ՛ք*, *ուտիւլ* < *ուտեւլ*, 2 sg. imp. *լի'* < *լե p* “eat!”, 2 pl. imp. *լիրիէ՛ք*, *ուտուլ* < *ուտւլ*, 2 sg. imp. *տէ՛օ* < *տն ի p* “give!”, 2 pl. imp. *տըվիէ՛ք*, *դընէլ* < *դնէլ*, 2 sg. imp. *դէ'* < *դի p* “put!”, 2 pl. imp. *դըրիէ՛ք*<sup>40</sup>. Furthermore, the fact that the phonetic change *h > t* has usually taken place in the last closed syllable in the dialect of K'ēsap<sup>41</sup>, plausibly suggests that the disappearance of the final *p* in the ending *-h p* is chronologically a later phenomenon than the change of *h* to *t*. To put it another way, the change seems to have proceeded in the following steps: *-h p > -t p > -t'*.

Regarding the controversial forms of the imperative, we would also like to address certain forms of the 3 sg. aorist, formed secondarily from the 2 sg. imperative in the dialect of Šatax, which have caused some misunderstandings.

M. Muradyan, when examining the irregular verbs in the dialect of Šatax, writes about the 3 sg. aorist forms of the verbs *տընէլ* (< *դնէլ*) “to put” and *տուլ* “to give”, stating that “the final vowels *h* and *ու* of the aorist forms *հտի* (he/she put) and *հտու* (he/she gave) are stem-final vowels (from the stems *դի-* and *տն-*, respectively), which have not been retained in the Classical Armenian corresponding forms (*էդ* “he/she put”,

<sup>38</sup> Ibid., pp. 133-134.

<sup>39</sup> For the form of the 2 sg. imperative *դէ'* “put!”, see *ibid.*, pp. 134, 162-164.

<sup>40</sup> Ibid., p. 164.

<sup>41</sup> Ibid., p. 36.

*էտ* “he/she gave”) but appear in the dialect (*իտի, իտու*)<sup>42</sup>. In our opinion, M. Muradyan’s claim is objectionable, primarily in view of the fact that the loss of final syllables in pre-written Armenian has been common to all dialectal varieties of the language, and there are no exceptions in this regard. On the other hand, the corresponding data from the historical grammar of the Armenian language, along with evidence from various dialects clearly indicate that the above forms of the 3 sg. aorist are analogical formations that emerged secondarily. Thus, it is known that in the Middle Armenian period, the form *դիր* “put!” of the imperative singular inherited from Old Armenian came to be employed simultaneously as a root stem of the aorist. Moreover, this was facilitated by the fact that, since the Old Armenian period, in a number of verbs, the form of the singular imperative and the root stem of the aorist coincided, such as: 2 sg. imp. *թն ի* “leave!” and aorist stem *թնի-*, 2 sg. imp. *բե ը* “bring!” and aorist stem *բեր-*, etc.<sup>43</sup> Therefore, just like in other dialects of the Armenian language, in the dialect of Šatax, the Classical Armenian form of the 2 sg. imperative *դիր* “put!” also came to function simultaneously as an aorist stem, from which new analogical forms of the aorist have been created by adding the appropriate endings. However, in this case, unlike the general trend of historical development of the Armenian language, the 3 sg. aorist in the dialect of Šatax, doesn’t take the ending *ւի* and/or *եց*, but rather employs the reflex of the Old Armenian vocalic augment *է* or its later modifications<sup>44</sup>. The latter, having inherited this usage through a number of verbs (cf. Old Arm. *բերել* and 3 sg. aor. *է-բեր* “he/she brought”, and similarly, Old Arm. *թնիւել* and 3 sg. aor. *է-թնի* “he/she left”, etc.), has somewhat expanded its range of applications and has been analogically applied to other verbs as well.

By the way, a formal coincidence of the 2 sg. imperative and of the 3 sg. aorist is also observed in a number of other irregular verbs in the dialect of Šatax (excluding the vocalic augment, which is naturally absent in the imperative form). For example, we see 2 sg. imp. *թն ի* “leave!” and 3 sg. aor. *է-թնի* “he/she left”, similarly, 2 sg. imp. *ւի* “bring!” and 3 sg. aor. *ի-ւի* / < \**ի-ւիի* / “he/she brought”, 2 sg. imp. *զարկ/զար* “hit!” and 3 sg. aor. *է-զար* “he/she hit”, and, accordingly, also 2 sg. imp. *ւի ը/ւի* “put!” and 3 sg. aor. *ի-ւի* < \**ի-ւիի* “he/she put”<sup>45</sup>. As for the origin of the 3 sg. aorist form *ի-տու* “he/she gave”, it seems more plausible to us that it is an analogical formation from the imperative form *տն ի/տն իր* “give!” which could easily arise based on the principle of proportional analogy; that is to say, 2 sg. imp. *ւի ը/ւի* “put!” - 3 sg. aor. *ի-ւի* “he/she put”, similarly, 2 sg. imp. *ւի* “bring!” - 3 sg. aor. *ի-ւի* “he/she brought”, and

<sup>42</sup> M. Muradyan, *Տատախի բարբառ* [The dialect of Šatax], Yerevan, 1962, p. 150.

<sup>43</sup> J. Karst, *Historische Grammatik des Kilikisch-Armenischen*, Strassburg, 1901, S. 315-317.

<sup>44</sup> For more information on the employment of the vocalic augment in forms of the aorist in modern Armenian dialects, see H. Martirosyan, *The development of the Classical Armenian aorist in modern dialects*. In: *Acta linguistica Petropolitana: Труды Института лингвистических исследований XIV.1*; Part 1: *The Armenian and Indo-European preterite: forms and functions* (ed. by Anaïd Donabédian, Nikolai Kazansky, Petr Kocharov, Hrach Martirosyan; editor-in-chief Evgeny V. Golovko), St. Petersburg, 2018, pp. 153-162.

<sup>45</sup> For the cited forms, see M. Muradyan, *op. cit.*, pp. 147-149.



accordingly, 2 sg. imp. *unn íp/unn í* “give!” – 3 sg. aor. X, where X = *h-unní* “he/she gave”. Indirect support for our assumption comes from the fact that in several dialects, the form of the imperative singular *unn íp* “give!” has historically been conceived of and used as the root stem of the aorist active (rather than just as a stem of the aorist passive, contrary to J. Karst’s observation<sup>46</sup>), as evidenced by corresponding forms in some subdialects within the dialect of Šamaxi, such as *unníph* “I gave”, *unníphp* “you gave”, *unnípuu* “he/she gave”, etc.<sup>47</sup>. In addition, and what is more important for the current purpose of this paper, in some dialects, a new analogical form has been created from the 2 sg. imperative form only for the 3 sg. aorist, whereas the stem *unpí-* is used for the other persons of the aorist. This is the case, for example, in the dialect of Svedia (e.g., 2 sg. imp. *ητόρ* “give!” and 1 sg. aor. *ηύω* “I gave”, 2 sg. aor. *ηύիր* “you gave”, 3 sg. aor. *ηήτορ* “he/she gave”<sup>48</sup>), as well as in the dialect of Van (e.g., 2 sg. imp. *unni/unnip* “give!” and 1 sg. aor. *unpíh/unpíghp* “I gave”, 2 sg. aor. *unpíhp/unpíghp* “you gave”, 3 sg. aor. *unpíg/hunni/hunni* “he/she gave”<sup>49</sup>), etc.

We are inclined to consider the historical relationships between the 2 sg. imp. *unn í* “give!” and 1 sg. aor. *unpíp* “I gave”, 2 sg. aor. *unpíhp* “you gave”, 3 sg. aor. *hunni* “he/she gave”<sup>50</sup> in the dialect of Moks in the same way. That is to say, again only the 3 sg. aorist has been created analogically from the form of the imperative singular, whereas the other forms of the aorist are built on the aorist stem *unpí-*. Note, by the way, that in the dialect of Moks, the weakening and loss of the final consonant *p* in the imperative singular, has equally affected the stem-final as well as root-final *p*, e.g., 2 sg. imp. *լի* (<լէր) “eat!”, 2 sg. imp. *պի* (<բէր) “bring!” and 3 sg. aor. *պը* “he/she brought”, etc.<sup>51</sup>

To sum up, the historical development of the imperative in modern Armenian dialects has been quite a complicated process due to the intense interplay of various analogical and phonetic changes. These changes have often obscured the original situation and the synchronic morphological relationships between different formation types of the imperative, as well as the relationship between the imperative and the aorist. On the other hand, because dialectologists have often overlooked relevant evidence from other dialects when describing a particular dialect, this has limited scholars’ ability to gain deeper insights into the issues being considered and explore the linguistic material thoroughly and accurately. As a result, the joint effect of the above circumstances has frequently led to various misunderstandings and misinterpretations.

<sup>46</sup> Cf. J. Karst, op. cit., p. 317.

<sup>47</sup> R. Bařramyan, Šamaxii barbařə [The dialect of Šamaxi], Yerevan, 1964, p. 162.

<sup>48</sup> For the cited forms, see H. Ačarjan, K’nnut’yun Kilikiayi barbaři [Study of the dialect of Cilicia], Yerevan, 2003, p. 494:

<sup>49</sup> For the cited forms, see H. Ačarjan, K’nnut’yun Vani barbaři [Study of the dialect of Van], Yerevan, 1952, p. 173.

<sup>50</sup> For the cited forms, see M. Muradyan, Urvagic Moksi barbaři [An outline of the dialect of Moks]. In Hayereni barbařagitakan atlas: usumnasirut’yunner ew nyut’er 1, Yerevan, 1982, p. 173.

<sup>51</sup> For the cited forms, see *ibid.*, pp. 172-174.


**ՄԱՐԳԻՍ ԱՎԵՏՅԱՆ – Հայերենի ժամանակակից բարբառներում հրամայականի որոշ վիճակարույց և/կամ չբացատրված ձևերի շուրջ** – Փորձ է արվում ցույց տալ, որ հրամայականի ձևերի պատմական զարգացումը հայերենի ժամանակակից բարբառներում եղել է համաբանական և հնչյունական փոփոխություններով պայմանավորված բավականին բարդ գործընթաց, որոնք հաճախ մթագնել են սկզբնական դրությունը և հրամայականի կազմության տարբեր տիպերի, ինչպես նաև հրամայականի և աորիստի համաժամանակյա ձևաբանական փոխհարաբերությունը: Մյուս կողմից՝ քանի որ բարբառագետները այս կամ այն կոնկրետ բարբառը նկարագրելիս հաճախ անտեսել են մյուս բարբառների ընձեռած համապատասխան փաստերը, դա մեծապես խանգարել է նրանց պատշաճ խորանալու դիտարկվող հարցերի մեջ և համապարփակ ու ճշգրիտ քննելու լեզվական նյութը: Բացի այդ՝ հարկ է նշել, որ հայերենի ժամանակակից բարբառների ուսումնասիրությունը հիմնականում եղել է համաժամանակյանկարագրական բնույթի: Հետևաբար վերոնշյալ հանգամանքները միասին հաճախ թուրքմբռնումների և սխալ մեկնաբանությունների տեղիք են տվել: Իհարկե, այս կարգի բոլոր վիճակարույց հարցերի քննությունը մեզ շատ հեռուն կտաներ: Ուստի սույն հոդվածում կդիրտարկվեն ցայսօր առաջարկված առավել խնդրահարույց մեկնաբանություններից և/կամ չբացատրված երևույթներից միայն մի քանիսը:

**Բանալի բառեր** — *հրամայականի ձևեր, հայերենի ժամանակակից բարբառներ, զանազան համաբանական և հնչյունական փոփոխությունների ուժեղ փոխներգործությունը, համաժամանակյա ձևաբանական փոխհարաբերությունը, հրամայական, աորիստ*

**САРГИС АВЕТЯН – О некоторых спорных и/или необъясненных формах императива в современных армянских диалектах.** – Сделана попытка показать, что историческое развитие форм императива в современных армянских диалектах было довольно сложным процессом, так как интенсивное взаимодействие различных аналогических и фонетических изменений значительно влияло на это. Эти изменения часто затемняли исходное положение и синхроническое морфологическое взаимоотношение между разными типами формирования императива, а также между императивом и аористом. С другой стороны, поскольку диалектологи часто игнорировали соответствующие данные из других диалектов при описании того или иного конкретного диалекта, это в значительной степени помешало ученым глубже понять исследуемые вопросы и тщательно и точно проанализировать языковой материал. Кроме того, следует отметить, что исследование современных армянских диалектов в основном носило синхроническо-дескриптивный характер. В результате совместное воздействие вышеуказанных обстоятельств часто приводило к различным недопониманиям и ошибочным интерпретациям. Конечно, рассмотрение всех таких спорных вопросов было бы чрезмерным. Следовательно, в данной статье будут рассмотрены только некоторые из наиболее сомнительных интерпретаций и/или необъясненных явлений.

**Ключевые слова:** *формы императива, современные армянские диалекты, интенсивное взаимодействие различных аналогических и фонетических изменений, синхроническое морфологическое взаимоотношение, императив, аорист*

## ԳՈՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԻՄԿՈՒՐՄԻ ԻՄԱՍՏԱԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ ԲՆՈՒԹՍԳԻՐԸ

ՆԱՐԻՆԵ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ \*   
*Երևանի պետական համալսարան*

Խրախուսանքի արտահայտման միջոցներից մեկը գովասանքն է: Գովասանքը հասցեատիրոջը կամ երրորդ անձին ուղղված անկեղծ դրական գնահատականն է՝ անկախ նրանից՝ նա ներկա է, թե ոչ հաղորդակցության ընթացքում: Հասցեատիրոջը կամ երրորդ անձին իրենց գործողությունների համար գովաբանելիս, գովեստի հասցեատերերը բացահայտորեն արտահայտում են իրենց հուզական վերաբերմունքը փաստերի նկատմամբ:

Գովելը համարվում է դրական գնահատողական խոսքային ակտ և հաղորդակցության բանակցային ռազմավարության մի մաս: Գովեստը իլլուկուտիվ ակտ է, որը ենթադրում է խոսքային ակտի նպատակաուղղվածության դրսևորում և արտահայտում է խոսողի անկեղծ վերաբերմունքը խոսակցի նկատմամբ:

Այս ակտի իրականացումը պայմանավորված է հաղորդակցվողների տարբեր կարգավիճակային և դերային բնութագրերով:

Հողվածի նպատակն է ներկայացնել գովեստ արտահայտող խոսքային ակտերի իմաստային և գործարանական առանձնահատկությունները:

**Բանալի բառեր** – *խոսքային ակտ, գովեստ, պերլուկուտիվ արդյունք, դրական գնահատական, հաղորդակցական նպատակ, մտադրություն, հասցեատեր*

Եթե լեզվի շարահյուսությունը բացատրում է, թե ինչպես է կառուցված ասույթը, և ինչպես է խոսում մարդը, իմաստաբանությունը ցույց է տալիս, թե ինչ է նա ասում, կամ ինչ է նշանակում տվյալ ասույթը, ապա գործարանությունը ձգտում է բացահայտել, թե տվյալ դեպքում ինչ պայմաններում և ինչ նպատակով է մարդը խոսում: Ինչպես հայտնի է, գործարանության հիմքում ընկած է խոսքային գործունեության ընթացքում խոսքային ակտերի և դրանց

\* **Նարինե Գասպարյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոն, ասիստենտ

**Нарине Гаспарян** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии ЕГУ, ассистент  
**Narine Gasparyan** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of English Philology, Assistant

Էլ. փոստ՝ [narinegasparyan@ysu.am](mailto:narinegasparyan@ysu.am). ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4716-4362>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 14.03.2024

Գրախոսվել է՝ 04.11.2024

Հաստատվել է՝ 06.11.2024

© The Author(s) 2024

իրականացման հանգամանքների հետազոտությունը: Խոսքային ակտն ընկալվում է որպես գործաբանական ոլորտի միավոր՝ խոսքի նվազագույն հատված, որն արտահայտում է խոսողի մտադրությունը որոշակի համատեքստում և լեզվական ձևակերպմամբ:

Խրախուսական դիսկուրսում առանձնահատուկ տեղ է գրավում գովաբանությունը: Գովաբանությունը հուզական արտահայտչամիջոց է, որի ընթացքում խոսողը արտահայտում է իր հուզական վերաբերմունքը փաստի նկատմամբ:

Գովաբանությունն արտահայտող ակտերի մեջ իր առանձնահատուկ տեղն ունի գովեստը, որով էլ բացատրվում է այդ ակտի մանրամասն վերլուծությունը հողվածում: Հետազոտության հիմքում ընկած է նկարագրական մեթոդը:

Գովեստը ներակա-պերֆորմատիվ ասույթներ պարունակող, արտահայտչական խոսքային ակտ է, որը ենթադրում է այդ ակտի նպատակաուղղվածության դրսևորում: Նշված ակտի իլլուկուտիվ նպատակն է փորձել գովելու միջոցով խրախուսել դիմացինին և մղել կատարելու որոշակի գործողություն, որը ներկայացվում է նախադրությային բովանդակությամբ: Նախնական պայմանն այն է, որ լսողն ի վիճակի է իրականացնելու այդ ծրագիրը, իսկ անկեղծության պայմանը ենթադրում է, որ խոսողը ցանկանում է, որ լսողն իրականացնի տվյալ գործողությունը: Գովեստը անկեղծ դրական գնահատում է, որը սովորաբար ընկալվում է որպես գրուցակցի արարքին տրված դրական գնահատական: Այն արտահայտում է խոսողի անկեղծ վերաբերմունքը խոսակցի նկատմամբ, դրական գնահատողական արձագանքը նրա արարքին:

Համաձայն Ա. Վեժբիցկայայի՝ գովեստի իլլուկուտիվ մտադրությունը խոսողի կողմից իր մտածածն արտահայտելն է<sup>1</sup>:

Առավել հաճախ որպես քաջալերման արտահայտման՝ մասնավորապես գովեստի օբյեկտ հանդես են գալիս երեխաները:

1. *"I appreciate what you did, you are really showing improvement."*
2. *"You really thought out the solution to that problem."*
3. *"I am so blessed to have you in my life."*
4. *"It's obvious that you did your best."*

Նմանատիպ ասույթները անձին, հատկապես երեխաներին, պարտավորեցնում են ավելի կատարելագործվել, ոգևորում են նրանց՝ հասնելու նոր նվաճումների:

Կիրառվում է նաև գովեստի գրավոր ձևը՝ պարզևատրումների, շնորհակալագրերի տեսքով, երբ խրախուսվում են անձի ձեռք բերած հաջողությունները, ջանասիրությունը, նախաձեռնությունը և այլն: Այն անհատին պարտավորեց-

<sup>1</sup> Տե՛ս **Wierzbicka A.** English Speech Act Verbs: A Semantic Dictionary. Sydney: Academic Press, 1987, էջ 199:

նում է լինել ավելի կատարյալ, բարձրացնում է պատասխանատվության զգացումը, ոգևորում է նրան՝ հասնելու նոր նվաճումների: Գովեստը հավատ է ներշնչում անձի սեփական ուժերի և ընդունակությունների հանդեպ, առաջացնում է նոր եռանդ և ձգտումներ:

Ընդունված է, որ գովեստի խոսքային ակտի իրականացման հաջողությունը հիմնականում կախված է հասցեագրողի առավել բարձր կարգավիճակից, որն օբյեկտիվորեն որոշում և արդարացնում է գովելու նրա իրավունքը:

«Սոցիալական կարգավիճակ» ասելով մենք հասկանում ենք «մարդու համահարաբերական դիրքը սոցիալական համակարգում, որը ներառում է վարքագծի իրավունքներն ու պարտականությունները և դրանցից բխող փոխադարձ սպասումները»<sup>2</sup>: «Սոցիալական կարգավիճակ» հասկացությունն անխզելիորեն կապված է «սոցիալական դեր» հասկացության հետ: Սոցիալական կարգավիճակը, բնութագրելով մարդու տեղը հասարակական ստորակարգությունում, պատասխանում է «ո՞վ է անհատը» հարցին, իսկ սոցիալական դերը, արտացոլելով հասարակության կողմից ընդունված վարքագծի ձևը՝ «ի՞նչ է անում նա» հարցին: Խոսքային վարքագիծը միշտ ենթարկվում է դերակարգավիճակային փոխազդեցության օրենքներին<sup>3</sup>:

Դեպքերի մեծամասնությունում գովեստի պերլոկուտիվ ազդեցությունը գովեստի օբյեկտի գերազանցության, առաջնայնության հաստատումն է և, որպես հետևանք, նրա հուզական վիճակի բարելավումը<sup>4</sup>: Գովեստի պերլոկուտիվ ուժը ունի հետևյալ հավանական ելակետային մտադրությունները.

ա) գովեստի օբյեկտի խրախուսում՝ հավանության, հիացմունքի արտահայտում և այլն (անկեղծորեն),

բ) գովեստի օբյեկտի հատկանիշների և արարքների ուղղակի ճանաչում՝ որպես դրական,

գ) գովեստի օբյեկտի պաշտպանություն:

Հաղորդակցման գործընթացում բոլոր ասույթները իրականանում են որոշակի համատեքստում և, բացի տեղեկատվական բնույթից, համապատասխանաբար ունեն նաև սոցիալ-համատեքստային իմաստ: Այսպիսով՝ տրամաբանական խոսքի նկարագրության համար բավական չէ միայն լեզվաբանական նկարագրությունը, այն պետք է ենթարկվի առավել ընդարձակ հոգեբանական կամ է՛լ ավելի ընդարձակ՝ սոցիալ-հոգեբանական վերլուծության: Այս դեպքում հաղորդակցական իրադրությունները, որոնցում գովեստի իրականացումը միանգամայն պատշաճ և հաջող է, լինում են երկու տեսակի<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Карасик В. И. Язык социального статуса. М.: Институт языкознания РАН, 1992, с. 3.

<sup>3</sup> Տե՛ս Գորելով Ի. Ն., Տե՛ս Սե՛դով Կ. Փ. Основы психолингвистики. М.: Лабиринт, 2001, էջ 121:

<sup>4</sup> Տե՛ս Սե՛տելինա Ե. Ս. Прагматические особенности высказываний положительной оценки. Автореферат дис. канд. филол. наук. Пятигорск, 1986, էջ 7:

<sup>5</sup> Տե՛ս Սե՛տելինա Ե. Ս. Прагматические особенности высказываний положительной оценки. Автореферат дис. канд. филол. наук. Пятигорск, 1986, էջ 10:

1. Իրադրություններ, որոնցում սուբյեկտի կողմից գովեստի իրականացումը պայմանավորված է արդարացված է նրա՝ իսկապես բարձր կարգավիճակով գովեստի օբյեկտի համեմատ: Նմանատիպ գովեստը կիրառվում է հատկապես դեկավար-ենթակա, ուսուցիչ-աշակերտ, ծնող-երեխա հարաբերություններում (այն համարվում է մանկավարժական ներգործության միջոց, որը նպատակ ունի երեխաներին մղելու ուսման և վարքի բարելավման):

2. Իրադրություններ, որոնցում հավասար կամ առավել ցածր սոցիալական կարգավիճակ ունեցող խոսողն իրեն բարոյական իրավունք է վերապահում տալ դրական գնահատական իր խոսքնկերոջը՝ դրական գնահատել նրա գործողությունները, բնավորության գծերը, արտաքին տվյալները՝ հիմնվելով կոնկրետ հաղորդակցական իրադրությունում նրան առաջարկված կամ անձամբ նրա կողմից ստանձնած որոշակի դերով: Նման իրադրությունները արտացոլում են ամուսնու և կնոջ, եղբոր և քրոջ, ընկերների և այլոց շփումը: 2-րդ իրադրությունը բնորոշ է նաև ինքնագովեստին (հազվադեպ դեպքերում, սակայն, հնարավոր է ինքնագովեստ նաև 1-ին իրադրության պայմաններում): Դա բացատրվում է նրանով, որ խոսողը մտադիր է առանձնանալ իր հասակակիցներից կամ միևնույն կարգավիճակն/դերն ունեցող իր հաղորդակիցներից՝ չանտեսելով համեստության կարգախոսը, ինչը պարտադիր տեղի կունենար դեկավարի ներկայությամբ ինքնագովեստի դեպքում:

Նշենք, որ 1-ին և 2-րդ իրադրային պայմաններում հաղորդակիցների դերակարգավիճակային բնութագրերի տարբերակումը դրսևորվում է այս կամ այն իրադրությունում իրականացվող գովեստի արտահայտման միջոցների տարբերությամբ:

Փաստական նյութի վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ 1-ին իրադրությանը բնորոշ են հետևյալ արտահայտությունները՝ *to be of noble character, be a brave boy, to have brains* և այլն, իսկ 2-րդ իրադրությանը՝ *to have a lot of charm, to be the best* և այլն:

Այսպիսով՝ հաղորդակցման գործընթացում գովեստի խոսքային ակտը բնականաբար պայմանավորված է որոշակի համատեքստով: Նման համատեքստը, ըստ այդ ակտի իլլոկուտիվ իմաստի և պերլոկուտիվ ազդեցության, գովեստի համար որպես չափանիշային ներկայացվում է երկու ձևով՝ խոսողի կողմից գովեստի օբյեկտի գերազանցության, առաջնայնության հաստատման իրադրություն (գովեստի համար), և խոսողի ինքնահաստատման՝ հաղորդակցի կողմից իր հասցեին գովեստի ակնկալման իրադրություն (ինքնագովեստի համար):

Ի տարբերություն ինքնահաստատման իրադրության, որտեղ դրական գնահատականի ենթադրյալ օբյեկտը ինքնուրույն, բացարձակ գիտակցված կերպով խթանում է իր իսկ հասցեին գովեստի ստացումը (իրադրություն 2-րդ), խոսողի կողմից գովաբանության օբյեկտի գերազանցության և առաջնայնության հաստատման իրադրության շրջանակներում որպես նախաձեռնող

հանդես է գալիս գովաբանության սուբյեկտը կամ խոսողը (իրադրություն 1-ին): Գովաբանության օբյեկտը նման իրադրությունում բնութագրվում է որպես հետաքրքրված անձ, բայց ոչ նախաձեռնող:

Զրուցակիցների դերերի նման բաշխումը, ի տարբերություն ինքնագովեստի իրադրության, բնականաբար ենթադրում է գովեստի օբյեկտի պատասխան արձագանքների լայն ընդգրկում: Քննարկենք դրանք առավել մանրամասն:

**ա. Դրական արձագանքներ կամ գովեստի ընդունման արձագանքներ.** այստեղ մենք առաջարկում ենք ներառել խոսքային և/կամ ոչ խոսքային այն գործողությունները, որոնց հիմնական նպատակն է փոխանցել գովեստի օբյեկտի ուրախությունը, երախտագիտությունը, հպարտությունը, ինքնագովերգումը, լուռ համաձայնությունը գնահատականի հետ՝ որպես իր հասցեին խրախուսման, հավանության ամբողջովին ընդունման հետևանք: Օրինակ՝

1. *“I love your show, Mr. Python”, smiled the elevator operator.*
2. *“Thank you.” He smiled back.<sup>6</sup>*  
*“You look mighty sweet tonight.”*  
*Thank you, Anthony.”<sup>7</sup>*
3. *If I had a wife like you, I’d stay at home. Couldn’t make me leave.”*  
*Abby smiled at the compliment. “How is Mrs. Rice?”<sup>8</sup>*

**բ. Կեղծ բացասական արձագանքներ.** այս խմբի մեջ մեր կողմից ներառվել են գովեստի օբյեկտի այն խոսքային և/կամ ոչ խոսքային գործողությունները, որոնք փոխանցում են գովեստը իր հասցեին ընդունելու կեղծ վրդովմունքը, կասկածը, մերժումը, անհամաձայնությունը, կոկետությունը / պչրականությունը և այլն: Օրինակ՝

*Shannon: I’m going to tell you something about yourself.*

*You are a lady, a real one and a great one.*

*Hannah: What have I done to merit that compliment from you?*

*Shanon: It isn’t a compliment, it’s just a report on what I’ve noticed about you.<sup>9</sup>*

Այս երկխոսական համատեքստը պատկերում է գովեստի ակտի իրականացում, որտեղ օբյեկտի անվստահությունը խոսողի անկեղծության և գովեստի համապատասխանության հարցում արտահայտվում է հետևյալում՝ «*What have I done...?*», որը խոսողը փորձում է վերացնել «*It’s not a compliment*» վստահեցնող պատասխանի միջոցով: Հաճախ, երբ խոսողը գովեստի դիմաց բացասական պատասխան է ստանում, նա փորձում է վստահեցնել խոսակցին իր

<sup>6</sup> Collins J. Hollywood Husbands. US: Pocket Books, 1986, 536 p.

<sup>7</sup> Fitzgerald F. S. Selected Short Stories. Moscow: Progress Publishers, 1979, 360 p.

<sup>8</sup> Grisham J. The Firm. N.Y.: Island Books, 1991, 502 p.

<sup>9</sup> Williams T. The Night of the Iguana // Three by Tennessee. N.Y.: Times Mirror, 1976, p. 9-127.

անկեղծության մեջ, ինչը խոսքում սովորաբար արտահայտվում է հետևյալ ասույթի միջոցով. «*It isn't a compliment, I mean it*» կամ էլ գովեստի կրկնության և/կամ սաստկացման միջոցով: Նման պատասխանների կիրառումը հաստատում է այն փաստը, որ նպատակային առումով հաճոյախոսությունը ավելի մոտ է շողոքորթությանը, քան անկեղծ գովաբանությանը:

**գ. Բացասական արձագանքներ կամ գովեստի չընդունման արձագանքներ.** այս խմբի մեջ մենք առաջարկում ենք ներառել խոսքային և/կամ ոչ խոսքային այն գործողությունները, որոնց հիմնական նպատակն է փոխանցել գովեստի օբյեկտի շփոթմունքը, զարմանքը, մերժումը, անհամաձայնությունը նրա հետ, գովեստի օբյեկտի որակների դրական լինելու վերաբերյալ հակադիր կարծիքի պնդումը, դրական գնահատականի հանդեպ պատասխանի բացակայությունը:

*“That’s nice of you to say so”, she said, warming to him.*

*“No, not nice”.<sup>10</sup>*

Այս երկխոսական համատեքստում գովեստի հասցեատերը պարզապես չի ընդունում գովեստը և դրան բացասական արձագանք է տալիս՝ *No, not nice*:

*Dion: From the time I realized it wasn't in me to be an artist, except in living – and not even in that!*

*Margaret: But you can paint, Dion – beautifully!*

*Dion: Shut up!<sup>11</sup>*

Վերևում ներկայացված երկխոսական համատեքստը իրենից ներկայացնում է անկեղծ գովեստի իրականացման պատկերում զայրույթի շարժառիթով. գովեստը զայրույթ է առաջացնում (Դայոնի խոսքը): Դրական գնահատականի արտահայտումը (Մարգարետի պատասխանը) խորացնում է Դայոնի զայրույթը, ինչը արտահայտվում է գովեստի չընդունման՝ նրա բացասական արձագանքով՝ *Shut up!*: Անհրաժեշտ է նշել, որ խոսողի կողմից բացասական պատասխան ստանալը արված գովեստի հանդեպ արտահայտում է խոսակցի անվստահությունը գովեստի համապատասխանության և անկեղծության հանդեպ:

Արտահայտած գնահատականի համապատասխանությունը հաստատելու նման մտադրություն մենք նկատում ենք այն դեպքերում, երբ գովեստի օբյեկտը վստահ չէ սուբյեկտի անկեղծության հարցում կամ խոսողի կողմից գովաբանվող իր անձնական հատկանիշների, արարքների գերազանցության հարցում: Այստեղ նաև տեղ ունի քաղաքավարության սկզբունքը՝ համեստության կարգախոսը:

Գովեստի ակտի իրականացման հիմնական շարժառիթներ ենք համարում գովեստի ենթադրյալ օբյեկտի կողմից հրամանների, ցուցումների, խնդրանքների

<sup>10</sup> Lawrence D. H. The Plumed Serpent. Harmondsworth: Penguin Books, 1977, 462 p.

<sup>11</sup> O’Neill E. The Great God Brown // Nine Plays by E. O’Neill. New York: Random House, 1954, p. 307-381.



և այլնի կատարումը, օբյեկտի ունակությունները, կարողությունները, նրա դրական արարքները և/կամ որակները, որոնք դրսևորվել կամ էլ հիշատակվել են իրադրության շրջանակներում, գովեստի ենթադրյալ օբյեկտի սրամիտ, հաջող խոսքային և/կամ ոչ խոսքային գործողությունները, կամ էլ նրա անելանելիությունը՝ դժգոհությունը, զայրույթը, ընդհանուր բացասական հուզական վիճակը:

Ուսումնասիրենք գովեստի իրականացման որոշ օրինակներ:

*Caesar: The Queen must face Caesar alone. Answer "So be it."*

*Cleopatra: So be it.*

*Caesar: Good.<sup>12</sup>*

Տվյալ երկխոսական համատեքստը պատկերում է գովեստի խոսողական ակտի իրականացումը օբյեկտի գերազանցության և առաջնայնության հաստատման իրադրության շրջանակներում (1-ին իրադրություն): Կեսարի նախաձեռնողական խոսքը հրաման է, ցուցում, որը տրվել է Կլեոպատրային տիրակալի իրավունքով: Կլեոպատրայի կողմից Կեսարի հրամանի կատարումը գնահատվում է վերջինի կողմից գովեստի խոսքով:

Ստորև բերվող երկխոսության մեջ դրական գնահատականը ուղղված է գովեստի բացակայող օբյեկտին: Ընդունելով օբյեկտի գործնական որակներն իբրև արժանի դրական գնահատականի՝ հասցեագրողը ձգտում է հաստատել նրա բարձր հեղինակությունը, հիասքանչությունը, առաջնայնությունը:

1. *"Well how do you find Honoria?" she asked.*

*"Wonderful. I was astonished how much she's grown up in ten months."<sup>13</sup>*

2. *Tom was a good listener. He was clever at his business. One day Michael said to her:*

*"Smart fellow, Tom. He knows a lot about income tax ..."<sup>14</sup>*

2-րդ օրինակում հասցեագրողի հիմնական մտադրությունը գովեստի բացակայող օբյեկտի մասնագիտական վարպետության և աշխատասիրության վերաբերյալ դրական կարծիքի արտահայտումն է: Հասցեագրողի նախնական պատասխանը կրում է ֆատիկ խոսքարկային բնույթ: Հասցեատիրոջ կողմից խոսակցության թեման շարունակելու փաստը հաստատում է նրա հուզականության փոխանցումը՝ **հուզական վարակը** (գիտաբար՝ Պիտորովսկայայի, տե՛ս Писаровская, 1994) իբրև տվյալ ԽՄ-ի պերլոկուտիվ արդյունք: Ինչ վերաբերում է հասցեատիրոջ հուզմունքի փոխանցմանը՝ հուզական վարակին, ապա նման պերլոկուտիվ արդյունքը հնարավոր է բացակայող անձին գովելու իրադրությունում, երբ երկու հաղորդակիցներ գնահատական են տալիս երրորդ անձին՝ «արտահայտելով հիացմունք այն

<sup>12</sup> **Shaw B.** Caesar and Cleopatra // **Shaw B.** Selected Works. Plays. Selections from Criticism. M.; Foreign languages Publishing House, 1958, p. 229-552.

<sup>13</sup> **Fitzgerald F. S.** Babylon Revisited / Selected Short Stories. Moscow: Progress Publishers, 1979, 360 p.

<sup>14</sup> **Maugham W. S.** Theatre. Moscow: Vyssaya Skola, 1985, 224 p.

անձի գործողությունների մասին, ով չի մասնակցում հաղորդակցման գործընթացին. խոսողը ձգտում է առաջացնել համանման զգացում զրուցակցի մոտ»<sup>15</sup>: Լիովին համամիտ լինելով տվյալ դրույթին՝ ավելացնենք, որ այն իրականանալի է միայն հասցեագրողի և հասցեատիրոջ կարծիքների համընկնման դեպքում: Երրորդ անձին գովելու իրադրությունում, կարծում ենք, կարելի է խոսել հասցեատիրոջ հավանական հուզական վարակի մասին: Հասցեագրողի մոտ շահադիտական նպատակների բացակայությունը, հասցեատեր-օբյեկտի հետ անձնական հարաբերությունները բարելավելու ձգտումը, երրորդ անձ-օբյեկտի հեղինակության հաստատումը նրա համար չպետք է ստեղծեն դժվարություններ զրուցակցի մտադրությունները ապակողավորելու գործընթացում:

Անցկացնենք տվյալ երկխոսության հասցեագրողի պատասխանի կազմի մեջ մտնող նախադասության կանխենթադրույթների վերլուծություն: Հաղորդակիցների իմաստային կանխենթադրույթի իսկությունն (աշխատասեր օբյեկտ) ու գործաբանական կանխենթադրույթի (հասցեատերը գիտի, ինչ և ինչպես է անում գնահատվող օբյեկտը) ընդհանրությունը թույլ են տալիս ասույթը բնութագրել որպես գովեստ: Տվյալ ասույթների իմաստաբանական նախադրույթը համընկնում է հաղորդակիցների գործաբանական կանխենթադրույթի հետ: Հասցեագրողը ձգտում է ոչ թե արտահայտել իր հուզական վիճակը, այլ հաստատել գովեստի բացակայող օբյեկտի հեղինակությունը հասցեատերերի աչքերում և նրանց փոխանցել որոշակի հուզականություն:

Հասցեատիրոջ իրական որակների դրական գնահատականում հասցեագրողի կողմից կիրառվում են շփման երկու կարգախոսները. խրախուսման, հավանության կարգախոսը (approbation maxim: հասցրո՛ւ նվազագույնի ուրիշի բացասական գնահատականը, առավելապես գովաբանի՛ր ուրիշին) և տակտի կարգախոսը (tact maxim: հասցրո՛ւ նվազագույնի ուրիշի անհարմարությունները, ցուցաբերի՛ր առավելագույն հարմարություն ուրիշին)<sup>16</sup>:

Հաջորդ երկխոսության մեջ հասցեագրողը (տղամարդ), խոսելով հասցեատիրոջ հետ (իր կինը), արտահայտում է իր հիացմունքը, որը պայմանավորված է բացակայող երրորդ անձի՝ երիտասարդ աղքատ կնոջ գեղեցկությամբ և հմայքով:

*“But,” said Philip slowly, and he cut the end of a cigar, “she’s so astonishingly pretty.”*

*“Pretty?” Rosemary was surprised that she blushed. “Do you think so? I – I hadn’t thought about it.”*

*“Good lord!” Philip struck a match. “She’s absolutely pretty.”<sup>17</sup>*

<sup>15</sup> Пнотровская Л. А. Эмотивные высказывания как объект лингвистического исследования: Монография. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1994, с. 51-52.

<sup>16</sup> Leech G. N. Principles of Pragmatics. London: Longman, 1983, p.132.

<sup>17</sup> Mansfield K. A. Cup of Tea //Selected Stories. М.: Foreign Languages Publishing House, 1959, 183 p.

Գովաբանելով անծանոթուհու գեղեցկությունը, որը դարձել է դրական գնահատականի շարժառիթ՝ հասցեագրողը հասցեատիրոջ մոտ բացահայտ կերպով արտահայտում է իր հույզերը, ինչը դրսևորվում է հուզական բառերով *astonishingly pretty, absolutely pretty, pretty* բառի կրկնությամբ:

*“It’s a great show, Jake... It’s really an art that Carrie has,” Stephen said proudly.<sup>18</sup>*

Այս օրինակում *ևս* գովեստի հասցեատերը՝ Քեյրիին, ներկա չէ գրույցին:

Ինչպես հետևում է վերջին երկու համատեքստերից, հուզական արտահայտությունները ոչ միշտ են հանգեցնում հաղորդակիցների հուզական վիճակի փոխանցման: Հնարավոր պերլոկուտիվ արդյունքի բացակայության պատճառներից մեկը կարող է համարվել հաղորդակիցների կողմից համակրանքի կարգախոսի ակնհայտ խախտումը (*sympathy maxim*)<sup>19</sup>, որը կարող է արտահայտվել անհամաձայնությամբ:

Նշենք, որ անգլիական լեզվամշակույթում նման իրադրությունը այնքան էլ բնութագրական չէ գովեստի համատեքստին:

Ստորև ներկայացված երկխոսական համատեքստը դարձյալ խոսողի կողմից գովեստի արտահայտում է գովեստի օբյեկտի գերազանցության հաստատման իրադրության շրջանակներում: Որպես դրա իրականացման շարժառիթ՝ գովեստի օբյեկտի մոտ իսկապես դրական հատկանիշների առկայությունն է (տվյալ դեպքում օբյեկտի նպատակասլացությունը, հմտությունը), որոնք արժանի են բարձր գնահատականի:

*“You’d better get his fingerprints, Sugen, and see if he’s known.”*

*“I’ve already got them.”*

*“Good man.”<sup>20</sup>*

Այս համատեքստում գովեստի սուբյեկտի պատասխան-արձագանքը (*Good man*) անկեղծ է և դրական:

Հետևյալ երկխոսական համատեքստը *ևս* պատկերում է սուբյեկտի կողմից գովեստի իրականացումը գովեստի օբյեկտի գերազանցության հաստատման իրադրության շրջանակներում:

*“This essay is wonderful, Carrie. You are very talented, gifted ... Do you plan a career as a writer?”*

*“I haven’t thought about it...”<sup>21</sup>*

Գովեստի հասցեագրողը ուսուցիչն է, հասցեատերը՝ ուսանողը: Գովեստը անկեղծ է, այն գովաբանություն է՝ ուղղված ուսանողին: Գովեստի իրականաց-

<sup>18</sup> Stone K., *Roommates*. N.Y.: Zebra Books, 1987, 569 p.

<sup>19</sup> Տե՛ս Leech G. N., նշվ. աշխ., էջ 132:

<sup>20</sup> Christie A. *Hercule Poirot’s Christmas*. L.: Harper Collins Publishers, 1993, 210 p.

<sup>21</sup> Stone K., նշվ. աշխ., էջ 569:

ման շարժառիթ է օրյեկտի մոտ դրական հասկանիչների ակնհայտ առկայությունը:

**“Wherever you live, you make the most beautiful garden I ever saw.”**<sup>22</sup>

Այս օրինակում գրույցը տեղի է ունենում մոր և աղջկա միջև: Աղջիկը, այցելելով մորը և տեսնելով գեղեցիկ պարտեզը, գովաբանում է նրա հմտությունը, աշխատասիրությունը, ճաշակը: Այս պարագայում ևս գովեստը անկեղծ է:

*“A mother only does her children harm if she makes them the only concern of her life”.*

**“I think you’re quite right”. “I think you’ve behaved in a very sensible manner.”**<sup>23</sup>

*“I got on perfectly. Went to Sanborn’s for tea, and had strawberry shortcake.”*

**“Oh! Good for you!”**<sup>24</sup>

Վերևում ներկայացված երկխոսական համատեքստերը պատկերում են գովեստի իրականացումը որպես պատասխան-արձագանք այն շարժառիթի, որն իրենից ներկայացնում է գովեստի օրյեկտի խելամիտ գործողություններ:

Գովեստի իլլոկուտիվ մտադրությունը անզիական լեզվամշակույթում կարող է դրսևորվել նույնիսկ բացարձակ անձանոթ մարդկանց դրական գնահատականով: Հաջորդ օրինակը դրա ապացույցն է.

**“What a young man! How many of you Americans are like that?...”**<sup>25</sup>

Դատելով համատեքստից՝ գովեստը ուղղված է անձանոթ մարդկանց, և տվյալ դեպքում ասույթը չի կարող ունենալ գործաբանական կանխենթադրույթ: Ինչպես հայտնի է, իմաստաբանական կանխենթադրույթը ոչ միշտ է փոխարինվում գործաբանականով<sup>26</sup>:

Հասցեագրողի հուզական վիճակը հստակ դրսևորվում է *“What a young man!”* բացականչական կառույցով:

Գովեստի իրականացման ժամանակ խոսողն ունի միայն մեկ դեր՝ լինել գովեստի սուբյեկտ: Նրա օրյեկտն է այն անձը, ում ինքը գովում է: Իսկ ինքնագովեստի իրականացման ժամանակ խոսողը միաժամանակ դրական գնահատականի և՛ սուբյեկտն է, և՛ օրյեկտը:

Խոսողի կողմից գովեստի օրյեկտի գերազանցության, հեղինակության և առաջնայնության հաստատման իրադրության պայմաններում մեր կողմից վերևում նկարագրված և պատկերված դերային փոխհարաբերությունները ունեն որոշակի տարբերակիչ զծեր, որոնք ներկայացվում են գովեստի սխեմայում: Այդ սխեման, մեր կարծիքով, կարելի է ներկայացնել հետևյալ եղանակով. Խ1-

<sup>22</sup> Michael J. Private Affairs. N.Y.: Poseidon Press, 1986, 554 p.

<sup>23</sup> Maugham W. S. The Razor’s Edge. N. Y.: Vintage International, 2003, 314 p.

<sup>24</sup> Lawrence D. H., նշվ. աշխ.:

<sup>25</sup> Wilder T. The Cabala // Wilder T. Selected Works. Moscow: Raduga Publishers, 1988, p. 25-286.

<sup>26</sup> Ст’ u Падучева Е. В. Высказывание и его отношение к действительности. М. Наука, 1985, էջ 58:

ը առաջին հաղորդակիցն է (գովեստի ենթադրյալ օբյեկտը), Խ2-ը երկրորդ հաղորդակիցն է (գովեստի ենթադրյալ սուբյեկտը), Դ՝ իրերի իրական դրությունը:

Խ2-ը մտադիր է վստահեցնել, որ Խ1-ի գեղագիտական և/կամ բարոյական հատկանիշները, արարքները գնահատվել են ըստ արժանվույն՝ բարձր: Այդ դեպքում Խ2-ը պետք է ցույց տա Խ1-ին, որ ինքը գործում է բացառապես անկեղծ, անշահախնդիր, Խ1-ի հետաքրքրությունների շրջանակներում: Քանի որ Խ1-ը նույնպես վստահ է, որ Դ՝ նա արժանի է գովեստի, և Խ2-ը համարում է, որ Խ1-ը իսկապես արժանի է բարձր գնահատականի, ուստի, համապատասխանաբար, Խ1-ի և Խ2-ի կարծիքները Դ՝ իրերի դրության և իրականության վերաբերյալ համընկնում են, ինչպես ակնհայտորեն համընկնում են նրանց տեսակետները կոնկրետ տվյալ իրադրությունում գովեստի՝ օբյեկտիվորեն տեղին լինելու վերաբերյալ:

Խ1-ի հասցեին Խ2-ի կողմից գովեստի խոսողական ակտի իրականացման դեպքում Խ2-ի գործողությունները միանշանակ համահարաբերվում են նրա իրական մտադրությունների հետ:

Իրականացվող ակտի կանխենթադրույթի հիմքում ընկած է Խ1-ի և Խ2-ի վստահությունը գովեստի տեղին լինելու հարցում և այն, որ Խ2-ը իրեն իրավունք է վերապահում տալ գնահատական Խ1-ի հասցեին՝ ըստ իր կարգավիճակի կամ դերի:

Խ2-ի կողմից իր ասույթների հիմքում ընկած տեղեկատվության վերծանման դեպքում Խ1-ի պատասխան-արձագանքը ստացված գովեստի հանդեպ պայմանավորված է Խ2-ի գործողություններով, որոնք, Խ2-ի կարծիքով, համապատասխանում են կամ չեն համապատասխանում իր (Խ2-ի) մտադրություններին, ինչպես նաև իր հասցեին գովեստ ստանալու՝ Խ1-ի հետաքրքրվածությամբ: Խ2-ը իրեն իրավունք է վերապահում տալ Խ1-ին ուղղված գնահատական՝ ըստ իր կարգավիճակի կամ դերի: Քանի որ Խ2-ի կողմից Խ1-ին ուղղված գովեստի իրականացման դեպքում Խ2-ի գործողությունները միանշանակ համահարաբերվում են նրա անկեղծ, իրականում գոյություն ունեցող մտադրությունների հետ, ուստի վերջինները ամբողջությամբ համընկնում են Խ1-ի բարձր, իրեն արժանի (իր կարծիքով), իր որակները, արարքները հաստատող գնահատական ստանալու մտադրության հետ:

Ուսումնասիրության արդյունքները կրկին ցույց են տալիս, որ այս կամ այն կառույցի կիրառումը խոսքում պայմանավորված է հաղորդակցական իրադրության նպատակով: Ելնելով գովաբանական ակտերի առանձնահատկություններից՝ երկխոսական համատեքստերում ընդգծվեցին հիմնական շարժառիթները և մտադրությունները, որոնց նպատակն է գովաբանության նախաձեռնումը, գովաբանության օբյեկտի քաջալերումը, ինչպես նաև նշվեցին արձագանքների հիմնական տեսակները, որոնք գովաբանության իրականացման հետևանք են շփման գործընթացում:

**НАРИНЕ ГАСПАРЯН – Семантико-прагматическая характеристика дискурса похвалы.** – Одним из средств выражения поощрения является похвала. Речевой акт похвалы занимает определенное место в системе экспрессивных оценочных актов, направленных на собеседника. Похвала – это искренняя положительная оценка адресата или третьего лица независимо от того, присутствует она или нет в ходе общения. Восхваляя адресата или третьего лица за его действия, адресаты высоко эксплицитно выражают собственное эмоциональное состояние или эмоциональное отношение к фактам речи.

Похвала считается положительным оценочным речевым актом и частью стратегии коммуникативных переговоров. Когда мы хвалим человека, мы можем мотивировать его на достижение своей цели или мечты.

Похвала – иллокутивный акт, предполагающий проявление целенаправленности речевого акта и выражающий искреннее отношение говорящего к собеседнику. Реализация данного акта обусловлена разными статусными и ролевыми характеристиками коммуникаторов.

Настоящая статья является попыткой выделить семантические и прагматические характеристики речевых актов, выражающих похвалу.

**Ключевые слова:** *речевой акт, похвала, самовосхваление, положительная оценка, перлокутивный результат, коммуникативная цель, намерение, адресат*

**NARINE GASPARYAN – The Semantic-Pragmatic Characteristics of the Discourse of Praise.** – One of the means of expressing encouragement is praise. Praise is a sincere positive evaluation of the addressee or a third person, whether he is present or not in the course of the communication. While praising the addressee or a third person for their actions, praise addressers highly explicit their own emotive state or the emotive attitude towards the facts of speech.


Praise is considered a positive evaluative speech act and part of a communication negotiation strategy. When we praise a person, we can motivate them to achieve their goal or dream.

Praise is an illocutionary act, which implies the manifestation of the purposefulness of the speech act and expresses the sincere attitude of the speaker towards the interlocutor. The implementation of this act is conditioned by the different status and role characteristics of the communicators.

The purpose of the article is to present the semantic and pragmatic peculiarities of speech acts expressing praise.

**Key words:** *speech act, praise, self-praise, positive assessment, perlocutive result, communicative purpose, intention, addressee*

## ՆՈՐ ԲԱՌԵՐԻ ԱՌԱՋԱՑՄԱՆ ՀԱՆԳԱՄԱՆՔՆԵՐԸ ԼԵԶՎՈՒՄ

ԼՈՒԻԶԱ ՄԵԼԿՈՆՅԱՆ   
Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվել նոր բառերի առանձնացման տարբեր սկզբունքներին՝ համադրելով նորաբանությունների մասին լեզվաբանության մեջ տիրապետող տարբեր տեսակետները ինչպես հայ, այնպես էլ օտարազգի (հիմնականում ռուս) լեզվաբանների աշխատություններում: Այնուհետև առանձնացվել են նորաբանությունների առաջացման լեզվական և արտալեզվական գործոնները, ինչպես նաև լեզվի անվանողական համակարգի կատարելագործմանն ուղղված այն միտումները, որոնք նպաստում են նորաբանությունների երևան գալուն:

Փորձ է արված բազմաթիվ տեսակետներից առանձնացնելու նոր բառերի ամենաբնորոշ ու համակողմանի սահմանումը՝ տարբերակելով *նորաբանություն* և *նորակազմություն* տերմինները, որոնք հաճախ միարժեք չեն սահմանվում կամ երբեմն նույնացվում են: Քննվող լեզվական միավորները՝ բառերը, միավորվել են *նորաբանություններ* միասնական տերմինի ներքո:

Այսպիսով՝ նորաբանությունների ստեղծման հիմք են լեզվում գործառող զանազան նոր երևույթները, ինչպես՝

- հին բառերին նոր որակներ հաղորդելը,
- բառակերտման նոր միջոցները,
- բառակազմական առկա կաղապարներով նոր բառեր ստեղծելը,
- լեզվական միավորի տնտեսման միտումը,
- ընդհանրացման, կանոնարկման միտումը (միանման երևույթներին, առարկաներին, հասկացություններին ընդհանուր անվանում տալու ձգտումը),
- կանոնավորման, ընդհանրացման միտումին որպես հակակշիռ գործառում է նաև տարբերակման (дифференциация), ճշգրտման միտումը,

արդեն հայտնի երևույթներին հուզարտահայտչականություն հաղորդելը:

**Լուիզա Մելկոնյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի ասիստենտ

**Луиза Мелконян** – кандидат филологических наук, ассистент кафедры армянского языка ЕГУ

**Luiza Melkonyan** – Candidate of Philological Sciences, Assistant at YSU Chair of Armenian Language

Էլ. փոստ՝ [melkonyanluiza@ysu.am](mailto:melkonyanluiza@ysu.am). ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3791-9174>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 28.10.2024

Գրախոսվել է՝ 01.11.2024

Հաստատվել է՝ 06.11.2024

© The Author(s) 2024

**Բանալի բառեր** – բառապաշար, նորակազմություն, լեզվական և արտալեզվական գործոններ, դիպվածային բառ, բառակերտում, բառակազմական կադապար, կանոնարկում, լեզվական միավորի տնտեսում, հուզարտահայտչականություն

Յուրաքանչյուր կենդանի լեզու բարդ, շարունակ փոփոխվող մի համակարգ է: Լեզվի այս շարունակական փոփոխելիության արդյունքում այն անընդհատ զարգանում է ու կատարելագործվում: Լեզվի՝ որպես համակարգի նման հարափոփոխ հատկության արտահայտություններից մեկն էլ նոր միավորներով նրա բառային կազմը համալրելն է, որը տեղի է ունենում նոր բառերի՝ նորաբանությունների հաշվին: Հայ լեզվաբանության մեջ բառագիտության քննությանը նվիրված շատ աշխատություններ կան<sup>1</sup>, որոնցում, ընդհանուր առմամբ, նորաբանություններ են դիտվում լեզվական այն միավորները (բառեր, դարձվածքներ, արտահայտություններ), որոնք փոխառվում կամ ստեղծվում են լեզվի զարգացման տվյալ փուլում կենսունակ բառակազմական եղանակներով կամ էլ բառերի իմաստների փոփոխության ու զարգացման ճանապարհով՝ նոր առարկաներ, երևույթներ, հասկացություններ արտահայտելու համար, և որոնց նորաստեղծ լինելը գիտակցվում է խոսողի կողմից:

Նորաբանագիտության կարևորագույն հիմնախնդիրներից է որոնել-գտնել նոր բառերի երևան գալու պատճառները, ինչպես նաև այն շարժիչ ուժերը, որոնք պայմանավորում են լեզվի այդ բնական առաջընթացը: Սակայն այդ «նոր»-ի բնորոշումները լեզվաբանական գրականության մեջ հաճախ հանգեցրել են տարբեր ըմբռնումների: Դիտարկենք դրանցից մի քանիսը:

Այսպես, ոմանք նոր բառը դիտում են իբրև ոճաբանական կատեգորիա՝ բառի ընկալման մեջ կարևորելով «նորի զգացողությունը»։ ըստ այդմ՝ «նորաբանությունները բառեր են կամ արտահայտություններ, որոնց թարմությունն ու անսովորությունն ակնհայտորեն զգում են տվյալ լեզվակիրները»<sup>2</sup>: Ոմանք նորաբանություն են դիտում այն բառերը, որոնցով անվանվում են նոր իրակություններ՝ կապված գիտության, տեխնիկայի առաջընթացի հետ, որպես «...բառ կամ դարձվածք՝ ստեղծված (ծագած) նոր (նախկինում անհայտ) առարկա անվանելու կամ նոր հասկացություն արտահայտելու համար»<sup>3</sup>: Կամ՝ որպես «...նոր բառեր կամ նոր դարձվածային կապակցություններ, որոնք լեզու են մտել պայմանավորված ոչ միայն գիտության ու տեխնիկայի վերելքով, այլև հասարակական հարաբերությունների զարգացմամբ կամ փոփոխությամբ»<sup>4</sup>, կամ էլ

<sup>1</sup> Տե՛ս **Մ. Աբեղյան**, Հայոց լեզվի տեսություն, Եր., 1965, **Է. Աղայան**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Եր., 1984, **Ա. Մարգարյան**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Եր., 1982, **Հ. Պետրոսյան**, Հայերենագիտական բառարան, Եր., 1987, **Ա. Մուրվալյան**, Հայոց լեզվի բառային կազմը, Եր., 1955, **Ս. Ղազարյան**, Ժամանակակից հայոց լեզուն և ռուսերենի դերը նրա հարստացման ու զարգացման մեջ, Եր., 1955:

<sup>2</sup> Большая советская энциклопедия (այսուհետև՝ БСЭ), М., 1974, т. 17.

<sup>3</sup> **Ахманова О. С.** Словарь лингвистических терминов, М., 1966.

<sup>4</sup> БСЭ, М., 1954, նաև՝ Энциклопедический словарь, М., 1954.



որպես «...նոր բառ կամ նոր իմաստով բառ՝ կապված գիտության զարգացման և նոր հասկացությունների ի հայտ գալու հետ»<sup>5</sup>, կամ՝ «...նոր ժամանակներում հանդես եկած բառ կամ դարձված, որ կա՛մ դեռ համընդհանուր գործածություն չունի, կա՛մ գիտակցվում է իբրև նոր»<sup>6</sup>: Ակնհայտ է, որ բնորոշումներում նորաբանության ընկալման մեջ գերակայում է ոչ միայն արտալեզվական գործոնը, այլև ոճականը՝ «նորի զգացողությունը»:

Թվում է, թե հիմնախնդիրը կարելի է հեշտ լուծելի համարել՝ հիմնվելով լեզվաբանական գրականության մեջ ընդունված այն տեսակետի վրա, որ բառապաշարային փոփոխություններն առավելապես պայմանավորված են արտալեզվական գործոններով: Բիարկե, այս դիտարկումն ընդունելի է, սակայն միշտ չէ, որ բառապաշարային փոփոխություններն ուղղակիորեն կախված են արտալեզվական գործոններից: Որովհետև միշտ չէ, որ նորը կյանքում կապված է լեզվում (առավել ևս գրական լեզվում) նոր բառերի ի հայտ գալու հետ: Նոր իրակությունները կարող են անվանվել նաև հին բառերով ու բառերի կապակցություններով:

Ինչպես տեսանք, բնորոշումները տարարժեք են, որոնցում առկա է նորաբանության (լայն առումով) միակողմանի ընկալումը: Այս առումով տեղին է Բ. Գոլովինի այն միտքը, որ «նորաբանություն հասկացությունը պատմական է ու հարաբերական»<sup>7</sup>, և հենց այդ է նրա առանձնահատկությունը: Սա նշանակում է, որ նորաբանություն ասվածը պետք է դիտարկվի համաժամանակյա ընկալման մեջ: Այս տեսակետից ավելի համակողմանի բնորոշում է այն, որ նորաբանությունները «բառեր են, բառերի նշանակություններ կամ բառերի կապակցություններ, որոնք որոշակի ժամանակահատվածում ի հայտ են եկել որևէ լեզվում կամ կիրարկվել են մեկ անգամ (պոտենցիալ բառեր) ինչ-որ տեքստում կամ խոսողության գործընթացում»<sup>8</sup>:

Ուստի կարելի է ասել, որ նորաբանության ըմբռնման առաջին ճշգրտող գործոնը ժամանակայինն է: Հեռուստատեսության գյուտին (անցյալ դարի 50-ական թթ.) առնչվող բոլոր բառերը նորաբանություն էին նախորդ երեք-չորս տասնամյակ առաջ ստեղծվածների համեմատությամբ: Այսօր էլ նոր են այդ «հին» արմատատարրով բաղադրված *հեռուստախանութ*, *հեռուստաբանավեճ*, *հեռուստաբորսա*, *հեռուստանովել*, *հեռուստամարաթոն* ևն բառերը:

Հաջորդ ճշգրտող գործոնը բառի կիրառության լեզվական տարածքն է, այսինքն՝ որ ոլորտներում ու ժանրերում է այն գործառում: Որովհետև տվյալ գրական լեզվի բառային կազմի փոփոխությունները պայմանավորված են բառապաշարի տարբեր շերտերի շարունակական ներթափանցումներով, և շատ կարևոր է, թե

<sup>5</sup> Словарь терминов по информатике на русском и английском языках, М., 1971.

<sup>6</sup> Ֆ. Խլիշայան, Ոճաբանական բառարան, Եր., 2000:

<sup>7</sup> Головин Б. Н. Общее языкознание. М., 1966, с. 91.

<sup>8</sup> Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

որտեղ, որ շերտում է այն նոր դիտվում՝ ընդհանրապես լեզուներում, տվյալ ազգային լեզվում, գրական լեզվում, տվյալ ենթալեզվում (նկատի ունենք, ասենք, վերջերս տարբեր տերմինահամակարգերում ի հայտ եկած այնպիսի բառեր, որոնք նոր են միայն տվյալ համակարգի համար, ինչպես իրակ (մաթ.) իրակություն (реалия), բազմ (մաթ.) բազմություն (множество), գլոր (մարզ.) գլորում (накат):

Ճշգրտող հաջորդ գործոնն է՝ պարզել, թե նորաբանություն հասկացության ներքո *ինչն է նորը*: Այս առումով հարկ է դիտարկել մեզանում գործառող *նորաբանություն* և *նորակազմություն* տերմինները, որոնք հաճախ միարժեք չեն սահմանվում կամ երբեմն նույնացվում են: Հենց սկզբից փաստենք, որ նորաբանությունն ավելի լայն ընդգրկում ունի, իսկ նորակազմությունը նրա մասնավոր դրսևորումներից է<sup>9</sup>: Քննվող լեզվական միավորները՝ բառերը, մենք միավորել ենք *նորակազմություններ* միասնական տերմինի ներքո: Բանն այն է, որ լեզվաբանության մեջ **նորաբանություն, դիպվածային և պոտենցիալ բառեր** տերմինների մասին ցայսօր տիրապետող են տարբեր ըմբռնումներ: Լայն առումով նորաբանություն են լեզվում գործառող նոր իրողությունները: Նեղ առումով դրանք «լեզվի բառային համակարգի այն նոր միավորներն են, որոնք առաջացել են նոր առարկա անվանելու կամ նոր հասկացություն արտահայտելու հասարակական պահանջմունքից, և որոնք գործառում են խոսքում որպես պատրաստի, վերարտադրելի միավորներ»<sup>10</sup>:

Ժամանակակից հայոց լեզվի նորակազմություններում մենք առանձնացնում ենք երկու կարգ՝ նորաբանություններ և օկազիոնալիզմներ՝ դիպվածաբանություններ (վերջիններս բառակազմական մակարդակում բաժանվում են պոտենցիալ և դիպվածային բառերի): Դիպվածաբանություն տերմինը լայնորեն գործառում է լեզվաբանական գրականության մեջ (անգլ.՝ occasional word, ֆր.՝ mot occasionnel, գերմ.՝ okkasionelles Wort, իսպ.՝ palabra occasional), սակայն դիպվածային բառերի ընդհանրական սահմանում չկա: Այսպես, Ն. Շանսկին դիպվածաբանությունները չի ճանաչում իբրև բառեր՝ հիմք ընդունելով դրանց անվերարտադրելիությունը. «Դրանք բառային ձևությամբ հասկացություններ են, որոնք գոյություն ունեն այս կամ այն համատեքստում որպես որոշակի նորմատիվ միավորներ և դրանով իսկ օժտված չեն լեզվական ստանդարտի ցանկացած միավորին բնորոշ հիմնական հատկությամբ՝ վերարտադրելիությամբ»<sup>11</sup>: Վ. Լոպատինն առանձնացնում է «դիպվածային և պոտենցիալ բառեր և դիպվածային բառեր, որոնք գոյություն չունեն լեզվական ավանդույթում, հետևաբար, այնպիսիք, որոնք ստեղծվում են խոսողության ընթացքում, երբ մնացած

<sup>9</sup> Ի դեպ, ռուսերենում և եվրոպական լեզուներում գործառում են համապատասխանաբար неология և новообразование, անգլ. neologism և neology, ֆրանս. neologisme և neologie տերմինները: Հայերեն *նորաբանություն* տերմինի տակ փոստորեն ըմբռնվում է թե՛ неология-ն, որը «գիտությունն է նորի մասին», թե՛ неологизм-ը՝ նորակազմություն-ը, որը համարժեք է նաև новообразование-ին:

<sup>10</sup> **Виноградов В. В.** Словообразование в его отношении к грамматике и лексикологии / Исследования по русской грамматике. М., 1975, с. 16-17.

<sup>11</sup> **Шанский Н. В.** Очерки по русскому словообразованию. М., 1968, с. 161.

բոլոր բառերը խոսողության ընթացքում վերստեղծվում, վերարտադրվում են որպես պատրաստի միավորներ»<sup>12</sup>:

Մեզանում դիպվածային և պոտենցիալ բառերի խնդրին անդրադարձել է Թ. Ղարազյուլյանը<sup>13</sup>՝ դրանք քննելով հայոց լեզվի բառաստեղծական ընդհանուր գործընթացի տեսանկյունից: Նա դիպվածային բառերը համարում է նորաբանություններ, սակայն տարբերում է բուն կամ համագործածական նորաբանություններից: Ըստ նրա՝ «պատկանելով լեզվի կիրարկությանը, այսինքն՝ միայն խոսքին՝ դիպվածային բառերը հանդես են գալիս որպես *խոսքի* բառային միավորներ, բայց ոչ *լեզվի* և պայմանավորված են խոսքային տվյալ իրադրությամբ» (էջ 202): Դիպվածայինները հիմնականում համարում է բառ(եր)ի համաբանական կազմություններ՝ հականիշ եզրերի ստեղծմամբ (հմմտ. տնավերվեմ-տնավորվեմ): Տարբերում է երկու կարգի դիպվածայիններ՝ ա) որոնց կազմությունը թեև համապատասխանում է հայերենի բառակազմական կադապարներին, սակայն կազմվել են բաղադրիչների անսովոր համադրությամբ (հմմտ. սիրադուլ, տատենական), բ) որոնք կազմվում են հայերենի բառակազմական կադապարներին անհամապատասխան ձևերով (արտակադապարային բառեր) (հմմտ. քեզապաշտներ, ամենամիակ): Մտեղծվում են նաև դիպվածային հապավումներ (հմմտ. մասնուս – մասնավոր ուսումնական տարի), հարադրական բարդություններ (հմմտ. գիտնական-հովիվ, էքս-դիմորդ): Քննելով պոտենցիալ բառերը՝ հեղինակը գտնում է, որ դրանք «թեև չեն մտնում լեզվի բառային կազմի մեջ, սակայն նրանց առաջացումը և կիրառումը պատկանում է լեզվին և ապահովվում է բառային ամբողջ համակարգով ու բառակազմական օրինաչափություններով» (էջ 214): Հեղինակը այն կարծիքին է, որ ամեն նորակազմություն նորաբանություն չէ, եթե չի անվանում նոր երևույթ (հմմտ. դեղի սրվակ – դեղասրվակ, վարձի չափ – վարձաչափ): Հավելենք, որ նման տարաբաժանումը պատճառաբանված կլինի միայն այն դեպքում, երբ տվյալ միավորները քննվեն բառակերտման համակարգում: Պոտենցիալ բառերն ստեղծվում են արդյունավետ բառակազմական կադապարներով, իսկ դիպվածայինները՝ նվազ արդյունավետ, անարդյունավետ, դիպվածային կադապարներով: Նոր բառերի բառակազմական առանձնահատկությունները քննելիս մենք հաշվի ենք առել կադապարների արդյունավետությունը, սակայն դրան էական նշանակություն չենք տվել՝ չսահմանազատելով դիպվածայինները պոտենցիալներից:

Ընդհանուր առմամբ, դիպվածային բառերի վերաբերյալ կարելի է առանձնացնել հետևյալ բնութագրումները՝ 1. անհատական վերաբերմունքի աճ,

<sup>12</sup> Лопатин В. В. Рождение слова: неологизмы и окказиональные образования. М., 1973, с. 70-71.

<sup>13</sup> Տե՛ս Թ. Ղարազյուլյան, Դիպվածային և պոտենցիալ բառերը ժամանակակից հայերենի բառաստեղծական համակարգում // Լեզվի և ոճի հարցեր, № 7, Եր., 1983 (էջերը նշվում են շարադրանքում՝ մեջբերումից հետո):

զնահատողական վերլուծական իմաստների մեծ դեր, 2. առավելապես հեզնական իմաստով կիրառություններ, 3. գոյական հիմքով հարաբերական ածականների ստեղծում, 4. բառակերտման հաճախականության տեսակետից բայերը երրորդ տեղում են (գոյականներից ու ածականներից հետո):

Այսպիսով, ինչպես տեսանք, նորաբանությունների մասին լեզվաբանության մեջ տիրապետող են տարբեր ըմբռնումներ: Ի մի բերելով վերոնշյալը՝ մենք նորաբանություն ենք համարում լեզվում գործառող զանազան նոր երևույթները, ինչպես՝

1. *հին բառերին նոր որակներ հաղորդելը.*

ա) բառի տերմինացումը՝ *կառույց* (հս.-քղք.),

բ) բառարաններում «հնց», «մնգ.» հղումով բառերի թարմացումը կամ անցումը մեկ այլ տերմինահամակարգ՝ *գործատու, անհանգստություն* (հոգեբ.<դվնգտ.),

գ) խոսակցական շերտից բառերի անցումը ոճական չեզոք շերտ կամ հակառակը՝ *օպտիմալացում*՝ որեն (գրք.),

դ) ոճական հականիշության առաջացումը՝ *իշխանություն-ընդդիմություն.*

2. *բառակերտման նոր միջոցները.*

ա) անցումը բայական բառույթի վերլուծական կազմություններից համադրականի՝ *իրազեկ դարձնել - իրազեկել,*

բ) բառակապակցության բառայնացումը՝ լրիվ կամ լրացուցիչ կառուցվել՝ *լրակառուցվել*, բնական պաշար՝ *բնապաշար,*

գ) բառակապակցության կրճատումը՝ երթուղային տաքսի՝ *երթուղային,*

դ) բայական բառակապակցությունից գոյական անցումը՝ *հետ կանչել* (բայ) - *հետկանչ* (գոյ.),

ե) բառահատումը՝ մաթեմատիկա՝ *մաթեմ.*

3. *բառակազմական առկա կադապարներով նոր բառերի ստեղծումը՝*

ա) ածանցմամբ՝ գեր+խանութ՝ *գերխանութ,*

բ) բառաբարդմամբ՝ քայլ+արշավ՝ *քայլարշավ*, համակարգիչ+հեն՝ *համակարգչահեն,*

գ) հապավմամբ՝ զանգվածային լրատվամիջոցներ՝ *ՁԼՄ,*

4. փոխառությունն ու պատճենումը՝ *մարտավարություն, մենեջեր, տեսա-հոլովակ, մտածելակերպ* (հմմտ. մենթալիտետ)<sup>14</sup>:

Ամենին հակված չլինելով սահմանելու արտալեզվական և ներլեզվական գործոնների տեսակարար կշիռը վերոնշյալ գործընթացներում՝ փաստենք, որ

<sup>14</sup> Բառապաշարի նորաբանական զարգացման այս համատեքստում ուշագրավ են Հայագիտական միջազգային համաժողովում Լ. Եզեկյանի կողմից առաջադրված դրույթները (տե՛ս Լ. Եզեկյան, Արդի արևելահայերենի բառապաշարի հարստացման ուղիները, Հայագիտական միջազգային համաժողովի դրույթներ, Եր., 2003, էջ 121-122):

արտալեզվական գործոնների դերն առավել տեսանելի է, քան ներլեզվականներինը<sup>15</sup>: Ներլեզվական գործոններով պայմանավորված նորաբանությունները չեն անվանում նոր առարկա կամ հասկացություն. դրանք կիրառվում են լեզվում արդեն գործառող իրակություններն անվանելու համար, որոնք նախկինում անվանվել են կա՛մ նկարագրորեն (հմմտ. օգտատեր (տեխն.)՝ նախկին՝ օգտագործող տերը), կա՛մ լեզվում հայտնի առանձին բառով (հմմտ. այր-«պաշտոնյա», այր-«տղամարդ»): Ուստի նրանք պակաս նկատելի են, իսկ հաճախ նաև դժվարհայտնաբերելի:

Նկատենք, որ ներհամակարգային նորակազմավորումները բազմազան են ինչպես իրենց բնույթով, այնպես էլ իրենց գործառույթային հատկանիշներով: Հարկ է նկատել նաև, որ լեզվի բառապաշարային ենթահամակարգի ներսում ընթացող ինքնակա գործընթացները, որոնք ուղղված են անվանողական համակարգի կատարելագործմանը, վերջին հաշվով միջնորդավորված են արտաքին ազդակներով՝ մասնավորապես՝ հասարակական նշանակության երևույթներին, հասկացություններին հնչեղություն հաղորդելով: Սա էլ առիթ է գործի դնելու լեզվական այն մեխանիզմը, որը ձգտում է արդեն հայտնի հասկացությանը հաղորդել լեզվական համակարգի տվյալ վիճակին հարմար նշանակություն, որը կհամապատասխանի նրա ժամանակակից զարգացման այս կամ այն միտումներին: Այսպիսով՝ արտաքին միտումները կարծես «ձևավորում են» ներլեզվական գործոնները:

Դիտարկենք լեզվի անվանողական համակարգի կատարելագործման այն միտումները, որոնք նպաստում են նորաբանությունների երևան գալուն:

1. *Լեզվական համակարգի բառակազմական հնարավորությունների շնորհիվ բառային նորամուծությունների* (հմմտ. նորակազմությունների, лексическая инновация) զգալի մասն է հայտ է գալիս՝ վերանվանելու (трансноминация) արդեն հայտնի հասկացությունները: Մինչև ի հայտ գալը նման նորակազմություններն ասես գոյություն են ունենում պոտենցիալ վիճակում: Այսպես, ունեցել ենք *միություն, շարժում, երթ, ընկերություն, աստղ, եզր* ևն բառերը, որոնք վերջին տասնամյակում տվեցին իրենց ածանցյալները՝ հարստացնելով մեր լեզվի բառային կազմը, ինչպես՝ *համամիություն* (հմմտ. կորպորացիա), *համաշարժում, համերթ, գերընկերություն, գերաստղ, փոխեզր* ևն: Այսպիսով՝ ժամանակին ինքնուրույնություն ստացած այս կամ այն լեզվական միավորները բառակազմական նոր շարքերի (կադապարների) հիմք են:

2. *Լեզվական տնտեսման*<sup>16</sup> միտումը, որը նոր լեզվական միավորների ստեղծման բավականին հզոր ներլեզվական գործոն է: Մրա էությունն այն է, որ խոսողության ընթացքում ընտրվում են հաղորդակցությունն ապահովող

<sup>15</sup> Հմմտ. Վ. Համբարձումյան, Լեզվի զարգացման արտաքին և ներքին գործոնների մասին, ՀԼԳՂ, Եր., 1978:

<sup>16</sup> Տերմինը պատկանում է անվանի լեզվաբան Օ. Եսպերսենին, իսկ Ա. Մարտինեն երևույթն անվանում է «լեզվական ջանքերի տնտեսման օրենք»:

առավել արդյունավետ «կադապարներ»: Ինչպես իրավամբ նշում է Ե. Ռոզենը, «սա պատշաճում է ժամանակակից հանրության՝ տեքստը կրճատելու միջոցով նրա տեղեկատվական ունակությունը մեծացնելու մշակութային ձգտմանը, այնպես էլ տպագիր արտադրանքի տարածքի ու բանավոր հաղորդման տևողության տնտեսման որոշակի իրատեսական ցանկությանը»<sup>17</sup>: Նշվածի վառ արտահայտությունն է կայուն բառակապակցությունների կրճատում-փոխարինումը միաբառ, ձևով առավել հակիրճ անվանումով, որը նոր չէ նաև հայերենի բառակերտման օրինաչափությունների մեջ (տե՛ս և հմմտ. հեծյալ գորք>հեծելագոր, թիկնապահ գորք>թիկնագոր), ինչպես՝ զինված ուժեր>*զինուժ* (ռազմ.), պատճենահանող սարք>*պատճենասարք* (տեխն.), լրացուցիչ վճար>*լրավճար* (տնտես.) ևն:

Լայնորեն կիրառվում է նաև լեզվական միավորների տնտեսման բառատեղծական մեկ այլ երևույթ՝ հապավումը, որի շնորհիվ զգալիորեն ընդարձակվում է ներհամակարգային նորակազմությունների քանակը: Թեև հապավական բաղադրությունների անվանողական արտահայտչականությունը հաճախ զիջում է նույն հասկացության բառային անվանմանը, բայց և այնպես դրանք կրճատում են խոսքային նշանների «տարածքը»: Հապավական բաղադրություններով (հատկապես՝ տառային ու վանկաբառային) հարուստ է մանավանդ վերջին տասնամյակի լեզուն, ինչպես՝ ՄԱԱ (մամուլի ազգային ակումբ), ՓԲԸ (փակ բաժնետիրական ընկերություն), ԴՈԻՇ (դաշնադրային ուժերի շտաբ), *արտգործնախարար, ~ություն, ֆիննախարար, ~ություն* ևն:

Փաստորեն կատարվում է իմաստային վերափոխում (семантическая трансформация)՝ շնորհիվ իմաստի խտացման: Այսպիսով՝ հաղորդակցման գործընթացը տնտեսելու նպատակով որևէ հասկացության վերանվանումն իրականացվում է ոչ միայն նոր բառերի, այլև լեզվում արդեն գործառող բառույթների նոր նշանակություններ հաղորդելու միջոցով:

Բառային մասնատվածության վերացումը հանգեցնում է խոսակցական ու մասնագիտական բառապաշարում իմաստաբանական մի իրողության, երբ բառի բաղադրիչների իմաստները կարծես խտանում են բաղադրիչներից մեկում, ինչպես՝ *երթուղային* < երթուղային տաքսի, *ուժային*, ~ներ < ուժային նախարարություն կամ այդ կառույցի աշխատակից, *գործադիր* < գործադիր մարմին, ~իշխանություն, *ասուլիս* < մամուլի ասուլիս, *վերաքաղ* < գիտելիքների վերաքաղ (տե՛ս կրկնողություն. հատուկ է հոգևոր կրթօջախների բառապաշարին), *շարժում* < ընդդիմադիր համազգային շարժում (տե՛ս շարժման օրեր, ~մասնակից), *եռօրյա* < եռօրյա նիստ (ԱԺ առաջին եռօրյայի օրակարգում) ևն:

Այս երևույթը կայունանում է նաև բաղադրյալ անվանումներում, ինչպես՝ *երկրապահ* < Երկրապահ կամավորականների միություն, ~անդամ, *Արդարություն* < Արդարություն դաշինք:

<sup>17</sup> Гулыга Е. В., Розен Е. В. Новое и старое в лексике и грамматике немецкого языка. Л., 1977, с. 65.

Նման կազմությունների պատճառն այն է, որ խոսողը ձգտում է պարզեցնել ասելիքը, իսկ խոսակցի համար էլ էական է ասելիքի դյուրընկալելիությունը: Հավելենք, որ այս բառաձևերը էական դեր են խաղում ժամանակակից խոսակցական լեզվում, ինչպես նաև մամուլի ու հրապարակախոսության բնագավառում, այսինքն՝ խոսքային հաղորդակցության այն ոճերում, որտեղ սեղմ շարդրանքի կարիքը խիստ զգալի է:

Իմաստաբանական այս իրողությունը արտահայտման ձևով նման է *փոխանունությունը* (մետոնիմիա): «Փոխանունություն է բառակապակցության մեկ անդամի գործածությունը նաև մյուս անդամի փոխարեն. այսպիսի գործածության ժամանակ բառակապակցությանը փոխարինող բառն արտահայտում է ն իր, և՛ փոխարինված բառի իմաստը... Փոխանունությունը լրացյալի արտահայտումն է լրացումով»<sup>18</sup> (հմմտ. մի գավաթ սուրճ խմեց – մի գավաթ խմեց): Ըստ էության երկու դեպքում էլ գործ ունենք բառակապակցության համառոտման, բառակապակցություն - բառ անցման իրողության հետ: Մակայն, կարծում ենք՝ նմանությունն առկա է զուտ արտահայտչական պլանում: Նախ՝ առաջին դեպքում գործ ունենք կայուն բառակապակցության հետ (հմմտ. երթուղային տաքսի), երկրորդ դեպքում՝ ազատ բառակապակցության (հմմտ. մի գավաթ սուրճ): Այս հանգամանքով պայմանավորված էլ առկա են տարբեր իրողություններ. որովհետև *երթուղային* ասելով՝ հաստատապես հասկանում ենք *երթուղային միկրոավտոբուսը*, իսկ *մի գավաթի* պարագայում կրճատված մասը կհասկացվի միայն համատեքստում: Ուստի իմաստային վերափոխման՝ ձուլման այս երկու դրսևորումները նույնական են արտահայտության պլանում, սակայն տարբեր են բովանդակայինում:

3. Նոր երևույթ չանվանող նորաբանությունների ի հայտ գալուն նպաստում է նաև *ընդհանրացման միտումը*, միանման երևույթներին, առարկաներին, հասկացություններին ընդհանուր անվանում տալու ձգտումը: Այսպես, պատկերն ու ձայնը ձայնագրելու զանազան սարքերին՝ *տեսախցիկ, ձայնագրիչ, տեսամագնիստոֆոն* են, տրվել է *տեսատեխնիկա* ընդհանրացնող անվանումը, հարդարանքի առարկաներին ու միջոցներին՝ *կոսմետիկա*, իշխանության ոչ գործադիր մարմիններին՝ հասարակական, արհմիութենական կազմակերպություններին՝ *ոչ կառավարական, ոչ պաշտոնական* ընդհանրացնող անվանումը, լոգարանն ու զուգարանը՝ *սանհանգույց*, դրանք նորոգելու, ձևավորելու սարքերին՝ *սանտեխնիկա* են:

Ընդհանրացման միտում առկա է ոչ միայն բառային, այլև իմաստային պլանում: Այս առումով ուշագրավ դիտարկում ունի Դ. Շմելյովը<sup>19</sup>: Նա նշում է, որ իմաստային ընդհանրացումը տվյալ դեպքում արտահայտվում է այն բա-

<sup>18</sup> Է. Աղայան, Բառագիտություն / Հայոց լեզու, 1-ին մաս, Ա պրակ, Եր., 1980, էջ 227-229:

<sup>19</sup> Տե՛ս Шмелев Д. Н. О некоторых тенденциях развития современной русской лексики / Развитие лексики современного русского языка. М., 1965, էջ 11:

նով, որ ստեղծվում են անվանումներ, որոնք հանդես են գալիս որպես իմաստային դաշտի այս կամ այն բառաիմաստային հարացույցի տեսակային հասկացությունները տարբերակված իմաստներով համաչափորեն հատվածավորելու ընդհանրացումներ:

4. Կանոնավորման, ընդհանրացման միտումին որպես հակակշիռ գործառուում է նաև *տարբերակման* (дифференциация), *ճշգրտման միտումը*, որը դրսևվորվում է՝ ա) երբ լեզվի զարգացման տվյալ փուլում նույնանիշները ձեռք են բերում իմաստի և կիրառության նրբին տարբերություններ՝ վերածվելով տերմինային հոմանիշների (հմմտ. *խումբ - խմբակցություն, հասարակություն - հանրություն, հասարակական - հանրային*), և բ) երբ նույն հասկացության դիմաց վերանում կամ ճշգրտվում է տերմինային հոմանիշությունը՝ երբեմն այդ շարքը համալրելով նորակազմ տերմիններով (հմմտ. *սրբաբանություն - 1. ընթացակարգ (քղք.), 2. արարողակարգ (հս.-քղք.), 3. բուժակարգ (բժշկ.)*):

Տարբերակման, ճշգրտման՝ որպես նորաբանությունների առաջացման այս միտումի մասին ուշագրավ դիտարկում ունեն ռուս լեզվաբաններ Ս. Վոլկովը և Ե. Սենկոն<sup>20</sup>: Տարբերակման, ճշգրտման արդյունքում բառի իմաստային դաշտի ներսում տեղի է ունենում որոշակի իմաստային ճշգրտում՝ նույն հասկացության շրջանակներում մասնավորեցնելով յուրաքանչյուր առանձին տեսակը: Սա հանգեցնում է նոր, առավելապես բարդ բառերի ստեղծմանը, որոնք ճշգրտում են արդեն առկա ընդհանուր հասկացությունները, ինչպես՝ բժիշկ > բժիշկ-կենսաբան, բժիշկ-վարակազետ, դիմում > դիմում-բողոք, դիմում-նամակ, դիմում-զանգաստ, ինտերնետ-սրճարան, խանութ-սրահ, տուն-ինտերնատ<sup>21</sup>: Հարկ է նշել, որ բառակազմական նման կաղապարների առաջացման անհրաժեշտությունը պայմանավորվել է գիտության, տեխնիկայի, արտադրության զանազան ոլորտների մասնագիտացմամբ, հանգամանք, որն

<sup>20</sup> Տե՛ս **Волков С. С., Сенько Е. В.** Неологизмы и внутренние стимулы языкового развития /Новые слова и словари новых слов. Л., 1983, էջ 52-53:

<sup>21</sup> Նման կազմությունները լեզվաբանական գրականության մեջ նաև կոչվում են *բինոմներ*՝ երկու անվանման կազմավորումներ (հմմտ. ֆրանս. bloc-eau «սանհանգույց», bloc-fumcur «մոխրաման և հրահան ավտոմեքենայում», diner-debat «ճաշ-քննարկում», billet-cadeau «տոմս-նվեր», ռուս. краманипулятор, команда-жест, парк-выставка): Բինոմներում բաղադրիչների սերտաձման աստիճանը տարբեր է. հաճախ նրանց շարահյուսական համարժեքը բացահայտիչ-բացահայտյալ բառակապակցությունն է, սակայն երբեմն բինոմը բառայնացվում է՝ վերածվելով բարդ բառի: Ընդ որում՝ բինոմի առաջնաբաղադրիչը կամ վերջնաբաղադրիչը սկսում է լայնորեն համադրվել այլ բառերի հետ՝ ստեղծելով արդյունավետ կաղապարներ (հմմտ. *դիմում-բողոք, դիմում-զանգաստ, դիմում-կոչ, դիմում-նամակ, ֆրանս. livre-cadeau «գիրք-նվեր», papier-cadeau «թուղթ-փաթեթ*): Որոշ լեզվաբաններ (մասնավորապես՝ Պ. Ժիլբերը) այս իրողությունը բացատրում են այն հանգամանքով, որ բինոմի բաղադրիչներից մեկը վերացարկվում է և հարմարեցվում նախածանցի կամ վերջածանցի դեր կատարելուն: Պ. Ժիլբերը նման առաջնաբաղադրիչներն անվանում է «նախածանցակերպներ» կամ «կեղծ նախածանցներ», իսկ վերջնաբաղադրիչները՝ «վերջածանցակերպներ» կամ «կեղծ վերջածանցներ» (տե՛ս **Gilbert P.**, Dictionnaire des mots nouveaux, P., 1971):



էլ առիթ է դարձել երևույթի, գործողության, մասնագիտության ևն ընդհանրական անվանումը (հմմտ. բժիշկ կամ կենսաբան) փոխարինելու առանձին՝ ճշգրտված անվանմամբ (հմմտ. բժիշկ-կենսաբան):

5. Նորաբանությունների առաջացման ներքին ազդակներից է նաև արդեն հայտնի երևույթներին հուզարտահայտչականություն հաղորդելը ինչպես սեփական, այնպես էլ փոխառյալ կամ պատճենյալ բառերով: Հաղորդակցման գործընթացի մասնակիցները հաճախ ձգտում են արդեն հայտնի բառերի իմաստային դաշտը հարստացնել փոխաբերական-ընդհանրացնող նշանակություններով, ինչը խոսքին հաղորդում է թարմություն ու արտահայտչականություն: Այդպիսիք են, օրինակ, տարբեր փուլերում ի հայտ եկած բառերը, ինչպես՝ *բջիջ* - «կուսակցության փոքրագույն միավորը», *զարկերակ* - «կենսական օդակ, միտում, տեմպ, ռիթմ» (դարի~, կյանքի~), *մարաթոն* - «որևէ բանի տևական ընթացք» (ընտրական~), *ուղեգիր* - «ինչ-որ մեկի կամ ինչ-որ բանի համար հետագա զարգացումն ուղենշող հանգամանք» (կյանքի~), *հասարակած* - «ինչ-որ բանի կենտրոնը, սահմանը նրա տևականության տեսակետից» (հատել~, անցնել~), *բուլ* - «ինչ-որ բանի կտրուկ զարգացում» (տնտեսական~, տուրիստական~, գրքի~), այդպես էլ կայուն բառակապակցությունները, ինչպես՝ *հելսինկյան ոգի*, ~ով - «միջազգային լարվածության թուլացման, ժողովուրդների բարեկամությունը բնութագրող բարոյական մթնոլորտ», *88-ի ոգի*, ~ով - «1988 թ. արցախյան ազատագրական շարժման տարիներին թևածող բարոյահոգեբանական մթնոլորտ»<sup>22</sup>, *սստեղային ժամ* - «ինչ-որ մեկի, բանի նվաճումների, հաջողությունների բարձրակետ» ևն:

Բառերի նման պատկերավոր վերաիմաստավորումները, թվում է, խախտում են լեզվական համակարգի կանոնավորությունը, բայց և այնպես նրանց հայտնվելը բառապաշարում օրինաչափ է և օբյեկտիվ՝ կապված լեզվական մեխանիզմի արտահայտչական գործառույթի հետ:

Այսպիսով՝ քննությունը մեզ բերում է այն համոզման, որ նորաբանությունների ի հայտ գալը միայն արտալեզվական գործոններով պայմանավորված չէ, և նորաբանականը միայն նոր երևույթների, իրողությունների (նեղ առումով) արտացոլումը չէ:

**ЛУИЗА МЕЛКОНЯН – Обстоятельства появления новых слов в языке.** – В статье говорится о разных принципах выделения новых слов, сравниваются разные точки зрения на новые слова в лингвистике в трудах как армянских, так и зарубежных (преимущественно российских) лингвистов. Затем были выделены лингвистические и экстралингвистические факторы возникновения неологизмов, а также тенденции, направленные на совершенствование номенклатурной системы языка, способствующие возникновению неологизмов. Предпринята попытка выделить наиболее характерное и всеобъемлющее определение новых слов со многих точек зрения, различая термины неология и новообразование,

<sup>22</sup> Այստեղ առկա է նաև իմաստային ձուլումը (հմմտ. *հելսինկյան* (~ոգի) - «Հելսինկիի խաղաղության համաձայնագրի անդամ-երկրներ», *88-ի* (~ոգի) - «1988-ից ծայր առած հայոց համազգային՝ արցախյան շարժում»:

которые часто определяются неодинаково или иногда отождествляются. Рассматриваемые языковые единицы – слова – были объединены единым термином - неологизмы. Таким образом, основой для создания неологизмов служат действующие в языке различные новые явления, такие как:

- придание новых качеств старым словам,
- новые возможности словотворчества,
- создание новых слов с уже имеющимися лексическими моделями,
- тенденция экономии языковых единиц,
- тенденция к обобщению, регламентации (стремление дать общее название сходным явлениям, предметам, понятиям),
- в противовес тенденции регуляризации, генерализации существует также тенденция дифференциации, корректирования,
- придание эмоциональной выразительности уже известным явлениям.

**Ключевые слова:** *словарный состав, новообразование, лингвистические и экстралингвистические факторы, ocasionальные слова, словообразование, лексические модели, обобщение, экономия языковых единиц, выразительность.*

**LUIZA MELKONYAN – *Circumstances of Emergence of New Words in the Language.*** – The article refers to different principles of separating new words: comparing the different views of new words in linguistics in the works of both Armenian and foreign (mainly Russian) linguists. Then the linguistic and extralinguistic factors of the emergence of neologisms were distinguished, as well as the trends aimed at improving the nomenclature system of the language, which contribute to the emergence of neologisms.

An attempt has been made to distinguish the most characteristic and comprehensive definition of neologisms from many points of view, distinguishing between the terms neologism and neology (new structure), which are often not defined in the same way or are sometimes identified.


The examined linguistic units - words - were united under the single term neologisms.

Thus, various new phenomena operating in the language are the basis for the creation of neologisms, such as:

- Giving new qualities to old words.
- New means of word formation.
- Creation of new words with existing lexical patterns.
- The tendency of economy of language unit.
- The tendency to generalize, regulate (the desire to give a common name to similar phenomena, objects, concepts).
- As a counterbalance to the tendency to regularize, generalize, the tendency to differentiate (дифференциация), adjustment also works.
- Giving emotional expressiveness to already known phenomena.

**Key words:** *vocabulary, neology, linguistic and extralinguistic factors, occasional words, word formation pattern, regulation, economy of language unit, emotional expressiveness*

## ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՇԵՇՏԻ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ: ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ԼԵԶՎԻ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅԱՆ ՄԱԿԱՐԴԱԿՆԵՐԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՎԻՃԱՐԿՄԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍ

ՄԱՐԻԱՄ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ\*   
*Երևանի պետական համալսարան*

Հոդվածն անդրադարձնում է լեզվաբանության կարևոր բնագավառներից մեկի՝ կետադրության հարցերին ուղղված հայացքի թարմացման անհրաժեշտությանը շեշտի գործածության օրինակով:

Այն, որ պարտադիր կամ գործնականում հաճախ «կամավոր-պարտադիր» շեշտադրման պահանջը տարակուսելի է, կարելի է տեսնել՝ ծանոթանալով մի շարք հայ լեզվաբանների փաստարկներին<sup>1</sup>, առավել ևս՝ արտասահմանյան բազմաթիվ լեզվաբանների զարգացրած տեսություններին, որոնք լեզվին առնչվող հարցերի վերաբերյալ իրար ճշգրտող անհաշիվ տրամաբանություններ են զարգացրել:

Սույն հոդվածի առարկան է արդի լեզվաբանության որոշ տեսությունների հնարավոր նպաստը շեշտի գործածության, ինչպես նաև առհասարակ կետադրության գործառնությունների ըմբռնման հարցում: Հայ և այլազգի լեզվաբանների պնդումները, որոնք դիտարկվում են հոդվածում, ստեղծում են մոտեցումների շրջանակ, որի առնչությամբ կարելի է քննարկել կետադրության և մասնավորապես շեշտի գործածության կանոնները:

Հոդվածը փորձ է նկատելու և առանձնացնելու որոշ կողմնորոշյալ համաշխարհային լեզվաբանությունից, որոնք կարող են օգնել ավելի համարձակ լինելու հայոց լեզվի արդի խնդիրների լուծումներ որոնելիս:

**Բանալի բառեր** – *հրամայական եղանակի բայաձևերի կետադրություն, կոչականի կետադրություն, շեշտի գործածություն, լեզու-խոսք հակադրություն, լեզվաբանական մակարդակների հարաբերություններ, լեզվական ձևի սոցիալական նշանակություն, շեշտի գործարանական ներուժ*

\* **Մարիամ Կարապետյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ նոր մեդիայի և հաղորդակցության ամբիոնի դոցենտ

**Мариам Карапетян** – кандидат филологических наук, доцент кафедры новых медиа и коммуникаций ЕГУ

**Mariam Karapetyan** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of New Media and Communications

Էլ. փոստ՝ [mariamkarapetyan@ysu.am](mailto:mariamkarapetyan@ysu.am). ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4380-0294>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 25.08.2024

Գրախոսվել է՝ 01.11.2024

Հաստատվել է՝ 06.11.2024

© The Author(s) 2024

<sup>1</sup> Տե՛ս Մ. Կարապետյան, Հայերենի շեշտի գործածությունը: Հայաստանյան լեզվաբանական ավանդույթները՝ որպես կետադրության համատեքստ, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն», 2024, 2(44), էջ 101-113:

Կետադրության տարբեր հարցեր քննարկող լեզվաբանների հիմնավորումների դիտարկումը ցույց է տալիս, որ լեզվաբանական վերլուծությունների անհրաժեշտ մակարդակներին կամ դրանց բացակայությանը վերաբերող հարցերն առանցքային նշանակություն ունեն կետադրության ուսումնասիրման համար: Մասնավորապես ձևաբանությունը, շարահյուսությունը և գործաբանությունը միասին, միևնույն շարքում դիտարկելու ավանդույթը կամ դրա բացակայությունը, կարծում եմ, կարևոր հանգամանքներ են:

Այս հասկացությունների բացատրական ներուժը, անշուշտ, ավելի մեծ և ավելի հավաստի է, երբ դրանք դիտարկում ենք՝ նկատի ունենալով լեզվաբանական հարացույցների տեղաշարժերը ժամանակի ընթացքում և տեսությունից տեսություն, այսինքն՝ երբ պատմական հեռանկար ենք ավելացնում դրանց առաջարկած մոտեցումներին՝ տրամաբանությունների զարգացմանը հետամուտ լինելու նպատակով: Այսպիսի պատմական հեռանկարը տեղին կլիներ մասնավորապես հայաստանյան լեզվաբանության կողմնորոշումների առնչությամբ՝ ուրվագծելով լեզվաբանության համաշխարհային ընթացքի հետ հայաստանյան լեզվաբանության միտումների համեմատության համատեքստ: Այսպիսի կարևոր լրացումը, այնուհանդերձ, դուրս է սույն հոդվածի տեսադաշտից: Արդի լեզվաբանական տեքստերին ստորև արվող հղումները՝ միտված են առավելապես տարբեր մոտեցումների գուգահեռ նկարագրմանը՝ հարցադրելով դրանց՝ ներկայումս հնարավոր նպաստները հայաստանյան լեզվաբանության որոշ հարցեր վերանայելիս:

Կարևոր հանգրվաններից մեկը, որին կարելի է արդի լեզվաբանությանը վերաբերող հարցումներ ուղղել, անշուշտ, կառուցաբանական և հետկառուցաբանական ավանդույթներն են:

Ըստ արդի լեզվաբանության հիմնադիր Ֆ. Սոսյուրի տեսության մեկնաբաններից մեկի դիտարկման՝ Ֆ. Սոսյուրը ձևաբանությունը և շարահյուսությունը տեղադրում էր միևնույն հարթության մեջ՝ համարելով, որ երկուսն էլ պատկանում են լեզվի շարույթային չափմանը, որը լեզվաբանը հակադրում էր հարացուցային չափմանը<sup>2</sup>: Նույն տեսաբանի դիտարկմամբ՝ Սոսյուրի տեսությունը մեկնաբանելիս առաջ է քաշվել այն տեսակետը, որ վերջինս շարահյուսությունը դասել է խոսքի (parole) տիրույթին, քանի որ խոսքի տիրույթին է դասել լեզվի շարույթային չափումը: Շարահյուսությունը սկսել է խոսքի ոլորտին դասվել հատկապես սերող լեզվաբանության տարածումից ի վեր, և այս մոտեցմամբ շարահյուսությունն ընկալվել է միայն որպես լավ ձևակերպված նախադասություններ կազմելու կանոնների համակարգ: Բացառվել է որևէ

<sup>2</sup> Տե՛ս **D. D'Alfonso**, The Dynamic Turn: On Syntax between Langue and Parole, Cahiers Ferdinand de Saussure, 62 (2009), էջ 128: Այսուհետ սույն աշխատանքին հղում անելիս կնշվեն հեղինակի անունը և մեջբերման էջը:

նշանակալի դեր, որ շարահյուսությունը կարող է ունենալ խոսողի անհատական ակտիվության համար (D. D'Alfonso, 130):

Հայերենի քերականության տրամաբանությունը, թերևս, որոշ իմաստով համեմատելի է սերող քերականության տրամաբանության հետ՝ մասնավորապես լեզվական կարողության և գործողության հակադրության իմաստով: Ինչպես սերող քերականության տեսաբանները, որոնք կենտրոնանում են խոսողի լեզվական կարողության վրա՝ բացառելով գործաբանական, համատեքստային տեսանկյունները (D. D'Alfonso, 118), հայ լեզվաբանները մեկնարկում են հիմնական նշանակությունների ու կադապարների որոշ քանակից տեսադաշտից դուրս թողնելով բուն խոսողության պրոցեսը: Հայաստանյան լեզվաբանության այս միտումին ևս կարելի է հակադրել *դինամիկ շարահյուսության* մոտեցումները, ինչպես դրանք սերող քերականության մոտեցումներին է հակադրում հետևյալ մեջբերման հեղինակը. «Դինամիկ քերականության լեզվաբանական տեսության մեջ քերականությունն ըմբռնվում է որպես կամուրջ, որը կապում է խոսողի բառային գիտելիքը լեզվի կիրառությունների որոշ համատեքստային կողմերի հետ» (D. D'Alfonso, 119): Այդպիսով դինամիկ քերականության տեսությունը հավակնում է նոր տեսական մեկնաբանություն տալ Սոսյուրի՝ շարահյուսության վերաբերյալ ենթադրաբար ունեցած դիրքորոշմանը, այն է՝ շարահյուսությունը պատկանում է խոսքի ոլորտին: Դինամիկ քերականության հայտնությամբ, ըստ նույն տեսաբանի, շարահյուսության՝ որպես բառային միավորների միջոցով նախադասությունների կառուցման կանոնների համակարգի մասին պատկերացումից անցում է կատարվում դեպի ավելի ընդգրկուն ըմբռնման, այն է՝ շարահյուսության՝ որպես առավել շարժուն հարացույցի: Սա թույլ է տալիս քերականական վերլուծությունը դիտարկել որպես *տեքստի մշակման* համակարգ, որը «ցուցաբերում է ճկունություն, բարձր զգայունություն համատեքստի նկատմամբ և անգամ որոշակի «հարմարվելու ունակություն» իր խնդիրը լուծելիս» (D. D'Alfonso, 130): Այս մոտեցմամբ՝ «բնական լեզվի շարահյուսությունն ըմբռնվում է որպես տեքստի արտադրության և մեկնաբանության գործաբանական ռազմավարություն [...] Լեզվական կարողությունը դառնում է ճանաչողական կողմնորոշում՝ տիրապետելու համատեքստում տեքստ ստեղծելու ռազմավարության» (D. D'Alfonso, 130): Իսկ *բառերի միասնությունը, բառակապակցությունների, նախադասությունների և դիսկուրսի միասնությունն* այս տեսությունը բացատրում է *շարույթային և հարացուցային չափումների փոխազդեցությամբ, ոչ թե միայն կառուցվածքային կադապարների կատարմամբ* (D. D'Alfonso, 130):

Ինքնին «շարահյուսություն» հղացքը, որ հայաստանյան լեզվաբանության մեջ վկայաբերվում է որպես կետադրական կանոնների, տվյալ պարագայում՝ որպես շեշտադրման կանոնների հիմնավորման բնագավառ, տեսականորեն կարող է վերանայվել ներկայացված մոտեցումների դիտակետից և լուրջ փոփոխություններ բերել: Այս դիրքից կարելի է անգամ հարց տալ՝ հայերենի

նման ըմբռնումը և դասավանդումը չե՞ն նպաստի արդյոք հայերենի՝ որպես կենդանի լեզվի և, դրանով պայմանավորված, նաև լեզվակիրների զարգացմանը: Հաղորդակցային առաջնահերթությունների և արտաքին աշխարհի նկատմամբ զգայուն դարձող հայերենն արդյոք չի՞ սկսի լայնանալ լեզվակիրների գիտակցության մեջ՝ կանոնների համակարգերից, լավագույն դեպքում՝ սրբացված լեզվի լուսապսակից գատ ձեռք բերելով աշխարհի մասին գիտելիք սովոր միջավայրի նշանակություն:

Դինամիկ շարահյուսության ներկայացված մոտեցումը, անշուշտ, միայն մեկն է արդի լեզվաբանության բազմաթիվ մոտեցումներից, սակայն թույլ է տալիս առնվազն ցույց տալ, որ ճկուն կարող է լինել նաև ինքնին շարահյուսության ըմբռնումը, և որ սա «հղացքները ճկելու» հնարավորության օրինակներից մեկն է: Բացի այդ, առանցքային նշանակություն ունի նաև այն ընկալումը, որ առհասարակ դիսկուրսի մակարդակի քննությունն անհրաժեշտ լրացում է շարահյուսական մոտեցմանը: Մեջբերելով Ֆ. Մոսյուրի դիտարկումը<sup>3</sup> դիսկուրսի վերաբերյալ՝ տեսաբանը գրում է, որ Մոսյուրը «հավատում էր դիսկուրսի՝ մարդու լեզվական ունակության բացահայտման վայրի վճռորոշ դերին, [վայրի], որտեղ լեզվի սոցիալական կիրառության մեջ գործող հակամարտ ուժերը՝ սոցիալական վերահսկողությունը և անհատական ստեղծագործականությունը, միջնորդված են և չափավոր» (D. D'Alfonso, 129): Ներկայացված տեսությունը հավակնում է լեզվաբանության մոդուլային (*շարահյուսության, իմաստաբանության, գործարանության* ուղորտները՝ գումարած *շարահյուսություն-իմաստաբանություն* և *իմաստաբանություն-գործարանություն* փոխազդեցության ոլորտները) վարկածը փոխարինելու բառային գիտելիքի և լեզվական հաղորդակցության գործարանության փոխազդեցության դինամիկ հղացքով (D. D'Alfonso, 129):

Բացի վերը բերված ըմբռնումից՝ քննարկվող հասկացությունների որոշարկման համար կարևոր նշանակություն կարող են ունենալ *իմաստաբանության* և *գործարանության* այլ մեկնաբանություններ ևս և այն, թե ինչպես կարող են այդ հասկացությունները նպաստել հողվածի քննարկած հարցի լուսաբանմանը:

Լեզվաբանական գրականության մեջ իմաստաբանության ու գործարանության հարաբերությունների մեկնաբանությունները բազմաթիվ են և հաճախ հակասական. դրանք երբեմն հստակորեն սահմանազատվում են, երբեմն՝ առաջնայնություն ստանալով՝ ներկայացվում որպես մեկը մյուսի ենթաբաժին, ըստ այլ մեկնաբանությունների՝ դրանք փոխկապակցված և փոխլրացնող բնագավառներ են՝ հաճախ ոչ հստակ սահմանով: Մույն հողվածի տեսածիրից դուրս թողնելով բազմաթիվ տեսությունների առաջարկած մոտեցումների մանրամասնությունները և չդիրքավորվելով տեսություններից որևէ մեկի

<sup>3</sup> Մոսյուրը պնդում է, որ դիսկուրսը կապեր է հաստատում «լեզվական ձև ստացած հղացքների միջև, երբ լեզուն [langue] միայն առանձին հղացքներ է տրամադրում, որոնք սպասում են որևէ հարաբերության մեջ մտնելու, որպեսզի միտք արտահայտեն»: Մեջբերվում է ըստ՝ **D. D'Alfonso**, նշվ. աշխ., էջ 129:

շրջանակում՝ ներկայացնենք միայն որոշ դրույթներ, որոնք թույլ կտան հիմնական գծերով բնութագրել այդ բնագավառները՝ որպես *կետադրության հարցի դիտարկման հնարավոր համատեքստեր*:

Ինչպես նկատում է իմաստաբանության և գործաբանության հարաբերությունները քննարկող տեսաբաններից մեկը, դրանց տարբերակման համար անհրաժեշտ նախնական քայլերից է պարզելը՝ նշանակության որ կողմերն են արդյունք գիտելիքի և կարծիքների, որոնք մարդ ունի արտալեզվական իրողությունների մասին, և որոնք են նշանակության բուն լեզվաբանական կողմերը<sup>4</sup>: Այս նպատակով նա անդրադառնում է նշանակության (signification) և նշանակման (designation) տարբերություններին՝ մասնավորապես նշելով, որ նշանակությունը վերաբերում է լեզվին, իսկ նշանակումը՝ դիսկուրսին: Եթե նշանակության հարաբերությունները կայուն են, ապա նշանակման հարաբերությունները փոփոխական են: Եվ միայն նշանակումն է կարող փոխաբերական լինել (E. R. Martínez, 362): Մեկնարկելով այս տարբերությունից՝ նա նկատում է, որ այն էական է կառուցվածքային իմաստաբանության համար, քանի որ միայն լեզվական նշանի բովանդակությունն է, որ զուտ լեզվական բնույթ ունի և կարող է կառուցվել: Ի տարբերություն դիսկուրսի՝ համատեքստային կամ իրավիճակային բնույթ ունեցող նշանակությունների լեզվական նշանների բովանդակություններն ընդհանուր են կիրառման բոլոր իրավիճակների համար (E. R. Martínez, 362):

Անհիմն չի թվում հայերենի շեշտն այս տեսանկյունից դիտարկելը. զուտ լեզվական նշանակության աղոտությունը, եթե ոչ բացակայությունը և ընդհակառակը՝ համատեքստային իմաստի ակտիվությունը հուշում են հանել շեշտը նաև իմաստաբանության ոլորտից և դիտարկել այն միայն գործաբանության դիրքերից, ուստիև համապատասխան ազատություններով օժտել այն, ավելի ճիշտ՝ ճանաչել այդ ազատությունները: Իհարկե, կարևոր հարց է նաև այն, թե ներկայացված լեզվաբանական դատողություններում նշանակության մեկնաբանությունը՝ որպես «բառային դաշտերի» և գործառական հակադրությունների համակցության շրջանակ (E. R. Martínez, 363), որքանով կարելի է տարածել կետադրական նշանների վրա:

Ինչպես նկատում է Մալքոլմ Փարքսն Արևմուտքում կետադրական նշանների զարգացման պատմությունը ներկայացնող իր ուսումնասիրության մեջ, «կետադրությունը դառնում է գրավոր միջավայրի «գործաբանության» առանձնահատկություններից մեկը»<sup>5</sup>: Մեկ այլ տեսաբանի դիտարկմամբ՝ «կետադրա-

<sup>4</sup> Տե՛ս E. R. Martínez, *Delimiting Semantics and Pragmatics. a Functional, Structural Criterion*, Atlantis, 18 (1996), № 1/2, էջ 360: Այսուհետ սույն աշխատանքին հղում անելիս շարադրանքում կնշվեն հեղինակի անունը և մեջբերման էջը:

<sup>5</sup> M. B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Cambridge, Scholar Press, 1992, p. 1-2.

կան նշաններին վերաբերող ամենահետաքրքրական բանը ոչ թե նրանց սահմանային կարգավիճակն է հռետորական և կազմակերպական գործառույթների միջև կամ դրանց ֆիզիկական տեղադրությունը տառերի մեջտեղում (կամ վերևում, ներքևում, շուրջը), այլ դրանց իմաստաբանական միջանկյալությունը: Կարճ ասած՝ կետադրական նշաններն իմաստաբանորեն անհստակ են: Դրանք լեզվական կողմի մի մասն են և այդ իմաստով ընդհանուր են ու ենթակա են (դինամիկ) ավանդականացման (conventionalization): Կետադրության բազմաթիվ ձեռնարկներ, ինչպես նաև խմբագիրներ, որոնք փորձել են «կանոնավորել» գրողների կիրառած կետադրությունը, վկայում են, որ կետադրությունը հաստատությանցված է: Այդուամենայնիվ, կետադրական նշանները զուրկ են որոշակի իմաստաբանական բովանդակությունից և նշանակալիորեն ավելի անորոշ են, քան շատ այլ նշանակիչներ»<sup>6</sup>:

Կետադրական նշանները պատմական զարգացման համատեքստում դիտարկելը երևան է բերում դրանց նշանակությունների և գործաբանության կիրառման այլ բնագավառներ ևս: Հետազոտողներից մեկի դիտարկմամբ՝ գրավոր տեքստում դիսկուրսի կառուցվածքի երեք փոխկապակցված համակարգերից (ա) բառային ցուցիչներ՝ ներառյալ պարբերությունները և հուշող բառերը, (բ) կետադրական ցուցիչներ, (գ) գրաֆիկական ցուցիչներ՝ ներառյալ գլուխների առանձնացումը, թվարկումները կամ համարակալումները) երկրորդն ու երրորդը գրեթե անտեսվել են լեզվաբանների կողմից: Սակայն որոշ հետազոտություններ կոտրել են կաղապարները: Դեռ 1990-ականներին աշխատություններ են գրվել տեքստի ֆորմատավորման հրամանները տեքստի ավտոմատ ստեղծման համակարգում ներառելու վերաբերյալ<sup>7</sup>:

Որպես մեր քննարկած հարցը դիսկուրսի մակարդակում դիտարկելու տպավորիչ հիմնավորում է հնչում նաև տեսաբանների կողմից հնչեցրանգի բնութագրումը դիսկուրսի հետ առնչության դիտանկյունից: Բազմաթիվ ուսումնասիրություններում քննարկվում են ձայնի ուժգնության տարբերությունների նշանակությունները. որոշ լեզուներում դրանք կարող են փոխել բառի նշանակությունը, մեկ այլ դեպքում դրանք կարող են հուշել դիսկուրսի մակարդակում առկա տեղեկություն կամ տեղեկացնել խոսողի հույզերի ու վերաբերմունքի մասին: Հնչեցրանգային-մեղեդային նման փոփոխությունների որոշ տարբեր բնորոշվում են բառի տեսակետից, այնինչ «որոշ մեղեդային տարբեր», ինչպես նշում է տեսաբաններից մեկը, «արտադրվում կամ վերլուծվում են «հետբառա-

<sup>6</sup> R. Tartakovsky, E. E. Cummings's Parentheses: Punctuation as Poetic Device, *Style*, Vol. 43, No. 2, Temporal Paradoxes in Fiction and Stylistics in American Literatures (Summer 2009), p. 215.

<sup>7</sup> Տե՛ս R. Dale, The Role of Punctuation in Discourse Structure, *Natural Language Understanding and Generation*, Asilomar, 1991, էջ 13-14:



յին» եղանակով՝ բառերի հաջորդականությունների կամ արտահայտությունների նկատմամբ՝ իրենց ավելի լայն՝ դիսկուրսի համատեքստում»<sup>8</sup>: Ավելին՝ ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ կապ գոյություն ունի դիսկուրսի տարբեր տարրերի համեմատական հասանելիության և դրանց հատկացվող քերականական դերի ու մակերեսային, առավել նկատելի դիրքի միջև. «Առավել հասանելի բաղադրիչները որպես կանոն ըմբռնվում են որպես քերականական սուբյեկտներ, որպեսզի հանդիպեն արտասանության սկզբում [...]»<sup>9</sup>: Եթե այս հայացքով դիտենք, օրինակ, կոչականի կետադրությունը, ապա կետադրական կանոն ձևակերպելիս ստիպված կլինենք մեջտեղ բերել այնպիսի հարցեր, ինչպիսին է, օրինակ, առանձնացող քերականական դիրքը բառերի ու արտահայտությունների ձևավորած համատեքստերի առանձնահատուկ տրամաբանությունների համատեքստում դիտարկելը:

Մեկ այլ մեկնաբանությամբ՝ խոսքի ոչ խոսքային կողմերը (ձայնի ելևեջը, ուժգնությունը) ոչ խոսքային հաղորդակցության կողերից են<sup>10</sup> և «հակված են լինելու ինդեքսային (ցուցչային), քանի որ մատնանշում են ուղարկողի ներքին կամ սոցիալական վիճակի կողմերը»<sup>11</sup> և կապված են տվյալ տեղին ու պահին: Հիմնվելով այս մեկնաբանության վրա՝ կարող ենք ասել, որ շեշտի կայունությունը գրկում է այս նշանն իր ցուցչայնությունից, այն է՝ շեշտն այլևս ուղղակիորեն չի վերաբերում այն հանգամանքներին կամ համատեքստին, որոնցում կազմվում է տվյալ նախադասությունը<sup>12</sup>:

Այսպիսով՝ կարծում եմ՝ առհասարակ կետադրական նշանների և մասնավորապես շեշտի դիտարկման համար կարևոր մեկնակետ կարող է լինել այն հարցը, թե *ինչպես են համատեքստային գործոնները կողավորվում տեքստի մեջ*: Մյուս կողմից՝ նման մեկնակետ պիտի լինեն *լեզվի կիրառման և հասկացման այն սկզբունքները, որոնք կողավորված չեն արտահայտություններում*: Գործաբանությանը բնորոշ այս երկու ընկալումները<sup>13</sup> կարող են ուղի դառնալ վերանայելու կետադրական կանոնի առկա հիմքերը:

### Հանրալեզվաբանության նպաստը հարցի քննարկմանը

Բացի լեզվաբանական հասկացությունների նշանակությունից ու լեզվաբանական մակարդակների հարաբերություններից՝ առհասարակ կետադրության և մասնավորապես շեշտի առնչությամբ տրամաբանական է դիտարկել նաև գրական ու խոսակցական հայերենների հարաբերությունները՝ որպես լեզու-

<sup>8</sup> M. E. Beckman, J. J. Venditti, Tone and Intonation, in W. J. Hardcastle (ed.), J. Laver (ed.), F. E. Gibbon (ed.), *The Handbook of Phonetic Sciences*, Oxford/Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010, էջ 609:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 15:

<sup>10</sup> Հ. Քայսայան (խմբ.), Մեդիայի նշանագիտության ներածություն, Եր., ԵՂՀ հրատ., 2018, էջ 70:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 69:

<sup>12</sup> Ցուցչայնության մասին տե՛ս նաև J. Åkerman, Indexicals and Reference-Shifting: Towards a Pragmatic Approach, <https://philarchive.org/archive/KERIAR>:

<sup>13</sup> Տե՛ս E. R. Martínez, նշվ. աշխ., էջ 364:

խոսք, շարահյուսություն-իմաստաբանություն-գործաբանություն առանցքների դրսևորում: Խոսքն այստեղ ոչ թե հնչերանգային տարբերությունների գործնական ուսումնասիրությանն է վերաբերում, այլ գրավոր և բանավոր հայերենների ազդեցությունների թելադրող նշանակության բացահայտմանը: Հարցն այն է՝ կարո՞ղ է արդյոք գրական լեզվի կամ խոսքի առաջնայնության հանգամանքն էական նշանակություն ունենալ քննարկվող խնդրի՝ հայերենում շեշտի գործածության համար: Հարկ է դիտարկել՝ ինչ դեր կարող են ունենալ գրավոր և բանավոր լեզուների փոխազդեցությունների վեկտորները լեզվական տարբեր հարցերի և մասնավորապես քննարկվող հարցերի առնչությամբ: Եվ ուրեմն՝ նախ՝ ինչպե՞ս են հանրալեզվաբանության մեջ բնութագրվել գրավոր և բանավոր հայերենները և դրանց առնչությունների վեկտորները:

Թ. Ղարազյուլյանը, հղում անելով համապատասխանաբար Էդ. Աղայանին, Գ. Ջահուկյանին և Գ. Սևակին, նկատում է. «Հայ լեզվաբանական գրականության մեջ գրական լեզուն սահմանվել է հետևյալ կերպ. «Գրական լեզուն ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ գրական մշակության ենթարկված ու գրականության մեջ դրսևորվող խոսակցական լեզուն», կամ՝ «Գրական լեզուն ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ժողովրդի խոսակցական ընդհանուր լեզվի գրավոր և մշակված վիճակը», կամ՝ «Գրական լեզուն սովորաբար հանդիսանում է տվյալ հասարակության գրագետ խավերի հաղորդակցման միջոցն ընդհանրապես, ինչպես և գրքի ու հրապարակային, հանրային հարաբերությունների ընդունված լեզուն»<sup>14</sup>: Գրականության ինստիտուտի հրատարակած նույն ուսումնասիրության մեջ նաև նշվում է. «Ժողովրդախոսակցական լեզուն ներկայումս գրական լեզվի խոսակցական տարբերակի միջնորդությամբ հանդես է գալիս որպես գրական լեզվի հարստացման աղբյուրներից մեկը, որի հետ նա շփվում է անմիջականորեն»<sup>15</sup>:

Հ. Ջաքարյանի ձևակերպմամբ՝ «լեզվական կառուցվածքում արտացոլվում են և՛ խոսքային իրադրությունը (միկրոիրադրություն), և՛ լեզվավիճակն ու լեզվի գոյության էկոլոգիական պայմանները (մակրոիրադրություն): Քանի որ խոսքային իրադրությունն ու լեզվավիճակը որոշակի կառուցվածքով օժտված համակարգեր են, ուստի խնդիրը երկու կարգի՝ լեզվական և հասարակական կառուցվածքների միջև որոշակի կապի, փոխհարաբերության պարզաբանումն է»: Կիրառելով հանրալեզվաբանության ուսումնասիրման տարածք անցնող նշված եզրույթները՝ կարելի է պնդել, որ գրական լեզուն մասնավորապես շեշտի առնչությամբ առհասարակ անտեսում է միկրոիրադրությունը կամ առնվազն գոհանում դրա «միջինացված» և պայմանական նշույթավորմամբ: Իսկ մակրոիրադրությունը լեզվական մասնավոր իրադրությունների նկատմամբ առնվազն անբավարար զգայունությունն է: Այս վերջինը դրսևոր-

<sup>14</sup> «Մամանակակից հայերեն խոսակցական լեզուն», ՀՄՍՀ ԳԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ, խմբ. Է. Աղայան, Եր., ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1981, էջ 24:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 32:

վում է նաև լեզվական, մասնավորապես կետադրական բազմաթիվ կանոնների մշտական խախտումներով անգամ լեզվաբանների կողմից: Ստացվում է կանոնացված լեզուն բազմաթիվ նրբություններ ունի, որոնք գործնականում անտեսանելի են, որոնց հաճախ որևէ նշանակություն չի վերագրվում լեզվակիրների, անգամ լեզվաբան լեզվակիրների կողմից, իսկ մեկ այլ դեպքում՝ գրական լեզվի կանոնն է մնում որպես իրադրական բազմազանության սուկ պայմանական արձանագրող: Երկու դեպքում էլ ունենք գրական լեզվից խոսակցական լեզվի կամ խոսակցական լեզվից գրական լեզվի ունեցած մեծ հեռավորությունների մակրոիրադրություն:

Նկարագրված իրավիճակը նուրբ դրսևորում է գտնում, օրինակ, դասագրքերի հանձնարարություններում: Եթե լեզվաբանական գրականության մեջ ընդունվում է, որ «խոսքի բանավոր ձևը տարբերվում է գրավորից հնչերանգային մեծ հնարավորություններով [...]»<sup>16</sup>, և մի տեսակ լռելյայն, ճարահատյալ զիջումով համակերպվում ենք գրավոր խոսքում հնչերանգի պայմանականացման հետ, ապա դասագրքերի առաջադրանքներում հետևյալ իրավիճակն է. գրական լեզվի կանոնը գրական լեզվով շարադրված կանոնական միջավայրում ուղղակիորեն հակասության մեջ է մտնում գրավոր խոսքի իրադրական նպատակին: Աշակերտներին որևէ հանձնարարություն տալիս՝ *մտածի՛ր, գրի՛ր, կազմի՛ր* և այլն, հակասություն է առաջանում հրամայական եղանակի բայաձևերի պարտադիր շեշտման կետադրական կանոնի և աշակերտների հետ անմիջական գրույց սկսելու նպատակի միջև: Հղում անելով նաև հայ լեզվաբանների՝ վերը բերված հանրալեզվաբանական դիտարկումներին և այդպիսով մեղմելով կտրուկ փոփոխությունների պահանջի «օտարությունը»՝ կարելի է հարց տալ՝ խոսքի նպաստավոր միջնորդություն չի՞ կարող լինել, օրինակ, դասագրքերի հանձնարարությունների լեզուն՝ անցում կատարելու «կոշտ» գրական շեշտից դեպի դրա դերի նվազման:

Գրավոր և բանավոր հայերենների փոխազդեցությունների հարցն արծարծվել է նաև արևելահայերենի ու արևմտահայերենի համեմատության միջոցով: Լեզվաբան Արտեմ Սարգսյանը, դիցուք, հիշատակում է հայերենագիտության մեջ հայտնված այն կարծիքը, «ըստ որի՝ արևմտահայերենի կանոնը (նորման) շատ ավելի մոտ է կիրարկությանը, կենդանի-խոսակցական լեզվին, քան արևելահայերենը»<sup>17</sup>: Հանրալեզվաբանը հղում է անում համապատասխան լեզվաբանական ուսումնասիրության. «Պատկերավոր ասած, գրաբարի և արևմտահայ լեզվի զարգացման ուղղվածությունը կարելի է որոշել իբրև ներքևից վերև (այսինքն՝ խոսակցական լեզվից դեպի գրական-կանոնական լեզուն), իսկ արևելահայերենը՝ վերևից ներքև, ընդ որում, վերջինս ոչ այնքան ինքն է ձգտում մերձենալ խոսակցական լեզվին, որքան ժողովրդախոսակցական լեզուն է փորձում

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 13:

<sup>17</sup> **Ա. Սարգսյան**, Ընդհանուր և հայ լեզվաբանություն, 2018, էջ 337, [http://language.sci.am/sites/default/files/book/girk\\_a.pdf](http://language.sci.am/sites/default/files/book/girk_a.pdf) (16.08.23):

մոտեցնել իրեն: Չի կարելի ասել, իհարկե, թե բացակայում է գրական լեզուն խոսակցական կենդանի արտահայտություններով հարստացնելու միտումը»<sup>18</sup>: Ա. Մարգարյանը հակադրվում է այս կարծիքին՝ պնդելով, որ իրականում և՛ արևելահայերենի կանոնը, և՛ արևմտահայերենի կանոնը զարգացել են «ներքնից վերև» ուղղությամբ, և գրական արևմտահայերենի՝ խոսակցական լեզվին ավելի մոտ լինելը բացատրում է այլ հանգամանքներով<sup>19</sup>:

Այսպիսով՝ գրական և խոսակցական հայերենների հարաբերությունների մասին հարցադրումներ անելիս հղումների որոշակի շրջանակ է ձևավորվում նախ հանրալեզվաբանության բնագավառի վկայակոչմամբ: Այդ օգնությունը հուշում է, որ լեզվի շարժուն բնույթի հղացականացման և լեզվաբանական անդրադարձի նոր կողմնորոշիչների ընտրության հարցում լեզվաբանության այս հարաբերականորեն առանձին ոլորտի հետաքրքրություններն ընդհանրական նշանակություն կարող են ունենալ: Խնդիր է, սակայն, հայաստանյան լեզվաբանության ավանդույթների հատվածականության հաղթահարումը, հատվածների կամրջումն ու վերամտածումը՝ արդի լեզվաբանության տարբեր ուղղությունների մոտեցումները նկատի ունենալով: Դա կնշանակի, օրինակ, հայաստանյան լեզվաբանության մշակած մոդելները քննարկելիս կիրառել նաև քննադատության դիրքեր և ուղղություններ, որոնք աշխարհի տարբեր լեզվաբաններ այսօր ուղղում են իրենց ուսումնասիրած բնագավառներում պատմականորեն ձևավորված մոտեցումներին: Հայաստանյան լեզվաբանության համար նման քննադատությունը գայթակղիչ հեռանկարում կստանա նաև այլ վեկտորներ՝ ուղղվելով, դիցուք, արևմտյան հետազոտողների քննադատած լեզվաբանական ավանդույթների բացակայության քննադատությանը:

Այսպես՝ «Դիտարկելով սոցիալականը որպես հաստատուն և արտաքին կառուցվածք, որն արտացոլվում է միայն լեզվական փոփոխականության (variability) մեջ՝ սոցիոլեզվաբանական փոփոխության ուսումնասիրությունը բարեհաջող կերպով մնացել է լեզվաբանության՝ որպես ճանաչողական գիտության սահմաններում: Ես սա ասում եմ՝ ոչ թե մերժելու համար այս ոգով կատարված աշխատանքի հետաքրքրությունն ու կարևորությունը, այլ նշելու, որ փոփոխությանը (և ողջ լեզվաբանությանը) վերաբերող ձեռնարկումները պետք է ներառվեն լեզվի՝ որպես սոցիալական պրակտիկայի ավելի համապարփակ ըմբռնման մեջ»<sup>20</sup>, - ամերիկացի հետազոտողի այս տարակուսանքը հիմնավոր է թվում հայերենի ուսումնասիրման համատեքստում: Նույն հետա-

<sup>18</sup> **Զ. Ջաբարյան, Լ. Հովսեփյան**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Եր., 1983, էջ 192-193, մեջբերվում է ըստ՝ **Ա. Մարգարյան**, նշվ. աշխ., էջ 337:

<sup>19</sup> Տե՛ս **Ա. Մարգարյան**, նշվ. աշխ., էջ 338:

<sup>20</sup> **P. Eckert**, Variation and the indexical field, Journal of Sociolinguistics 12/4, 2008, p. 453, <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/IndexicalField.pdf> (03.04.23): Այսուհետ աշխատանքին հղում անելիս շարադրանքում կնշվեն հեղինակի անունը և մեջբերման էջը:

գոտողը նկատում է, որ հանրալեզվաբանական փոփոխական (variation) ուսումնասիրություններում իմաստը դիպվածային խորհրդածությունների առարկա է եղել և ոչ առանձին ձեռնարկման բաղադրիչ (P. Eckert, 454): Թեմային վերաբերող իր հատուկ անդրադարձում նա պնդում է, որ «փոփոխականների նշանակությունները ճշգրիտ կամ կայուն չեն. դրանք ավելի շուտ հնարավոր իմաստների դաշտ են կազմում, ցուցչային դաշտ կամ գաղափարաբանորեն կապված նշանակությունների ամբողջություն, որոնցից յուրաքանչյուրը կարող է ակտիվացվել փոփոխականի իրավիճակային կիրառմամբ: Դաշտը շարժուն է, և յուրաքանչյուր նոր ակտիվացում կարող է փոխել դաշտը գաղափարաբանական կապերի հիման վրա: Այսպիսով փոփոխականը ձևավորում է մի ցուցչային համակարգ, որը գաղափարաբանություն է ներդնում լեզվի մեջ, և որն իր հերթին գաղափարաբանության կառուցման բաղադրիչ մասն է» (P. Eckert, 454): Ըստ այսմ՝ կարիք է առաջանում հետազոտելու «փոփոխականը որպես ցուցչային համակարգ, որտեղ մեկնակետ է ընտրված նշանակությունը և ոչ թե հնչյունային փոփոխությունները կամ կառուցվածքային հարցերը, որոնք էլ սովորաբար թելադրել են՝ որ փոփոխականներն ուսումնասիրել և ինչպես ուսումնասիրել» (P. Eckert, 454):

Փոփոխականը՝ որպես *իմաստի կառուցման ռեսուրս* (P. Eckert, 454), շեշտի առնչությամբ կարելի է տեսնել, օրինակ, եթե դիտարկենք շեշտի կիրառման համատեքստերը և գործածողների շրջանակը: Կարգավի, որ դրա պարտադիր կիրառման համատեքստն այսօր գրեթե բացառապես դասագրքային է, իսկ գրավոր խոսքի այլ հարթակներում այն գոնե որոշ չափով կիրառողները հայոց լեզվի ուսուցիչներն են: Սոցիալական շերտի հատկանիշ շեշտը դառնում է միջնորդավորված կերպով՝ գրագետ լինելու հատկանիշի, կանոնը պահելու պարտականության վերագրությամբ միայն՝ հիմնվելով ոչ թե կամ ոչ այնքան ձևակերպվող մտքի համատեքստի վրա, այլ «գրագիտության» արտաքին վերագրության վրա: Այդպես է, որովհետև գրավոր լեզվի կանոնը բազմազանության այլ տարբերակներ չի արտոնում:

Ասվածը փաստարկելու համար ևս մեկ հարց տանք՝ ի՞նչ է մեզ պատմում գրավոր հայերենը «հրամայելու» սոցիալական նշանակությունների մասին:

Հրամայական եղանակի բանավոր խոսքում հնչման բազմաթիվ նրբերանգներով հանդես եկող բայաձևերը գրական գրավոր խոսքում ոչ միայն գրկվում են հնչման ֆիզիկական հատկանիշների յուրահատկությունից, ինչը հասկանալի է, այլև դրանց՝ գրավոր խոսքում հնարավոր, կարելի է ասել, սահմանային վիճակներից՝ շեշտվածությունից կամ անշեշտությունից: Բանն այն է, որ կայուն և չտարբերակող, կանոնացված շեշտը հրամայական հնչերանգը վերածել է պարտադրանքի՝ չեղարկելով դրա բացակայության հնարավորությունը. եթե մի բան մշտապես, «ինքնաշխատ» կերպով միացված է այնպես, որ անջատման հնարավորությունը բացակայում է, ապա այն չի կարող անջատված վիճակ ունենալ:

Որոշ առումով այն ընդհանրապես միացված էլ չէ: Այլ կերպ ասած՝ կանոնացված հայերենում շեշտման բացակայության հնարավորություն չկա: Մա մի կողմից, իսկ իբրև հետևանք՝ այն, որ շեշտման նշանակությունն էլ չափազանց աղոտացված է: Կետադրական նշանն այլևս տեղեկություն չի տալիս առոգանության յուրահասկությունների և դրանց արտալեզվական բովանդակության վերաբերյալ: Առկայության և բացակայության, 0-ի և 1-ի գույզական հակադրության բացակայությունը գրկում է կանոնացված հայերենը լեզվական այս ձևի սոցիալական մեկնաբանության հնարավորությունից: Հայերենն առնվազն այս առնչությամբ չի կարող քննարկվել մի կարևոր հատկանիշի դիտանկյունից, որ սոցիոլեզվաբանը «սոցիալական նշանակության պոտենցիալ» (P. Eckert, 471) է անվանում: Նույն հետազոտողի դիտարկմամբ՝ «մինչ փոփոխական ավելի լայն հարակերպերը (pattern) կարող են արդյունավետ կերպով դիտարկվել ստատիկ սոցիալական լանդշաֆտի տեսանկյունից, դա միայն հեռավոր արտացոլումն է նրա, ինչ տեղի է ունենում բույե առ բույե գետնի վրա» (P. Eckert, 472): Հարցն ուրեմն լեզուն սոցիալական նշանակությունների՝ «բազմիմաստության» առջև բացելն է:

«Լեզու սովորելու ունակությունը, որը մարդը դրսևորում է ծնունդից ի վեր, անկասկած պահպանվում է կյանքի ընթացքում, քանի որ մենք ձգտում ենք հասկանալ լեզվաբանական ձևի սոցիալական նշանակությունը, երբ հետազոտում ենք լեզվաբանական փոփոխականությունը մեր շուրջ (P. Eckert, 456)», - նկատում է տեսաբանը: Հանրալեզվաբանության տեսակետից գայթակղիչ այս նպատակը մեր հոդվածի համատեքստում կարելի է լրացնել Հ. Չաքարյանի նույնքան գայթակղիչ նկատառմամբ. հանրալեզվաբանության վերջնական խնդիրներից է «լեզվի հասարակական տարբերակների ամբողջական համակարգի վերհանումն ու ուսումնասիրությունը»<sup>21</sup>, իսկ դրան հասնելու քայլերից մեկն էլ սա է՝ «գտնել հասարակական տարբերակվածության՝ միայն տվյալ լեզվին բնորոշ առանձնահատկությունները»<sup>22</sup>: Կարծում եմ՝ շեշտի կիրառության վերաբերյալ վերն ասվածը հրամայական եղանակի բայաձևերի՝ շեշտով և անշեշտ փոփոխականների նշանակության վերլուծության տեսակետից էական դրվագ է: Մա օրինակներից մեկն է, որ ցույց է տալիս, որ հայերեն խոսողներին հաճախ միայն արտաքին՝ համատեքստերով ու իրավիճակներով չպայմանավորված հանգամանքներն են մնում՝ որպես գործաբանական կողմնորոշիչներ: Ստացվում է՝ հիմնական թելադրողներն են ոչ թե առանձին դիսկուրսները, այլ առավել ընդհանուր, «արտաքին», *կողմնակիորեն* հաստատութացված դիսկուրսները: Լեզվի հետ հարաբերման, կիրառության և անգամ լեզվագագեղության ասպարեզները շատ են «արտաքնացվել»: Եվ այս իրավիճակը կարող է հուշել Ֆուկոյի նմանությամբ հետազոտել այն իմացությունը (episteme), որ գիտականի կարգավիճակ է տալիս այս մոտեցմանը: Թերևս ռացիոնալությունից

<sup>21</sup> «Ժամանակակից հայերեն խոսակցական լեզուն», էջ 124:

<sup>22</sup> Նույն տեղում:

զուրկ չէ այն վարկածը, որ գիտականը Հայաստանում դեռևս հոմանիշ է հայեցողականին:

Այս կետում լեզվի առնչությամբ նկատելի է մի թվացյալ հակասություն: Ինչպես նկատում է մշակութային քննադատ Ն. Բայադյանը, գրական հայերենն այսօր «տեղի է տալիս բոլորովին այլ իդեալների առջև մի ժարգոնային լեզվի, որն արտացոլում է իր ակունքներում դաջված ենթարկվածությունն ու բռնության մղումը, մարմնացնում նեղ խավային շահը, հաղորդակցության՝ պարզունակության հասնող միարժեքությունն ու անարգելությունը, որ շարունակ վերածում է զուտ խավային պատկանելությունը հաստատող նշանների ցուցադրության: Նրան անմատչելի է դասակարգի և նրա լեզվի բարերար հեռավորությունը, օտարվածությունը, որ է՝ լեզվի ինքնավարության և արտահայտության ազատության գրավականը, հնարավորությունը՝ անտեսելու նեղ սոցիալական նախապատվություններն ու պարտադրանքները, գիտակցելու այնպիսի բաներ, ինչպես մարդկային արժանապատվությունն է և հասարակական շահը»<sup>23</sup>: Բայադյանի նկատած «բարերար հեռավորության» չգոյությունը, եթե լեզվաբանական ճշգրտված եզրույթներով խոսենք, լեզվի և խոսքի միջև, մյուս կողմից՝ լեզուն կիրառող հանրույթի և նրա խոսքի միջև «բարերար հեռավորության» չգոյություն է: Այդ հեռավորության բացակայությունը ոչ միայն չի հակասում մեր վարկածին, այլև որոշ իմաստով օգնում է բացատրել այն: Ն. Բայադյանի տեքստում նկատելի է նախապատվությունը՝ տեսնել խոսք, որը որոշակիորեն, կայուն և նշանակալի կերպով միջնորդվում է լեզվով: Լեզվակիր հանրույթի և նրա խոսքի միջև հեռավորություն հաստատողը լեզուն կարող է լինել, այնինչ այն ավելի ու ավելի է անտեսվում՝ կորցնելով միջնորդելու իր լիազորությունը: Եվ եթե խոսքը շարունակ հղվում է սոցիալական պրակտիկային՝ լեզվի կարծեք թե նվազագույն միջամտությամբ, ապա այդպիսի լեզուն ոչ միայն զրկվում է «բարերար հեռավորություն» արտադրելու ներուժից, այլև կորցնում է գործնականության իր ողջ ներունակությունը՝ վերածվելով կողմնակի հաստատության, արտադրելով օրենքներ, որոնք հիմնվում են առավելապես ձևական հատկանիշների վրա և/կամ քաղաքական ազդեցությունների պասիվ արձագանք են: Այլ կերպ ասած՝ խոսքային պրակտիկաները շարունակ հղվում են անմիջական շահառուներին՝ կարծեք անկախանալով լեզվից և այդպիսով վերածելով լեզուն զուտ արտաքին, թեկուզ «սրբազան» վերագրությունների շտեմարանի:

### Եզրափակիչ դիտարկումներ

Այսպիսով՝ բազմաթիվ են այն լեզվաբանական մոտեցումները, որոնց կարելի է հղում անել՝ ապացուցելու համար շեշտի պարտադրանքի անտեղիությունը:

<sup>23</sup> Ն. Բայադյան, Հարմարվողականության լեզուն, <https://hetq.am/hy/article/21387> (10.01.24):

Պարտադրանք, որը կարծես վերացնում է «բանավոր իրավիճակի» մասին տեղեկությունը գրավոր տեքստին փոխանցելու գործառույթը, որ ունի կետադրությունը: Թեպետ վերջին լեզվաբանական ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ համատեքստ չունեցող նախադասության իմաստի հաշվարկումը խնդրահարույց է, և լեզվական իմաստը միշտ գունավորված է *հաղորդակցային փոխանակման գործաբանությամբ*<sup>24</sup>, պարտադիր շեշտադրման պահանջը, ըստ էության, հայերեն գրողներից դեռևս պահանջում է անտեսել համատեքստերը:

Շետազոտողի ընդհանրացնող դիտարկմամբ՝ «հաղորդակցային լեզվաբանության, լեզվական գործաբանության և ճանաչողական գիտության (կոգնիտոլոգիա) զարգացումը պայմանավորել է տեքստի ըմբռնումը որպես հաղորդակցային իրադարձության, իսկ կետադրական նշաններինը՝ յուրատեսակ նշանային համակարգի»<sup>25</sup>: Կետադրությունն ըմբռնվում է նաև որպես տեքստի հաղորդակցային-գործաբանական ռազմավարության ստեղծման գործիք<sup>26</sup>: Հաշվի առնելով ասվածը՝ հետևաբանական ոգով չե՛նք կարող ասել, որ լեզու-խոսք առանցքի վրա առնվազն կետադրության այս կոշտ թելադրանքի հատվածում հայերենով հոդավորվող իմաստի արտադրությունը լիարժեք կերպով չի կատարվում, քանի որ կանոնի կոշտությունը խոսքի մասնավորությունը միշտ ենթարկում է կանոնի տիրապետությանը: Տարբերությունը, որը, ըստ կառուցաբանների, իմաստի գոյացման հիմքերից է, չեղարկվում է կետադրական այս կանոնի կոշտությամբ, ավելին՝ չեղարկվում է տարբերության հնարավորությունը:

Այսպիսով՝ հայերենի շեշտն իրականում չի փոխանցում վերհատույթային (suprasegmental)՝ առոգանական տեղեկություն, քանի որ կանոնացված է: Պարտադիր լինելը գրկում է շեշտը եղանակավորման գործառույթից: Պարտադրվող շեշտը, կարելի է ասել նույնիսկ, այլևս ձայնի ուժգնությամբ չի չափվում, որոշ իմաստով այն այլևս նշույթ չէ: Շեշտն այլևս չի փոխանցում դիսկուրսի մակարդակի տեղեկություն կամ արտահայտում է միայն «վարչահրամայական» դիսկուրսի մակարդակի տեղեկություն:

Ասվածը, թերևս, բավարար է պնդելու համար, որ հնչերանգի և շեշտի հարաբերությունների առկա ըմբռնումը և դրա ամրագրումը հայերենի քերականության մեջ արդեն հնացած են: Այն մտահոգությունը՝ կարող է արդյոք գործաբանության ակտիվացումը կրճատել դրա «պատմական հեռավորությունը» և լեզվաբանական ավանդույթի վերահղացականացման հանգեցնել<sup>27</sup>, թվարկված բոլոր լեզվաբանական մոտեցումներից հետո նույնիսկ դադարում է հետաքրքիր լինել իր այդ նախնական ձևով: Հարցը՝ արդյո՞ք հայերենի շեշտը լեզվաբանության մեջ

<sup>24</sup> Տե՛ս **R. Kempson**, The Puzzle of Language Use: How Do We Ever Understand Each Other? Pragmatics: Language and Communication, 2008, էջ 394-427:

<sup>25</sup> **Шаронова Е.** Коммуникативно-прагматический аспект пунктуации текста как средство языкового развития учащегося, «Вестник университета Российской академии образования», № 2, 2008, с. 65.

<sup>26</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 66:

<sup>27</sup> Տե՛ս **Մ. Կարապետյան**, նշվ. աշխ., էջ 101:



բավարար չափով է նկարագրվել, ի՞նչ համատեքստերում է նկարագրվել և լեզվաբանական ո՞ր մակարդակներում, դադարում է առաջնահերթ լինել, երբ գործաբանական դիտանկյան ընտրության արդյունքում տարժամանակյա մոտեցումից անցնում ենք համաժամանակյա մոտեցման: Սակայն ի՞նչ է տալիս տարժամանակյա անդրադարձը, որ հողվածում, այդուամենայնիվ, կատարվեց:

Կատարված անդրադարձն առնվազն կրկին ցույց տվեց, որ կարիք կա նկատի առնելու ինքնին լեզվաբանական ուսումնասիրության մակարդակների առկայության հարցը, երբ գնահատում ենք լեզվաբանական տարբեր դրույթներ ու մոտեցումներ: Անշուշտ, այս մտքին օգնության է գալիս կառուցաբանական և հետկառուցաբանական լեզվաբանության նշանավոր լեզվաբաններից մեկը՝ Է. Բենվենիստը: Անդրադառնալով լեզվական միավորները սահմանելու համար դրանցից վեր գտնվող մակարդակների դիմելու անհրաժեշտությանը՝ նա նկատում է, որ «մակարդակը ոչ թե վերլուծությունից դուրս է, այլ նրա մասն է կազմում, մակարդակը գործարկիչ է»<sup>28</sup>: Թերևս սխալված չենք լինի՝ սկզբունքը կիրառելով սույն հողվածի քննարկած հարցերի առնչությամբ: Ըստ այդմ՝ գործաբանության բերած «հավելյալ շերտը», ինչպես կարելի է եզրակացնել նախորդիվ արված վերլուծությունից, և՛ հարստացնում է նախորդ մակարդակների արդյունքները՝ տեղադրելով հաղորդակցության դինամիկ գործընթացի թաղանթի մեջ ու այդպիսով ցույց տալով դրանց ավելի լայն համատեքստը, և՛, կարելի է ասել, նաև հարաբերականացնում դրանք: Այսպիսով՝ *համատեքստայնացում* և *հարաբերականացում*. այս երկու ըմբռնումներն են, որոնց առնչությամբ կցանկանայի դիտարկել կետադրության, մասնավորապես շեշտի գործածության կանոնները: Դրանք կարող են օգնել թոթափելու որոշ կանոնների խստությունը՝ երևան բերելով կամ օգնելով նկատել դրանց պայմանականությունը, և այդ պայմանականությունը հաշվի առնելու խթան դառնալ:

Ավելի հեռուն գնալով՝ խնդիրը կարելի կլինի հողավորել այսպես՝ որոշ հարցերում հայերենում դրսևորվող պայմանականության մակարդակից անցնել իրականության մակարդակ(ներ)ի: Եթե այն կետադրական կանոնները, որոնք բեռնավորված են ոչ ֆունկցիոնալ պայմանականության մեծ չափով, դադարեն պարտադիր համարվել, լեզուն կբեռնաթափվի: Եթե կետադրական նշանների գործառական նշանակությունը պայմանական չէ, եթե դրանց ոչ պայմանականությունն ապացուցվում է առնվազն գույգական հակադրության առկայությամբ<sup>29</sup>, և եթե այդ գործառական նշանակությունն իսկապես նշանակալի է կետադրման պրակտիկաներում, ապա գրավոր լեզուն կարող է բացվել

<sup>28</sup> Է. Բենվենիստ, Ընդհանուր լեզվաբանության խնդիրներ, հ. 1, Եր., Սարգիս Խաչենց, Փրինթ-ինֆո, 2023, էջ 173:

<sup>29</sup> Հակադրական գույգերի միջոցով լեզվական իմաստների արտահայտման մասին գրել են կետադրելու վերաբերյալ իմ նախորդ անդրադարձում: Տե՛ս Մ. Կարապետյան, Կետադրելու («)ազատությունը(»), <https://groghutsav.am> (11.01.24):

նոր իմաստների առջև: Այն կարող է հարստանալ սեփական, ինչպես նաև բանավոր խոսք(եր)ի նրբերանգներով, դառնալ առավել կենդանի՝ այդպիսով նաև ավելի իրական դարձնելով իրավիճակի և խոսքի միջև «բարերար հեռավորություն» հաստատելու «միջնորդական առաքելությունը»:

**МАРИАМ КАРАПЕТЯН – Использование армянского ударения. Направления лингвистики и уровни анализа языка как контекст оспаривания.** – В статье рассматривается необходимость обновления взгляда на одну из важных областей лингвистики - на вопросы пунктуации, на примере использования ударения. В том, что требование обязательного или часто практически «добровольно-обязательного» ударения вызывает недоумение, можно убедиться, ознакомившись с аргументами ряда армянских лингвистов, тем более с теориями многих зарубежных лингвистов, которые разработали бесчисленное множество уточняющих друг друга логик по вопросам, связанным с языком.

Предметом этой статьи является возможный вклад некоторых современных теорий лингвистики в вопросах использования ударения, а также в понимание функций пунктуации в целом. Утверждения армянских и иностранных лингвистов, рассматриваемые в статье, создают круг подходов, по сравнению с которыми можно обсудить правила использования знаков препинания и, в частности, ударения.

Статья представляет собой попытку выделить некоторые ориентиры из мировой лингвистики, которые помогут быть смелее в поиске решений актуальных проблем армянского языка.

**Ключевые слова:** *противопоставление языка и речи, использование ударения, пунктуация повелительного наклонения, пунктуация обращения, взаимосвязь лингвистических уровней, социальная значимость языковой формы, прагматический потенциал ударения*


**MARIAM KARAPETYAN – The Use of the Armenian Stress. Directions of Linguistics and Levels of Language Analysis as a Context of Contestation.** – The article discusses the need to update the view on one of the important areas of linguistics - punctuation issues, using the example of the use of stress. The fact that the requirement of mandatory or often practically "voluntary-mandatory" stress is perplexing can be seen by familiarizing oneself with the arguments of a number of Armenian linguists, especially with the theories of many foreign linguists who have developed countless clarifying logics on issues related to language.


The subject of this article is the possible contribution of some modern linguistic theories in the use of stress, as well as in understanding the functions of punctuation in general. The statements of Armenian and foreign linguists considered in the article create a range of approaches, in comparison with which it is possible to discuss the rules of using punctuation marks and, in particular, stress.

The article is an attempt to highlight some landmarks from world linguistics that will help us be bolder in finding solutions to the actual problems of the Armenian language.

**Key words:** *the opposition of language and speech, the use of stress, punctuation of the imperative mood, punctuation of vocatives, the relationship of linguistic levels, the social significance of the linguistic form, the pragmatic potential of stress*

**ԲԱՅԱԿԱՆ ԱՆԴԱՄԻ ԼՐԱՑՈՒՄՆԵՐԸ ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅԵՐԵՆԻ  
UD\_ARMENIAN-ARMTDP ԵՎ UD\_ARMENIAN-BSUT  
ԾԱՌԱԴԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ**

**ԱՆՆԱ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ**   
*Երևանի պետական համալսարան*

**ՄԱՐԱՏ ՅԱՎՐՄՅԱՆ**   
*Զայցբուրգի Պարիս Լոդրոնի համալսարան*

Բնական լեզվի մշակման բնագավառում վերջին տարիների հետազոտական ջանքերի մի զգալի հատվածը միտված է եղել լեզվական տվյալների ծանոթագրման համադրելիության խնդրի հաղթահարմանը: Այս ուղղությամբ ամենախոշոր ձեռնարկումը Universal Dependencies (UD) («Համընդհանուր կախվածություններ») նախագիծն է, որը, ունենալով կիրառական և տիպաբանական հետազոտական նպատակ, բառերի միջև կախումների բացահայտման եղանակով ծանոթագրված շարահյուսական ծառերի ավելի քան 283 համադրելի բանկ (ծառադարան) է առաջարկում աշխարհի 161 լեզվի համար (թողարկում 2.14, մայիս 2024 թ.): UD շրջանակում 2017-2022 թթ. ընթացքում մշակվել է արդի գրական արևելահայերենի և արևմտահայերենի շարահյուսական ծառերի երեք ծառադարան<sup>2</sup> համապատասխանաբար մոտ 94

\* **Աննա Դանիելյան** – ԵՊՀ արարագիտության ամբիոնի ասիստենտ

**Анна Даниелян** – Ассистент кафедры арабистики ЕГУ

**Anna Danielyan** – Assistant at YSU Chair of Arabic Studies

Էլ. փոստ՝ [adanielyan@ysu.am](mailto:adanielyan@ysu.am). ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3001-0086>.

**Մարատ Յավրյույան** – Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, Զայցբուրգի Պարիս Լոդրոնի համալսարանի Քրիստոնյա Արևելքի հետազոտությունների կենտրոնի գիտաշխատող

**Марат Яврумян** – кандидат филологических наук, доцент, научный сотрудник Центра исследований Христианского Востока университета Парис Лодрон в Зальцбурге

**Marat Yavrumyan** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Researcher at the Center for Christian Oriental Studies at Paris Lodron University in Salzburg

Էլ. փոստ՝ [marat.yavrumyan@plus.ac.at](mailto:marat.yavrumyan@plus.ac.at). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9722-0653>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 28.10.2024

Գրախոսվել է՝ 04.11.2024

Հաստատվել է՝ 06.11.2024

© The Author(s) 2024

<sup>1</sup> Հմմտ. **Zeman, Daniel; et al.**, 2024, Universal Dependencies 2.14, LINDAT/CLARIAH-CZ digital library at the Institute of Formal and Applied Linguistics (ÚFAL), Faculty of Mathematics and Physics, Charles University, <http://hdl.handle.net/11234/1-5502>:

<sup>2</sup> «Հայերենի ծառադարան» նախագծի և UD չափանիշներով արդի գրական հայերենի ձևային քերականության մշակման առանձնահատկությունների մասին տե՛ս **Մ. Յավրյույան, Ա. Դանիելյան**, Համընդհանուր կախվածություններ և հայերենի ծառադարանը, ԳԱԱ «Լրաբեր հասարակական գիտություններ», № 2 (659), Եր., 2020, էջ 231-244:

և 122 հազար բառանիշ ծավալով<sup>3</sup>:

Հոդվածում<sup>4</sup> քննարկվում են արդի արևելահայերենի բայական անդամի լրացումները UD շրջանակում ձևայնացնելու որոշ առանձնահատկություններ՝ պայմանավորված բայի սեռով, նկարագրվում են վերլուծության ընթացքում կիրառվող UD շարահյուսական կապերը, որոնք և գուգադրվում են հայերենի «ավանդական» համարժեքներին\*:

**Բանալի բառեր** – *համընդհանուր կախվածություններ, ծառադարան, համադրելի ծանոթագրություն, բայական անդամի լրացում, շարահյուսական կախումներ, ավանդական քերականություն*

Աշխարհի լեզուներում տիպաբանական հետազոտությունները<sup>5</sup> արտահայտության պլանում առանձնացնում են բայական անդամի լրացումների մի քանի խումբ<sup>6</sup>, որոնցից ամենատարածվածը, թերևս, թեքված (հոլովներով արտահայտված) և նախդրավոր (նախդիրների և գոյականների հարադրությամբ

<sup>3</sup> Նախագծի մասին տե՛ս **De Marneffe M., Manning Ch., Nivre J., Zeman D.**, Universal Dependencies. In *Computational Linguistics* 47:2, 2021, էջ 255–308, ինչպես նաև՝ **Nivre J., de Marneffe M., Ginter F., Hajic J., Manning Ch., Pyysalo S., Schuster S., Tyers F., Zeman D.**, Universal Dependencies v2: An Evergrowing Multilingual Treebank Collection. In *Proceedings of LREC*, 2020, էջ 4034-4043, տե՛ս նաև՝ <https://universaldependencies.org/> (բոլոր հղումների հասանելիությունը ստուգվել է 19.06.2024 թ.): Արդի արևելահայերենի UD\_Armenian-ArmTDP, UD\_Armenian-BSUT և արևմտահայերենի UD\_Western-Armenian-ArmTDP ծառադարանները տվյալների երեքական համախմբերով հասանելի են նախագծի կայքում:

<sup>4</sup> Ընդհանուր մոտեցմամբ՝ բնական լեզվի մշակումը (natural language processing, NLP) ինֆորմատիկայի (համակարգչային գիտության) և արհեստական բանականության ենթադրատ է, որը, հիմնվելով հաշվողական լեզվաբանության ու վիճակագրական մոդելավորման մեթոդների վրա, մեքենական (machine learning) և խոր ուսուցման (deep learning) միջոցով մարդկային լեզուն «հասկանալը» և դրանով «հարողակցումը» հասանելի է դարձնում համակարգիչների և թվանշային այլ սարքավորումների համար: Աշխարհի լեզուների կառուցվածքների ընդհանրությունների և առանձնահատկությունների բացահայտման ավանդական տիպաբանական մոտեցումը UD նախագծում դիտարկվում է առավելապես լեզվական տվյալների մեքենական մշակման հայեցակետից, իսկ լեզվական համադրելի միաչափ կառույց ընդունվում է շարահյուսական բառը, որի հենքով էլ ներկայացվում է լեզուների կառուցվածքային պատկերը՝ շարահյուսական կախումների ծառերի տեսքով: Այս առումով, խոսքը, ըստ էության, մակարդակային տիպաբանության մասին է (ձևաբանություն, շարահյուսություն):

\* Հոդվածի թեգերը ներկայացվել են ԵՄ UniDive (Universality, diversity and idiosyncrasy in language technology, <https://unidive.lisn.upsaclay.fr/doku.php?id=start>) միջառարկայական հետազոտական ցանցի երկրորդ աշխատաժողովի ընթացքում (Նեապոլ, Իտալիա, 8-9 փետրվարի, 2024 թ., պաստառը <https://shorturl.at/UcRwP>), ապա քննարկվել ՀՀ ԳԱԱ Ն. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի «Հայոց լեզվի ուսումնասիրության և ուսուցման արդի խնդիրներ» միջազգային գիտաժողովի ընթացքում, 21 փետրվարի, 2024 թ.:

<sup>5</sup> Լեզվաբանական տիպաբանության մեթոդների զարգացման և առանձին «տիպաբանությունների» ձևավորման մասին տե՛ս, օր.՝ **Успенский** 1965, **Гринберг** 1970, **Теньер** 1988, **Comrie** 1989, **Кибрик** 2002, և այլն:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Pasiersky F.**, Toward a Classification of Complements. *Dependenz und Valenz / Dependency and Valency. Halbband 2. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 25.2.)*, (eds. Vilmos Ágel,

կազմված) տեսակներն են<sup>7</sup>: Բովանդակության պլանում բայական անդամի լրացումները բաժանվում են խնդիրների և պարագաների, որոնց տարբերակումն առանցքային է շարահյուսական տեսություններում: Դրանց միջև սահմանը երբեմն նուրբ է, ոչ հստակ, հաճախ՝ վիճարկելի<sup>8</sup>:

Հայ քերականության մեջ ևս, որպես նախադասության բայական անդամի լրացումներ, առանձնացվում են խնդիրներն ու պարագաները: Խնդիրները դասակարգվում են կա՛մ ուղիղ և անուղղակի<sup>9</sup>, կա՛մ սեռի և բնության<sup>10</sup>, կա՛մ առարկայական և պարագայական<sup>11</sup> խնդիրների ենթակարգերում: Պարագայական խնդիրները միջանկյալ դիրք ունեն խնդիրների և բուն պարագաների միջև. թեև դրանք, ինչպես խնդիրները, արտահայտվում են գոյականներով կամ հոլովակապային կառույցներով, սակայն ունեն առավելապես պարագայական նշանակություն և ներառվում են պարագաների խմբում:

Պայմանավորված բայի խնդրառությամբ՝ խնդիրները կարող են արտահայտվել գոյականներով կամ գոյականաբար գործածված բառերով, հոլովակապային կառույցներով, դերանուններով, անորոշ դերբայով, իսկ պարագաները՝ մակբայներով, մակբայաբար կիրառված ածականներով, դերանուններով, դերբայական ձևերով ևն: Խնդիրներն ու պարագաները կարող են արտահայտվել նաև նախադասությամբ՝ որպես բարդ ստորադասական նախադասության բաղադրիչ՝ կախյալ (երկրորդական) նախադասություն:

Եթե հայերենում պարագաները որպես կանոն տեսակավորվում են ըստ իմաստի՝ տեղի, ձևի, չափի, ժամանակի ևն, ապա անուղղակի խնդիրները նույն սկզբունքով տեսակավորելիս հնարավոր կլինի առանձնացնել մի քանի տասնյակ տեսակ, ուստի նպատակահարմար է համարվում դրանք խմբավորել ըստ ձևային հատկանիշի՝ տրական, բացառական, գործիական, ներգոյական հոլովով անուղղակի խնդիրներ<sup>12</sup>՝ իմաստային տեսակները նկարագրելով խմբերի ներսում (ինչպես, օրինակ, բացառական հոլովով անջատման անուղղակի խնդիր):

Ludwig M. Eichinger, Hans-Werner Erms, Peter Hellwig, Hans Jürgen Heringer, Henning Lobin), Berlin/New York: de Gruyter, 803-813, էջ 804:

<sup>7</sup> Առանձնացվում են նաև բառակազմությամբ դրսևորվող լրացումներ (երբ լրացման նշանակությունը ներակա է, հմմտ. *փոխլրացնել > լրացնել իրար*), դերանվանական լրացումներ (հիմնականում ներմարմնավորյալ նախադասություններում կցական դերանուններով արտահայտվող) ևն:

<sup>8</sup> Տե՛ս **Przepiórkowski A., Patejuk A.**, Arguments and adjuncts in Universal Dependencies. *Proceedings of the 27th International Conference on Computational Linguistics*, Santa Fe, New Mexico, USA, 2018, 3837–3852, էջ 3837:

<sup>9</sup> Հմմտ. **Հ. Ջաբարյան, Յու. Ավետիսյան**, Հայոց լեզու: Շարահյուսություն, Եր., 2015, էջ 62:

<sup>10</sup> Հմմտ. **Մ. Ասատրյան**, Ժամանակակից հայոց լեզու: Շարահյուսություն, Եր., 1987, էջ 222:

<sup>11</sup> Տե՛ս **Մ. Արեղյան**, Հայոց լեզվի տեսություն, Եր., 1965, էջ 382:

<sup>12</sup> Հայերենում բայական լրացումների դասակարգման սկզբունքները դիտարկվել են ըստ **Աբրահամյան** 1975, **Իշխանյան** 1986, **Ասատրյան** 1987, **Գարեգինյան** 1991 և այլ աշխատանքների:

Արևելահայերենի UD\_Armenian-ArmTDP և UD\_Armenian-BSUT ծառադարաններում ծանոթագրման ենթակա նվազագույն միավորը շարահյուսական բառն է: Այն գրավոր տեքստի մակարդակում ընկալվում է որպես հաջորդականություն երկու բացատների միջև՝ բառանիշ (token)<sup>13</sup>, որին, որպես կախվածության շղթայի մի հանգույց (node), շարահյուսական կապի որևէ տեսակ է հանգում: Հայերենում շարահյուսական մակարդակում նվազագույն միավորի առանձնացման նմանօրինակ մոտեցում է առաջարկվում, օրինակ, Ռ. Իշխանյանի աշխատանքներում, երբ նվազագույն միավորը կրկին բառն է՝ «ձևաբանական եղած կազմով»<sup>14</sup> կամ «ձևաբանական իր տվյալ կերպարանքով»<sup>15</sup> բացառությամբ օժանդակ բայի կամ հանգույցի, որոնք նա բայի կամ ստորոգելիի հետ միասին դիտարկում է որպես շարահյուսական մեկ միավոր: Ծառադարաններում դրանք ևս առանձին շարահյուսական միավորներ են, քանի որ նկարագրական համակարգը թույլ է տալիս վերլուծել կախվածությունն օժանդակ բայի և կախյալ դերբայի (ձևաբայի), ինչպես նաև հանգույցի ու ստորոգելիի միջև՝ կիրառելով AUX (auxiliary) կապը օժանդակ բայի և COP (copula) կապը հանգույցի համար: Նույն սկզբունքով, որպես առանձին շարահյուսական միավորներ են վերլուծվում նաև հոլովակապային կառույցների բաղադրիչները, որոնց միջև կիրառվում է CASE (case marking) կախվածության հարաբերությունը: Կապերը մշտապես եզրային (ծայրային) հանգույցներ են, որոնց վրա ընդհատվում են կախվածության շղթաները: Թեքված անիսկական կապերի շարքում առանձնացվում է տեղի իմաստ արտահայտող մի ենթախումբ (օրինակ՝ *միջով, վրայից, մոտից* ևն), որի դեպքում կախումը գոյականներից արտահայտվում է CASE:LOC (postpositional localizer) կապի միջոցով:

UD շարահյուսական վերլուծության համակարգը հիմնվում է բայական անդամի անմիջական կամ *բուն* (*core*) և ոչ անմիջական կամ *եքլիոթրոպյին*, (*oblique*) լրացումների հակադրության վրա, որն ընդհանուր առմամբ տեղավորվում է խնդիրների և պարագաների տարբերակման ավանդական պատկերացումների շրջանակում: Նկատի առնելով UD տիպաբանական ուղղվածությունը՝ բայի բուն լրացումները տարբերակելը երբեմն խնդրահարույց է՝ պայմանավորված որոշ լեզուներում դրանց ձևային նույնության, միևնույն բայի և՛ անցողական, և՛ անանցողական կիրառության կամ կրկնասեռության,

<sup>13</sup> UD շրջանակում տեքստի հատույթավորման և բառանիշավորման կանոնների, ինչպես և բառի առանձնացման մասին մանրամասն տե՛ս Մ. Յավրուսյան, Տեքստի մեքենական հատույթավորումը արևելահայերենի շարահյուսական ծառերի UD\_Armenian-ArmTDP բանկում, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն», 2019, № 3 (30), էջ 52-65:

<sup>14</sup> Ռ. Իշխանյան, Լեզվաբանական վերլուծության սահմանը արդի հայերենի շարահյուսական մակարդակում, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1977, № 12, էջ 91:

<sup>15</sup> Ռ. Իշխանյան, Արդի հայերենի շարահյուսություն: Պարզ նախադասություն, Եր., 1986, էջ 17:

նախդրավոր և հոլովակապային կառույցներով կամ հոլովական ձևերով իրացվելու և այլ հանգամանքներով<sup>16</sup>: UD\_Armenian-ArmTDP և UD\_Armenian-BSUT ծառադարաններում բայական անդամի բուն (core) լրացումներ են դիտարկվել հայերենի ուղիղ և հանգման անուղղակի խնդիրները: Թեև UD շրջանակում ուղիղ խնդրի համար առանձնացվում է OBJ (object), իսկ հանգման խնդրի համար՝ IOBJ (indirect object) շարահյուսական կապը, թե՛ ուղիղ, և թե՛ հանգման խնդրի շարահյուսական կախումը բայից, այդուամենայնիվ, խորհուրդ է տրվում նշել OBJ կապի միջոցով (պայմանավորված բազմալեզու տվյալների ծանոթագրման համադրելիության անհրաժեշտությամբ), և միայն այն դեպքում, երբ բայական անդամն ունի և՛ ուղիղ, և՛ հանգման խնդիր լրացումներ, հանգման խնդիրը մասնավորեցվում է IOBJ կապի միջոցով, ինչպես.

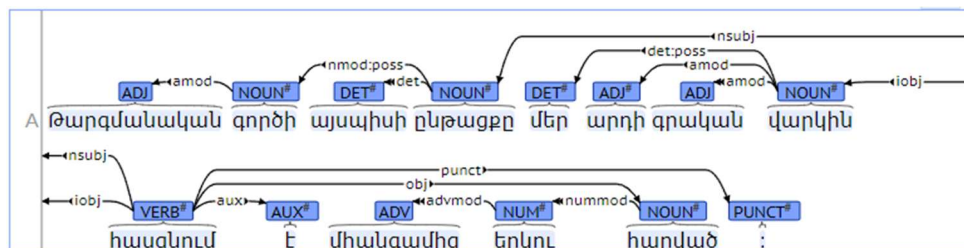
*Թարգմանական գործի այսպիսի ընթացքը մեր արդի գրական վարկին հասցնում է միանգամից երկու հարված*<sup>17</sup>:

(Պ. Սևակ, Ազգային սնապարծություն և ազգային արժանապատվություն)

obj (հասցնում, հարված)

iobj (հասցնում, վարկին)

Շարահյուսական ծառը



Շարահյուսական վերլուծության տեսանկյունից հայերենում խնդրահարույց են անձնանիշ և իրանիշ գոյականների՝ ուղիղ խնդրի դիրքում հայցականաձև և տրականաձև իրացման գույքաձևությունները (*տեսնել մարդ/մարդու(ն)*, *կանչել բժիշկ/բժշկի(ն)*, *սպանել արջ/արջի(ն)* և այլն): Բացի այդ, հանդիպում են դեպքեր, երբ չեզոք սեռի բայերն ունենում են ուղղական/հայցական հոլովով լրացում (*վազել տարածությունը*, *քայլել ճանապարհը*, *անցնել թունելը*), որոնք Ռ. Իշխանյանը համարում է ուղղական հոլովով անուղղակի խնդիր,

<sup>16</sup> Հմմտ. նկարագրման համառոտ շրջանակը UD նախագծում՝ **Zeman D.**, Core Arguments in Universal Dependencies, *Proceedings of the Fourth International Conference on Dependency Linguistics (Depling)*, 2017, pp. 287-296:

<sup>17</sup> Բոլոր օրինակները վերցված են UD\_Armenian-ArmTDP և UD\_Armenian-BSUT ծառադարանների վերջին՝ 2.14 թողարկումից (մայիս, 2024 թ.):

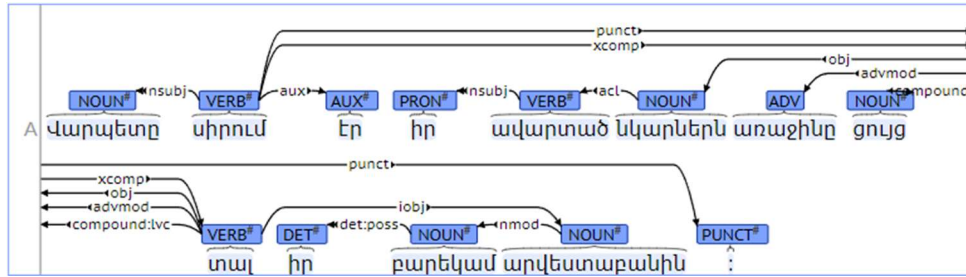
ինչի ըմբռնումը, իր իսկ բնորոշմամբ, օտարոտի է հայ քերականական ավանդույթի տեսանկյունից<sup>18</sup>: Ա. Աբրահամյանը դրանք դիտարկում է որպես տարածության ու ժամանակի իմաստ արտահայտող յուրատեսակ խնդիր-պարագաներ, որոնց կիրառությունը չի կարող լինել տվյալ բայերի սեռային անցման (չեզոք>ներգործական) ցուցիչ<sup>19</sup>: UD-ում բայական անդամի բուն (core) լրացումների վերլուծության վերոնշյալ մոտեցումը թույլ է տալիս խուսափել նման դեպքերի նկարագրման դժվարություններից:

Բայական անդամի բուն լրացում է համարվում նաև ենթական: Այն վերլուծվում է NSUBJ (nominal subject) կապի միջոցով, որն օգտագործվում է նաև կողմնակի ենթակայի դեպքում, ինչպես.

*Վարպետը սիրում էր իր ավարտած նկարներն առաջինը ցույց տալ իր բարեկամ արվեստաբանին:*

(Տ. Մանսուրյան, Սարյանի հարկի տակ)

nsubj (ավարտած, իր)  
Շարահյուսական ծառը`



Ենթակա երկրորդական նախադասությունը վերլուծվում է CSUBJ (clausal subject) կապի միջոցով:

Բայական անդամի բացառական, գործիական և ներգոյական հոլովներով և հոլովակապային կառույցներով արտահայտված անուղղակի խնդիրներն ու պարագաները արևելահայերենի ծառադարաններում վերլուծվում են որպես *երկրորդային* (տե՛ս հակադրությունը վերևում) լրացումներ՝ OBL (oblique nominal) շարահյուսական կապի միջոցով, որը երբեմն համապատասխանում է հայերենում պարագայական խնդիրների ընկալմանը<sup>20</sup>: Այս կապի ենթատեսակ է OBL:AGENT (oblique agent)-ը, որն օգտագործվում է կրավորական կառույցներում՝ ներգործող խնդիրը վերլուծելիս<sup>21</sup>, ընդ որում, ենթական այս դեպքում նշվում է NSUBJ:PASS (passive nominal subject) կապի միջոցով.

<sup>18</sup> Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Արդի հայերենի շարահյուսություն: Պարզ նախադասություն, էջ 218-219:

<sup>19</sup> Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, գիրք 1, Եր., 1962, էջ 696:

<sup>20</sup> Տե՛ս Աբելյան (1965:382-392), Ասատրյան (1987:218-222), Զաքարյան, Ավետիսյան (2015:72):

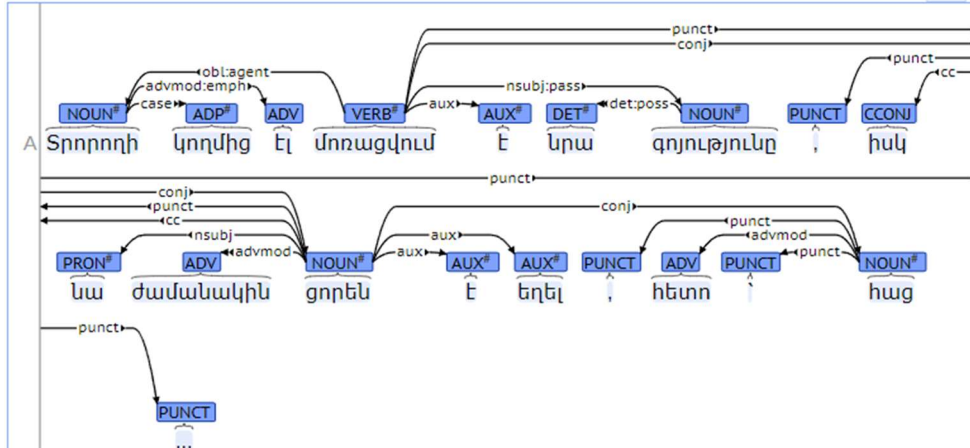
<sup>21</sup> Ներգործող խնդրի՝ բացի գոյականի և *կողմից* կապի հարադրությամբ և բացառական հոլովով իրացումներից, գործիական և տրական հոլովներով հազվադեպ, բայց հնարավոր իրացումները



*Տրորողի կողմից էլ մոռացվում է նրա գոյությունը, իսկ նա ժամանակին գորեն է եղել, հետո՝ հաց...*

(Ա. Այվազյան, Ամերիկյան ազգաբանդալ)

obl:agent (մոռացվում, տրորողի)  
 nsubj:pass (մոռացվում, գոյությունը)  
 Շարահյուսական ծառը



Օրինակից կարելի է նկատել, որ համադաս նախադասությունների միջև գործում է համադասական հարաբերություն նշող CONJ (conjunct) կապը: Այն կիրառվում է նաև նախադասության համադաս անդամների միջև, որոնցից առաջինն է իրական կախվածության հարաբերություն ունենում հիմնական անդամից կամ լրացյալից (բազմակի անդամները CONJ կապով կախված են լինում առաջինից):

Բայական անդամի՝ մակբայներով և մակբայաբար կիրառված դերանուններով արտահայտված լրացումները նկարագրվում են ADVMOD (adverbial modifier) կապով, իսկ պարագայական երկրորդական նախադասությունները՝ ADVCL (adverbial clause modifier) կապով:

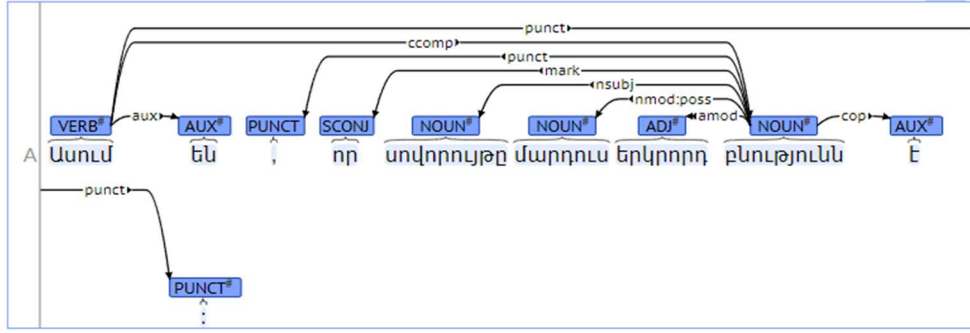
Քննարկվող ծառադարաններում առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում հայերենի բարդ ստորոցյալի և ուղիղ խնդիր երկրորդական նախադասության վերլուծությունը, որի համար օգտագործվում են CCOMP (clausal complement) և XCOMP (open clausal complement) կապերը: Ուղիղ խնդիր երկրորդական նախադասությունները վերլուծվում են բացառապես CCOMP կապի միջոցով:

*Ասում են, որ սովորույթը մարդուս երկրորդ բնությունն է:*

(Պ. Սևակ, Ազգային սնապարծություն և ազգային արժանապատվություն)  
 ccomp (ասում, բնություն)

նույնպես վերլուծվում են այս կապի միջոցով: Այս մասին հանգամանորեն տե՛ս **Հ. Հարությունյան**, Կառավարումը ժամանակակից հայերենում, Եր., 1983, էջ 168-172:

Շարահյուսական ծառը՝

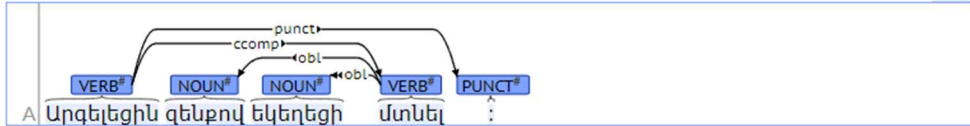


Այս կապով է վերլուծվում նաև բարդ ստորոգյալի անորոշ դերբայը, եթե վերջինիս գործողը նշված չէ և վերականգնելի չէ նախադասության բովանդակությունից.

*Արգելեցին զենքով եկեղեցի մտնել:*

(Լ. Խեչոյան, Հողի դողը)

ccomp (արգելեցին, մտնել)  
Շարահյուսական ծառը՝

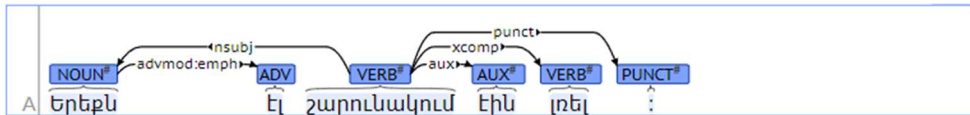


Բարդ ստորոգյալի անորոշ դերբայը դիմավոր բային կապվում է նաև xCOMP կապի միջոցով այն դեպքում, երբ դրա գործողը/ենթական նշված է կամ ընկալելի է նախադասության բովանդակությունից.

*Երեքն էլ շարունակում էին լռել:*

(Տ. Մանսուրյան, Սարյանի հարկի տակ)

xcomp (շարունակում, լռել)  
Շարահյուսական ծառը՝



XCOMP կապը կիրառվում է չեզոք, նաև վերադրառու<sup>22</sup> բայերի միջոցով ենթակային վերագրվող հատկանիշը, այլ կերպ ասած՝ անվանաբայական ստորոգյալները (կամ ստորոգելիական վերադիրն արեղյանական ընկալմամբ<sup>23</sup>)

<sup>22</sup> Հմմտ. Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու: Շարահյուսություն, Եր., 1987, էջ 170-171:

<sup>23</sup> Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, էջ 368:

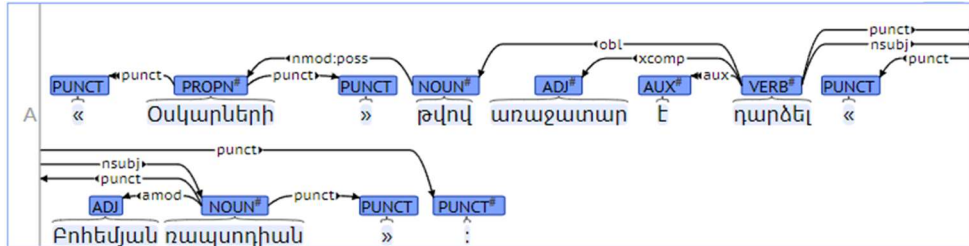
վերլուծելիս (*համարել ազնիվ, երևալ տխուր, թվալ խելացի* և այլն), այսինքն՝ երբ գիտակցվում է կրկնակի ստորոգում՝ տրամաբանական ենթականերով.

«Օսկարների» թվով առաջատար է դարձել «Բոհեմյան ռապսոդիան»:

(մամուլ)

xcomp (դարձել, առաջատար)

Շարահյուսական ծառը՝



Խնդիրների ծանոթագրման ընթացքում, ծառադարանի ընդլայնմանը զուգահեռ, աճում է խնդրահարույց դեպքերի հաճախակիությունը, ինչը հիմնականում պայմանավորված է բայի սեռի դիտարկման հանգամանքով, հատկապես, երբ հայ քերականության մեջ, չնայած քննարկումների առատությանը<sup>24</sup>, որոշ դեպքերում դեռևս միակարծություն չի նկատվում: Խոսքը, մասնավորապես, կրավորական – կրավորակերպ չեզոք բայերի և պատճառական ածանցունեցող բայերի մասին է: Այսպես, օրինակ, *-վ-* ածանցով կազմված մի շարք բայեր խոսքի մեջ կարող են գործածվել երբեմն կրավորական, երբեմն չեզոք նշանակությամբ (*պատուհանը քամուց բացվեց - ծաղիկը բացվեց*)<sup>25</sup>: Երբեմն, սակայն, կրավորական սեռի նշանակությունը կասկած չի հարուցում ներգործող խնդրի առկայության կամ պարզորոշ վերականգնելի լինելու պատճառով, բայց բայը պահպանում է իր ներգործական սեռի խնդիրը (առաջադրել *թեկնածու* – առաջադրվել *թեկնածու* կուսակցության կողմից): Արևելահայերենի ծառադարաններում այս դեպքերը նույնպես վերլուծվել են XCOMP կապի միջոցով՝ ընկալվելով որպես կրկնակի ստորոգում: Վերլուծության այս տրամաբանությունը համընթաց է Գ. Ջահուկյանի՝ անցողական ստորոգառու և անանցողական ստորոգառու բայերի մեկնաբանման տրամաբանությանը (ստորոգառություն), ըստ որի՝ անանցողական բայերը ստանում են ստորոգելի, անցողական բայերը՝ ստորոգելիական խնդիր: Ստորոգելիական խնդիրը և ստորոգելին հանդես են գալիս ուղղական հոլովով կամ *որպես, ինչպես, իբրև* կապերով<sup>26</sup>: Խոսքը մասնավորապես *առաջադրել, նշանակել, կարգել, ընտրել, հաս-*

<sup>24</sup> Բայասեռին առնչվող վերլուծությունները դիտարկվել են մի շարք հեղինակների աշխատանքներում, մասնավորապես՝ **Աբրահամյան** 1962, **Հարությունյան** 1979, **Ասատրյան** 1959, **Ջաքյան** 2017, **Գյուլգասոյան** 2015 ևն:

<sup>25</sup> Օրինակներն ըստ՝ **Յու. Ավետիսյան, Հ. Ջաքայան**, Հայոց լեզու: Ձևաբանություն, Եր., 2015, էջ 86:

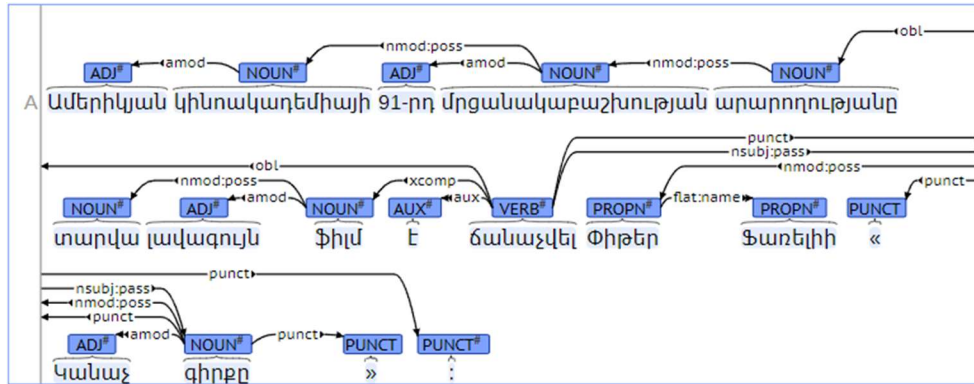
<sup>26</sup> Տե՛ս **Գ. Ջահուկյան**, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Եր., 1974, էջ 468-469:

տատել, դիտել, ընդունել, հիշատակել, հռչակել, ճանաչել և նման բայերի մասին է, որոնք անցողական են և ստանում են ստորոգելիական խնդիր և -ի/- ածանցի միջոցով վերածվում են անանցողական ստորոգառու բայերի՝ ստանում են ստորոգելի.

Ամերիկյան կինոակադեմիայի 91-րդ մրցանակաբաշխության արարողությանը տարվա լավագույն ֆիլմ է ճանաչվել Փիթեր Ֆաուելիի «Կանաչ գիրքը»:

(մամուլ)

xcomp (ճանաչվել, ֆիլմ)  
Շարահյուսական ծառը՝



UD\_Armenian-ArmTDP և UD\_Armenian-BSUT ծառադարաններում պատճառական ածանց ունեցող բայերի ծանոթագրման համար կողմնորոշիչ են եղել Մ. Ասատրյանի մոտեցումները<sup>27</sup>. որպես պատճառական սեռի բայեր են վերլուծվում միայն ներգործական սեռի բայերից -ցն- ածանցով կազմված կամ «տալ» բայով հարադրված բայերը, որոնց ենթական գործողության դրդապատճառն է կամ միջնորդը (նշվում է NSUBJ:CAUS (causative nominal subject) կապով), իսկ իրական գործողը բայի անմիջական խնդիրն է<sup>28</sup>, որը վերլուծվում է IOBJ:AGENT կապի միջոցով.

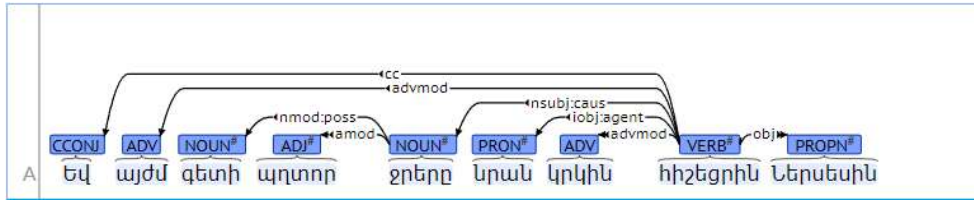
Եվ այժմ գետի պղտոր ջրերը նրան կրկին հիշեցրին Ներսեսին...

(Վ. Գրիգորյան, Հավերժական վերադարձ)

iobj:agent (նրան, հիշեցրին)  
Շարահյուսական ծառը՝

<sup>27</sup> Տե՛ս Մ. Ասատրյան, Արդի հայերենի պատճառական բայերը, «Գիտական աշխատություններ», 1956, № 57, մաս 1, էջ 127-165:

<sup>28</sup> Տե՛ս Ռ. Գյուլգասյան, Անցողականության և բայասեռի քերականական կարգերի տիպաբանությունը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն», 2015, № 3 (18), էջ 37-44, առավել հանգամանորեն՝ Ա. Աբրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, Գիրք 1, Եր., 1962, էջ 525-606:



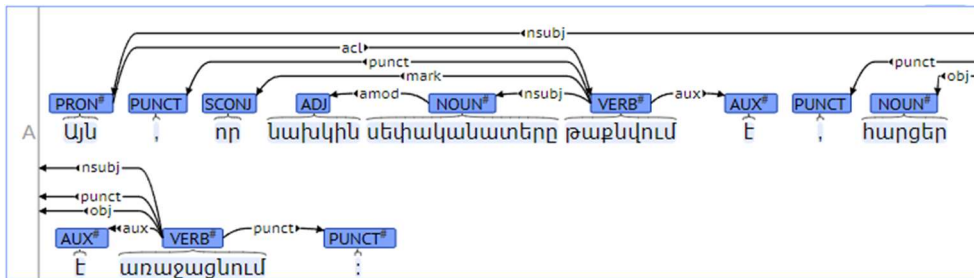
Չեզոք սեռի բայերից կազմված պատճառական բայերը նկարագրվում են որպես ներգործական սեռի բայեր, որոնց խնդիրը վերլուծվում է OBJ կապի միջոցով.

*Այն, որ նախկին սեփականատերը թաքնվում է, հարցեր է առաջացնում:*

(մամուլ)

obj (առաջացնում, հարցեր)

Շարահյուսական ծառը



Քննարկված օրինակները ցույց են տալիս, որ շարահյուսական կախումների դիտարկումը ծավալուն կորպուսների ու մեծաթիվ օրինակների քննությամբ թույլ է տալիս վեր հանել որոշակի միտումներ, որոնք օգտակար կարող են լինել մի շարք դեպքերի հստակեցման համար նաև «ավանդական» քերականության մեջ:

**Ամփոփում:** «Համընդհանուր կախվածություններ» նախագծի տիպաբանական մշակումները հնարավորություն են տալիս լեզվական նյութի բազմազանությունը նկարագրելու հնարավորին չափ միանշանակ և խնայողական կերպով միաժամանակ չսահմանափակելով լեզուներից յուրաքանչյուրին բնորոշ ձևային դրսևորումներն ու իմաստային իրացումները: Հայերենի բայական լրացումների (ներառյալ ենթական) բազմազանությունը UD\_Armenian-ArmTDP և UD\_Armenian-BSUT ծառադարաններում արտահայտվել է UD նախագծի մշակումներից ընտրված շարահյուսական շուրջ մեկ տասնյակ կապերի (և դրանցից մի քանիսի ենթատեսակների) միջոցով, որոնք իբրև ամփոփում ներկայացված են աղյուսակ 1-ում՝ հայերենի քերականության համարժեքներով:

## Աղյուսակ 1

Բայական լրացումների ծանոթագրման համար կիրառվող շարահյուսական կապերը UD\_Armenian-ArmTDP և UD\_Armenian-BSUT ծառադարաններում

<b>nsubj</b>	ենթակա, կողմնակի ենթակա
<b>nsubj:pass</b>	կրավորական կառույցի ենթակա
<b>nsubj:caus</b>	պատճառական կառույցի ենթակա
<b>obj</b>	ուղիղ/հանգման խնդիր
<b>iobj</b>	սեռական/տրական հոլովով (հանգման) անուղղակի խնդիր
<b>iobj:agent</b>	պատճառական բայերի խնդիր (իմաստային ենթական կամ գործողության իրական կատարողը)
<b>obl</b>	գոյականներով արտահայտված պարագաներ, հոլովական (բացի հայցական/տրականից) և կապային անուղղակի խնդիրներ
<b>obl:agent</b>	ներգործող խնդիր
<b>advmod</b>	մակբայներով (մակբայաբար կիրառված դերանուններով) արտահայտված պարագաներ
<b>advcl</b>	պարագա երկրորդական նախադասություն
<b>ccomp</b>	բարդ ստորոգյալ, ուղիղ խնդիր երկրորդական նախադասություն
<b>xcomp</b>	բարդ ստորոգյալ
<b>cc</b>	համադաս հարաբերություն շաղկապով
<b>mark</b>	ստորադաս հարաբերություն շաղկապով

## Գրականություն

- Աբրահամյան Ա. (1962), Բայը ժամանակակից հայերենում, Գիրք 1, «ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ.», Երևան, 727 էջ:
- Աբրահամյան Ա. (1975), Ժամանակակից հայերենի քերականություն, «Լույս», Երևան, 440 էջ:
- Աբեղյան Մ. (1965), Հայոց լեզվի տեսություն, «Միտք», Երևան, 699 էջ:
- Ասատրյան Մ. (1956), Արդի հայերենի պատճառական բայերը, Գիտական աշխատություններ, № 57, մաս 1, էջ 127-165:
- Ասատրյան Մ. (1959), Բայի սեռերը ժամանակակից հայերենում, «Երևանի համալսարանի հրատ.», 233 էջ:
- Ասատրյան Մ. (1987), Ժամանակակից հայոց լեզու: Շարահյուսություն, «Երևանի համալսարանի հրատ.», Երևան, 368 էջ:
- Ավետիսյան Յ., Ջաքարյան Հ. (2015), Հայոց լեզու: Ձևաբանություն: Դպրոցական մատենաշար, «Ձանգակ», Երևան, 376 էջ:
- Գարեգինյան Գ. (1991), Ժամանակակից հայոց լեզու: Բարդ նախադասություն, «Երևանի համալսարանի հրատ.», Երևան, 432 էջ:
- Գյուլգաստյան Դ. (2015), Անցողականության և բայասեռի քերականական կարգերի տիպաբանությունը, Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն, № 3 (18), էջ 37-44:
- Ջաքարյան Հ., Ավետիսյան, Յու. (2015), Հայոց լեզու: Շարահյուսություն, «Ձանգակ» հրատարակչություն, Երևան, 376 էջ:

- Ջաքյան Հ. (2017), Արդի հայերենի կրկնասեռ բայերը (կրկնասեռություն սեռի տեղաշարժի հետևանքով), Լեզու և լեզվաբանություն, № 1, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., էջ 72-79:
- Իշխանյան Ռ., 1977, Լեզվաբանական վերլուծության սահմանը արդի հայերենի շարահյուսական մակարդակում, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, № 12, էջ 90-99:
- Իշխանյան Ռ. (1986), Արդի հայերենի շարահյուսություն: Պարզ նախադասություն, «Երևանի համալսարանի հրատ.», Երևան, 340 էջ:
- Խաչատրյան Ա. (1986), Խոսքի մասերի հարցումային դասակարգումը, Բանբեր Երևանի համալսարանի, № 3, էջ 56-65:
- Հարությունյան Հ., 1979, Բայի սեռ ժամանակակից հայերենի քերականական համակարգում, Բանբեր Երևանի համալսարանի, № 1 (37), էջ 63-75:
- Հարությունյան Հ. (1983), Կառավարումը ժամանակակից հայերենում, «Երևանի համալսարանի հրատ.», Երևան, 336 էջ:
- Յավրույան Մ. (2019), Տեքստի մեքենական հատույթավորումը արևելահայերենի շարահյուսական ծառերի UD\_Armenian-ArmTDP բանկում, Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն, № 3 (30), էջ 52-65:
- Ջահուկյան Գ. (1974), Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, «ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.», Երևան, 588 էջ:
- Pasierbsky, F. (2003). Toward a Classification of Complements. *Dependenz und Valenz / Dependency and Valency. Halbband 2. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 25.2.)*, (eds. Vilmos Ágel, Ludwig M. Eichinger, Hans-Werner Erms, Peter Hellwig, Hans Jürgen Heringer, Henning Lobin), Berlin/New York: de Gruyter, 803-813.
- De Marneffe, M., Manning, Ch., Nivre, J., Zeman, D. (2021). Universal Dependencies. In *Computational Linguistics* 47:2, pp. 255-308.
- Nivre, J., de Marneffe, M., Ginter, F., Hajič, J, Manning, Ch., Pyysalo, S., Schuster, S., Tyers, F., Zeman, D. (2020). Universal Dependencies v2: An Evergrowing Multilingual Treebank Collection. In *Proceedings of LREC*, pp. 4034-4043.
- Zeman, D. (2017). Core Arguments in Universal Dependencies. In *Proceedings of the Fourth International Conference on Dependency Linguistics (Depling 2017)*, pp. 287-296.
- Przepiórkowski, A., Patejuk, A. (2018). Arguments and adjuncts in Universal Dependencies. In *Proceedings of the 27th International Conference on Computational Linguistics, USA*, pp. 3837–3852.

**АННА ДАНИЕЛЯН, МАРАТ ЯВРУМЯН – Глагольные дополнения в синтаксически аннотированных корпусах восточноармянского языка UD Armenian-ArmTDP и UD Armenian-BSUT.** – Совместимость морфологической и синтаксической аннотации многоязычных корпусов - важнейший аспект обработки естественного языка (NLP). Платформа Universal Dependencies (UD), цель которой — разметка синтаксических зависимостей, упорядоченно представляющая межязыковые соответствия, основанная на известных пользователю понятиях и существующих стандартах разметки — стала одной из самых больших и постоянно растущих коллекций таких корпусов, особенно в последнее десятилетие. UD стала платформой также для создания банков синтаксических деревьев UD\_Armenian-ArmTDP и UD\_Armenian-BSUT для современного восточноармянского языка. В данной статье представлены типы синтаксических отношений, выбранные для разбора глагольных дополнений в этих трибанках из кросс-лингвистически применимого набора отношений в UD, а также их эквиваленты в армянской грамматике. Обсуждаются

некоторые проблемы разбора армянского глагольного залога, и возможные решения в рамках таксономии UD.

**Ключевые слова:** *универсальные зависимости, синтаксис зависимостей, межъязыковые соответствия, совместимость банков синтаксических деревьев, синтаксическая разметка, глагольные дополнения, традиционная грамматика*

**ANNA DANIELYAN, MARAT YAVRUMYAN – *Verb Complements in the Eastern Armenian Treebanks UD\_Armenian-ArmTDP and UD\_Armenian-BSUT.*** – The comparability of morphological and syntactic annotations of multilingual corpora is a crucial aspect of Natural Language Processing (NLP). The Universal Dependencies (UD) platform, which aims to identify the universal features of languages by identifying dependencies, serves this purpose and has become one of the largest and continuously growing collections of such corpora, especially in the last decade. The UD framework has become a platform for building the UD\_Armenian-ArmTDP and UD\_Armenian-BSUT treebanks for modern Eastern Armenian. This article presents the types of syntactic relations selected for parsing verb complements in these treebanks from the cross-linguistically applicable set of relations in UD, together with their equivalents in Armenian grammar. Furthermore, we present some challenges associated with parsing Armenian verb complements and possible solutions within the UD taxonomy.

**Key words:** *Universal Dependencies, treebank, verb complements, parsing, syntactic relations, traditional grammar*



## Աշխեն Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն և գեղագիտություն, գիտ. խմբագիր՝ պրոֆ. Ալ. Մակարյան, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2024, 316 էջ

ՆԱԻՐԱ ՀԱՄԲԱՐԶՈՒՄՅԱՆ\* 

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ

Գրականության տեսաբան և գրականագետ Աշխեն Ջրբաշյանը ընթերցողի սեղանին է դրել «Գրականության տեսություն և գեղագիտություն» դասագիրքը, որը ներկայացնում է գրականության և գեղագիտության ընդհանուր հասկացությունների և խնդիրների փոխառնչությունները, գրականության տեղը արվեստի տեսակների շարքում, նմանություններն ու տարբերությունները մյուս արվեստներից և այլ հարցեր: Դասագիրքը ոլորտի և առարկայի նկատմամբ երկարատև, հետևողական և խորը ուսումնասիրության արգասիք է, որը հեղինակը ստեղծել է ուսանող ընթերցողների աշխատանքը հեշտացնելու նպատակով, հետևաբար՝ ենթադրում է նաև նրանց լիարժեք ներգրավվածությունը:

Դասագրքի առաջնային *նպատակը* ընթերցողին տեսական գիտելիքներ հաղորդելն է և գեղագիտական ճանաչողության կատարելագործումը, որը հասանելի է *ընկալման կանխորոշված վերաբերմունքից դեպի ազատություն* ընթացքի մեջ կամ *շարժման նշանի* ներքո: Այն միաժամանակ ենթադրում է գեղագիտական կարգերի մեկնաբանման գործընթաց գրքում բացվող և համատեքստն ամբողջացնող խնդիրների միջոցով:

**Բաժինները և հիմնական հաղորդագրությունները:** Դասագիրքը բաղկացած է 5 գլուխներից՝

ա. «Գեղագիտական ուսմունքների պատմության համառոտ ակնարկ»,

բ. «Գրական-գեղարվեստական ուղղությունները գեղագիտության համատեքստում»,

գ. «XIX -XX դարերի արվեստագիտական և գրականագիտական դպրոցները»,

դ. «Գեղագիտական հիմնական կատեգորիաները»,

\* **Նաիրա Համբարձումյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի դոցենտ

**Наира Амбардзумян** – канд. филол. наук, доц., ст. науч. сотр. института литературы имени Манука Абегиана, НАН РА

**Naira Hambardzumyan** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Senior Researcher at the Institute of Literature named after Manuk Abeghian of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia.

Էլ. փոստ՝ [nairahambardzumyan@yahoo.com](mailto:nairahambardzumyan@yahoo.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2792-8891>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 01.11.2024

Հաստատվել է՝ 06.11.2024

© The Author(s) 2024

ե. «Գրական սեռեր և ժանրեր»:

Գիրքն ընդգրկում է նաև «Երկու խոսք», «Ներածություն» բաժինները, ռուսերեն և անգլերեն ընդարձակ ամփոփումներ: «Գրականության ցանկ» բաժնում գետեղված են հայրենական և արտասահմանյան կարևոր գիտական աղբյուրներ:

*Առաջին* գլխում հեղինակը առանձնահատուկ քննել է *անտիկ աշխարհ-ժամանակակից տեսություններ* գեղագիտական ուսմունքների պատմական զարգացման ընթացքը՝ միաժամանակ ներկայացնելով գրականության տեսության կապը եվրոպական փիլիսոփայական և գեղագիտական հիմնական ուղղությունների հետ:

*Երկրորդ* գլխում ներկայացվում են գրական-գեղարվեստական ուղղությունները: Անդրադարձ է կատարվել կլասիցիզմին, Նիկոլա Բուալոյի «Քերթոդական արվեստ» տրակտատին, սենտիմենտալիզմի, ռոմանտիզմի, ռեալիզմի, նատուրալիզմի, ավանգարդիզմի, սյուրռեալիզմի, էքզիստենցիալիզմի և այլ ուղղությունների հարցերին՝ դրանք դիտարկելով գեղագիտության համատեքստում:

*Երրորդ* գլխում քննվել են XIX-XX դարերի դիցաբանական, կոմպարատիվիստական, հոգեբանական, կուլտուր-պատմական, ֆրոյդյան քննադատության, միֆաքննադատության, ֆորմալիզմի, ստրուկտուրալիզմի ևն արվեստագիտական ու գրականագիտական դպրոցները: Դրանք կարևոր գիտելիքներ են միջազգային գրական կապերի, համաշխարհային մշակութային շփումների զարգացման տեսանկյունից: Այս ամենը բարենպաստ պայմաններ է ստեղծում գրականությունների համեմատական ուսումնասիրության համար, միևնույն ժամանակ փորձեր են արվում բացատրելու տարբեր ազգային մշակույթներում առկա նմանությունները:

*Չորրորդ* գլխում առանձին խորագրերով մեկնաբանվել են գեղագիտական հիմնական կատեգորիաները՝ գեղեցիկը, տգեղը, վեհը, ստորը, ողբերգականը, կոմիկականը ևն, դրանց դերն ու նշանակությունը իրականության հանդեպ մարդու գեղագիտական ընկալումներում: Այս հասկացությունների ընտրությունը նույնպես պատահական ու կամընտիր չէ, քանի որ դրանք ամբողջացնում են դասագրքի՝ որպես համակարգի ընդհանուր տրամաբանությունը:

*Հինգերորդ* գլխում առանձին քննության նյութ են դարձել գրական սեռերի և ժանրերի դասակարգման սկզբունքները, դրանց տարբերակիչ հատկանիշները: Դրանք կարևոր են հատկապես պոետիկայի հարցերով զբաղվողների համար, ովքեր նախապատվությունը տալիս են կոնկրետ տեքստերի վերլուծությանը, տեքստը որևէ տիպաբանական խմբի կամ որևէ դիսկուրսի դասելու սկզբունքին:

Նշենք, որ գրքում ընդգրկված բոլոր նյութերը ուղեկցվում են համապատասխան նկարներով, որոնք կօգնեն զարգացնելու ընթերցողի պատկերային մտածողությունը (երևակայությունը):

**Առանձնահատկությունները:** Գրքի առանցքային բաժիններից յուրաքանչյուրի վերաբերյալ մշակված է հեղինակի ընկալումների և դիրքորոշումների լայն շրջանակ, որտեղ ամփոփված են ինտելեկտուալ տարբեր ավանդույթներ

և մշակույթներ: Դրանք կարծես մրցում են համոզականությամբ, երբեմն աջակցում են ընթերցողին, երբեմն լրացնում կամ մարտահրավեր են նետում միմյանց: Հեղինակը հաջողությամբ համատեղում է գրականության տեսությունը և գեղագիտությունը պատմության, արվեստագիտության և այլ գիտակարգերի հետ՝ ապահովելով նյութի միջգիտակարգայնությունը: Դասագրքում չկա մեկ գլուխ կամ պարբերություն, որտեղ առաջնությունը տրվի միայն բովանդակությանը կամ միայն ձևին: Բոլոր բաժիններում դրանք ներդաշնակորեն միահյուսված են:

Ներկայացվող աշխատանքը նաև հասկացությունների և դրույթների համակարգ է, որին պետք է տիրապետի (հատկապես) բանասերը: Չէ՞ որ գրականության որպես արվեստի ձևի գեղագիտական գործառույթը պահպանվող է: Եվ սա կանխամտածված է, քանի որ գրականության մեջ և արվեստում ընդհանուրը անմիջականորեն առնչվում է անհատականին: Գրականության տեսություն - գեղագիտություն փոխգործակցության գաղափարը հեղինակը ընթերցողին է փոխանցում հասանելի մեկնաբանություններով՝ ընդգծելով ոլորտի զարգացման բոլոր տեղաշարժերը:

*Գրականության տեսություն և գեղագիտություն* եզրերը հեղինակը գրքում գործածում է գիտելիքահենք զուգադրականության, այլ ոչ թե միավորող մակերեսայնության տիրույթներում: Դրանք հատկանշվում են ոչ թե տեսաբանության ենթադրյալ էլիտար մակարդակում, այլ բազմիմաստության ու շարժունակության: Եվ սա հեղինակի մտքի առաջընթացի պահանջկոտ հրամայականն է, որն ընթերցողին հասանելի է մտքի հաշվարկային ու ձիգ զսպանակի աստիճանական, դանդաղ և զգույշ թուլացման հնարքի շնորհիվ:

Անհնար է չանդրադառնալ նաև փաստին, որ մտքի այսօրինակ տեղաշարժերի ընթացքում Ա. Ջրբաշյանը ստեղծում է կոկիկ և հստակ համադրություններ հունական, եվրոպական և ռուսական դպրոցների ու հեղինակների միջոցով: Ինչ նյութ որ առկա է նրա գրքում հայերեն, հասանելի է բարձր ճշգրտությամբ: Հենց սա է *ընկալման կանխորոշված վերաբերմունքից դեպի գիտական ազատություն* ընթացքը:

Նյութի տրամաբանական շղթան հմտորեն պահպանվում է մեկնաբանված ընդհանուր կարգերի և գիտելիքահենք բազմիմաստությունների միջև՝ մինչև ընթերցման ավարտը, թեև նպատակը նաև ընթերցողին խոսքային հնարքների միջոցով լրացուցիչ մանրամասներ հաղորդելն է: Այդ կերպ հեղինակը հասանելի է դարձնում նաև մեկնաբանվող նյութի շարժունակությունը:

Ուշագրավ է, որ Ջրբաշյան տեսաբանի դիրքորոշումը և նախապատվությունների համակարգը թաքնագրված չէ բազմակի մեջբերումների հետևում, ինչպես հաճախ պատահում է, թեև իրապես դժվար է, նույնիսկ անհնար է խուսափել մտքերի փոխներթափանցումների այդօրինակ ներազդեցություններից:

Հեղինակի յուրաքանչյուր ինքնուրույն թեզ լրացուցիչ կարևոր կշիռ է հարողում դասագրքին, քանի որ այնտեղ գոյություն ունեցող հայեցակարգային

հասուն տեսլականը ոչ թե սահմանափակում է, այլ հրավիրում է համադրությունների սկզբունքով արդյունավետորեն մտածելու և բաց է ընթերցողի համար: Մա Ջրբաշյան հեղինակի գրի ոճին բնորոշ հատկանիշ է, որը հանգեցնում է թեմայի նկատմամբ ազատ վերաբերմունքի, իսկ տեսաբանի համար արժեքավոր է *sense of play* (խաղի զգացողության) տեսանկյունից:

Նշենք, որ գեղագիտությունը թեև փոփոխվել է, բայց երկար ճանապարհ է անցնելով՝ պահպանել է փիլիսոփայական և գեղագիտական գիտելիքների անփոփոխ միջուկը կամ գեղագիտական մյուս կարգերի միջոցով ընկալվող արվեստի փիլիսոփայության տիրույթը: Այս առումով դասագրքում տեսության ու գեղագիտության ներկայացումն ուղեկցվում է համոզիչ օրինակներով:

Գիրքը գրված է հստակ և տրամաբանական լուծումներով: Առկա է ժամանակակից ուսումնասիրություններին բնորոշ օտարալեզու (ռուսերեն և անգլերեն) գրականություն:

Որպես գրքի առավելություն անհրաժեշտ է նշել նաև ընթերցողի հետ աշխատանքի ձևը, ըստ որի՝ հեղինակը հաշվարկում և ամբողջացնում է առարկայի ու ուսումնասիրության ժամանակակից մոտեցումների ամբողջական պատկերը:

Աշխատանքում *հիբրիդային կառույցների* (Մ. Մ. Բախտին) միջոցով հեղինակը ոչ թե միահյուսում, այլ ներկառուցում է տեքստը՝ ստեղծելով *շղթայական համակարգ շղթայական համակարգի մեջ* գաղափարը և ընդգծելով գրի գործառույթները, սկզբունքներն ու տեխնիկան:

**Եզրակացություն:** Աշխեն Ջրբաշյանի «Գրականության տեսություն և գեղագիտություն» դասագիրքը օգնում է համակարգելու և խորացնելու գրականության մասին գիտելիքները, գեղագիտության վերլուծության սկզբունքների և տեխնիկայի տիրապետումը: Մա հայեցակարգային է և տրամաբանական: Գիրքը պարունակում է բազային հումանիտար հիմքով միջգիտակարգային նյութեր, որոնք խորհուրդ են տրվում բուհերի բանասիրության, լրագրության, օտար լեզուների, արևելագիտության ֆակուլտետների ուսանողներին՝ դասախոսությունների ընթացքում նրանց աշխատանքները առավել ընկալելի և դյուրին դարձնելու նպատակով: Այն անհրաժեշտ և կարևոր տեսական ու գեղագիտական գիտելիքներ կարող է հաղորդել նաև ավագ դպրոցի ուսուցիչներին և աշակերտներին արդի բարեփոխումների համատեքստում:

Դասագիրքը նորություն է իր առանձնահատուկ բնույթով, մանրակրկիտ մեկնաբանված նյութերի բազմազանությամբ և օգտակար է հայագետների, գրականության տեսության և գեղագիտության հիմնախնդիրներով զբաղվող հետազոտողների, բանասիրական ֆակուլտետների ուսանողների, ասպիրանտների, ինչպես նաև արվեստաբանության և հարակից այլ գիտակարգերի մասնագետների համար:

Խմբագրության հասցեն. Երևան, Ալեք Մանուկյան փող., 1  
Адрес редакции: Ереван, ул. Алека Манукяна 1  
Address: 1, Alex Manoogian str., Yerevan

Չայք՝ [journals.ysu.am](http://journals.ysu.am)  
Էլ. փոստ՝ [ephbanber@ysu.am](mailto:ephbanber@ysu.am)

Հեռ. 060 710 218, 060 710 219

Հրատարակչական խմբագիր՝  
Издательский редактор  
Publishing Editor

Արմեն Հովակիմյան  
Армен Овакимян  
Armen Hovakimyan

Վերստուգող սրբագրիչ՝  
Контрольный корректор  
Proofreader

Գայանե Գրիգորյան  
Гаяне Григорян  
Gayane Grigoryan

Թողարկման պատասխանատու՝  
Ответственный выпуска  
Issued by

Հասմիկ Եսայան  
Асмик Есаян  
Hasmik Yesayan

Ստորագրված է տպագրության 06. 11. 2024: