

ՀՀ ՓԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ НАН РА
INSTITUTE OF ARTS NAS RA

ԿԱՆԹԵՂ

ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈՂՎԱԾՆԵՐ

КАНТЕХ
НАУЧНЫЕ ТРУДЫ

KANTEGH
ARTICLES

4 (73)



«ԱՍՈՂԻԿ» ՀՐԱՏԱՐԱՎԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 2017

ՀՏԴ 001
ԳՄԴ 72
Կ 203

Կ 203 Կանթեղ: Գիտական հոդվածներ /Գլխ. խմբ.՝ Ա.Ասատրյան. - Եր.: Ասողիկ,
292 էջ:

Գլխավոր խմբագիր՝ Աննա Գ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ

Խմբագրական խորհուրդ

**ԱՂԱՍՅԱՆ Արարատ, ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Պավել, ԱՐՁՈՒՄԱՆՅԱՆ Լիլիթ,
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Սեդա, ԶԱՔԱՐՅԱՆ Անուշավան, ԽԱՌԱՏՅԱՆ Ալբերտ,
ՀԱՍՐԱԹՅԱՆ Մուրադ, ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Հենրիկ, ԴԱԶԱՐՅԱՆ Վիգեն,
ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ Աշոտ, ՄԿՐՏՉՅԱՆ Մանե (գլխավոր խմբագրի տեղակալ),
ՅՈՒՐԵՎԱ Տատյանա, ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Աշոտ, ՊՈԿՐՈՎՍԿԱՅԱ Նադեժդա,
ՍԱՀԱԿՅԱՆ Արմեն, ՍԱՐԳՍՅԱՆ Լևոն, ՕՀԱՆՅԱՆ Քաջիկ**

Главный редактор Анна Г. АСАТРЯН

Редакционная коллегия

**АГАСЯН Арарат, АВETИСЯН Павел, АРЗУМАНЫН Лилит, АСПАТЯН Мурад,
ГАСПАРЯН Седա, ЗАКАРЯН Анушаван, КАЗАРЯН Виген, МЕЛКОНЯН Ашот,
МКРТЧЯН Мане (заместитель главного редактора), НЕРСИСЯН Ашот,
ОГАНЕСЯН Генрик, ОГАНЯН Каджик, ПОКРОВСКАЯ Надежда, СААКЯН Армен,
САРԳՅԱՆ Левон, ХАРАТЯН Альберт, ЮРЬЕВА Татьяна**

Editor-in-Chief Anna G. ASATRYAN

International Editorial Council

**AGHASYAN Ararat, ARZUMANYAN Lilit, AVETISYAN Pavel, GASPARYAN Seda,
GHAZARYAN Vigen, HASRATYAN Murad, HOVHANNISYAN Henrik, KHARATYAN Albert,
MELKONYAN Ashot, MKRTCHYAN Mane (Deputy Editor-in-Chief), NERSISYAN Ashot,
OHANYAN Kadjik, POKROVSKAYA Nadejda, SAHAKYAN Armen, SARGSYAN Levon,
YURIEVA Tatiana, ZAKARYAN Anoushavan**

ՀՏԴ 001
ԳՄԴ 72

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՐԱՖՖՈՒ «ԽԱՄՍԱՅԻ ՄԵԼԻՔՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ» ԵՐԿԻ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

ԶԻՆԱԻԴԱ ԲԱԼԱՅԱՆ

Պատմավիպասան Րաֆֆին, «Խամսայի մելիքությունների» կերպարների համակարգում բնութագրելով պարսից շահերին, ընդգծում է հայերի, Արցախի մելիքների նկատմամբ նրանց ունեցած վերաբերմունքը, որը տարածաշրջանում իրենց տիրապետությունը հաստատուն տեսնելու ընդգծված քաղաքականության հետևանք էր:

«Խամսայի մելիքությունների» շարադրանքում զարգացնելով գեղարվեստական արձակի մանրապատում տեսակները՝ գրողը ժողովրդական ավանդապատումներին հետևելով ու հղկելով, օգտագործել է առակը, զրույցը, ասույթը, իմաստասիրությունը, անեծքը և այլն՝ դրանք մաքրելով ու հասցնելով պատկերավոր խոսքի արտահայտչականության ու երևույթի խոր իմաստային բացահայտման:

Շարադրելով «Խամսայի մելիքությունները»՝ պատմական նյութին զուգահեռ Րաֆֆին ներկայացնում է նաև գեղարվեստական անդրադարձներ, վիպական հյուսվածքներ, որովհետև Արցախի մելիքների պատմությունն իր վրա կրել է ժամանակի նկարագիրը՝ իր բոլոր շերտերով: Արցախահայության ճակատագիրը մելիքների պատմության շղթայված մի պարույրն է ու անքակտելի էջը: Գիրքը ներկայացնում է հինգ մելիքների թե՛ աշխարհագրագոյության, թե՛ քաղաքական, իրավական, ազատասիրական մտքի ուղղվածությունը, թե՛ բարոյական ու էթնիկ հասկացությունների՝ ներքին մարդու կայացման հոգեբանական բարդ շերտերը, հայրենասերի բարձր որակների վարվեցողության պատկերը, թե՛ դպրասիրության ու նրա դրսևորումների շարժը, մելիքությունների ներքին և արտաքին դիմելը, թե՛ հասարակական-քաղաքական կյանքն ուղղորդելու ճիշտ ընկալումը, հարաբերությունները կարգավորելու ճանապարհը:

Քանայի բառեր – Րաֆֆի, «Խամսայի մելիքություններ», կերպարների համակարգ:

Պատմավիպասան Րաֆֆին, «Խամսայի մելիքությունների» կերպարների համակարգում բնութագրելով պարսից շահերին, ընդգծում է հայերի, Արցախի մելիքների նկատմամբ նրանց ունեցած վերաբերմունքը, որը հետևանք էր տարածաշրջանում իրենց տիրապետությունը հաստատուն տեսնելու ընդգծված քաղաքականության:

Թե՛ Շահ Աբասը, թե՛ Նադիր Շահը հրովարտակներով Արցախի մելիք-

ներին հաստատեցին իրենց մեղքական իրավունքներում՝ որդոց-որդի:

Շահերը նաև պատժում էին մեղքներից նրանց, ովքեր փորձում էին հավատարիմ չլինել կամ «թշնամական» քայլ կատարել: Այս քաղաքականությունը վարել են նաև մնացած շահերը (Աղա Մուհամմեդ, Աբաս Միրզա և ուրիշներ):

Այսպես, Վարանդայի Մելիք-Շահնազարյան մելիք Հուսեինի (1736), ապա նաև վերջինիս հաջորդած մելիք-Միրզա-Բեկ II-ի գլխատումից հետո շահի հրամանով մելիք նշանակված մելիք Հուսեինի որդուն՝ կաղ Հովսեփին (ծնված Դիզակի մելիք Ավանի խանի քրոջից՝ Աննա խաթունից, ըստ պարսիկների՝ մելիք Հուսեին) բնութագրելով՝ Րաֆֆին նրան անվանում է «չափազանց հեզաբարո, գրասեր, խելացի մարդ՝ բայց մի ոտքով կաղ և փոքրահասակ»¹, իսկ նրա անհամամայր եղբայր Շահնազար II-ին՝ «վայելչահասակ, գեղեցիկ և չափազանց փառասեր տղամարդ...., Ղարաբաղի կործանիչ...., հանդուգն, աներկյուղ...., սաստիկ անբարոյական մարդ....՝ ծնված ազգությամբ թուրք Նախիջևանի խանի աղջկանից՝ Զոհրա խանումից»², ում գերել էր մելիք Հուսեինը և հետը ամուսնացել:

Տրված բնութագրումները բնորոշում են մարդկային հատկանիշները, հուշում, թե որտեղից է գալիս մելիքությունների պատմության էթնիկական տրվածքը՝ անմիաբանությունը, դրա հետևանքով ծիլ տված արյունալի բախումները:

«Խամսայի մելիքությունների» շարադրանքում այս երևույթն առկա է դառնում թե՛ Մելիք Շահնազար II-ի, թե՛ Ռուստամի ու այլ անմիաբանների տիպական գծերում:

Մելիք Միրզա խանը և նրա ժառանգները՝ Մելիք Ալլահվերդին (չփոթել Հասան-Ջալալյան մելիք Ալլահվերդու հետ) և Մելիք Ղահրամանը, պատմական կերպարներ են: Րաֆֆին, բնութագրելով հերոսներին, նրանց ներկայացնում է նաև վիպական շղարշներով՝ հետևելով ավանդություններին: Անշուշտ, ժողովուրդը նրանց մասին հետաքրքիր պատմություններ է ստեղծել՝ յուրաքանչյուրին որակելով ըստ արժանիքների: Օրինակ՝ անմիաբան Մելիք Ղահրամանը մատնությամբ Խաչենի Հասան-Ջալալյան իշխանին՝ քաջ ու անպարտելի Մելիք Ալլահվերդուն, իբր խորհրդի իր տուն՝ Խնձրիստան կանչելով կալանավորեց և ուղարկեց Փանահ խանին: Վերջինս դահիճներին հրամայեց

¹ **Րաֆֆի**, Խամսայի մելիքությունները, Եժ, տասը հատորով, տասներորդ հատոր, Երևան, «Հայպետհրատ», 1959, էջ 203:

² Նույն տեղում, էջ 203, 205:

գլխատել իշխանին, կոտորել նրա ընտանիքը, իսկ արդյունքում Շահնազարն իր եղբայրասպան արյունոտ ձեռքերը թաթախեց եղբոր որդու՝ Սայի բեկի արյան մեջ՝ վախենալով, որ վերջինս կլուծի հոր՝ մելիք Հովսեփի արյան վրեժը: Փանահը, իր տված խոստումի համաձայն, մատնիչ Ալլահվերդուն հանձնեց Խաչենի մելիքությունը. այս կերպ Փանահի դաշնակիցներ դարձան Վարանդայի և Խաչենի մելիքները:

Անշուշտ, Րաֆֆուն այս հարցերի շարադրմանն օգնել են նաև Պլ. Զուբովի «Ղարաբաղի աստղագետի» վիպական պատումների հետաքրքիր շարժը, հերոսների վարքը, մելիքների առջև ծառայած ոչ միայն կենսական, այլև քաղաքական, իրավական ու այլ կարգի բարդ խնդիրները, որոնք փորձել են հաղթահարել: Րաֆֆին դրանք պատմագրական ուղղվածությամբ ու հիմնարար քննությամբ է ներկայացրել «Խամսայի մելիքություններում»:

Նույնատիպ երանգների գեղարվեստական մարմնացումներով է կերպավորված պետական հանցագործ հռչակված ջառջի Փանահի կերպարը՝ տրված տիպական հանգուցալուծումներով՝ ռաֆֆիական արվեստի վարպետությամբ:

Փափուկ դիվանագիտության, խորամանկության մարմնացում, պարսկական բարքերն ընդօրինակած, պարսկական կառավարությունից փախած Փանահը, իր կայացման սկզբնական շրջանում փորձելով բերդեր (Բայաթ, Ասկերան) կառուցել և պատժվելով հայ մելիքներից, փոխեց գործելու տակտիկան և ստրատեգիան՝ սպասելով հարմար ու ձեռնտու պահի, որը շատ չուշացավ:

Խաբեությամբ Մելիք Շահնազարից վերցնելով Շուշին և անառիկ բերդ «հիմնելով»՝ փորձեց նաև անմիաբանության, խարդախության գործոնով Խամսայի մելիքներին իրար դեմ լարել, նրանց ջլատել, մելիքների միաբանությունը քանդելու «առաքելությամբ» Մելիք Շահնազարի հետ դարձավ Ղարաբաղի գերեզմանափորը: Ինչպես տեսանք, նաև դեպքերի բերումով, իր կողմը գրավելով Վարանդայի և Խաչենի մելիքներին, ամրապնդեց իր դիրքերը:

Որքան էլ Փանահն իր դաշնակիցների հետ փորձում էր Ղարաբաղում դրության տեր դառնալ, նրան չէր հաջողվում, պատժվում էր Գյուլիստանի մելիք Յուսուբի, Ջրաբերդի մելիք Աթամի, Դիզակի մելիք Եսայու զորքերից: Փանահի անկարողությունը ցույց տալու համար Րաֆֆին ներկայացնում է ժողովրդի մեջ պատմվող մի **առակ**, որը լույս է սփռում Ղարաբաղի կյանքի սովերոտ կողմերի վրա. «Մինչև այսօր **առակ** է դարձել Ղարաբաղի ժողովրդի մեջ,- գրում է Րաֆֆին,- թե Թյուլի-Արզումանը, Դայի Մահրասան և Չալաղան-

Յուզբաշին ամբողջ յոթն տարի թույլ չտվեցին, որ մի թուրք անց կենար Մազեկամուրջից (Մազի-կամուրջ կոչվում է Գարգար գետի վրա գտնվող կամուրջը Շուշի բերդի մոտ) դեպի Ջրաբերդի և Գյուլիստանի կողմերը»³:

«Խամսայի մելիքությունների» շարադրանքի այս և տարբեր մասերում ևս, զարգացնելով գեղարվեստական արձակի մանրապատում տեսակները, ինչպես տեսնում ենք, գրողը, ժողովրդական ավանդապատումներին հետևելով ու հղկելով, օգտագործել է առակը, զրույցը, ասույթը, իմաստասիրությունը, անծեքը և այլն՝ դրանք մաքրելով ու հասցնելով պատկերավոր խոսքի արտահայտչականության ու երևույթի խոր իմաստային բացահայտման:

Բաֆֆին վիպական հյուսվածքում գործող ժողովրդական վրիժառու Դալի-Մահրասայի (դալի-գիժ.- Ավագ վարդապետ) մականվան մասին նշում է, թե ժողովուրդը չի մոռացել իր հերոսներին, և որ արևելքի XV դարի հերոսը՝ Քորոլլին և նրա խմբի քաջերը կոչվում էին **դալիներ (գժեր)**: Նույն հատկանիշը ժողովուրդը իր սիրած հերոսին՝ Ավագ վարդապետին էր տվել, ինչպես X դարում՝ **Սասնա ծռերին**:

Այսպիսով, Դալի-Մահրասան Ղարաբաղի հայոց վիպական գծերով օժտված, անհավանական երևացող Քյոռոլլին դարձավ:

«Ժողովուրդը գուցե մինչև հավիտյան կիշե այն բոլոր հրաշքները, գրում է Բաֆֆին,- որ կատարել է նա իր կռիվների մեջ: Երբ նստում էր իր նշանավոր մոխրագույն (բոգ) նժույգի վրա և կայծակի նման նետվում էր դեպի պատերազմի դաշտը, նրա ահարկու, որոտալից ձայնը բավական էր թշնամուն սարսափեցնելու համար»⁴:

Վիպասանի գրչի տակ բացահայտվում են արցախցի հերոսի կերպարային անհատականացված գծերը, որոնք ներկայացնում են արցախահայության բնավորության լավագույն տիպական հատկանիշները, թշնամիների դեմ գիտակցված, անողոք պայքարը, սրբազան հայրենիքի պահպանումը:

Եկեղեցու մոլեռանդ մասսան չներեց գիժ արեղային իր կատարած արյունահեղությունների համար: Սիմոն կաթողիկոսի աթոռակալության ժամանակ արեղային տարան էջմիածին ու բանտարկեցին սառցատան մեջ, որ ապաշխարի:

Բաֆֆին նշում է, թե մի օր գիժ արեղան իր բանտի մեջ լսեց, որ վանքում ինչ-որ աղմուկ և իրարանցում է տիրում: Նրա հարցին պատասխանեցին,

³ Նույն տեղում, էջ 211:

⁴ Նույն տեղում, էջ 212:

թե Ջալալի քրդերը թալանեցին վանքի անասունները, գուցե նաև կկողոպտեն վանքը:

Դալի-Մահրասան խնդրեց, որ իրեն մի ձի և մի քանի զենք տան: Նրա խնդիրը բավարարեցին: Ապաշխարողը, հեծնելով ձին, նետվեց ավազակների հետևից: Մի որոշ ժամանակից հետո արեղան վերադարձավ՝ իր հետ բերելով Ջալալի քրդերի կողոպուտը: Վանահայրն ազատ արձակեց արեղային՝ երդում առնելով, որ այլևս մարդասպանությամբ չի զբաղվի: Պարզ է, որ արեղան չպահեց խոստումը, քանի որ մեղք չէր համարում իր հայրենիքի թշնամիներին կոտորելը ու շարունակում էր մասնակցել մեյիքների մղած բոլոր պատերազմներին: Դրանցից մեկի ժամանակ Գանձակի մոտ լեզգիների հետ պատերազմելու ժամանակ, ահագին կոտորած անելով, գիշերվա մի ժամի փորձեց մի քիչ հանգստանալ՝ նստելով մի քարի: Չորս կողմը սփռված դիակներ էին՝ ընկած արեղայի հարվածներից: Դեռևս կենդանի լեզգիներից մեկը, գլուխը բարձրացնելով, կրակեց և սպանեց արեղային:

Մեծ սուգով քաջի մարմինն ամփոփեցին Գանձակի մայր եկեղեցու գավթում:

Դալի-Մահրասայի տոհմից էր մի այլ ժողովրդական վրիժառու-հերոս՝ մեյիք Ռուստամի նիզակակից Տեր Հարությունը:

Ժողովրդական մյուս վրիժառուն Թյուլի-Արզումանն էր: Թյուլի թուրքերենում նշանակում է ավազակ: Վերջինս անչափ աներկյուղ էր, աննկարագրելի քաջություն, հրաշքներ գործող: Քարավաններ ու գյուղեր, քաղաքներ էր կողոպուտի ենթարկում օրը ցերեկով: Արզումանը մեյիք Աթամի հոր՝ մեյիք Իսրայելի հովվի որդին էր, մանկական հասակում ոչխարներ էր արածեցնում: Երիտասարդության տարիներին դարձավ մեյիք Աթամի ընտիր ու հավատարիմ զորավարներից մեկը:

Ժողովուրդը, վիպելով իր սիրելի հերոսի մասին, նրան զարմանահրաշ, հերոսական հատկանիշներ է վերագրում:

Հիմնական թշնամիներից մեկը պարսիկների համար դարձել էր Փանահ խանը: Վերջինս ամեն տեսանկյունից պատուհասվել էր Թյուլի-Արզումանից: Իրեն հատուկ խորամանկ հնարքով Փանահ խանն Արզումանի հորը՝ Սարգսին, բռնել տվեց և իբրև պատանդ փակել տվեց Շուշիի բերդում: Մի օր Սարգսին հարցաքննելով՝ Փանահն ասում է. «Իսրատիր քո որդուն, որ դադարե չարագործությունից. նա Ղարաբաղի երկիրը ավերակ դարձրեց. Մագեկամուրջը թողեց կարոտ մարդիկների անցուդարձից:– Ես Արզուման անունով որդի չունեմ,– պատասխանեց ծերունի հայրը սառնասրտությամբ:– Ինչպե՞ս

չունես,- հարցրեց խանը բարկանալով:- Մի՞թե այն արյունարբու Արզումանը, որ իմ երկրները կողոպտում է, որ իմ շինականների տները հրդեհում է, որը ինձ ամեն օր հանգստություն չէ տալիս, մի՞թե այդ ավազակը քո որդին չէ:- Այո՛, իմ որդին չէ,- պատասխանում է դառնացած ծերունին,- եթե նա իմ որդին լիներ, քեզ մինչև այսօր կենդանի չի պիտի թողներ և քո բերդի ավերակները քո գերեզմանը պիտի դարձներ...»⁵:

Կատաղած խանը հրամայում է գլխատել դառնացած հանդուգն Սարգսին:

Բաֆֆին, Իբրահիմին համեմատելով հոր՝ Փանահի հետ, որդուն մահմեդական մոլեռանդության տիպար էր անվանում. «Նա ոչ միայն հալածում էր քրիստոնեությունը, այլ բռնությամբ ստիպում էր շատերին ընդունել մահմեդականություն...»⁶:

Իբրահիմի այդ վարմունքը խիստ վիրավորում է Արցախի մելիքների, արցախցիների կրոնական զգացումները: Այդ էր պատճառը, որ վերջիններս, այլ հնար չգտնելով Իբրահիմի ոճրագործության առաջն առնելու, պատահած ժամանակ սպանում էին Քրիստոսի հավատն ուրացողներին:

Դալի-Մահրասան երդվել էր, թե չարագործ Իբրահիմը որքան հայ կրոնավորի, այնքան թուրք է սպանելու: Այլ էր Թյուլի-Արզումանի վարմունքն այս հարցում. կատարելով միսիոների դեր՝ իր ձեռքն ընկած մահմեդականներին ստիպում էր անպայմանորեն խոստովանել քրիստոնեական կրոնի ճշմարտությունը և մահմեդականության ստությունը՝ այդ ամենը կատարելով սրի օգնությամբ: «Մի դեպք,- գրում է Բաֆֆին,- որ Ղարաբաղի հայերի բերանում **առակի** ձև է ստացել, արտահայտում է այդ մարդու (Թյուլի-Արզումանի - Զ. Բ.) կրոնական նախասնձախնդրության հատկանիշները: Մի անգամ Արզումանը պատահում է մի բարձրաստիճան թուրք մոլլայի, որն իր ծառաների հետ գնում էր Շուշիի բերդը: Բռնում է մոլլային և իր սուրը նրա պարանոցի վրա դնելով՝ ասում է. «Եթե կխոստովանվես, որ Քրիստոսն աստված է, ես քեզ չեմ սպանի»: Մոլլան խոստովանվում է: Արզումանն այդ խոստովանությունը երեք անգամ կրկնել է տալիս և ապա բաց է թողնում մոլլային... Խանը... բարկությամբ հարցնում է. «Մի՞թե դու խոստովանվեցար, որ Քրիստոս աստված է:- Այո՛, խոստովանվեցա,- պատասխանում է մոլլան:- Իսկ եթե դուք,

⁵ Նույն տեղում, էջ 214:

⁶ Նույն տեղում, էջ 253:

վեհափառ խան, Արզումանի ձեռքը ընկնեիք, կասեիք, ոչ թե միայն Քրիստոսը աստված է, այլ և դու ինքդ, Արզուման, աստվածների աստվածն ես...»⁷:

Այս առակում երևում են Արցախի, արցախահայության ճակատագրի վտանգված դիմագիծը, հասարակական կյանքի ոչ կայուն՝ որոգայթներով լի քաղաքական նկարագիրը և միաժամանակ արցախցու արիական, աներեր կամքն ու անխորտակելի ուժը, դյուցազնական կերպարը ռիսերիմ, ոճրագործ Իբրահիմի ու նրա որդեգրած քաղաքականության, ընդհանրության մեջ բոլոր կարգի թշնամիների հանդեպ:

Թյուլի-Արզումանի, Դալի-Մահրասայի արիական գործերի մասին պատմվող վիպական կտորները շարունակվում են գրքի շարադրանքի տարբեր էջերում՝ տիպական դառնալով արցախցի հերոսների, մելիքների՝ հայրենիքի պատիվն ու հարգը, շահերը պաշտպանող հերոսների կատարած քաջագործություններում: Ժողովրդի սիրելի հերոս Թյուլի-Արզումանը սպանվում է Գանձակի պաշտպանության ժամանակ:

Խորիմաստ միտք պարունակող «**Հափշտակող կամ ասպատակող հարյուրապետ**» մականունն ունի վիպական բացառիկ հատկանիշներով բնութագրված ժողովրդական մյուս վրիժառուն՝ Չալաղան-Յուզբաշին, ով առավելությամբ ավազակապետ էր, ոչ թե զորապետ: Ժողովուրդը չէր հիշում նրա իսկական անունը, ու թե ինչպիսի վախճան ունեցավ իր սիրելի հերոսը: Նրան իր արհեստի անունով էին հիշում ժամանակակիցները: Րաֆֆին գրում է, թե Չալաղան-Յուզբաշին այն 32 պատգամավորներից մեկն էր, որոնք անդադար դիմում էին ռուսաց արքունիքին և իրենց հայրենիքի փրկության համար օգնություն խնդրում: Քաջարի արցախցին տեսնելով, որ ապարդյուն է քաղաքականությամբ հայրենիքի համար որևէ օգտակար գործ կատարել, սկսում է գործել սրով: Հասկանում է, որ օտարները միմիայն իրենց շահերն ունեն և գործում են այդ շահերից ելնելով՝ անտես անելով հայոց բոլոր կարգի ծառայությունները, նվիրվածությունները, որ օտարների, նույնիսկ հավատակից պետությունների վրա հույս դնելն անիմաստ է ու խաբկանք, քաղաքական միամտություն: Այստեղ շոշափելի են **արցախցու քաղաքականապես հասունացումը**, ազգային ճակատագրի հարցում ճիշտ կողմնորոշման հասնելը, սթափ որոշում կայացնելը, թեկուզ այդ ամենին հասնելու ճանապարհները խորդուբորդ են, որոգայթներով լի, ամենօրյա դաժան պայքար հազար ու մի ճակատումների դեմ՝ ստեղծված խառնակ ու անբարո ժամանակներում: Ուստի

⁷ Նույն տեղում, էջ 253:

պետք է գործել՝ ելնելով ազգային շահերից, ազգային գաղափարակարգից:

Չալաղան-Յուզբաշու՝ այդ մեծ հայրենասերի ապրած ամրոցի ավերակները կարծես ներկաներին այսօր էլ հուշում են իրենց մեջ թաղած հուշիկների, ճակատագրական ժամանակների, հերոսական արցախցիների մաքառումների, պայքարի ողիսականը, երևոյթների պատմականությամբ հանդերձ խոր առասպելականությունը: Ամրոցը գտնվում է Ջրաբերդ գավառում՝ Երից մանկանց վանքի հանդեպ՝ մի նեղ ձորի մեջ՝ շրջապատված խիտ անտառներով՝ Թըրդի գետի ափերի մոտ:

Վիպապատմական կերպավորումներ են Գանձակի խաները՝ Ուղուրլու խանի որդի Շահվերդի խանը, որդին՝ Ջավատ խանը: Նրանք բարեկամաբար էին տրամադրված դեպի Արցախի մելիքները, ժողովուրդը: Այդ կարևոր գիծը երևում է «Խամսայի մելիքությունների» համարյա ամբողջ շարադրանքում:

Հայերի, Արցախի մելիքների կողմից պահպանվող այդ ամուր բարեկամության առաջատար գծում կանգնած էին Ջրաբերդի մելիք Աթամը, որդին՝ մելիք Մեջլումը, Գյուլիստանի մելիք Յուսուֆը, մայրը՝ քրիստոնեություն ընդունած իմաստուն Ղամար Սոլթանը՝ Գանձակի Շահվերդի խանի եղբոր աղջիկը: Բաֆֆին լավագույնս է ներկայացնում այդ կարևոր օղակը՝ ի տարբերություն մելիքներին հաճախակի դավաճանող, բանսարկող վրաց իշխանավորների:

«Շահվերդի-խանը,- գրում է Բաֆֆին,- բարեսիրտ մարդ էր, որպես առհասարակ եղել են Գանձակի խաները: Նա ծագումով թուրք չէր, այլ պարսիկ էր. պարսիկները համեմատաբար ավելի բարի են եղել դեպի քրիստոնեյաները, քան թե վայրենի, մանգոլական թուրքերը: Իր սահմանակից և հեռավոր խաների մեջ (որպես էին Շաքիի, Շիրվանի, Շուշիի, Դերբենդի, Բաքվի և այլ խաները) Շահվերդի-խանը ավելի բարձր դիրք ուներ և ձայն. նա պարսից կառավարությունից ճանաչված էր որպես բեգլեր-բեգի, այսինքն՝ իշխանների իշխան»⁸:

Խորամանկության, անհավատարմության, մատնության, գողոցության, ազգային հեղիեղուկ տիպական գծերով են կերպավորված վրացի բարձր դասը, արքաները՝ Թեյմուրազը, Հերակլը:

Ինչպես ժամանակին ուխտադրուժ Ֆաթալի խանը, նույնպես ընչաքաղց Թեյմուրազը դրժում է Արցախի մելիքների, մելիք Յուսուֆի հետ կնքած պայմանը՝ հաղթված Փանահին, Մելիք Շահնագարին, մելիք Միրզա խանին տալ

⁸ Նույն տեղում, էջ 218, 219:

իրենց ձեռքը, և իր տիպական կերպարային գծերի համաձայն՝ Փանահից և անմիաբան մելիքներից փրկագին շորթելով բաց է թողնում:

Այսպիսով, հայոց մելիքների ամենազվխավոր ցանկությունը՝ համառ կռիվների ընթացքում գերել ու պատժել Փանահին և դավաճան մելիքներին, դժբախտաբար մնում է անկատար: Ժողովուրդը հոգնել էր 20 (քսան) տարի անընդմեջ ընթացող կռիվներից:

Շահվերդի խանի միջնորդությամբ քսանամյա պատերազմներից հետո հաշտություն կայացավ մելիք Աթամի, մելիք Յուսուֆի և Փանահի միջև: Վերջինիս պարտավորեցրին չխառնվել մելիքների գործերին:

Փանահն իր խոստումը պահեց մինչև վերջ: Որդին, որի բնավորության գծերը, ռիսակալության զգվելի շերտերը կգերազանցեին նույնիսկ անչափ վտանգավոր հրեշներին, սատանային, մի որոշ ժամանակից հետո խորամուխ եղավ մելիքների կյանքի ցանկացած հարցի մեջ, ըստ **առածի՝** չարության մեջ գերազանցելով բոլոր մահկանացուներին, ռիսակալության մեջ՝ ներքին եսը ցուցադրելով այլանդակի, բազմադեմ քաղաքական ոճրագործի տիպական գծերում:

Հերոսական գծերով է օժտված Դիզակի մելիք Եսային: Ըստ Րաֆֆու՝ նա կարողացած մարդ էր. բավական հմտություններ ուներ տարբեր բնագավառներում, մանավանդ իմաստնացած էր հայոց, պարսից ու արաբական դպրությունների մեջ: Անչափ հայրենասեր էր, քաջարի, հայրենական սրբություններն ու ավանդությունները պահպանող: Նրա ներաշխարհը ներքին մարդու զարգացման հզոր աբստրակցիա է արձանագրում, դառնում էթիկայի ու հայրենասիրության բարոմետր:

Մելիք Եսայու Սոնա անունով դուստրը Մելիք Շահնազարի կինն էր: Մելիք Շահնազարից և Սոնայից ծնված գեղեցկուհի Հուրիզադին հայրը կնության է տալիս Իբրահիմ խանին՝ կատարելով ևս մի ամոթալի գործ, այն է՝ փորձելով իր բարեկամությունը Փանահի որդու՝ Իբրահիմի հետ շարունակական տեսնել:

Այդ քստմնելի արարքը երկար ժամանակ նոր արյունալի կռիվների պատճառ հանդիսացավ մելիք Եսայու և Մելիք Շահնազարի ու նրա դաշնակիցների միջև: Դեպի Տող կատարված հարձակումներից մեկի ժամանակ մելիք Եսային գերեց դավաճան ու անմիաբան մելիք Միրզա խանին: Հին ավանդության համաձայն՝ մելիք Եսային, սուրը բռնելով ողորմելի դավաճանի գլխին, ասաց. «Դո՛ւ, Միրզա-խան, շատ նման ես այն դավաճանին, որին կոչում էին Մեհրուժան: Նա ուրացավ մեր կրոնը, նա պարսից ձեռքում գործիք

եղավ և սկսեց մեր հայրենիքը ավերակ դարձնել: Նրան, որպես վարձատրություն իր կատարած չարագործությունների համար, խոստացել էին Հայաստանի թագը... Հայոց զորավարներից Սմբատ Բագրատունին կրակի մեջ շիկացած շամփուրին պսակի ձև տվեց և, դնելով նրա գագաթի վրա, ասաց. «Դու ցանկանում էիր հայոց թագավոր լինել, ահա՛ ես, իբրև ասպետ և թագակիր, պսակում եմ քեզ...»: Բայց դու,- շարունակում է իր ցասունալից խոսքը մելիք Եսային,- գոնե Մեհրուժանի չափ փառասիրություն չունեիր. դու միայն մի ցած դավաճան էիր, որ առօրյա չնչին փառքի համար թուրք խանի և Մելիք Շահնազար չարագործի արբանյակը դարձար: Քեզ հետ պետք է վարվել ինչպես մի կատաղած շան հետ, որին սպանում են, որպեսզի մյուս արարածները նրա կծոտելուց չվարակվեն...»⁹:

Մելիք Եսային գայրոյթով լի սուրը իջեցրեց Միրզա խանի գլխին (1735 թ.): Ինչպես տեսանք, գեղեցկուհի Հուրիզադն էր մելիքների միջև ծագած արյունալի կռիվների պատճառը:

Իբրահիմ խանը Խաչենի նոր կառավարիչ է նշանակում սպանված Միրզա խանի որդուն՝ մելիք Ալլահվերդուն: Երեք դաշնակիցները՝ Իբրահիմը, մելիք Ալլահվերդին և Մելիք Շահնազարը, պատերազմի են ելնում Դիզակի մելիք Եսայու դեմ՝ պաշարելով Տող բերդը (1781 թ.):

Մելիք Եսային արդեն զրկված էր իր հզոր դաշնակիցներից. Գյուլիստանի Մելիք Բեգլարյան մելիք Յուսուֆը վախճանվել է 1775 թ., իսկ Ջրաբերդի մելիք Իսրայելյան մելիք Աթամը՝ Իբրահիմի սարսափը՝ 1780 թ.: Տողի պաշարումը երկար է տևում:

Մելիք Եսային քաջությամբ պաշտպանվում է հակառակորդներից: Րաֆֆին այդ բոլոր վիպապատումները ներկայացնում է հետաքրքիր շարադրանքով: Այդ հետաքրքիր անդրադարձների նյութը Րաֆֆին քաղել է մի գրչագիր վիպապատումից:

Իբրահիմը Մելիք Շահնազարի խորհրդով Մելիք Եսայու մոտ է ուղարկում մի քահանա և մի հայ մարդ՝ երդումով, խաչով, Ավետարանով, որ Մելիքը ցած իջնի պաշարված բերդից՝ հաշտվելու համար:

Ինչպես Սմբատ Բագրատունի արքան (նենգ Յուսուֆ ոստիկանը խաբեությամբ Սմբատ արքային հանեց բերդից՝ խոստանալով դադարեցնել բերդի պաշարումը և ժողովրդի նախճիրը, ապահովելով անձի անվտանգությունը՝ հրավիրեց բանակցելու: Հանուն իր ժողովրդի փրկության՝ Հայոց արքան դուրս

⁹ Նույն տեղում, էջ 221, 222:

եկավ բերդից, սակայն Յուսուֆ ոստիկանը, դրժելով երդումը, 913 թ. նրան տանջամահ արեց), նույնպես քաջարի Մելիք Եսային դուրս եկավ Տող բերդից՝ հաշտվելու համար իր թշնամիների հետ: Իբրահիմ խանը, ըստ գրչագիր վիպաշարադրանքի, տմարդորեն դրժելով երդումը, Մելիք Եսայուն Շուշիի բանտի մեջ խեղդել տվեց, բարբարոսաբար նրա ամբողջ ունեցվածքը յուրացրեց, ամրոցն ավերակ դարձրեց:

Մելիք Եսային ոչ միայն դպրասեր էր, այլև մեծ հայրենասեր, քաջարի զինվորական, ազգային ավանդների շարունակող: Տողի բերդի եկեղեցու գավթոմ ամփոփված նրա գերեզմանի տապանագիրը հետևյալ արձանագրությունն ունի. «Այս է տապան քաջ իշխանին, Սայի անուն մեծ մելիքին. կարգեալ իշխան Նադիր-շահին. եռեսուն երեք ամ տիրեաց Տիզակ երկրին. զքաջութին և զհաղթութին՝ արար բազում ձեռամբ նորին: Ընդ անօրինաց էր հակառակ. ի սուր մաշեր զթշնամին: Ինքն պարզ և զորավոր, քան զառաջինսն էր ահավոր: Մինչ վաթսուն և վեց ամաց եղեալ, ի յաշխարհէ վերափոխեալ:

Վախճանվեցալ թիվին ՌՄԼ (1781)»¹⁰:

Րաֆֆին, շարադրելով «Խամսայի մելիքությունները», պատմական նյութին զուգահեռ ներկայացնում է նաև գեղարվեստական անդրադարձներ, վիպական հյուսվածքներ, որովհետև Արցախի մելիքների պատմությունն իր վրա կրել է ժամանակի նկարագիրը՝ իր բոլոր շերտերով: Արցախահայության ճակատագիրը մելիքների պատմության շղթայված մի պարույրն է ու անքակտելի էջը: Գիրքը ներկայացնում է հինգ մելիքների թե՛ աշխարհագրագոյության, թե՛ քաղաքական, իրավական, ազատասիրական մտքի ուղղվածությունը, թե՛ բարոյական ու էթնիկ հասկացությունների՝ ներքին մարդու կայացման հոգեբանական բարդ շերտերը, հայրենասերի բարձր որակների վարվեցողության պատկերը, թե՛ դպրասիրության ու նրա դրսևորումների շարժը, մելիքությունների ներքին և արտաքին դիրքը, թե՛ հասարակական-քաղաքական կյանքն ուղղորդելու ճիշտ ընկալումը, հարաբերությունները կարգավորելու ճանապարհը:

Գրողն այդ օղակը ներկայացնում է մելիքների հարաբերությունների բազմաշերտ դրսևորումներում, իշխանական հաստատուն կարգերում: Րաֆֆու այս միտվածության մեջ ընդգծված ենք տեսնում գրողի՝ շարադրվելիք նյութի հանդեպ որոշակի մշակված կարգ-ծրագիր՝ մելիքությունների երկդարյա ինքնիշխանությունը ներկայացնել փաստի ու գեղարվեստի միաձույլ կառույ-

¹⁰Նույն տեղում, էջ 223:

ցում, որպես մի անբաժանելի մարմին իր դրսևորումներով՝ ֆիզիկական, հոգևոր, գեղագիտական, փիլիսոփայական-բարոյական, էթնիկ, հոգեբանական ներսուզումներով, ինչը կայացած ենք տեսնում «Խամսայի մելիքություններում»: Այդ գծի վրա արժանահիշատակ շատ փաստեր կարելի է թվարկել:

Մի փոքր անդրադարձ կատարենք վիպական ուրույն գծերով ներկայացված, եռանդուն ու մեծ հայրենասեր, Գյուլիստանի Մելիք-Բեգլարյան մելիք Յուսուֆի՝ նույնքան դրվատական գծերով օժտված որդու՝ մելիք Բեգլար II-ի կյանքին: Րաֆֆին նրան ներկայացնում է իբրև սաստիկ գոռոզ, քաջասիրտ ու պատերազմասեր, անպարտելի երիտասարդ, ով դեռևս հոր կենդանության ժամանակ, նրա մղած կռիվներին մասնակցելով, հայտնի է դարձել իր զարմանալի հաղթանակներով: Մելիք Բեգլար II-ը երկար չվարեց իր հայրենի իշխանությունը, քանի որ լեզգիների դեմ մղած ճակատամարտում՝ Գանձակից ոչ հեռու գտնվող Գորան գետի, նույնանուն գյուղի մոտ, սպանվում է հրացանից արձակած գնդակից: Րաֆֆին նրա առեղծվածային մահվան շուրջ հյուսված ավանդությունը «**Լեզենդա**» է անվանում՝ նշելով նաև, թե մելիք Բեգլարի սպանության մեջ կար մի ամբողջ **ռոման**, այսինքն՝ **վեպ**, **որն իր հերթին հուշում է երկի գեղարվեստական տաք երակի առկայությունը**:

Մոր՝ բարեսիրտ Հերիքնազի խնդրանքը, որ որդին այդ անգամ չգնա պատերազմի, քանի որ վատ երազ էր տեսել, մելիք Բեգլարը խստասրտորեն մերժում է՝ նրան մի կողմ քաշելով, թռչում է ձիու գավակին ու գնում իր ճակատագրի հետևից՝ այլևս չվերադառնալով: Բարդ, հարուստ հոգևոր աշխարհով օժտված անհատ էր մելիք Բեգլարը՝ քաջ, ազնվազարմ ու կրոնի:

Մելիք Բեգլար II-ը ամուսնացած էր Մելիք Շահնազարի աղջկա՝ Ամարնայի (Մարիամի) հետ, ով իր հոր նման նպատակին հասնելու միջոցների մեջ խտրություն չէր դնում: Մելիք Բեգլար II-ը սիրում էր նաև շրջապատին իր գեղեցկությամբ հայտնի Բալային: Ամարնան խանդի հողի վրա որոշում է վրեժխնդիր լինել ամուսնուց և սպանել Բալային: Հրաշագեղ կինն ապրում էր Գյուլիստանի Խարխափուտ գյուղի մոտերքում գտնվող «Մելիք Բեգլարի այգի» կոչված գեղատեսիլ վայրերից մեկում: Ամարնան իրենց ծառաներից մեկին՝ Լալային, ուղարկում է ախոյանուհուն սպանելու: Լալան ծրագրված եղեռնագործությունը կատարում է հմտորեն. Բալայի երկար վարսերը փաթաթելով նրա պարանոցով՝ խեղդամահ է անում վերջինիս, մարմինը զցում հորի մեջ:

Եվ այն պահին, երբ մելիքը պատրաստվում է ձին նստել՝ կռիվ գնալու, նրան հայտնում են, թե Բալան սպանված է. «Երբ կվերադառնամ պատե-

րազմից, ես գիտեմ, թե ինչ կանեմ սպանողներին», - գոչում է այլայլված մելիքը:

Ամարնան լավ էր ճանաչում ամուսնուն, նրա խստասրտությունը ու համոզված էր, որ ամեն կերպ ամուսնուն կհաջողվի պարզել սիրած կնոջ սպանության մանրամասները, գտնելով եղեռնագործին՝ սրի կքաշի ոչ միայն սպանողին, այլև ամբողջ ընտանիքը:

Ամարնան վախից մղվում է ավելի մեծ հանցագործության: Զգեստափոխվելով ամուսնուն հետևում է իբրև նրա թիկնապահներից մեկը: Կովի թեժ պահին Ամարնան թփերի միջից արձակում է գնդակը և տապալում ամուսնուն՝ երբևէ պարտություն չկրած սիրած մարդուն՝ Գյուլիստանի քաջակորով մելիք Բեգլար II-ին:

Մելիքի որդին՝ Ֆրեյդունը, անչափահաս էր, դրա համար Գյուլիստանի կառավարությունը ստանձնեց մելիք Բեգլար II-ի եղբայրը՝ նույնպես քաջագործություններով հայտնի, քաջ պատերազմող Մելիք-Բեգլարյան Աբով III-ը:

Րաֆֆին՝ իր հերթին նույնպես իբրև մեծ հայրենասեր, իր հայրենիքի դառը ճակատագրի ժառանգորդ, գրում է. «Դրա (մելիք Աբով III- Չ. Բ.) կառավարության օրերում, որպես պիտի տեսնենք, կատարվեցան Ղարաբաղի բախտավոր և ամենադժբախտ անցքերը...»¹¹, - ու ցավով, մեծ ափսոսանքով ավելացնում է. «Եվ այսպես, Գյուլիստանի Մելիք-Յուսուբը մեռավ, նրա որդին՝ Մելիք-Բեգլարը սպանվեցավ. Տիզակի Մելիք-Եսային Իբրահիմ-խանի խաբեությանը զոհ դարձավ. Ջրաբերդի Մելիք-Աթամը մեռավ: Նշանավոր փորձված մարդիկը անհետացան, մնացին ոյուրագրգիռ, տաքարյուն երիտասարդները...»¹²:

Իբրահիմը՝ պարսից կրոնական մոլեռանդությունը որդեգրած հրեշտ, հնարավոր և անհնարին բոլոր միջոցներն օգտագործում էր մելիքներին իրար դեմ լարելու, նրանց ուժերը ջլատելու, նրանց բարքերը ոտնահարելու, ազգային սովորություններն անբարոյականացնելու, քամահրելու, հայեցի դիմագիծն աղավաղելու, նրանց միաբանությունը քանդելու, հակառակ հոգևոր և աշխարհիկ պաշտոնավորներ ընտրելու, մելիքների որդիներին, ժառանգներին շանտաժի ենթարկելու կամ մահադեղով սպանելու, կրոնափոխելու՝ նրանց մղելով խոստովանության:

Այս ամենը պատճառ հանդիսացան, որ Արցախի մելիքները երկու մասի՝

¹¹ Նույն տեղում, էջ 225:

¹² Նույն տեղում:

հակառակ կուսակցությունների բաժանվեն, մեկը Մելիք-Շահնազարյանների կուսակցությունն էր, որին պատկանում էին խանին համակրողներն ու Երից մանկանց վանքի կաթողիկոսները, մյուսը՝ մելիք Մեջլումի և Մելիք Բեգլարյանների, որոնք հակառակ էին Իբրահիմ խանին ու միացած էին Գանձասարի վանքի կաթողիկոսի հետ: Արցախի միաբան մելիքներին հավատարիմ ու բարեկամ Գանձակի Ջավադ խանը հավանություն էր տալիս մելիք Մեջլումի և մելիք Աբովի այն մտքին, որ չպետք է խաբերա ու խարդախ Իբրահիմին հավատալ ու պետք է թե՛ նրա բույնը՝ Շուշիի բերդը, քանդել և թե՛ Իբրահիմին այդ որջից հեռացնել:

Վիպական գեղեցիկ հյուսվածք է Ջավադ խանի հետևյալ խոսքը, որը կարելի է **անծօքի** ժանրի տակ ընդունել՝ իմաստասիրական համեմատության երանգ նախանշելով. «Եզովյալ լինի Մելիք-Շահնազարը, որ կյանք տվեց սառած օձին (Փանահին- Ջ. Բ.), իր կուրծքի վրա ջերմացնելով նրան: Եթե չլիներ Շուշի բերդը, չէր լինի և ջուանշիրցիների խանությունը...»¹³:

СИСТЕМА ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ РАФФИ “МЕЛИКСТВА ХАМСЫ”

ЗИНАИДА БАЛАЯН

Характеризуя персидских шахов в системе выведенных в “Меликствах Хамсы” образов, историк-романист Раффи отмечает их особое отношение к армянским меликам Арцаха, проистекающее из выраженной ориентированности их политики на стабильность своего господствования в регионе.

В повествовании “Меликств Хамсы” писатель развивает описательные формы художественной прозы: используя и оттачивая традиционные виды устного народного творчества, такие как притчи, сказы, мудрые изречения и суждения, проклятия и пр., он достигает особой выразительности образной речи и глубокого проникновения в смысл описываемого явления.

Наряду с историческим материалом, Раффи в “Меликствах Хамсы” широко использует также художественные вплетения в романную ткань, ибо история меликов Арцаха несла в себе все признаки времени с присущими ему наслоениями. Судьба армян Арцаха – неотъемлемая страница истории меликов и скована с ней одной цепью. Книга дает представление о мировосприятии, о направленности политической, правовой, свободолобивой мысли пятерых меликов, о моральных и этических понятиях, как то: сложности психологи-

¹³ Նույն տեղում, էջ 252:

ческого становления человека, поведенческие проявления высоких патриотических качеств, о любви к просвещению и шагах в этом направлении, внутреннем и внешнем ритме меликств, о правильном выборе тенденций общественной и политической жизни и путей урегулирования отношений.

Ключевые слова – Раффи, “Меликства Хамсы”, система образов.

THE SYSTEM OF CHARACTERS IN RAFFI’S “KHAMSA MELIKDOMS”

ZINAIDA BALAYAN

The historical fiction writer, Raffi in his “Khamsa Melikdoms” accentuates the special attitude of the Persian shahs toward the Armenians and especially towards the meliks of Artsakh. This attitude of the Persian shahs Raffi presents as uniquely deriving from their pronounced propensity in order to sustain their rule in the region.

In the narration of “Khamsa Melikdoms”, the author perfects the descriptive forms of the artistic prose. He turns to the traditional types of folklore, such as proverbs, parables, tales, sayings, judgments, expressions of wisdom curses, etc. and refines them in his own way, thus

imparting the freshness, emphasis and specific expressiveness of a figure of speech and achieving a profound penetration into the essence of the depicted phenomenon.

Raffi in his “Khamsa Melikdoms”, in addition to the historical material, presents artistic inclusions, delicate fabrics of the novel, because for him the history of meliks of Artsakh possess all the intrinsic features of the time with its stratums. The fate of the Armenians of Artsakh is tightly chained to the history of meliks and is its inseparable page. The book gives an insight into the worldview of five of the meliks, in addition to their political, judicial, and liberal thinking trends. It also describes the psychological complex layers that establish the inner self of an individual, as well as the behavioral patterns of inspiring patriotic characteristics; the love of education and steps taken in that direction. The internal and external rhythms of the melikdoms, the proper way of pushing forward the social and political lives and the ways of settling relations.

Key words – Raffi, “Khamsa Melikdoms”, the system of characters.

Գ. ԹՐԱԿԼԻ ՊՈՆՏԱԿԱՆ ԼԵԶՈՒՆ

ՏԱԹԵՎ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ

Գ. Թրակլի պոետական լեզվի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս վերջինիս ստեղծագործական ուղին ներկայացնել որպես զուտ անձնական պոեզիայից անցումը բանաստեղծության «ունիվերսալ» ձևին: Լեզվական միջոցների կրճատման և փոխաբերությունների ավելացման շնորհիվ աստիճանաբար բարդանում է բանաստեղծի լեզուն, որի հիմնական նպատակն է երաժշտականության ստեղծումը: Բազմաթիվ լրացումներով պարզ նախադասություններին հաջորդում են բարդ ու խրթին կառույցները: Առաջին փուլին այդքան բնորոշ ածականները հետին պլան են մղվում կամ խորհրդանշական իմաստներ ձեռք բերում, նախադասության գլխավոր անդամները կորցնում են իրենց դերակատարությունը, վերջին փուլում բայը գրեթե բոլորովին բացառվում է: Խոսքի մասերն աստիճանաբար կորցնում են իրենց ինչպես ձևաբանական, այնպես էլ շարահյուսական գործառույթները: Այս ամենով Թրակլը աստիճանաբար ստեղծում է բոլորովին նոր, ուրույն պոետական լեզու, որտեղ լեզվականն ու երաժշտականն առավել բարձր են դասվում իմաստայինից:

Բանալի բառեր - չորս փուլ, ածականի գերակայություն, մակբայ, խոսքի բարդացում, ենթակայի դերի կորուստ, բայի զեղչում, նախադասության կազմաքանդում, սեփական ոճ:

Այս հոդվածի ուսումնասիրության առարկան «XX դարի ավստրիական և համաշխարհային բանաստեղծության ամենաինքնատիպ երևույթներից մեկի»¹ Գ. Թրակլի պոետական լեզուն է: Բառաշերտերի ուսումնասիրությունը կփորձենք կատարել՝ ըստ ստեղծագործական փուլերի, որպեսզի հնարավոր լինի միաժամանակ դիտարկել նաև պոետական լեզվի զարգացման դինամիկան: Այսպիսով, առաջին փուլն առանձնանում է թրակլյան ստեղծագործության մեջ որպես համեմատաբար պարզ լեզվի շրջան, որի տարբերակիչ հատկանիշներից է հեշտ ընկալելի, և՛ իմաստաբանական, և՛ քերականական առումներով ճիշտ նախադասությունը.

***Շար լուսավոր հնչյուններ նուրբ օդերում,
Նրանք երգում են այս օրվա հեռավոր թախիծը,
Որ ամբողջովին լցված անսպասելի բույրերով***

¹ **Թրակլ Գ.**, Բանաստեղծություններ, Գեորգ Թրակլ (թարգմ.՝ Հակոբ Մովսեսի), ՆԱՄԷ, Երևան, 2007, էջ 5: Հետագա բոլոր հղումներն այս հրատարակությունից կկատարվեն՝ տեքստում նշելով բանաստեղծության վերնագիրը՝ հայերեն և էջը:

*Մեզ երազել է փալիս երբեք չզգացած սարսուռի մասին*²:

(Ընդգծումները – Տ.Հ.³)

Այս փուլում գրված բանաստեղծություններում առատորեն կիրառված են որակական հատկանիշներ արտահայտող բառեր: Լ. Դիթըր գրում է. «Ածականն է այն բառը, որի հետ Թրակլն աշխատում է»⁴: Համաձայնելով ածականի առաջնային դերակատարության հետ՝ հավելենք, որ նույնը կարելի է ասել նաև մակբայների վերաբերյալ, որովհետև Թրակլի պոեզիայում հատկապես ստեղծագործական վաղ շրջանում գերակա դիրք են զբաղեցնում որակական հատկանիշներ արտահայտող երկու խոսքի մասերը միաժամանակ: Բացի դրանից, մակդիրների առատությունն այս փուլին բնորոշ «Ես-բանաստեղծությունների» հիմնական սկզբունքներից է.

Արծաթ արտասվում է մի հիվանդ⁵

Ըստ այդմ բանաստեղծի լեզվում կարևորագույն կառուցողական մասնիկներ են «ածական-գոյական», «մակբայ-ածական» և «մակբայ-բայ» բառախմբերը: Պատճառն այն է, որ բանաստեղծի նպատակն է ոչ թե անվանել իրերն ու գործողությունները, այլ ցույց տալ դրանց իրական էությունը, ինչպես ինքն է ասում՝ «ճշմարտությանը հատուցել այն, ինչ ճշմարտությունն է»⁶, իսկ դա հնարավոր է միայն «ճշմարիտ» լրացումների կիրառմամբ (թեկուզ միայն բանաստեղծի ընկալմամբ).

Այսպես ցավալիորեն լավ և իրական է, ինչն ապրում է.

Եվ մեղմ քեզ է դիպչում մի հին քար.

Իրա՛վ: Ես միշտ ձեզ մոտ եմ լինելու:

Օ՛, բերան, որ շարժվում է արծաթ ուռենու միջից⁷:

² Sehr helle Töne in den dünnen Lüften / Sie singen dieses Tages fernes Trauern / Der ganz gefüllt von ungeahnten Düften / Uns träumen macht nach niegefühlt Schauern. (Einklang (146/2-5)).

³ Այս ենթաբաժնում մեջբերվող բանաստեղծական հատվածներում կընդգծենք այն խոսքի մասերը, որոնք քննվում են այդ պահին:

⁴ Dietz L. Die Lyrische Form Georg Trakls (Trakl-Studien, Bd. V). Salzburg, 1959, S. 49.

⁵ Silbern weint ein Krankes (Abendland 4. Fassung (76/8))

⁶ Trakl G. Die Briefe: Brief 26. AN ERHARD BUSCHBECK (IN WIEN?), Salzburg (?), Spätherbst (?) 1911, (1. Teil, 1902 - März 1913).

⁷ So schmerzlich gut und wahrhaft ist, was lebt / Und leise rührt dich an ein alter Stein / Wahrlich! Ich werde immer bei euch sein / O Mund! Der durch die Silberweide bebt. (Heiterer Frühling 2. Fassung (29/37-40)).

«Մակբայ-ածական» բառախումբն ամենատարողունակն է թվարկվածներից, որովհետև, լինելով լրացման լրացում, առավել մոտ է բանաստեղծի նշած ճշմարտությանը:

Եթե վաղ շրջանի ստեղծագործությունները համապատասխանում են իմաստաբանական և լեզվական ընդհանուր չափորոշիչներին, ապա Թրակլի ուշ բանաստեղծություններն ասես գործում են միայն իրենց բնորոշ տրամաբանության համակարգում և միայն իրենց հատուկ միջոցներով, ինչպես գրականության հանրագիտարաններից մեկում է ասվում. «Թրակլի լեզուն իր սեփական տարածքում է հասկանալի, որը պարտադիր չէ, որ նաև ընթերցողի տարածքը լինի»⁸:

«Ձառանցանք» բանաստեղծությունը տիպիկ օրինակ է ածականների առատության առումով, որոնք, սակայն, ի տարբերություն վաղ շրջանի, արդեն զուտ խորհրդանշական կիրառություն ունեն.

Սև ձյունը, որ թափվում է տանիքներից.

Մի կարմիր մալր մտնում է քո ճակատի մեջ

Մերկ սենյակների մեջ են իջնում կապույտ ձյուներ,

Սիրահարների մեռած հայելիներ են:

Ծանր մասերի է կոտրվում գլուխը և մտածում

Սրվերի մասին հայելում կապույտ ձյուների

Մերկ ժպիտին մի մեռած անտակի»⁹:

Մեջբերված օրինակում, ինչպես Թրակլի շատ ստեղծագործություններում, ածականների մեծ մասը գույներն են: Թրակլը գույների առումով ջնջում է սիմվոլիկայի և փոխաբերության ընդունված սահմաններն այնպես, որ անհնարին է դառնում սահմանների տարանջատումը, ինչպես Վ. Կայզերն է գրում՝ «իրականի» տարբերակումն «անիրականից»¹⁰: Վերացական բնույթի կառուցումը կտրում է բանաստեղծական լեզվի պատկերային կապն արտաքին իրականությունից: Լեզուն այդպիսով ասես ինքն իրեն է «իրագործվում»՝ ավելի ու ավելի մտնելով ինքն իր ու պոետական գործընթացի մեջ: «Աշնանային տունդարձ», «Գիշերային հոգի», «Չարի երազ» և վերամշակված գրեթե բոլոր

⁸ Kindlers neues Literatur-Lexikon (Studienausg., Bd. 16). München, 1996, S. 748.

⁹ Der schwarze Schnee, der von den Dächern rinnt; / Ein roter Finger taucht in deine Stirne / Ins kahle Zimmer sinken blaue Firne / Die Liebender erstorbene Spiegel sind / In schwere Stücke bricht das Haupt und sinnt / Den Schatten nach im Spiegel blauer Firne / Dem kahlen Lächeln einer toten Dirne / (Delirium ([175/2-8])).

¹⁰ **Kayser W.** Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft (20. Aufl.). Tübingen, 1992, S. 124.

բանաստեղծությունների տարբերակների ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս բացահայտել այն միջոցները, որոնցով աշխատել է բանաստեղծը՝ տարբերակ առ տարբերակ ավելի խրթին դարձնելով պատկերները, ավելի թաքուն սիմվոլիկան, ավելի բարդ ասոցիացիաները.

Հիշողություն, թաղված հույս

Պաշտպանում է այս շագանակագույն հեծանները

Դրա վրա մոլորավարդերն են կախվում

Միշտ լռին տունդարձ

Քայքայված պարտեզը մթին արտացոլք

Մանկական տարիների¹¹:

Վերոնշյալ օրինակում Թրակլը առատորեն կիրառում է ոչ միայն ածական, այլև գոյական խոսքի մասեր, իսկ բայերը շատ քիչ են: Բայը՝ որպես նախադասության գործողության գլխավոր իմաստային կրող, հետին պլան է մղվում: Այսպիսի կառուցվածքը էլ ավելի է ուժեղացնում դադարի ու լռության գործոնը, որն արդեն իսկ առկա էր նրա վաղ ստեղծագործություններում:

Նախադասության գլխավոր անդամները՝ ենթական և ստորոգյալը, որոնք, ըստ քերականական (շարահյուսական) հարաբերությունների բովանդակության և կապակցական բնույթի, նախադասության կորիզն են կազմում, փոխում, ավելի ճիշտ՝ կորցնում են իրենց գործառույթները: Թրակլի բանաստեղծություններում հաճախ բացակայում են նախադասության երկու գլխավոր անդամները միաժամանակ: Հատկապես ստեղծագործական վերջին փուլում քիչ չեն այսպիսի հատվածները, որտեղ ստորոգյալն ընդհանրապես բացակայում է.

Մեգաղյա թուփերը. կեսօր, հուսահարություն ամռան,

Սպվերները թփերի և դեղնավուն սերմ:

Կնունք կուսական ջրերում: Օ՛, բոսոր մարդ¹²:

Այս հանգամանքը, միանալով Թրակլի պոետիկայի առանձնահատ-

¹¹ **Erinnerung**, begrabene Hoffnung/ Bewahrt dies braune Gebälk/ Darüber Georginen hangen/ Immer stillere Heimkehr/ Der verfallne Garten dunklen Abglanz/ Kindlicher Jahre, (Herbstliche Heimkehr 3.Fassung (193/2-7)).

¹² **Metaline Minute**: Mittag, Verzweiflung des Sommers/ Die Schatten der Buchen und das gelbliche Korn/ Taufe in keuschen Wassern. O der purpurne Mensch. (An Mauern hin II, »Im Dunkel 1. Fassung (226/6-8)).

կություններից մեկին՝ թռիչքային անցումներին մի պատկերից մեկ այլ պատկերի, որն իր բնույթով և բովանդակությամբ այնքան էլ համասեռ չէ նախորդի հետ, լցնում է բանաստեղծական տողատակերն ընթերցողական երևակայության այնպիսի պտուղներով, որոնք գուցեև չեն համապատասխանում բանաստեղծական մտահղացմանը:

Պատկերային այս «աններդաշնակությունը» Թրակլի լեզվական կարևոր առանձնահատկություններից է, որը որպես հիմնարար ընդհանրություն դառնում է իր ողջ ստեղծագործության ներդաշնակող հիմքը: Կարող է թվալ, որ Թրակլի բանաստեղծություններում հաճախ գործ ունենք իրար հետ չկապակցված առանձին իմաստների հետ, սակայն բանաստեղծին բնորոշ է բևեռային հասկացությունների, երևույթների և պատկերների համադրումը, այսինքն՝ պատկերի և հակապատկերի, անցյալի (երբեմն վաղնջական ժամանակների) և ներկայի, հերոսի և հակահերոսի (եթե նման բնորոշումը նրա պոեզիայի առումով ընդհանրապես տեղին է) ներդաշնակ համագոյակցումը: Թրակլը հաճախ համադրում է ոչ թե իրար չլրացնող կամ հակադիր, այլ հենց հակասող պատկերներ, ինչը միտված է՝ ընդգծելու այդ բևեռային հասկացությունների տարբերությունները: Լույսի և խավարի, քաղաքի և բնության, երազի և իրականության, մանկության հիշողությունների և դառը իրականության պատկերները երկուստեք սրում են իրենց հակադիր բևեռի հատկանիշները:

Ե. Գոլովինն այսպես է բնութագրում Թրակլի ոճական առանձնահատկությունները. «Յուրաքանչյուր տող ոչ մի կերպ հատուկ կապված չէ ոչ նախորդի հետ, ոչ հաջորդի. ֆիքսված բնապատկեր, կերպար, փոխաբերություն: Գործողությունները մեկուսացված են և փոխկապակցված զուտ ընդհանուր բացասականի տարածությամբ: Տուրտը, սովը, կատաղությունը, քրքիջը, բորոտությունը, մահը գործում են անկախ, ավելին՝ մասնատված են ոճական մակդիրներով...: Ձևի փառահեղությունը էլ ավելի է խորացնում քայքայման ահավոր բնույթը»¹³:

Ճշմարտությունը մորմորալ՝

Շափ ցավ:

Վերջապես ոգեշնչում

Մինչ ի մահ

¹³ Головин Е. Георг Траклъ: Гипотеза №1 // <http://golovinfond.ru/content/georg-trakl-gipoteza-no1> - 08.11.2014.

Ձմեռային գիշեր

Դու անքիծ միանձնուհի¹⁴:

Ինչպես հստակորեն երևում է նաև այս՝ «Ձյունը» բանաստեղծության օրինակում, ստեղծագործական միջին փուլում թրակլյան ավարտուն ոճի կայացումը պայմանավորված է նախադասության կառուցվածքի կազմալուծմամբ, տեքստային կրկնվող կաղապարների կառուցով, նույն ստեղծագործության մեջ նվազագույն ընդհանրությունների բացակայությամբ, ազատ հանգով և հանգի բացակայող կառուցվածքով, ինչպես նաև հեղինակին բնորոշ արտահայտությունների բյուրեղացմամբ, որոնք նպաստում են «թրակլյան սեփական աշխարհի», հետևաբար և «սեփական լեզվի» առաջացմանը:

Թրակլի պոետական լեզվում կարևոր տեղ են զբաղեցնում նաև բացականչություններն ու ձայնարկությունները, որոնք այնքան տարբեր համատեքստերում են հայտնվում, որ Ֆ. Գ. Յունգերը, շեշտը դնելով ամենահաճախ հանդիպող «օ՛»-ի վրա, մեկնաբանում է դրանք որպես «հայեցողի զարմանքի ճիչ»¹⁵.

Օ, սև հրեշտակը, որ խաղաղ ելնում էր ծառերի խորքից,

երբ մենք քնքուշ խաղընկերներ էինք երեկոյան,

Կապտավուն ջրհորի եզրին:

Խաղաղ էր մեր քայլը, կլոր աչքերը՝ գորշ զովության մեջ աշնան,

Օ, աստղերի բոսոր քաղցրությունը:

(«Մի վաղամեռիկի» (134)¹⁶)

Սակայն Թրակլի պոեզիայում հանդիպող մյուս վերաբերականներն ու ձայնարկությունները ցույց են տալիս, որ դրանք ոչ այնքան զարմանքի, որքան ցավի և վախի, երբեմն էլ ափսոսանքի արտահայտություններ են.

Մեծ է մեղքը ծնվածի: Ավա՛ղ, դուք ոսկե հայեցողներ

Մահվան¹⁷:

¹⁴ *Der Wahrheit nachsinnen -/Viel Schmerz!/ Endlich Begeisterung/ Bis zum Tod/ Winternacht / Du reine Mönchin!* (Im Schnee »Nachtgerbung« 1. Fassung ([228/2-7])).

¹⁵ **Junger F. G.** Trakls Gedichte, In: TEXT+KRITIK, Zeitschrift für Literatur (Heft 4/4a, Georg Trakl, 4., erweiterte Aufl.). München, 1985, S. 1.

¹⁶ *O, der schwarze Engel, der leise aus dem Innern des Baums trat / Da wir sanfte Gespielen am Abend waren / Am Rand des bläulichen Brunnens / Ruhig war unser Schritt, die runden Augen in der braunen Kühle des Herbstes / O, die purpurne Süße der Sterne* (An einen Frühverstorbenen (65/2-6)).

¹⁷ *Groß ist die Schuld des Geborenen. Weh, ihr goldenen Schauer / Des Todes, (Anif (64/17)).*

Այս օրինակում հանդիպող վերաբերականը (ավաղ - weh) գերմաներենում գոյականացված տարբերակով նշանակում է «ցավ».

Ա՛խ, դեռ հնչում են վայրի որոպներից արծաթ ձեռքերը ինձ¹⁸:

Այս առումով բնութագրական է Թրակլի լեզվական առանձնահատկության մասին Յ. Ստրելկայի հետևյալ միտքը. «նրա լեզուն խոսում է «մաքուր բառի» միջոցով՝ ի զորու լինելով որսալ բանաստեղծական նախաճիչը»¹⁹: Բանաստեղծություններում անընդհատ կրկնվող ցավի, քայքայման և անկումի պատկերները թույլ են տալիս ենթադրել, որ դրանք այդ նույն երևույթների արդյունքն ու արտահայտությունն են:

Ուշ Թրակլը խուսափում է կետադրական նշաններից կամ գերմաներենին ոչ տիպիկ կետադրական կանոններ է կիրառում, որոնցով որոշակիորեն լրացնում է բայերի բացը և խորացնում ասացումի շեշտերը՝ տալով դրանց գրեթե բովանդակային նշանակություն.

Լեռներ՝ սևություն, լռություն և ձյուն:

Կարմրորեն անպառից իջնում է որսը.

Օ՛, մամռակալած հայացք գազանի²⁰:

Դեռևս ստեղծագործական միջին փուլին բնորոշ առանձնահատկություններից այնպիսի կառուցվածքային հատկանիշներ, ինչպիսիք են նախադասությունների ամբողջականությունը և նրանց սահմանազատումը մեկ տողում, այստեղ հասնում են իրենց գագաթնակետին: Եթե քննության ենթարկենք Թրակլի «Մելամաղձ» և այլ բազմակի մշակումներ անցած բանաստեղծությունները, կնկատենք ֆորմալ, բովանդակային և բառապաշարի այնպիսի էական տարբերություններ, որոնք ցույց կտան բանաստեղծական լեզվի զարգացման ընդհանուր սկզբունքները: Նախնական տարբերակից մինչև վերջին մշակում ի հայտ են գալիս հետևյալ փոփոխությունները. հանգը փոփոխված է, տողերը մշակումից մշակում ավելի կարճ են: Ի տարբերություն առաջին տարբերակի, երբ մեկ նախադասությունը կարող է տեղավորվել երկու և ավելի տողերում, հետագա մշակումներում աչքի են ընկնում պատկերների կտրվածությունն ու հստակ սահմանազատվածությունը: Այս հնարը,

¹⁸ Ach noch tönen von wilden Gewittern die silbernen Arme mir. (Offenbarung und Untergang (95/27-28)).

¹⁹ **Strelka J.** Internationales Georg Trakl-Symposium (Albany, N.Y., 1983). Bern, 1984, S. 33.

²⁰ **Gebirge:** Schwärze, Schweigen und Schnee / Rot vom Wald niedersteigt die Jagd / O, die moosigen Blicke des Wilds. (Geburt II (2-4)).

ինչպես Կ. Դալագոն է բնորոշում «պատկերների կորսվածությունը»²¹, նախևառաջ վերացնում է նախադասությունների պատճառահետևանքային կապերը, որը, միանալով Թրակլի լեզվական կրճատմանն ու սեղմությանը, հանգեցրել է առավել բարդ մի կառույցի, ինչն էլ իր հերթին պայմանավորում է շաղկապների գրեթե ամբողջական բացակայությունը Թրակլի ուշ բանաստեղծություններում:

Թրակլի քնարերգության մոտիվները ստեղծվում են սեղմ տարածության մեջ և չափազանց սուղ միջոցներով: Այս միտումները հանգեցնում են նրան, որ Թրակլը լեզվի արտաքին պարզության պայմաններում ստեղծում է բովանդակային մի անասելի խորություն և բարդություն: Ռ. Բլասսը գրում է. «Թրակլի լեզվական միտումները կարելի է բնորոշել որպես բովանդակության խտացման և պարզեցման անընդհատ ձգտում»²²: Սակայն բովանդակության խտացումը հակառակ ազդեցություն է ունենում՝ ստեղծելով առավել բարդ մի համակարգ, ինչը, համաձայն բազմաթիվ ուսումնասիրողների, երաժշտականություն ստեղծելու ձգտման արդյունքն է: Փաստորեն բանաստեղծը միտքը ստորադասում է լեզվին՝ իր պոետական լեզուն աստիճանաբար վերածելով երաժշտության, իսկ երաժշտությունը՝ բովանդակության:

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК Г. ТРАКЛЯ

TATEV OVSEPIAN

Изучения поэтического языка Г. Тракля позволяет рассматривать его наследие как переход от чисто личной поэзии к «универсальной» поэтической форме. В связи с сокращением языковых выражений и увеличением количества метафор язык поэта становится все более трудным и сложно воспринимаемым, основной целью которого является создание музыкальности. Простым предложениям с многочисленными дополнениями следуют сложные и замысловатые структуры. Прилагательные, которые так часто использовались поэтом в первом этапе творчества, уходят на задний план, а новые приобретают символическое значение, главные члены предложения теряют свою роль, а глагол почти полностью исключается из последнего творческого этапа. Части речи постепенно теряют не только морфологические, но и синтаксические функции. Таким образом, Тракль постепенно создает совер-

²¹ Ficker L. Briefwechsel: 1909 – 1914. Salzburg, 1986, S. 112.

²² Blass R. Genese und Struktur der Dichtung Georg Trakls. Köln, 1967, S. 47.

шенно новый и уникальный поэтический язык, где языковые и музыкальные свойства ставятся выше смысла.

Ключевые слова - четыре этапа, большое количество прилагательных, наречие, развитие языка, потеря роли подлежащего, отсутствие глагола, подавление целостности предложения, собственный стиль.

THE POETIC LANGUAGE OF GEORG TRAKL

TATEV HOVSEPYAN

Studying the poetic language of Georg Trakl allows us to consider his heritage as a transition of a purely personal poetry to the impersonal, "universal" poetry. The language of Trakl becomes more complex with the reduction of linguistic expressions and the increase of the number of metaphors; his main purpose being the creation of musicality. With many additions, complicated and complex structures follow simple sentences; adjectives, which were so often used by Trakl in his first stage of creativity, are driven into the background or they acquire symbolic meanings; the main members of the sentence lose their roles, moreover, in his last stage of creativity Trakl almost completely excludes the verb. The parts of speech in his poems gradually lose not only their morphological, but also syntactic functions. Thus, Trakl gradually creates a completely new and unique poetic language, in which their lexical and musical properties are considered more important than their sense.

Key words - Four phases, adjective priority, adverb, speech complication, the loss of a subject's role, reduction of verbs, sentence fragmentation, own style.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԴՈՒՄՆԵՐԸ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ԲԱՆԱՎՈՐ ՈՒ ԳՐԱՎՈՐ ԱՎԱՆԴՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԼՈՒՍԻՆԵ ՂՈՒԹՅԱՆ

Երդումը, հանդիսանալով հմայական-կիրառական բանահյուսության նախնական կարևոր տեսակներից, տարածված է եղել աշխարհի բոլոր ժողովուրդների կենցաղում և հանդես է գալիս ժողովրդական կյանքի տարբեր բնագավառներում:

Բոլոր ժամանակներում էլ երդվողը սովորություն է ունեցել վկայակոչելու ինչպես աստծուն, սրբերին, հոգեհարազատ ու նվիրական անձանց (հայր, մայր, եղբայր, որդի), այնպես էլ սուրբ համարվող և այդպիսին ընկալվող նվիրական սրբություններն ու առարկաները (ճրագ, լույս, օջախ, արև, Ավետարան, Խաչ, հաց և այլն)՝ ապացուցելու համար իր ճշմարտացիությունը, հավատարմությունն ու նվիրվածությունը:

Յուրաքանչյուր երդվող, ինչպես նաև երդվեցնող, հավատացել է երդման հմայական գերբնական զորությանն ու դրա իրագործմանը:

Մարդկության և պետության սկզբնավորումից մինչև մեր օրերը երդումը կիրառվում է այնպիսի վայրերում, որոնք թե՛ քաղաքական, թե՛ կրոնական առումներով առանձին կարևորություն ունեն:

Բանալի բաներ – երդում, երդմագանց, բանադրանք, հմայական, գերբնական, կիրառական բանահյուսություն, հավատալիք, արձանագրություն, հոգեբանություն:

Երդումը, հնուց ի վեր հանդիսանալով հմայական-կիրառական բանահյուսության նախնական կարևոր տեսակներից, տարածված է եղել աշխարհի բոլոր ժողովուրդների կենցաղում և ցայսօր էլ շարունակում է կենցաղավարել ժողովրդական կյանքի տարբեր բնագավառներում՝ սկսած առօրյա կենցաղային-խոսակցական «Գլխովս եմ երդվում», «Հորս արև» և այլն, մինչև երկրի նախագահի երդման պաշտոնական արարողություն:

Բոլոր ժամանակներում էլ երդվողը սովորություն է ունեցել վկայակոչելու ինչպես աստծուն, սրբերին, հոգեհարազատ ու նվիրական անձանց (հայր, մայր, եղբայր, որդի), այնպես էլ սուրբ համարվող և այդպիսին ընկալվող նվիրական սրբություններն ու առարկաները (ճրագ, լույս, օջախ, արև, Ավետարան, Խաչ, հաց և այլն)՝ ապացուցելու համար իր ճշմարտացիությունը, հավատարմությունն ու նվիրվածությունը:

Յուրաքանչյուր երդվող, ինչպես նաև երդվեցնող, հավատացել է երդման հմայական գերբնական զորությանն ու դրա իրագործմանը, որ ինչպես

նշում է Ս. Հարությունյանը. «...գալիս է խոսքի հմայական ներգործության ենթադրյալ գործության հավատալիքից»¹:

Ժողովրդի մեջ առկա հավատալիքի համաձայն՝ երգվելը (հատկապես սուտ երգվելը) մեղք է, և երգվող ենթակա է չարաչար պատժի, որտեղից էլ «էրդումը մեղք է, սուտ էրդումը՝ կրակ»² և «Սուտ երդում ուտողը կտուժի»³ ժողովրդական ասացվածքները:

Ժողովրդական մեկ այլ հավատալիքի համաձայն, եթե միամիտ երգվեն, երկու կողմն էլ սուր կա, մեկը երդում տվողինն է, մյուսը՝ երգվեցնողինը, որ զուր տեղը երդում են տալիս⁴:

Ավետարանական հայտնի պատվիրանը ևս արգելում է երգվել. «Ամենեփն մի՛ երդնույ» կամ «Մի՛ ընտելացրու քո բերանը երդումի...» հարվածներն անպակաս կլինեն քո տնից» (Սիրաք. ԻԳ, գլուխ 23-7-14):

Վ դարի եկեղեցական նշանավոր գործիչ Հովհան Մանդակունին այս խնդրի առնչությամբ գրել է մի ճառ՝ «Վասն չար սովորութեան երդման» վերնագրով: «Ամենեփն մի՛ երդնույ, մի՛ սուտ և մի՛ արդար, զի երդումն արդար երբեք ոչ է, այլ ի սատանայէ է»⁵:

Աստվածաշնչի մեկնիչ Հովհան Ոսկեբերանը ևս մերժում է երդումը «աւելի» և «ի չարէն» կոչելով «երդնույն իսկ, և ոչ եթէ սուտ երդնույ» (Մեկ. Մտթ. Ա, Աժէ):

Երդումը, ինչպես նաև երդմաբանադրական բանահյուսության մյուս ժանրերը՝ անեծք, օրհնանք, բարեմաղթանք, հնուց ի վեր կիրառվել են հմայագործական նպատակով և դրսևորվել են ասուրաբաբելական, ուրարտական, հեթիթական սեպագիր, ինչպես նաև միջնադարյան վիմագիր հուշարձաններ-

¹ **Հարությունյան Ս.**, Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ, Երևան, 1975, էջ 8:

² Ժողովրդական անգիր բանաստեղծություններ, ժողովեց՝ Տիգ. Վարդանյանց, Թիֆլիս, 1900, էջ 79:

³ Ս. Հարությունյանի Հայ ժողովրդական բանահյուսության նյութերի անձնական հավաքածու (ձեռագիր):

⁴ Ս. Հարությունյանի՝ 1968 թ. Արագածի (Ղազանֆար գյուղ) գիտարշավի նյութերից: Ազդեցության նման երկակի բնույթ ունեն անեծքներն ու օրհնանքները, այսինքն՝ դրանք կարող են միաժամանակ ներգործել ինչպես անիծվողին ու օրհնվողին, այնպես էլ անիծողին ու օրհնողին, որ գտնում ենք «Օրհնանքն ու անիծքը էրկու բերանի թուր է, համ դեսն է կտրում, համ դենը» և «Անեծքը էրկու բերանի սուր է» ասացվածքներում (**Ղաւալանյան Ա.**, Առածանի, Երևան, 1969, էջ 302):

⁵ **Հովհան Մանդակունի** հայրապետ, Ճառեր, 2001, էջ 236:

րում (արձանագրություններ, պետական դաշնագրեր), ժառանգական, առևտրական, շինարարական գործարքներում, կալվածագրերում, հին քաղաքական փաստաթղթերում և ամենուրեք ներկայացնում են իրավաբանական սանկցիայի արժեք և բոլոր դեպքերում ուղղված են օրինապահպանության նպատակներին և իրավական որոշակի պատիժ են սահմանում այդ կարգը խախտողների դեմ⁶:

Երգումների վաղնջական արտահայտությունների օրինակներ են առկա հեթիթական սեպագիր դաշնագրությունների երգմանական բանաձևերում: Այսպես, Բողազբլյույում (խեթերի մայրաքաղաք, XVIII դ., մ.թ.ա.) հայտնաբերված աքքադերեն քաղաքական դաշնագրերի վերջում վկայակոչվում են աստվածները՝ իրենց դաշինքը երգմամբ կայունացնելու նպատակով. «Մին երգման տեր Իշհարա՝ երգման թագուհի, Հեբե՝ երկնքի թագուհի, Իշթար, Բելաթ, Նինուվայի Բելաթ, Հատուրինայի Բելաթ, Նինադդա, Կուլիտտա, Ցաբաբա... Լուբլանի լեռներ, Շարիյանայի լեռներ..., Հաթիի երկրի բոլոր աստվածներ, ... լեռներ, գետեր, աղբյուրներ, Մեծ ծով, երկինք ու երկիր, քամի. այս դաշնագրին ու այս երգմանը վկա եղեք»⁷:

Ըստ այս տախտակի վրա գրվածի. «Եթե Տետին դաշնագրի ու երգման խոսքերը չպահի և այս աստվածների մոտ երգմանազանց լինի, ապա «իր գլխով, կանանցով, զավակներով, ծոռներով, տնով, քաղաքով, երկրով, ունեցվածքով, թող բնաջնջվեն»: Բայց եթե Տետին այս դաշնագրի խոսքերն ու երգումը, որ տախտակի վրա գրված կան, պահի, ապա աստվածները Տետին իր գլխավորով, քաղաքով, երկրով և ունեցվածքով կպահպանեն»⁸:

Այսինքն՝ պայման-պահանջի խախտման դեպքում սահմանվում է պատիժ՝ անեծքով, իսկ պահպանման դեպքում խրախուսվում է օրհնանքով:

⁶ Մանրամասն տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 25-114:

Այսպես, ուրարտական ռազմական հաղթարշավին նվիրված սեպագիր արձանագրություններից մեկի վերջում միապետ թագավորը հայտնում է իր երկյուղը, որ գրավոր հիշատակարանի ոչնչացմամբ մեկ ուրիշը կարող է դիտավորյալ իրեն վերագրել իր իսկ մեծագործությունները, ուստիև արձանագրության հեղինակ միապետ թագավորն այդ արձանագրությունը ջարդողին, ոչնչացնողին սպառնում է անեծքով, իսկ պահողին, պահպանողին՝ «պարգևատրում» օրհնանք-բարեմատթանքներով:

⁷ In Boghazköi-Studien, Heft 8, Politische Dokumente aus Kleinasien, Die Staatsverträge in akkadischer Sprache aus dem Archiv von Boghazköi. Von Ernst, F. Weidner. Leipzig, 1923, S. 71.

⁸ Նշվ. աշխ., էջ 75:

Հայոց միջնադարյան վիճակագրությունները շարունակում են այդ ավանդույթները և հանդես են գալիս ժառանգական, առևտրական պայմանագրերում, կտակներում, շինարարական ու նվիրատվական գործարքներում, որոնք մեծ մասամբ կնքվել են գրավոր՝ երդում-մուրհակներով:

Վանական վիճակագրություններում աշխարհիկ կամ հոգևոր անձը (տվյալ դեպքում՝ նվիրատուն) կալվածք, հող, տարածք և գույք է նվիրում այս կամ այն եկեղեցուն, վանական համալիրին, որի դիմաց կամ նվիրառուին է պարտավորեցնում, կամ նվիրառուն ինքն է պարտավորվում կատարել նվիրատուի պայման-պահանջները:

Նվիրատվական այլ արձանագրություններում առկա են նաև երկու կողմերի միջև կնքված պայմանագրեր (պայման ուխտի), որոնցում նշվում են յուրաքանչյուր կողմի պարտականությունները, իսկ պարտավորեցումն իրավաբանորեն վավերացնելու նպատակով դարձյալ պայման է դրվում անեծքով⁹: Այստեղ հարկ է նկատել, որ որոշակի պայմանով անեծքներն իրենց կառուցվածքային տիպով նույնանում են երդումներին, այսինքն՝ բաղկացած են որոշակի պայմանից և իրադրությունից, սակայն այն տարբերությամբ, որ երդման մեջ էականը պայմանն է, իսկ պայմանով անեծքներում՝ իրադրությունը: Պայմանով անեծքներում և՛ պայմանը, և՛ անեծքը ուղղված են անիծվողին, իսկ անեծքով երդման դեպքում և՛ պայմանի, և՛ անեծքի կրողը երդվողն է¹⁰:

Այսպես, օրինակ, 1345 թ. Սյունյաց Լոր գյուղում Սարգիսն ու Ամիր Հասանը եկեղեցի են շինում և նրան նվիրում իրենց հոր՝ Նահապետի գնած հողամասը և այդ նվիրատվությունը հաստատում անեծքով ու երդմամբ. «Ով որ հակառակ լինի դարի Աստուծոյ... ով որ էլ ուզէ մասն գՈՒդաի առնու»¹¹:

Հովհաննավանքի նվիրատվական մի քանի արձանագրություններում նվիրատուները Կաթողիկե եկեղեցու շինության համար միաբանությանը թանկարժեք ընծաներ են շնորհում, որի դիմաց վերջիններս **խոստանում և պարտավորվում են** տարվա տարբեր օրերին նվիրատուների համար պատարագ մատուցել: Միաբանների կողմից հնարավոր զանցառության, ինչպես նաև խոստումը պահպանելու դեպքում դարձյալ պատիժ և խրախուսանք են սահմանվում անեծքի ու օրհնանքի պայմաններով¹²:

⁹ Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 25-114:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 137-139:

¹¹ Տե՛ս Դիվան հայ վիճակագրության, պրակ 2, Երևան, 1960, էջ109, N 321:

¹² Տե՛ս **Ղաֆադարյան Կ.**, Հովհաննավանքը և նրա արձանագրությունները, Երևան, 1948, էջ 88-90, N 26-29:

Նվիրատվական գործարք-պայմանագրերը, ինչպես նաև կալվածագրերը երկու կողմից հաստատվում են կնիքով, որտեղ պարտադիր են եղել ինչպես վարդապետների կամ հոգևոր այլ բարձրաստիճան այրերի, այնպես էլ նվիրատուի և նրա հարազատների ներկայությունն ու վկայությունը: Նվիրատվական գործարքների կամ պայմանագրերի պատմական նմուշներ են առկա Ստ. Օրբելյանի «Պատմութիւն նահանգին Սիսական» գրքում. դրանք անվանվել են «կտակ...դաշամբք», «կտակ վճոհ», «կտակ պայմանաւ», «վճիռ պայմանի» և «կտակ»¹³:

Այսպես, Սյունյաց Սմբատ իշխանը Գեղամա գավառի Կտկոյք գյուղն իր շրջակա սահմաններով նվիրում է Սյունյաց տեր Հակոբ եպիսկոպոսին և այդ նվիրատվությունն անձեռնմխելի դարձնելու նպատակով սանկցիա է սահմանում անեծքով: Պայմանագիրը հաստատվում է երկու կողմերի կնիքով. «Գրեցի զայս վճիռ ես Սմբատ իմոյ ձեռամբս, եւ կնքեցի իմով սովորական մատանեաւ, եղի ի վերայ եւ զտիրական մատանիս...»¹⁴:

Երդման պատմական լավագույն նմուշներ են առկա նաև մեր ոսկեդարյան և միջնադարյան մյուս պատմագիրների երկերում:

Վարդանանց պատերազմից մեզ հայտնի է կրոնին հավատարիմ մնալու երդումը, որ տվեցին մեր հոգևոր և աշխարհիկ այրերը՝ ի պատասխան Հազկերտի նամակի (Եղիշե, Բ):

Պարսից արքունիքում հայ նախարարները թեև ստիպված եղան կեղծ ուրանալ քրիստոնեությունը, բայց միմյանց առջև երդվեցին Հայաստան վերադառնալուց հետո տալ իրենց արյունը հավատի պաշտպանության և հայրենիքի փրկության համար (Փարպեցի, ԻԷ):

Ավարայրի ճակատամարտից առաջ հայերը դիմում են հունաց կայսեր օգնությանը՝ հիշեցնելով նախկինում միմյանց հետ կնքած դաշինքի մասին (Փարպեցի, Գ, իա): Հայերն օգնություն են խնդրում նաև հոներից, որոնց հետ ևս փոխադարձաբար «երդմամբ յովստ» են կնքում (Եղիշե, Գ):

Պարսից Շապուհ թագավորը հայոց Արշակ թագավորից զինակցություն ստանալու ակնկալիքով «երդումն պահանջէր»՝ ասելով. «Հաւանեա՛ց և երդու՛ի՛ր ինձ յօրէնս քո, զի մի ստեսցես ինձ»: Եվ Արշակ թագավորը թեև հարկադրաբար, բայց տալիս է «ուխտ խաղաղութեան» (Փավստոս, Դ, Ժգ, Ծդ):

¹³ «Պատմութիւն նահանգին Սիսական», արարեալ Ստեփանոսի Օրբելեան արքեպիսկոպոսի Սինեաց», հ. Բ, Փարիզ, 1859, էջ 59, 66, 73:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 58:

Այսինքն՝ վաղ միջնադարում միջպետական հարաբերությունները ևս ամրապնդվում էին երդմամբ:

Պապ թագավորը, կասկածելով Մուշեղ սպարապետի հավատարմությանը, նախ հայրապետից է պահանջում հավատարմության երդում. «Նախ երդումն տուր..., զի մեզ մի՛ ստեսցէ», ապա նոր Մուշեղից, որը երդվում է թե՛ կաթողիկոսի և թե՛ թագավորի առջև (Փավստոս, Ե, Դ):

Աբաս սպարապետը բանտարկված վրաց իշխան Ատրնեբսեհին Գևորգ կաթողիկոսի միջնորդությամբ ու գրավականով խոստանում է ազատ արձակել միայն հաշտության երդում տալուց հետո (Հովհ. Դրասխանակերտցի, Լ):

Աշոտ Երկաթի և Գարդմանա իշխանի միջև ծագած հակամարտությունը և եղբայրասպան կոիվները կասեցնում են նախարարները, որոնք խաղաղության դաշինք են հաստատում և միմյանց տալիս են «բազում ուխտ երդմանց» (Հովհ. Դրասխանակերտցի, Կ):

Մատթեոս Ուռհայեցու հավաստմամբ Վասպուրականում առանձնացած Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսին թագավորն ու իշխանները «թուղթ» են գրում՝ խնդրելով վերադառնալ իր աթոռը՝ խոստանալով «լինել ունկնդիր ամենայն հրամանաց նորա», և որպեսզի համոզի լինել իրենց խոստումը. «գրեցին զայս հանդերձ մեծամեծ երդմամբ» (Ուռհայեցի, Կե):

Բագրատունյաց վերջին պայազատ Գագիկի ձեռնադրության արարողությունից հետո հայրապետն ու ավագանին իրենց հավատարմության երդումն են տալիս թագավորին «երդումն արարեալ ուխտից՝ միամտութեամբ ծառայել նմա» (Կիր. Գանձակեցի, 52):

Նմանատիպ պատմական օրինակները բազում են, որոնց այս հաղորդման շրջանակներում չենք անդրադարձել:

Այսպես, բերված պատմական իրողությունները տեսանելի են դարձնում, թե ինչպես է երդումը կենցաղից անցել դեպի քաղաքական բնագավառ և հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը պահպանել իր կիրառական գործառույթը:

Ստանձնելով երկրի նախագահի պաշտոնը՝ անձը հանդիսավոր երդվում է անվերապահորեն կատարել սահմանադրության պահանջները, հարգել մարդու և քաղաքացու իրավունքներն ու ազատությունը, ապահովել երկրի տարածքային ամբողջականությունը, անվտանգությունը և այլն:

Քաղաքացին զինված ուժերի շարքերը մտնելիս իր երդմամբ հավաստում է հավատարմությունը հայրենիքին ու ժողովրդին, պատրաստականությունը նրա պաշտպանությանը:

Ընտրելով մատաղ սերնդի կրթության և դաստիարակության բարձր ու վեհ կոչումը՝ ուսուցիչը ևս երգվում է ծառայել ինչպես հարկն է:

Փաստորեն ժամանակակից աշխարհում առանց երգման արարողության չեն կարող դառնալ ո՛չ նախագահ, ո՛չ ուսուցիչ, ո՛չ բժիշկ, ո՛չ քաղաքապետ, ո՛չ փրկարար, ո՛չ փաստաբան, ո՛չ դատավոր (այս ցանկը կարելի է երկար թվել): Եվ երգման պաշտոնական արարողությունը տվյալ պետության կողմից ամրագրված է օրենքով:

Մարդկության և պետության սկզբնավորումից մինչև մեր օրերը երգումը կիրառվում է այնպիսի վայրերում, որոնք թե՛ քաղաքական, թե՛ կրոնական առումներով առանձին կարևորություն ունեն: «Ամեն մի գավառացի հայ,- գրում է Հայկունին,- սովորաբար իր մոտ գտնված ուխտավայրի կամ իր գյուղի և կամ մոտակա գյուղի մեջ գտնված գրչագիր Ավետարանի կամ որևէ հրաշագործ իրի վրա է երգվում: Ուստի ամեն մի գավառ իր սիրած երգումները ունի...մի տեղ տարածված է «Սուբ Կարապետ», ուրիշ տեղ՝ «սուբ Մատնավանք», «սուբ Աղբրիկ», «Իսիճ Ավետարան» և այլն: Կան և այլ տեսակ երգումներ. օրինակ՝ «Իմ աղբոր կանանչ արև... Իդա կրակի խեր...» (ԷԱԺԶ):

Թե՛ հնում և թե՛ ներկայումս երգման վայր է հանդիսացել եկեղեցին: Երգվելիս գնացել են եկեղեցի, երգվեցնողը վառել է մոմերը, իսկ երգվողը՝ փչել հանգքրել ճրագը, եթե իսկապես ճիշտ է երգվել¹⁵: Կամ եկեղեցում մոմեր են վառել և մատանիներ փոխանակել¹⁶: Այսօր նորապսակները եկեղեցում միմյանց հավատարմության և հնազանդության խոստում են տալիս՝ մոմեր վառելով և մատանիներ փոխանակելով:

Ի դեպ, ճրագը մարելու սովորությունը գոյություն է ունեցել դեռևս նախորդ դարաշրջանում, որն արձանագրված ենք տեսնում XII դարի հայ նշանավոր օրենսդիր Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքում»։ Եկեղեցի մտնելով՝ ճրագը մարել, բերանով փչել ջրի և ձեթի վրա, գետնի վրա խաչ նկարել ու տորրել, շան ձեռ (պոչ) բռնել և այլն: «Դատաստանագրքի» առաջաբանում հրատարակիչը, խոսելով երգման այս ձևի մասին, հավելում է, որ Թիֆլիսում հայերն իրենց վեճերը, նյութական պահանջներն ավարտում էին երգման արարողությամբ, և «երգումն ուտող» անձը հագնում էր սպիտակ շորեր ու ձեռքին վառած մոմ բռնած՝ մտնում էր եկեղեցի, որտեղ աջ ձեռքը դնելով խաչի ու Ավետարանի վրա՝ ասում էր երգման խոսքեր, իսկ հետո, համբուրելով խաչը

¹⁵ Ս. Հարությունյանի՝ 1969թ. Ախուրյանի բանահյուսական նյութեր (անձնական արխիվ):

¹⁶ Տե՛ս **Պոռոչյան Պ.**, ԵԺ I, Երևան, 1962, էջ 213:

և Ավետարանը, հանգցնում էր վառված մոմը¹⁷:

Հովհան Մանդակունին թեև իր ժամանակվանից դեմ է եղել եկեղեցում կատարվող երգման արարողակարգին, բայց, այնուամենայնիվ, իր «Ճառում» փաստում է այս իրողության մասին¹⁸:

Երգման վայր է եղել նաև դատարանը (ատյան), և հնում կենցաղային վեճերը, որոնք դատարանի նյութ են հանդիսացել, ենթակա էին երգման, քահի որ օրենքն ինքնին այդ էր պահանջում¹⁹:

Երգման առարկաները մեծ մասամբ պաշտամունքային, այսինքն՝ քրիստոնեական, կրոնական և ժողովրդական հավատալիքների ոլորտներից են վերցված:

Մարդը դիմում է Աստծուն, սրբերին, ովքեր առաջին ճշմարտության աղբյուրն են, ուստի երդվում է Աստծու, Քրիստոսի և սրբերի անուններով՝ «Աստված վկա» (ԱՀ IX192/Կ.Պոլիս), «Աստծու անունը գիտենա, որ...» (ԷԱԺԱ 140/Շիրակ), «Քրիստոս վկա, որ սուտ ես ասում...» (ԷԱԺԱ 143/Շիրակ), «Քյուրյուսատյուս վոկո» (ԱՌԻ 132/ Ջեյթուն), «Սուրբ Օհաննեսի գլուխը գիդող (ՉԺԲ 69/Չահարմահայ), «Մուրազատուր սոփ Սարքիսը գիդենա» (ԹՄԿ 200/ Թիֆլիս), «Օխտն անունն ինձի քրքրէ, թէ ուղիղը չասեն» (ԷԱԺԱ 143/ Շիրակ) և այլն: Եկեղեցու հայրերն այս երևույթի դեմ նույնպես պայքարել են. «Մի՛ վայրապատ ընդ Աստուծոյ յովստ մտցուք, և զսուրբ Անունն Աստուծոյ ընդ երգմանն կապեսուք», գրում է Հովհան Մանդակունին (Ճառեր, 245): XII դարի մատենագիր Ն. Շնորհալին ևս զգուշացնում է չերդվել ո՛չ Աստծու անունով և ո՛չ էլ որևէ սրբությամբ²⁰:

Եկեղեցին ոչ միայն սուրբ և նվիրական վայր է, այլև դառնում է երգման առարկա. «Էն ժամը վկա» (ՀԺԱ 12), «Ժամի զորքը գիտենա, որ...» (ԷԱԺԱ 141/ Շիրակ և այլն:

Ավետարանն իր պաշտամունքային կիրառության պատճառով հնուց ի վեր համարվել է քրիստոնեական եկեղեցու սրբություն՝ «Ավետարանը վկա»

¹⁷ Տե՛ս Մխիթարայ Գոշի «Դատաստանագիրք Հայոց», Վաղարշապատ, 1880, էջ 173: Դատաստանագրքի հրատարակիչը փաստում է երգման մեկ այլ ձև ևս, ըստ որի՝ երկու հակառակորդները գնացել են եկեղեցու մոտ, և նրանցից մեկը, ձեռքը դնելով եկեղեցու պատի կամ դռան վրա, ասում է երգման խոսքերը և հետո համբուրում ձեռքը դրած տեղը:

¹⁸ **Մանդակունի Հ.** հայրապետ, «Ճառեր», 2001, էջ 240:

¹⁹ Տե՛ս **Մխիթար Գոշ**, նշվ. աշխ., էջ 53, 54:

²⁰ Ընդհանրական թուղթ սրբոյն Ներսիսի Շնորհալոյ, Յերուսաղէմ, 1871, էջ 192:

(ՀԺԱ 13), «Ան ասուն թ'անասուն ավտարեոն վոկո (անթիվ, անհամար Ավետարան վկա, Աու 130/Չեյթուն)» և այլն: Վաղ միջնադարից ի վեր Ավետարանի վրա տված երգումը բացարձակ վստահություն է ներշնչել նույնիսկ թշնամի թագավորին, և այդ էր պատճառը, որ պարսից Շապուհ թագավորը հայոց Արշակ թագավորից պահանջում է երգվել Ավետարանի վրա (Փավստոս, Դ, Ժդ, Ժզ):

Ավետարանից բացի, եկեղեցական կրոնաձիսական պաշտամունքի առարկաներ են խաչը, սկիհը, մեռոնը, որոնք ևս լայնորեն կիրառվում են ժողովրդական երգումներում. «Խաչը գիդենա» (ԹՄԿ 199/Թիֆլիս), «Խաչը վկա, որ ցորենը դու գողացար...» (ԷԱԺԱ 141/Շիրակ), «Էնա սկի, էնա վանք գիտի» (ԷԱԺՁ 339/Վան), «Բաժոկ վոկո» (ԱՌԻ 130/ Չեյթուն), «Բաժկին վկա, որ սուտ չեմ ասում» (ԷԱԺԱ 140/Շիրակ), «Կանանչ մեռոն» (ԷԱԺՁ 338/Արճեշ), «Կանանչ մեռոնը գիտենա, որ...» (ԷԱԺԱ 141/Շիրակ):

Կրոնաձիսական պաշտամունքի սրբազան առարկաներից բացի, երգումներում կարևոր տեղ են գրավում նաև բնական (երկինք, գետին, ծով, արև և այլն) և տնային-կենցաղային ու տնտեսական օգտագործման իրերն ու առարկաները (ճրագ, կրակ, լույս, օջախ, թոնիր, հաց և այլն). «Երգինք գիդենա» (ԱՀ XI 117/Բորջալու), «Իրկենք, գիտեն վոկո» (Աու 131/Չեյթուն), «Երկինք, գետինք, ծով, ցամաք» (ԷԱԺՁ 388/ Արճեշ) և այլն:

Ժողովրդական պատկերացումներում արևը միշտ ընկալվում է իբրև կյանքի գոյության և կենդանության խորհրդանիշ, որը լավագույնս դրսևորվել է երգումներում. «Իմ արիվը» (ԹՄԿ 199/Թիֆլիս), «Արևս վկա, որ չգիտեմ, բեզյունան եմ» (ԷԱԺԱ 140/Շիրակ), «Քու կանանչ յարեվը» (ՉԺԲ 69/Չահարմահայ) և այլն:

Ճրագը, կրակը և լույսը ընդհանրապես խորհրդանշում են առատություն, բարություն, իսկ ճրագով (իմա՝ կրակ, լույս) երգվելն արդեն վկայություն է կրակի հնագույն պաշտամունքի. «Իդա կրակի խեր» (ԷԱԺՁ 337/ Մուշ), «Իդա ճրագի լուս բռնե իմ լուս, թե սուտ կսիմ» (ԷԱԺՁ 337/Մուշ), «Իդա ճրագի սեր սուբ (սուրբ) լուս գինա...» (ԱՀՁ 34 /Բուլանըխ) և այլն:

Թոնիրն (օջախ) առհասարակ հայոց մեջ ծիսական և պաշտամունքային նշանակություն է ունեցել, և անցյալի հայ կենցաղում այն հավասար է եղել եկեղեցուն, որ տեսնում ենք, օրինակ, «Էսա թորովան (թոնիր) խեր բեարաքեթ, որ Աստծու տաճարն ի» (ԱՀ XXV/Վասպուրական), «Տաճար թունդիրը վկա...» (ՉԺԲ 69/ Չահարմահայ) և նմանատիպ այլ երգումներում:

«Էս հացը վկա» (ՀԱԲ 15/ Արցախ), «Էս հացին քոռ եշիմ, թա...» (ՀԱԲ 15/ Արցախ), «Զտաք հացի հրշտակներ» (ԷԱԺՁ 337/Մուշ), «Իգա աղ ու հացը» (ԶԺԲ 68/ Չահարմահալ), «Աղ ու հացը թող լինի մեր միջև» (ՀԱԲ 16 /Մուսա լեռ) և նմանատիպ այլ երգումներում դրսևորված է աղի ու հացի՝ իբրև մարդկային բարության, անկեղծության, սիրո, հավատարմության, ազնվության, բարեկամության և հյուրընկալության իմաստը: Հին ժամանակներում բարեկամությունն ամուր պահելու համար կնիք էին դնում աղի վրա:

Պարսից Շապուհ թագավորը հայոց Արշակ թագավորին Տիգրան կանչելուց առաջ իր վարազակիր մատանիով կնքում է աղը, որը պարսիկների երդման սրբազան արարողակարգ էր (Փավստոս, ԾԳ):

Դենշապուհ արքան ևս գնահատում է աղ ու հացի արժեքը և Ղևոնդյան քահանաներին ասում. «...աղ ու հաց կերեալ է յաշխարհին ձերում, գութ և սեր ունիմ առ աշխարհն» (Եղիշե, Ը):

Հոգու և հանդերձյալ կյանքի հավատալիքներից ու պաշտամունքից են սերում «Իս ու իմ հոքին» (ԹՄԿ 191/Թիֆլիս), «Հոգիս վկա, որ բնավ սուտ չեմ ասում» (ԷԱԺԱ 141/Շիրակ), «Հոքիս դժուխկի բաժին ըլի, թե...» (ԹՄԿ 199/Թիֆլիս) երգումները:

Նախնիների պաշտամունքը գալիս է խոր հնադարից, և յուրաքանչյուր մարդու համար սուրբ կամ սրբություն է ինչպես իր նախնին, այնպես էլ նախնու շիրիմը կամ գերեզմանը, որը ևս երդման առարկա է. «Հորս գերեզմանը վկա, որ քեզ բաց չեմ թողնի» (ԷԱԺԱ 141/Շիրակ), «Հորս ու մորս գերեզմանները շարժեմ, թե...» («Մեղու Հայաստանի», 1886, N53, Մեծ Ղարաքիլիսա) և այլն: Այսպիսով, երգվում են այնպիսի առարկաներով, որոնք հավասարապես սուրբ ու նվիրական են թե՛ երգվողի, թե՛ երգվեցնողի, այսինքն՝ երկու կողմերի համար:

Հիմնականում սրանք են երդման ձևերն ու առարկաները, որոնք գերիշխող են հայկական ժողովրդական երգումներում:

Այսպիսով, երգումը՝ իբրև սրբազան արարողություն, հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը պահպանել է իր կիրառական գործառույթը և եկեղեցու հայրերի, մեկնիչների ու մատենագիրների հորդորներից անկախ, այնուամենայնիվ, մարդու հոգեբանությունից ու մտածողությունից իսպառ չի վերացել այդ արմատացած սովորությունը, որ կիրառվել և կիրառվում է որոշակի վայրերում՝ ուղեկցվելով հատուկ ծիսական արարողություններով: Երգում է տալիս և՛ աշխարհիկ, և՛ հոգևոր առաջնորդը:

АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ КЛЯТВЫ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ В УСТНОЙ И ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ

ЛУСИНЕ КРЕДЖЯН

С древних времен клятва, являясь важнейшим видом заговорно-прикладного фольклора, была распространена в фольклорном бытии всех народов мира и до сих пор выступает неотъемлемым элементом поведения людей, продолжает бытовать в различных областях народной жизни – начиная с обыденной речи, вплоть до официальной церемонии присяги президента.

Во все времена существовала привычка клясться как Богом, святыми, близкими и преданными лицами (отец, мать, брат, сын), так и предметами, считавшимися и принимавшимися как священные (Библия, Крест, огонь, свет, солнце, хлеб и т.д.), чтобы доказать свою правдивость, преданность.

Каждый клянущийся верил в сверхъестественное могущество клятвы и в ее осуществление, что вытекало из веры в силу заклинательного воздействия слова.

Начиная со времен создания человечества и государства вплоть до новейшего времени, одной из характерных особенностей образа жизни людей как в политическом, так и в религиозном отношении является наличие и применение такого регулятивного образования как клятва.

Ключевые слова – клятва, клятвopреступник, анафема, заклинательный, сверхъестественный, прикладная фольклористика, верования, памятники, психология.

ARMENIAN FOLK OATHS AND THEIR USAGE IN ORAL AND WRITTEN NATIONAL TRADITIONS

LUSINE GHREJYAN

Oaths, being one of the most important archtypal applied magic folklore, has been widespread in everyday life of all the peoples of the world and employed in different spheres of life.

At all times individuals were used to appeal to god, saints, divine and close beings (father, mother, brother, son) as well as to sanctuaries or things considered or perceived as sacred (the Bible, the Cross, the candlelight, the light, the sun, the hearth, the bread, etc.) to witness the truth of what is being said or prove their truthfulness, loyalty and devotion.

Every oath swearer and the one making an individual take an oath believed in the supernatural power of the oath and its fulfillment.

From the origin of mankind and the state to these days oaths have been sworn in places of specific political and religious importance.

Key words – Oath, oath breaker, anathema, divinatory, supernatural, applied mythology, belief, to be obligated, records, psychology.

ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱՀՁ - Ազգագրական հանդես, Զ գիրք, Թիֆլիս, 1900:

ԱՈՒ - Հ. Ալլահվերդյան, Ուլնիա կամ Ջեյթուն, Կ.Պոլիս, 1884

ԷԱԺԱ - Էմինյան ազգագրական ժողովածու, հ. Ա, Մոսկվա-Ալեքսանդրապոլ, 1901:

ԷԱԺԶ - Նույնը, հ. Զ, Մոսկվա-Վաղարշապատ, 1906:

ԹՄԿ - Թիֆլիսեցոց մտավոր կյանքը, Թիֆլիս, 1885:

ՀԱԲ - Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն:

ՀԺԱ - Հայ ժողովրդական ավանդություններ, ժողովածու, Տ.Նավասարդյանց, Երևան, 1883:

ՉԺԲ - Չահարմահալի հայ ժողովրդական բանահյուսությունը, Վիեննա, 1923:

ԶՈՐԻ ԲԱԼԱՅԱՆԻ «ՀԱՅԴՈՒԿԸ ԵՎ ԱՂՋՆԱԿԸ» ՊԱՏՄՎԱԾՔԸ

ՄԱՐԻՆԵ ՄԿՐՏՉՅԱՆ

Հոդվածում փորձ է արվել «Հայդուկը և աղջնակը» պատմվածքի օրինակով ցույց տալ Զ. Բալայանի արձակի մի շարք յուրահատկություններ, որոնք դրսևորվում են գլխավոր հերոսի՝ Գագիկի վարքագծում:

Բանալի բաներ - հայդուկ, պատերազմ, հերոսականություն, ազգային տեսակ, մարդկային ճակատագրեր, վրեժ, հոգեկան դրամա, մարդկային արժանապատվություն:

Զորի Բալայանի 1990-ական թվականների ստեղծագործությունների կենսական նյութն արցախյան գոյամարտն է՝ իր հերոսական ու ողբերգական իրադարձություններով, մնայուն հաղթանակներով ու ժամանակավոր պարտություններով, հայրենի եզերքի ազատության համար պայքարող քաջորդիների հերոսականությունը, անկրկնելի ոգին, նաև հոգեկան ծանր ապրումները, որոնց հետևանքով առաջացած վերքերն ավելի դժվարությամբ են սպիանում, քան հրազենից ստացածները:

Հաղթանակները հեշտությամբ չեն ձեռք բերվում, այլ բազմաթիվ զոհերի, մարդկային ճակատագրերի, հոգեկան աղճատումների ու ցնցումների գնով: Ռազմական բախումների ընթացքում են բացահայտվում մարդկային հոգեբանության, աշխարհընկալման, կենսակերպի այն որակները, որոնք սերնդեսերունդ փոխանցվում են գենետիկ կոդերով:

Այս առումով խիստ ուշագրավ է Զ. Բալայանի «Հայդուկը և աղջնակը» պատմվածքը, որտեղ լավագույնս են դրսևորվում հեղինակի կերպարակերտման յուրահատկությունները, հերոսի հոգեկան ապրումները, մղձավանջային մտորումները, մարդկային արժանապատվությունը, ազգի տեսակին յուրահատուկ բազմաթիվ այլ որակներ գեղարվեստական համոզիչ փաստարկներով ներկայացնելու վարպետությունը:

Պատմվածքը գրվել է 1991 թվականին, առաջին անգամ առանձին կրճատումներով տպագրվել է “ՅՕՅ” («Կանչ») ժողովածուում («Գոլոս-պրես» հրատարակչություն, Մոսկվա, 2006 թ.): Պատմվածքի գլխավոր հերոսը ծագումով սասունցի, Շահումյանի Գետաշեն գյուղում հաստատված ազատամարտիկ Գագիկն է: Գագիկը Գետաշենում հաստատվել էր Արցախյան շարժման սկսվելուց բավական ժամանակ առաջ: Ամուսնանալով գետաշենցի գե-

ղեցկուհու՝ Աշխենի հետ, Գագիկը մեկընդմիջտ կապվում է հերոսական գյուղին, իսկ կնոջ անժամանակ մահից հետո վերջնականապես հաստատվում է Գետաշենում՝ դասերը հանձնելով կնոջ ծնողների խնամքին:

Եղեռնից մազապուրծ Մարկոսի ընտանիքում՝ հայրենիքից հեռու՝ Լիբանանում ծնված Գագիկը Արցախյան շարժման առաջին օրերից, զենքը ձեռքին, կռվում էր ազերիների դեմ: Եվ բոլորովին պատահական չէր, որ թշնամին նրա համար գլխազին էր սահմանել: Չարաղետ «Օղակ» ռազմագործողության ժամանակ Գետաշեն ներխուժած օմոնականները պատանդ են վերցնում Գագիկի վեցամյա դստերը՝ Նաիրային՝ հորը գյուղ ներկայանալու ժամանակ տրամադրելով մինչև կեսգիշեր: Սակայն լուրը միայն առավոտյան է հասնում Գագիկին, և վերջինս, սրտի խորքում համոզված, որ դուստրն այլևս ողջ չէ, նույնիսկ վստահ, որ նրան կախել են գյուղի սկզբում գտնվող թթենուց, անզեն, բայց սթափ գիտակցությամբ ներկայանում է գյուղ՝ գոնե դստեր անշնչացած մարմինը հողին հանձնելու: Գագիկը չէր սխալվել. դստեր փոքրիկ, անշունչ մարմինը ճոճվում էր գյուղի մուտքի մոտ գտնվող թթենուց՝ կարծես սառած աչքերում ամփոփելով հոր սպասման ցավը:

Հայդուկը միամտաբար հույս էր տածում, որ թշնամին ինչ-որ չափով կհարգի իր ցավը, թույլ կտա հուղարկավորել անմեղ զոհին, բայց իզուր: Ադրբեջանցիներն անասելի տանջանքների են ենթարկում Գագիկին՝ փորձելով նրանից ինչ-ինչ տեղեկություններ կորզել, բայց սասունցու զավակը՝ գետաշենցի ֆիդային, ոչինչ չուներ նրանց հայտնելու: Իր ոտքով մահվան դուռը եկած Գագիկն այլևս ոչինչ չունեի կորցնելու...

Կարծելով՝ մեռած է, նրան հանգիստ են թողնում:

Ազերիների հեռանալուց հետո գյուղից հայերի դիակները տեղափոխելիս նկատում են, որ զոհերից մեկը ողջ է, դեռ շնչում է: Դա Գագիկն էր, ով հարություն էր առել անդրաշխարհից: Ճակատագրի հեգնա՞նք, թե՞ երկրորդ հնարավորություն...

Մի քանի ամիս անց հաշմված, գրեթե անդամալույծ, կիսակույր Գագիկը վերադառնում է ֆիդայիների շարքերը՝ այս անգամ ոչ միայն պաշտպանելու, ազատագրելու հող հայրենին, ապահովելու խաղաղ բնակչության խաղաղ կեցությունը, այլև մանկահասակ դստեր վրեժը լուծելու համար: Հավանաբար դեռ մանկության տարիներից, երբ սասունցի տատը պատմում էր թուրքերի վայրագությունների, ցեղասպանված հայրենակիցների, իր հայրենակրորույս ընտանիքի անցյալի մասին, Գագիկի սրտում բույն էր դրել վրեժի ոգին, որը

թեթև կայծից, մանավանդ դստեր մահից հետո, ցավից մորմոքող հոգում պիտի բռնկվեր վրեժի հրդեհով:

Գագիկը շարունակում է կռվել թուրքերի դեմ՝ հոգում վառ պահելով վրեժխնդրության անթեղված կրակը: Աղջկա մահից հետո. «... Գագիկը փոխվել էր ոչ միայն ֆիզիկապես: Նրա կիսակույր աչքերում կարելի էր նկատել, ինչպես գնդի հրամանատար Շահենը բնորոշեց, մի ինչ-որ խտացված ծարավ...»¹ :

Անդրաշխարհից վերադարձած, հաշմված, վրեժի անհագ ծարավով լցված հայդուկը վճռել էր, որ չի հանգստանա այնքան ժամանակ, քանի դեռ սեփական ձեռքերով չի սպանել գոնե մեկ ազգերի երեխայի:

Մղձավանջային այս մտասևեռումը հանգիստ չէր տալիս Գագիկին, ում աչքերի առջև քուն թե արթուն թթենու ծառից կախված իր աղջնակն էր՝ սառած աչքերի մեջ բազմաթիվ հարցականներ: Օրեցօր վրեժխնդրության զգացումն ավելի է բորբոքվում Գագիկի մեջ, բզկտում նրա հոգին:

Եվ ահա ճակատագիրը «բարի» է գտնվում Գագիկի հանդեպ. ազատագրված Բուզլուխ գյուղում ադրբեջանական ընտանիքը փախչելիս մոռացել էր երեխաներից մեկին՝ ինձամյա Գյուլչախարային: Տեսնելով ադրբեջանցի աղջնակին՝ Գագիկի սրտում մի պահ հակասական մտքեր են ծագում. «Գագիկը կաղալով մոտեցավ երեխային, իրենից հեռու քշելով սիրտն ու հոգին ցավագին ճմլող մտքերը: Կողքին ոչ ոք չկա: Դատավորն էլ է ինքը, դատախազն էլ: Ուսից կախված է ինքնաձիգը, և փողն ուղղված է սենյակի անկյան կողմ: Եվ դեռ մատն էլ ձգանին է: Իսկ թիրախն էլ՝ հենց կողքին: Նա զգաց, որ ձեռքի մկանները ծայրաստիճան լարվեցին, մատն աստիճանաբար սկսեց սեղմվել: Անսպասելիորեն դող անցավ ողջ մարմնով, ասես հոսանք խփեց»²:

Վրեժի ծարավով լցված հայդուկի համար սա կարծես հարմար առիթ է՝ իր վրեժին հագուրդ տալու համար, սակայն Գագիկը չի կարողանում սպանել թշնամու երեխային: Մի քանի վայրկյան են տևում հայդուկի հոգին ծվատող մտքերը: Նրա մեջ մարում է վրեժի ծարավը: Ազգերի աղջնակը նրան հիշեցնում է բազմաթիվ անիմաստ զոհերի, նա կարծես լսում է որդեկորույս մայրերի խուլ հառաչանքները, կիսում նրանց տառապանքները: Հենց այդպես է Զ. Բալայանը ներկայացնում հայի հայ տեսակը, ենթատեքստում փաստում, որ ներելու

¹ **Բալայան Զ.**, Հայդուկը և աղջնակը, Ստեփանակերտ, 2013, էջ 17:

² Նույն տեղում, էջ 21:

իրավունքը միայն ուժեղներին է տրված, որ բացարձակապես իրար հետ կապ չունեն խիղճ ու խղճահարություն զգացումները:

Իր խղճի թելադրանքով, իր ազգային տեսակին բնորոշ գծերով է Գագիկը մարում իրեն տանջող վրեժխնդրության ծարավը. հայդուկը ոչ միայն չի սպանում ազերի աղջնակին, այլև խնամում, բուժում և վերադարձնում է ծնողներին:

Հայ ժողովրդի պատմության տարբեր ժամանակաշրջաններում տարածքային և ուժային տարբեր հնարավորություններ ունեցող հարևան պետությունների կողքին գոյատևելու համար պայքարը մղվել է և՛ ֆիզիկական, և՛ հոգևոր ոլորտներում: Վերջինիս դեպքում պայքարն ավելի ծանր է եղել՝ ազգային տեսակն անդառնալի կորստից պահպանելու, ազգի բարոյական դեմքը սերունդներին անխաթար հանձնելու համար: Պատմությանը հետադարձ հայացք նետելիս նկատելի է, որ հայ ժողովրդին ապրեցնողը հաճախ հենց իր տեսակն է եղել՝ սնված իր լեգենդներով, հերոսներով, պատմական կերպարներով, որոնց ազգը կերտել է՝ նրանցից ուժ, կորով ստանալու, սերունդներին հայրենասիրությամբ, մարդկային վեհ, բարձր հատկանիշներով դաստիարակելու նպատակով: Գագիկի միտքն էլ իր հայրենակիցների նման սնվել էր հայոց հերոսական անցյալի ակունքներից:

Զարմանալի չէ, որ վրեժի ցանկությամբ համակված Գագիկը չսպանեց աղջնակին: Սասունցի տատի պատմությունները ենթագիտակցորեն ձևավորել էին ինչպես մարտիկին, ով առանց երկմտելու զենք էր վերցրել պապերի վրեժը լուծելու, այնպես էլ հայ մարդուն, որի տեսակին բնորոշ են ներողամտությունն ու վեհանձնությունը: Գագիկն էլ իր հայրենակից Սասունցի Դավթի նման բաշխում է զարկը՝ պատերազմի ահեղ օրերին դրսևորելով բացառիկ վեհանձնություն: Պատմվածքի հերոսի համար հակառակորդի անզեն երեխային սպանելը բնավ էլ հոգեկան բավարարում չէր պարզևելու: Ընդհակառակը՝ հայդուկի արարքը հոգեկան նոր որակներ է բացահայտում նրա հոգեկերտվածքում:

Պատմվածքի հերոսը, նրա համախոհներն արտահայտում են հայ մարդու կենսափիլիսոփայությունը. երկար ժամանակ. «... ազերի աղջնակն ապրում էր Վերիշենում, Գագիկի մոտ: Հարևան կանայք հաճախ էին այցելում նրանց: Նվերներ էին բերում: Գիշերում էին, երբ Գետաշենցի Գագիկը տնից բացակայում էր: Կենսափորձով իմաստնացած կանայք խստիվ պահպանում

էին երեխային: Ինչ ասես կարող էր պատահել: Համարյա ամեն տնից զոհվածներ ու պատանդներ կային»³:

Օգնելով, խնամելով ազերի աղջկան՝ Գագիկը, ինքն էլ այդ ամբողջությամբ չգիտակցելով, բուժում է նաև իր հոգու անամոք վերքերը:

Ջորի Բալայանի «Հայրուկը և աղջնակը» պատմվածքի հերոսը՝ Գագիկը, հեռավոր նմանություն ունի Միխայիլ Շոլոխովի «Մարդու ճակատագիրը» պատմվածքի հերոսի՝ Անդրեյ Սոկոլովի հետ, ով Հայրենական մեծ պատերազմի ժամանակ գերի է ընկնում, այնուհետև կորցնում ընտանիքը, սակայն կարողանում է սփոփանք գտնել՝ որբացած մանչուկին խնամելով ու մեծացնելով:

Ջորի Բալայանի «Հայրուկը և աղջնակը» պատմվածքն աչքի է ընկնում գեղարվեստականությամբ, կերպարների հոգեբանական կտրուկ անցումներով, սյուժեի յուրատեսակ զարգացմամբ:

Բալայանի պատմվածքի գնահատման առումով ուշագրավ է բանաստեղծ Վարդան Հակոբյանի հետևյալ միտքը. «... ազատ, անկախ ու հպարտ մարդն է՝ տիեզերքի մեծագույն արժեքը: Ահա այս միտքն է, որ կազմում է Ջորի Բալայանի պատմվածքի գաղափարական հիմքը»⁴:

Շարունակելով Հակոբյանի դիտարկումը՝ կարելի է պնդել, որ «ազատ, անկախ, հպարտ մարդը» ոչ միայն տիեզերքի մեծագույն արժեքն է, այլև առաջին հերթին՝ իր ժողովրդի մեծագույն արժեքը:

Պատերազմական ժամանակներում, երբ հերոսականությանը զուգահեռ «քայլում է» ողբերգականությունը, մարդու հոգեբանությունը բացահայտվում է մինչև վերջ: Բարու և չարի, քաջության և վախի, հոգևոր թռիչքի և բարոյական անկման հոգեվիճակները գրողին թույլ են տալիս իր հերոսի մեջ բացահայտել գլխավորը, առանձնացնել նրա անհատականության բարոյական հիմքերը:

ПОВЕСТЬ ЗОРИ БАЛАЯНА “ГАЙДУК И ДЕВОЧКА”

МАРИНЕ МКРТЧЯН

В статье сделана попытка на примере рассказа “Гайдук и девочка” показать ряд особенностей прозы З. Балаяна, которые отображаются в поведении главного героя Гагика.

³ Նույն տեղում, էջ 24:

⁴ Նույն տեղում, էջ 4:

Ключевые слова - гайдук, война, героический, человеческие судьбы, национальность, месть, духовная драма, достоинство.

ZORI BALAYAN'S NOVEL "HAJDUK AND THE GIRL"

MARINE MKRTCHYAN

In this report, taking as an example the novel "Hajduk and the girl", the author tried to show the wide range of uniqueness of Z. Balayan's fiction, which we can see in the behaviour of the main character Gagik.

Key words – hajduk, war, heroism, destiny, nationality, psychic drama, dignity.

ՏԵՔՍՏԻ ՏԵՍՈՂԱԿԱՆ ՆԵՐԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՂԱՍԻ ԱՅՎԱԶՅԱՆԻ «ՔՈՒՐԱՆ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ

ԳՐԻԳՈՐ ՇԱՇԻԿՅԱՆ

Հոդվածում քննվում է Աղասի Այվազյանի «Քուրան» պատմվածքը՝ իբրև տեսողական (վիզուալ) արձակի ուշագրավ օրինակ: Հեղինակը դիտարկում է տեքստի տեսողական և բովանդակային մակարդակների փոխհարաբերությունը՝ եզրակացնելով, որ տեսողական մակարդակում հաղորդում է, ընդհանուր առմամբ, միևնույն տեղեկատվությունը ինչ բովանդակային մակարդակով է փոխանցվում, և որ տեքստի արտաքին տեսքը նախապատրաստում է ընթերցողին բովանդակության ընկալմանը:

Բանալի բառեր - նարատողոզիա, տեքստ, տեսողական տեքստ, միջտեքստայնություն, պարատեքստայնություն, մետատեքստայնություն, հիպերտեքստայնություն, արքետեքստայնություն, Աղասի Այվազյան, Քուրան:

Մուտք

Հոդվածի նպատակն է դիտարկել Աղասի Այվազյանի «Քուրան» պատմվածքը՝ իբրև տեսողական (վիզուալ) արձակի ուշագրավ օրինակ, պարզել տեքստի տեսողական և բովանդակային մակարդակների փոխհարաբերությունը, որի արդյունքում էլ ձևավորվում են ստեղծագործության բուն ասելիքն ու նարատիվի (պատումի) յուրահատկությունները:

1. Տեքստի տեսողական կառուցվածքը

Ա. Այվազյանի՝ 1985 թվականին լույս տեսած «Դիպլիպիտո» գիրքը կազմված է 17 պատմվածքից, 3 էսսեից և 2 պիեսից: Ժանրային այս բազմազանության մեջ հետաքրքիր է հատկապես «Քուրան» պատմվածքը, որն իսկույն գրավում է ընթերցողի ուշադրությունը և տարբերվում է մյուս երկերից: Հարց է առաջանում՝ որն է դրա պատճառը. հարցին պատասխանելու համար առաջին հերթին պետք է անդրադառնանք միջտեքստայնության (ինտերտեքստուալության)¹ խնդրին: Միջտեքստային տարրերի ու դրանց կապերի մասին բազմաթիվ աշխատություններ կան: Այս ուսումնասիրության շրջանակում նպատակահարմար ենք գտել առաջնորդվել Ժ. Ժենետի տեսությամբ: Ֆրանսիացի գիտնականն առաջարկում է տեքստերի հարաբերությունների հինգ

¹ Եզրույթի թարգմանությունը պատկանում է պրոֆ. Ժ. Քալանթարյանին. տե՛ս «Գրականության տեսության արդի խնդիրներ», Երևան, 2016, էջ 136-153:

տիպի դասակարգում՝ 1) միջտեքստայնություն (intertextuality), 2) պարատեքստայնություն (paratextuality), 3) մետատեքստայնություն (metatextuality), 4) հիպերտեքստայնություն (hypertextuality) և 5) արքետեքստայնություն (architextuality)². վերջինս ենթադրում է տեքստերի ժանրային կապը, այլ կերպ ասած՝ ստեղծագործության ժանրային պատկանելությունն ինքնին միջտեքստային կապ է, մի տեքստը ընդօրինակում, ավանդում է իրենից առաջ եղած տեքստի ժանրային կառուցվածքը:

Գրականագետ Ն. Ա. Ֆատենան իրավացիորեն նշում է, որ արքետեքստայնությունն ամենից լավ հայտնաբերելի է ոչ թե իր դրական դրսևորումներում, այլ դրա խախտման դեպքում³: Ա. Այվազյանի «Քուրան» պատմվածքն ահա տեսողական մակարդակում խախտում է «արձակին բնորոշ, ընդունված» կառույցը, ավելին՝ տեսանելի է դրական դրսևորում - դրական դրսևորման խախտում անցումը: Պատմվածքի սկզբում՝ «Ա.» ենթավերնագիրը կրող հատվածում, ընթերցողը գործ ունի արձակի պարագայում ամենից հաճախ հանդիպող տեսողական կառույցի հետ. տողերը հորիզոնական ծածկում են էջի ամբողջ լայնությունը և շարունակում միմյանց, ինչն էլ տվյալ դեպքում արքետեքստայնության դրական դրսևորումն է: Հաջորդող հատվածներում՝ «Բ. ԵՐԿՃՅՈՒՂ ՊԱՏՈՒՄ»-ից սկսած՝ ներառյալ «Զ. ԵՐԿՃՅՈՒՂ ՊԱՏՈՒՄ»-ը, տեղի է ունենում դրական դրսևորման խախտում, տեքստի տեսողական կաղապարը փոխվում է: Ենթավերնագրերը հուշում են, թե ինչպիսի փոփոխության մասին է խոսքը. էջը բաժանվում է երկու մասի, իրար հանդեպ ուղղահայաց դիրքով շարադրվում են երկու ինքնուրույն, միմյանցից անկախ պատումներ (ձախ կողմի պատումը, էջի ստորին հատվածին հասնելով, չի շարունակվում միևնույն էջի աջ կողմի վերին հատվածից, կառույց, որ համեմատաբար հաճախ է հանդիպում: Այս դեպքում սյունակներն ուղղահայաց շարժումով անցնում են մի էջից մյուսը՝ չխախտելով նախանշված դիրքը): Պատմվածքն ավարտվում է «Է.» ենթավերնագիրը կրող հատվածով, որը կրկնում է «Ա.»-ի կառուցվածքը:

² Տե՛ս **Genette G.** Palimpsests: Literature in the Second Degree, trans. by C. Newman and C. Doubinsky. Lincoln and London, 1997, p. 1-7, այս կապակցությամբ տե՛ս նաև **Genette G.** Paratexts: Thresholds of Interpretation, trans. by J. E. Lewin. Cambridge, 1997, ինչպես նաև՝ **Genette G.** The Architext: An Introduction, trans. by Jane E. Lewin. Berkeley and Los Angeles, 1992.

³ Տե՛ս **Фатеева Н. А.** Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стереотипное. Москва, 2007, стр. 149.

Դրական դրսևորում - դրական դրսևորման խախտում - դրական դրսևորում անցման շնորհիվ «Քուրան» պատմվածքն ուշադրություն է գրավում, նպաստում է նաև այն հանգամանքը, որ գրքում տեղ գտած մյուս ստեղծագործություններն արքետեքստայնության տեսանկյունից դրական դրսևորումներ ունեն: Տեսողական մակարդակում պատմվածքը խիստ նպաստավոր դիրքում է գտնվում, այն աստիճան, որ ընթերցողը, առանց կարդալու, պարզապես թերթելով գրքի էջերը, չի կարող անտարբեր անցնել կողքով:

2. Տեքստի տեսողական և բովանդակային մակարդակների փոխհարաբերությունը

Պատումի վերոնշյալ կառույցը, անկասկած, միայն ուշադրություն գրավելու համար չէ. այն տեսողական մակարդակում հաղորդում է, ընդհանուր առմամբ, միևնույն տեղեկատվությունը, ինչ բովանդակային մակարդակով է փոխանցվում, ավելին՝ նախապատրաստում է ընթերցողին բովանդակության ընկալմանը: Պատումի «երկճյուղավորվածությունը» ստեղծում է միաժամանակության պատրանք, աջ և ձախ սյունակների դիպաշարերն ընթերցողի կողմից ընկալվում են իբրև զուգահեռ հատվածներ, որոնք զարգանում են ժամանակային միևնույն հարթության մեջ⁴: Այս հնարքը բնորոշ է հատկապես կինեմատոգրաֆիային, հաճախ կարելի է հանդիպել ֆիլմերի, որոնք դիտելիս էկրանը բաժանվում է երկու մասի, և աջ ու ձախ հատվածներում պատկերված դեպքերը ենթադրում են միաժամանակ կատարվող գործողություններ: Դիտարկենք պատմվածքի բովանդակությունը՝ համեմատելու տեսողական մակարդակով փոխանցվող տեղեկատվության հետ:

«Ա.» հատվածում նարատորը (պատմողը) նկարագրում է, թե ինչ է քուրան, նկատում է, որ հայերի կառուցած բոլոր քաղաքներում միշտ դարբնոցների առանձին փողոց է եղել, որոնք այլևս չկան, վերջապես հիշում է դարբին հորը և այն պահը, երբ վերջինս իրեն ծանոթացրեց քուրային: Նրա խոսքով հայրն իրեն ցույց է տալիս կրակի այն վիճակը, որը և՛ չափավոր է, և՛ շիկացնում է, կակղեցնում պողպատը, ու այդ ոսկե միջին վիճակին հասցնելու հմտությունը սովորեցնելու նպատակով կրկնում է շարժումների ձևն ու հերթականությունը. «Աջ, ձախ, վեր, վար, երեք պահ դադար, մեկ անգամ շեղակի

⁴ Այս պարագայում ֆիլմի և գրական երկի տարբերությունն այն է, որ ընթերցողը, ի տարբերություն հանդիսատեսի, չի կարող զուգահեռաբար տեղեկատվություն ստանալ և՛ աջ, և՛ ձախ հատվածներից, այդ պատճառով նշում ենք, որ գրականության դեպքում ստեղծվում է միաժամանակության պատրանք:

կտործուն շարժում...»⁵: Հատվածն ավարտվում է հոր հետևյալ խոսքով. «Եթե մի քիչ ավելի բարձրացնես՝ կլրբանա կրակը, ու կհալչի պողպատը, և ամեն ինչ կխառնվի իրար: Իմացիր ՉԱՓԸ: Ամենից կարևորը ՉԱՓՆ է: Նա է երկու ծայրերը մոտեցնում: Իսկ ծայրերը վերջ չունեն... Վերջ չունեն: Տաքը վերջ չունի, պաղը վերջ չունի: Ոչ մեկն է պետք, ոչ մյուսը: Ու չկա ճշմարտություն նրանց համար: Միայն չափի մեջ նրանք իմաստ ունեն» (էջ 56):

Եթե «Ա.» հատվածը բովանդակության տեսանկյունից չափի կարևորության խորհուրդն ունի, ապա դրան հաջորդող «Բ. ԵՐԿՃՅՈՒՐ ՊԱՏՈՒՄ»-ից սկսած՝ ներառյալ «Ձ. ԵՐԿՃՅՈՒՐ ՊԱՏՈՒՄ»-ը չափի խախտման մասին են: «Բ. ԵՐԿՃՅՈՒՐ ՊԱՏՈՒՄ»-ի ծախս սյունակի սկիզբն է.

«Թակեցին իմ փոքրիկ սենյակի դուռը, և ես բացեցի [ընդգծումը մերն է.- Շ. Գ.]: Դիմացս կանգնած էր Երևանի մի քանի հանրակացարան փոխած, մի քանի լաբորատորիաներից վնդված (հետագա իր պատմածից այդպես ես ենթադրեցի) անբարեստե մի աղջիկ, ընկերս՝ կողքին:

-Մենակ ես, տեղ կունենաս... թող գիշերը այստեղ մնա,- ասաց ընկերս:- Փողոցում է մնացել... Լավ աղջիկ է, տես, չնեղացնես...»:

Իսկ զուգահեռաբար ծավալվող աջ սյունակն ունի հետևյալ սկիզբը.

«Բանալին մտրեցի ժանգ կապած կողպեքի անցքը և բացեցի դարբնոցի դուռը [ընդգծումը մերն է.-Շ. Գ.]: Մուր էր ու մութ: Ես հագիվ գտա զնդանը, նստեցի վրան և աչք ածեցի չորս բոլորս:

Դարբնոցների փողոցից մնացել էր մի փառոտած դարբնոց, իսկ դարբնոցում՝ մի մարդ դարբինների գերդաստանից՝ ես: Որ ոչ գործը գիտեի, ոչ ուժ ու կորով ունեի, ձեռքերս նրբացած, բազուկներս տկար՝ անզոր էի նույնիսկ պապիս մուրճը բարձրացնել մարդավարի...» (էջ 56):

Զախս սյունակի՝ ենթավերնագրից ենթավերնագիր զարգացող դիպաշարից պարզ է դառնում, որ նարատոր-գլխավոր գործող անձը կաշկանդվում, զայրանում է անձանոթ կնոջ ներկայությունից, իսկ վերջինիս այցերը պարբերական բնույթ են կրում, վերադառնում է անգամ վտարվելուց հետո, և ժամանակի ընթացքում կորչում է նրանց միջև առկա սահմանը, տեղին է ասել՝ չափը՝ ծանոթի-անծանոթի, տղամարդու մարմնի-կնոջ մարմնի և այլն.

«Ինքս ինձ դիմաբանում էի, ինքս իմ վրա ջղայնանում, բայց ոչինչ անել չէի կարող, չէի կարող ի չիք դարձնել իմ առաջին քայլը, իսկ հիմա նահանջելն

⁵ Տե՛ս Այվազյան Աղասի, Դիպլիպիտո: Պատմվածքներ և պիեսներ, Երևան, 1985, էջ 53-56: Այսուհետև գրքից մեջբերումների դեպքում փակագծում կնշենք միայն էջերը:

ուշ էր. ոչ ուժ ունեի, ոչ՝ երևի ցանկություն: **Ես, ներքուստ, մեքենաբար առաջ էի շարժվում. մի ինչ-որ դաժան և, միևնույն ժամանակ, հաճելի բան կար այն իրողության մեջ**, որ ես, ցանկանալով վերադարձնել մեր փոխհարաբերությունների ի վերուստ կարգավորված, նախաստեղծ դրվածքը (մենք իրար անծանոթ՝ ես ինձ համար, նա՝ իր)՝ անում էի հակառակը՝ շարունակում էի ընթանալ իմ դրած առաջին քայլի ուղղությամբ: **«Լծակը ձախ պիտի թեքել, երկու անգամ աջ, չորս պահ դադար»**, - մտածում էի ես, իսկ ձեռքս շարժվում էր, հա շարժվում, չզիտեմ ինչո՞ւ, և ավելի թափ էի առնում, ավելի ուժգին էի լծակը ձգում իրար ետևից, արագ-արագ, արագ-արագ... [ընդգծումները մերն են.-Շ. Գ.]» (էջ 61-62):

Նույնը պարզ է դառնում նաև աջ սյունակի դիպաշարից, այս դեպքում միայն պատմող-գլխավոր գործող անձը կորցնում է սահմանը կամ չափը իր և քուրայի, մարդկային մարմնի ու կրակի բոցերի միջև.

«...«**Աջ, աջ, ետ, չորս պահ դադար**»...

Բայց ձեռքս շեշտակի ցած է իջնում՝ մի ինչ-որ հաճույք, թե չզիտեմ ինչ, ձգում է լծակը, և ես փչում եմ փուքըր անդադար և ագահականք:

Ձնդանի վրայի բոցը իր զգգված մազերը պտտեցնում-ցրում է առաստաղի տակ, հերձատում է օդը ձախ ու աջ, իսկ ոտքերը իջեցնում է գնդանից ու քայլ անում դեպի ինձ, ոտքերը բազմանում են, քայլ անում չորս դին...

Կրակը այրում է դեմքս, ձեռքերս, և ես զգում եմ, ինձ թվում է, որ, զովացնելու համար իմ այրվող դեմքը, ես պետք է ավելի ահագնացնեմ կրակը, շատացնեմ, փարթամացնեմ, ճոխացնեմ բոցը, որ իմ այրվածքը հանգստանա նրա արբունքի, նրա կարմիր վայրապարի մեջ:

«Երկու անգամ ցած, մի քիչ աջ, չորս պահ դադար, դադար, դադար, դադար»...[ընդգծումները մերն են.-Շ. Գ.]» (էջ 60-61):

«Է.» ենթավերնագիրը կրող հատվածում վերջնականապես ջնջվում է մարդու և կրակի սահմանը:

Աջ և ձախ սյունակների միջև տարվող զուգահեռն ակնառու է, այդ են վկայում նաև ընդգծված հատվածները, ուստի պարզապես դիտարկենք գործող անձանց. նարատորները նույնականանում են հոր շարժումների ձևի ու հերթականության կրկնություններով և այլն, իսկ կին-քուրա զուգահեռը կատարվում է անուղղակի, որը, անկասկած, նախորդից բարդ գործընթաց է: Կնոջ միջոցով բնութագրվում է քուրան և հակառակը, այդպիսով հեղինակը վարպետորեն խուսափում է բաց տեսարաններից՝ միևնույն ժամանակ պատմելով դրանց մասին:

Պատմվածքում կարելի է առանձնացնել գերիշխող երկու միտք. առաջինը՝ չափի կարևորությունը և դրա խախտումը, երկրորդը՝ սյունակների զուգահեռ հարթության վրա գտնվելու փաստն ու նույնականացումը: Բովանդակային բազմաթիվ հատվածներ կան, որոնք հուշում են այս, սակայն տեսողական մակարդակով դրանք արդեն փոխանցվել են ընթերցողին. Ընթերցանությունը դեռ չսկսած, գիրքը թերթելով միայն՝ բախվում ենք արձակի համար անսովոր կառույցի, այլ կերպ ասած՝ չափի խախտման հետ, որը տեսանք արքետեքստայնության մասին ենթազխում: Տեսողական մակարդակով առավել ակնառու ու հավաստի է երկրորդ մտքի փոխանցումը, արդեն ասացինք, որ պատմվածքի այսպես ասած երկճյուղավորվածությունն ինքնին հավասարության նշան է դնում ձախ և աջ սյունակների միջև՝ կապեր փնտրելու նախատրամադրվածություն առաջացնելով ընթերցողի մեջ:

Այսպիսով, Ադասի Այվազյանին հաջողվել է «Քուրան» պատմվածքում ստեղծել տեքստի տեսողական և բովանդակային ներդաշնակ կառուցվածք: Այս դեպքում պետք է նշել, որ երկի բովանդակությունը «սկսվում է տեսողական կադրապարից», որն էլ, անկասկած, XX դարի երկրորդ կեսի հայ արձակի տիրույթում պետք է դիտարկել իբրև նարատիվի ձևավորման նոր միտում:

ВИЗУАЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ ТЕКСТА В РАССКАЗЕ АГАСИ АЙВАЗЯНА “КУРАН”

ГРИГОР ШАШИКЯН

В статье рассматривается рассказ Агаси Айвазяна “Куран” как яркий пример визуальной прозы. Автор отмечает взаимосвязь между визуальным и контентным уровнями текста, заключая, что на визуальном уровне передается, в основном, та же информация, которая передается на уровне контента, и что внешний вид текста подготавливает читателя к восприятию содержания.

Ключевые слова – нарратология, текст, визуальный текст, интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, архитекстуальность, Агаси Айвазян, Куран.

THE VISUAL INFLUENCE OF AGHASI AYVAZYAN'S NOVEL "QURAN"

GRIGOR SHASHIKYAN

This article reviews "Koran", a novel by Aghasi Ayvazyan and considers it to be a striking example of a visual prose. Shashikyan studies the relationship between the visual aspect and the content of the story and concludes that in general the same information is conveyed both at the visual level and the content level and that the visual aspect of the text prepares the reader for perceiving the content.

Key words - narratology, text, visual text, intertextuality, paratextuality, meta-textuality, hypertextuality, architextuality, Aghasi Ayvazyan, Quran.

ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԿԱՏԵԳՈՐԻԱՆ ԱՐՄԵՆ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆԻ «ՄԻՋՆԱԴԱՐԻ ԱՌԱՎՈՏԸ» ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇԱՐՔՈՒՄ

ՆԻՆԵԼ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Հոդվածում քննարկվում են Ա. Մարտիրոսյանի «Միջնադարի առավուտը» շարքում ժամանակի տարբեր հոսքերի (անցյալ-ներկա-ապագա) գեղարվեստական մարմնավորման միջոցներն ու եղանակները, ժամանակի ու տարածության միասնության հարցերը:

Բանալի բառեր – Խոր Վիրապ, Կենաց ծառ, գեղարվեստական ժամանակ, միջնադար, հոգևոր գանձեր, տաղերգուներ, արյան շրջանառություն, ժառանգաբար, բանաստեղծական շարք:

Յուրաքանչյուր գրողի համար ժամանակի զգացողությունն, անկասկած, խիստ անհատական է, բայց ցանկացած պարագայում բոլորի համար էլ այդ զգացողությունը «...կարևոր է այն առումով, որ գեղարվեստական վերացությունն չէ, այլ կեցության անհրաժեշտություն»¹ և ցույց է տալիս, թե գրողը ինչպիսի կապեր է տեսնում ժամանակի տարբեր չափումների զուգահեռներում, ինչ է ժառանգել անցյալից և ինչ է ստեղծում. «...գոյության իմաստն է սա և բացահայտում է գրողի քաղաքական հետազիծը հասարակություն, պետություն, հայրենիք հասկացություններում»¹:

Յուրաքանչյուր գրող ինքն է ընտրում ժամանակը ներկայացնելու, պատմական ընթացքի շարունակությանը հետևելու, ժամանակի չափման տարբեր հանգույցները մի որոշակի կետում միավորելու ձևերն ու միջոցները:

Գեղարվեստական ժամանակի ընտրության հարցում գրողը բացարձակապես ազատ է և կարող է ընտրել նրա «բաց» կամ «ներփակ» ձևերը, նայած ինչ խնդիրներ է փորձում առաջադրել՝ առանձին վերցրած ստեղծագործության՝, թե՛ ընդհանրապես²:

¹ Ավելի մանրամասն տե՛ս **Սարիճյան Ս.**, Գեղարվեստական գրականության պատմականությունը, Երևան, 1979:

² Գրականագիտության մեջ հետևյալ կերպ են ներկայացվում ժամանակի «ներփակ» և «բաց» հասկացությունները. «Գեղարվեստական ժամանակը «ներփակ» է կոչվում, երբ համընկնում է պատմական ժամանակի հետ և ներկայացնում է բնական ընթացքով իրար հաջորդող իրողությունների շղթա», իսկ «բաց» պատկերացումը ենթադրում է ժամանակային տարբեր հոսքերի (անցյալ, ներկա, ապագա) առկայություն՝ նրանց հա-

Առանձին բանաստեղծություններից կազմված «Միջնադարի առավոտը» բանաստեղծաշարը, որը հեղինակը ներկայացնում է նաև որպես պոեմ, գետեղված է 1982թ. լույս տեսած «Մեր սիրո երկիրը» ժողովածուում Ներսես Շնորհալուց քաղած հետևյալ բնաբանով.

Բայց և զքեզ հայս հրավիրեմ
Արևելյան քաղաքդ Անի,
Կցորդ լեր դու իմոյս ձայնի
Եվ զսփոփիչ տարակուսի,
Քանզի երբեմն և դու էիր
Վայելչական հարսն ի քողի
Մերձավորաց հոյժ ցանկալի,
Հեռավորաց փափագելի:

2002 թվականին տված հարցազրույցում գրող-գրականագետ Հ. Սարիբեկյանի հարցին, թե «Ձեր բանաստեղծություններում զգացվում է միջնադարի շունչը, ինչո՞վ է այն հոգեհարազատ Ձեզ,-Ա. Մարտիրոսյանը պատասխանում է. «Դա իմ բանաստեղծության լարերից մեկն է: Միջնադարյան հոգևոր գանձերը ես ընկալում եմ իբրև մեր սրտերում շարունակվող և ապագայում շարունակելի ընթացք, և այդ լարի ներկայությունն իմ ստեղծագործություններում ձևական ոճավորում չէ, այլ ապրելու, մտածելու, ժամանակակից մարդուն և միջավայրին նայելու ու ժառանգաբար որդեգրած արյան շրջանառություն»³:

Ժամանակները փոխվում են, բայց մարդն իր «...հոգեբանությամբ չի փոխվել դարերի հոլովությամբ. նույն ընչաքաղցն է ու չարախոսը, նույն քծնողն ու քինախնդիրը, նույն ... մի խոսքով՝ հազարամյա արատներն ու առաքինությունները հիմա էլ ուժգնորեն ուղեկցում են մարդկանց, և ինձ համար հարազատությունը միջնադարյան բանարվեստի հետ ժամանակակից մարդու հոգեկան ճամփորդություն է արյան շրջանառության միջոցով»⁴:

«Միջնադարի առավոտը» շարքի բանաստեղծությունները Վահագն Վիշապաքաղին, Անահիտ աստվածուհուն, Մեսրոպ Մաշտոցին, Նարեկացուն, մեր Կենաց ծառին, Ավետյաց երկրին, հայ ժողովրդի համար անանց արժեք-

մադրման տարբեր ձևերով, ինչպես նաև դեպքերի գլխավոր ընթացքին զուգահեռ գարգացող սյուժետային գծերի զարգացում»: Տե՛ս **Ջրբաշյան Էդ.**, Գրականության տեսություն, Երևան, 1979:

³ **Մարտիրոսյան Ա.**, Ներկայում հանգրվանող անցյալ, Երևան, 2010, էջ 192:

⁴ Նույն տեղում:

ներ ունեցող խորհրդանիշներին նվիրված փառաբանություններ են և իրենց մեջ խտացնում են ժողովրդի ֆիզիկական ու հոգևոր մաքառումների համապատկերը պատմական առաջընթացի տարբեր հանգրվաններում:

Շարքը բավական հետաքրքիր է կառուցվածքային տեսանկյունից: Հետևելով դարասկզբի ռուս և եվրոպական գրականությունների, ինչպես նաև Սիամանթոյի, Դ. Վարուժանի, Վ. Տերյանի, Ե. Չարենցի շարային պոեզիայի ավանդույթներին՝ Ա. Մարտիրոսյանը ներկայացնում է իր մոդելը: Դեռևս դարասկզբին Վ. Բրյուսովը գրում էր, որ բանաստեղծությունների գիրքը պետք է լինի ոչ թե տարասեռ բանաստեղծությունների ժողովածու, այլ միասնական նպատակով միավորված գիրք: Ինչպես վեպը, գիտական շարադրանքը, բանաստեղծությունների գիրքը ևս հետևողականորեն բացահայտում է իր բովանդակությունը՝ սկսած առաջին էջից մինչև վերջինը: Իսկ Ալ. Բլոկը, ընդգծելով իր ստեղծագործության ամբողջականությունն ու շարքերի բանաստեղծությունների փոխկապվածությունը, այն անվանել է «չափածո վեպ», «մարդաբանական եռերգություն»⁵:

Ա. Մարտիրոսյանի բանաստեղծություններում գործողությունները ծավալվում են ժամանակի «բաց» և «ներփակ» սահմաններում, տարածական որոշակի ու երևակայական հարթություններում: Ժամանակի հարահոսում զուգահեռվում են միֆականն ու առօրեականը, առասպելականն ու իրականը: Բանաստեղծը «վերակենդանացնում է» Վիշապաքաղին, ում աչքերից դարձյալ բոց ու կրակ են ժայթքում, և «անցյալի ցուրտ ծովը» ջերմանում է նրա այրող թիակներից, որոնք ճեղքում են խելահեղ ալիքները ու առաջ տանում մեր անդել ու անառագաստ նավը.

Քո հայացքի շենշող թիակներն են լողում՝
Ջերմացնելու ծովը՝ ցավից սառցակալած,
Եվ կոպերիդ ափն է որպես փարոս շողում
Վրան՝ թարթիչների եղեգնուտներ⁶:

Վիշապաքաղն իր խոսքն ուղղում է Անահիտին, ում աչքերում «ապարանքներ կան ու մեռած արքաների ծիրանիներ ու թագեր» :

⁵ Ավելի մանրամասն տե՛ս ՀՊՄՀ «Հայագիտական հանդես», Երևան, 2016, համար 4 (34), էջ 38, 39:

⁶ **Մարտիրոսյան Ա.**, Մեր սիրո երկիրը, Երևան, 1982, էջ 36: (Այսուհետև տեքստում կգրվի միայն էջը):

Բանաստեղծությունից բանաստեղծություն ուրվագծվում է մեր պատմության մայրուղին, ժամանակը հոսում է դեպի մեր օրերը, երբ.

Ազգովի կործանում ենք
այն, ինչ արարել են
այրերը միայնակ ու հանճարեղ,
այրերը թագավոր ու զորավար,
այրերը դպրատան ու ճգնավոր (37):
Իսկ ինչ է տեղի ունենում մեր օրերում՝
Արքա դառնալու մարմաջը
Անձրևի, ծյունի պես առաքվում է երկիր
Եվ թափվում է աղքատ ու միամիտ հոգիների վրա,
Ու մարդկանց ոտնահետքերի հունով
Լողում է գետը մեղսագործության:

Մեր նորոյա տերերը՝ մեղավոր հոգիները, «աղոթելու, մաքրվելու, ապաշխարելու համար քաղաքը լցնում են եկեղեցիներով» , այն քաղաքը, որ ամեն առավոտ արթնանում, «լվացվում էր ցողաթաթախ ժամերգությամբ, օծվում էր անուշահոտ ձիթայուղով»:

Հիմա մեզ մի նոր Վիշապաքաղ է անհրաժեշտ, որը հայտնվում է գեղարվեստական ժամանակի մերօրյա տարածքում.

Կորուստների ծովում որպես հերկվոր ու նավ
Տաք ստվերն է լողում Վիշապաքաղ մանկան,
Որ ձգվում է երկար՝ քո կոպերի խոնավ
Եղեգնուտից մինչև...Հարդագողի ճամփան (38):

Շարքում խորհրդանշական է ծեր բամբռահարի կերպարը, որ հինավուրց երգեր է երգում.

Տեղ ոսկի տեղայր ի փեսայությանն Արտաշիսի
Տեղայր մարգարիտ ի հարսնության Սաթինկանն:

Հետո նա տեղափոխվում է մեր օրերը և դառն ու ճշմարիտ երգեր է երգում. այդ ինչպե՛ս եղավ և ինչու՞ եղավ, որ երբեմնի շեն քաղաքների ու գյուղերի բնակիչները գնում են «Գաղթի, ինքնալքումի ու պանդխտության շեղված ճանապարհով», այդ ինչպե՛ս եղավ, որ քաղաքի բնակիչները «քաղաքում որբեր են անհայրենիք և կորցրած հայրենիքով բարձել են սայլը գաղթի ու հիշողության»:

Շարքում գործողությունները ծավալվում են ինչպես ժամանակի, այնպես էլ տարածության տարբեր զուգահեռներում: Ահա Անին, որտեղ մրջյուններն

ուսերին կրում են «ավերակների ողբերգությունը», ասի մեր գրիչների սառը խցերը, որտեղ հոգու լույս կա և «չգրված մագաղաթի գունավոր էջեր», ասի մի ծեր գրիչ.

մոմի նման հուղարկավոր,

որ բորբոքի կրակը հին ու հարկավոր ու շեկ բառերով զմռսի օջախը թաց՝

սև անցյալի մոխիրներում վաղուց հանգած:

Շարքում Ա. Մարտիրոսյանը շարունակում է 1960-ականների մեր գրականության առանցքային թեմաներից մեկը, որի հիմքում մայրենին է, մեր ամենամեծ սրբությունը, որի պահպանման համար դարեր շարունակ և մինչև այսօր չեն եղել «թագավոր ու շինական (նրանք ամենքն էլ զինվոր են կյանքում, իսկ մահից հետո՝ նահատակներ)» :

Մաշտոցի գերեզմանին դարեր շարունակ «խունկ են ծխում ջահել ու ծեր»: Նրա գերեզմանից չի հեռանում ճերմակաթև հրեշտակը, ով հրաշքի է սպասում և Աստծո մոտ չի վերադառնա, մինչև «խնկից ու աղոթքից թագավորն ինքը (իմա՝ Մաշտոցը) չհամբարձվի».

Ջարթնիր, լառ, ժամն է եկել,

էլ մի գրկիր դամբանը թաց,

Այն շիվը, որ դու ես տնկել,

Ծառ է դարձել համատարած:

Տերևները թափվում են ցած,

Արցունքներ են ծառի ճյուղին,

Ամեն պտուղ հասունացած

Ուխտավորն է Հացիկ գյուղի (34):

Նարեկացին, միջնադարյան տաղերգուներն ու մանրանկարիչներն են մշտադալար պահել մեր Կենաց ծառը, որ տնկվել է «Մաշտոցի ձեռամբ» : Նա մեր հույսի շողն է մերօրյա խավարի թագավորության մեջ, այս առուծախի ու առուվախի մթնոլորտում: Բայց ամեն ինչ դեռևս կորած չէ, քանի դեռ մշտադալար է մեր Կենաց ծառը: Ուրեմն.

Ջգույշ, շատ զգույշ շարժիր թիակները,

Որ չփշրվի կես ճանապարհին

Մակույկը հույսի,

Որով լծել ես

Ինքդ քո միջով ճամփորդել ես

Դեպի կղզին ապագա ժամանակի (69):

«Զգույշ շարժիր թիակները», քանի դեռ կորած չեն Խոր Վիրապից դուրս գալու ճանապարհները.

Ես գուշակի նման մի ծեր
Գիրքն եմ կարդում պարտված ազգի,
Գուցե գտնեմ լույսի գծեր,
Որ դուրս ելնեմ մութ վիրապից (83):

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В СТИХОТВОРНОМ РЯДЕ АРМЕНА МАРТИРОСЯНА “УТРО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ”

НИНЕЛЬ САРГСЯН

В статье обсуждаются способы и методы художественного воплощения разных течений времени (прошедшее, настоящее, будущее), вопросы единства времени и пространства в ряде “Утро средневековья” А. Мартиросяна.

Ключевые слова – Хор Вирап, Древо жизни, художественное время, средневековье, духовные сокровища, трубадур /песнопевец/, кровообращение, стихотворный ряд.

THE CATEGORY OF TIME IN ARMEN MARTIROSYAN'S SERIES OF POEMS “THE MORNING OF THE MIDDLE AGES”

NINEL SARGSYAN

The article deals with the means and methods of artistic embodiment in a series of different time streams (past-present-future), as well as the issues of unity and time of space in "The Morning of the Middle Ages" by Armen Martirosyan.

Key words – Khor Virap, tree of life, artistic time, Middle Ages, spiritual treasures, poets, circulation of blood, inheritably, poetic series.

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՔԱՂԱՔԱՎԱՐՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆԱԿԱՆ ԸՄԲՈՒՆՈՒՄ

ԼԻԼԻԹ ԲԱԲԱՅԱՆ

Հոդվածում քննության են առնվում քաղաքավարության լեզվամշակութային և առանձնահատկությունները, որոնց ուսումնասիրության արդիականությունը պայմանավորված է միջմշակութային հաղորդակցման արդյունավետության բարձրացմամբ: Հատկապես ուշադրություն է դարձվել «քաղաքավարություն» հասկացության խոսույթի վերլուծության համատեքստում: Հանդես գալով որպես մարդկային հարաբերություններում կարևորագույն դերակատարում ունեցող երևույթ՝ քաղաքավարությունն ընդունակ է կատարյալ կտրամադրելու պատշաճ ու բարեկիրք մարդկային հաղորդակցումը:

Բանալի բառեր - լեզվամշակույթ, մշակութային հասկացություն, միջմշակութային հաղորդակցում, սոցիալ-մշակութային և լեզվական նորմեր, հաղորդակցական կադրավարներ, հաղորդակցական ռազմավարություններ, «քաղաքավարություն» հասկացություն, քաղաքավարության կանոններ և աշխարհընկալումը:

Լեզվամշակույթը լեզվի և մշակույթի փոխհարաբերությունն ու փոխկապակցվածությունն է, որը վերջին շրջանում գործաբանական ուսումնասիրությունների առանցք է դարձել: Ակներև է այն հանգամանքը, որ համընդհանուր համաշխարհայնացումը կարևորում է տարբեր երկրների և ազգերի մշակույթների իմացությունը, քանի որ օտարի լեզվի և մշակույթի փոխկապակցումը հնարավոր է դարձնում ապահովել միջմշակութային հաղորդակցման արդյունավետությունը: Այն նպաստում է նաև հումանիտար գիտությունների զարգացմանը: Վերջին ժամանակներում հիմնականում ընդունված գաղափար է դարձել այն, որ միջմշակութային հաղորդակցման մեջ միմյանց չհասկանալու հիմնական պատճառը ոչ միայն լեզվի չիմացությունն է, այլև հաղորդակցվողների ազգային գիտակցության տարբերությունը: Յուրաքանչյուր ազգի աշխարհընկալման հիմքում ընկած են սեփական համակարգի սոցիալական կարծրատիպերի ենթակա արժեքները, հետևաբար՝ մարդկային միտքը միշտ որոշվում է ոչ թե անհատի, այլ ընդհանուր մտածելակերպով: Հաղորդակցման գիտակցության հիմքում ընկած է հաղորդակցական հմտությունների տարբերակումը:

Բրիտանացի լեզվաբան Հ. Գրայսի տեսություններում քննարկվում է ներակա իմաստի գաղափարը, որը դրսևորվում է հաղորդակցման համատեքստում:

տի հենքի վրա: Այս ներակա իմաստներից մեկն էլ քաղաքավարությունն է:

Վերոնշյալը խթան է հանդիսացել, որ վերջին տարիներին լեզվի նկատմամբ կտրուկ աճով պայմանավորված հետաքրքրությունն իր արտացոլումը գտնի նաև գործաբանական հետազոտություններում: Լեզվաբանության այս նոր ուղղության հիմնադիրն է անգլիացի լեզվաբան Ա. Ջաքերը, որն զբաղվել է հիմնականում պատմական գործաբանության, խոսքային ակտի տեսության, քաղաքավարության տեսության և անգլերենի քերականության ու պատմության ուսումնասիրությամբ: Նորաստեղծ այս ուղղությունը սահմանվեց որպես «լեզվի օգտագործման/կիրառման ուսումնասիրություն»¹:

Մեր օրերում արագ տեմպերով զարգանում է լեզվամշակութաբանությունը, որի ուսումնասիրության առարկաներն են լեզվի և մշակույթի փոխկապակցվածությունը, զարգացումը, տարբեր միտումները և նկարագրությունները, ինչպես նաև դրանց համաժամանակյա փոխներգործությունը²:

Վ. Ֆոն Հումբոլդտը դեռևս XIX դարի վերջին սկիզբ դրեց լեզվամշակութաբանությանը, գիտություն, որը, առաջանալով լեզվի մարդաբանական ուսումնասիրությունների հարացույցի զարգացման արդյունքում, ամրապնդեց լեզվի և ժողովրդի հարաբերությունների փոխկապակցվածությունը³:

Վ.Ի. Կարասիկն առաջարկում է դիտարկել *մշակութային հասկացությունը* որպես բազմակողմանի իմաստաբանական էություն, որում առանձնացվում են հասկացութային, ձևային և արժեքային կողմերը: Հասկացութային կողմը հասկացության լեզվական ամրագրումն է (ֆիքսացիա), նրա նշանակությունը, նկարագրությունը, հատկանշական կառուցվածքը, սահմանումը, տվյալ հասկացույթի զուգադրական նկարագիրը այլ տիպի հասկացույթների համեմատությամբ: Ձևային կողմն առարկաների, երևույթների, իրադարձությունների տեսողական, լսողական, շոշափելի, համային բնութագրերն են, որոնք գոյություն ունեն մեր գիտակցության մեջ: Հասկացույթի արժեքային կողմը բնութագրում է տվյալ քաղաքակրթության կարևորությունը ինչպես անհատի, այնպես էլ հասարակության համար⁴:

¹ Jucker A. History of English and English Historical Linguistics. Stuttgart, 2000.

² Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва, 1996, 217 стр.

³ Гумбольдт В. Ф. Язык и философия культуры. Москва, 1985, 377 стр.

⁴ Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. Волгоград, 2002.

Լեզվի և մշակույթի ուսումնասիրության ասպարեզում քաղաքավարության կանոններն իրենց ուրույն դերն ունեն ներդաշնակ, արդյունավետ հաղորդակցման իրականացման մեջ: Ըստ Կ. Կերբրատ-Օրեկիոնիի՝ «*քաղաքավարություն*» *հասկացույթը* խոսույթի վերլուծության համատեքստում ունի շատ կարևոր գիտական դերակատարում, առօրյա կյանքում այն դիտարկվում է մարդկային հարաբերություններում կարևորագույն դերակատարում ունեցող երևույթ, որն ընդունակ է կատարյալ կառավարելու մարդկային փոխհարաբերությունները⁵:

Լեզուն մշակույթի հայելին է, այն արտացոլում է ոչ միայն անհատի ապրելակերպի պայմաններն իրական աշխարհում, այլև ժողովրդի հասարակական ինքնագիտակցումը, ազգային բնավորությունը, նորմերը, քաղաքավարության կանոնները և հատկապես աշխարհընկալումը: Լինելով շրջապատող աշխարհի հայելին՝ լեզուն արտացոլում է իրականությունը, ինչպես նաև ստեղծում աշխարհի պատկերը, որը յուրաքանչյուր լեզվում ինքնատիպ է: Այսպիսով, *լեզվամշակութային հասկացույթը* մտային միավոր է, որի քննության հիմնական նպատակը լեզվի, ազգային գիտակցության, մշակույթի, մասնավորապես տվյալ հետազոտության շրջանակներում քաղաքավարության նորմերի լեզվաբանական ուսումնասիրությունն է:

Միջմշակութային կապերի ընդլայնման արդյունքում հաճախ հաղորդակցման մասնակից են դառնում տարբեր մշակույթների և քաղաքակրթությունների պատկանող ներկայացուցիչներ: Հետևաբար՝ սոցիալ-մշակութային նորմերի մասին անտեղյակությունը կարող է առաջացնել մշակութային շեղում մեկ այլ հասարակության մարդկանց համար և հանդիսանալ խնդրահարույց իրավիճակների պատճառ: Հաղորդակցման մեջ գտնվող մարդկանց արդյունավետ և հաջող հաղորդակցման գրավականը ոչ միայն լեզվական հմտություններն են, գիտելիքները, այլև ազգային – մշակութային բանավոր և գրավոր խոսքի նորմերի կիրառումը: Նախ՝ միջմշակութային հաղորդակցման մեջ անհրաժեշտ է հիմնվել այն փաստի վրա, որ տարբեր մշակույթների պատկանող անհատներն իրենց մշակույթի կրողներն են և կառավարում են քաղաքավարության մասին իրենց ազգային կանոններն ու ավանդույթները: Այսինքն՝ քաղաքավարի վարվելակերպի ազգային և մշակութային առանձնահատկությունների իմացությունը և իրազեկությունը հաջող հաղորդակցման անբաժանելի մասն են: Միջմշակութային հաղորդակցման մեջ քաղաքակիրթ

⁵ Kerbrat-Orecchioni. Le Discours-en-interaction. Paris, 2005.

լինելու համար բավարար չէ ունենալ լեզվական հմտություններ, անհրաժեշտ է նաև տիրապետել այսպես կոչված «քաղաքավարության ռազմավարություններին» և կարողանալ դրանք օգտագործել հաղորդակցման մեջ: Անհատին անհրաժեշտ է իմանալ ոչ միայն տվյալ երկրի լեզուն, այլև ինչպես իրեն պահել այդ երկրում տարբեր իրավիճակներում: Այս գիտելիքները և հմտություններն անհրաժեշտ են յուրաքանչյուրին, ով պատրաստվում է շփվել օտարերկրացիների հետ և հաղորդակցվել տվյալ երկրում:

Դիտարկելով միջմշակութային բնագավառում քաղաքավարության դերը՝ հարկ է նշել, որ տարբեր մշակույթներում «քաղաքավարություն» հասկացույթը տարբեր է: Այսպես, որոշ ժողովուրդների մոտ քաղաքավարությունը կապվում է ակնածանքի հետ, մյուսների մոտ՝ համեստության, իսկ մեկ այլ ժողովրդի մոտ կարող է առաջացնել շրջապատի նկատմամբ ցուցադրական ուշադրություն: Այդ իսկ պատճառով հաճախ կարող ենք լսել, որ այս ժողովուրդը քաղաքավարի է, իսկ մյուսը քաղաքավարի չէ: Բացատրելու համար, թե ինչ է քաղաքավարությունը, այն չի կարելի դիտարկել միայն տվյալ երկրի մշակույթի և տվյալ հասարակությանը բնորոշ սոցիալական հարցերի տեսանկյունից: Քաղաքավարությունը պետք է դիտարկել որպես հաղորդակցական կարգ: Հաղորդակցական կարգ ասելով պետք է հասկանալ ընդհանուր հաղորդակցական հասկացությունը, որը ներառում է մարդկային շփման համար կարևոր հանգամանք, արտացոլում է մարդկային պատշաճ հաղորդակցման գիտակցումը, պարունակում հաղորդակցման մասին որոշակի գիտելիքներ: «Քաղաքավարություն» հասկացությունը հաղորդակցական կարգերից կարևորագույնն է, քանի որ դրա միջոցով է իրականացվում պատշաճ ու բարեկիրթ մարդկային հաղորդակցումը: Միջմշակութային հաղորդակցության տեսանկյունից քաղաքավարությունը հաղորդակցման նորմերի պահպանումն է հաղորդակցական ռազմավարությունների միջոցով, որոնք էլ իրենց հերթին հանգեցնում են փոխըմբռնման: Քաղաքավարության գաղափարը ներառում է այն ամենը, ինչ նպաստում է ազատ և անկաշկանդ հաղորդակցմանը: Այսինքն՝ քաղաքավարությունն ազգային յուրահատուկ հաղորդակցական դասակարգ է, որը համակարգում է լեզվական և արտալեզվական հաղորդակցական կաղապարների ընդհանրությունները՝ ստեղծելով ներդաշնակ, ոչ կոնֆլիկտային իրավիճակներ՝ միևնույն ժամանակ պահպանելով ազգային և մշակութային նորմերի ամբողջությունը: Քաղաքավարի վարվելակերպի հիմնական նպատակն է դիմացինին թե՛ լեզվական, թե՛ լեզվաոճական և թե՛ արտալեզվական

տեսանկյունից ցույց տալ բարեկիրթ պահվածքի յուրահատկությունները⁶: Այդ նպատակին հասնելու համար կան մի շարք միջոցներ, որոնք կարելի է տեսնել հաղորդակցման տարբեր ռազմավարություններում, որոնց ընտրությունը կախված է հաղորդակցական տարբեր գործոններից՝ հոգեբանական, սոցիալական, մշակութային և լեզվական:

Այսպիսով, քաղաքավարության բովանդակությունն ազգային յուրահատկություն է: Այն արտահայտվում է ոչ միայն քաղաքավարության տարբեր ձևերի օգտագործման, այլև հաղորդակցական ռազմավարությունների միջոցով, որոնք կարգավորվում են սոցիալական հարաբերությունների միջոցով և նպաստում են մշակութային արժեքների պահպանմանը:

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ ВЕЖЛИВОСТИ

ЛИЛИТ БАБАЯН

В статье рассматриваются лингвокультурологические особенности вежливости, изучение которых обуславливается актуальностью повышения эффективности межкультурной коммуникации. Особое внимание уделяется концепту "вежливость" в контексте дискурс-анализа. Выступая в качестве феномена, который играет важнейшую роль в межличностных отношениях, вежливость способна полноценно управлять надлежащей и достойной коммуникацией.

Ключевые слова – лингвокультура, понятие культуры, межкультурная коммуникация, социально-культурные и языковые нормы, коммуникативные модели, коммуникативные стратегии, концепт "вежливость", правила вежливости и мировосприятие.

LINGUOCOGNITIVE PERCEPTION OF POLITENESS

LILIT BABAYAN

The current article studies the linguocognitive peculiarities of politeness. This is the proper time to deal with the subject in view of the fact that to foster

⁶ **Стернин И. С.** Толерантность и коммуникация // Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности. Москва, 2005.

effective intercultural communications is its objective. Attention is considerably paid to the concept of “politeness” in the context of contact analysis. Being the most important phenomenon in human social intercourse, politeness has the possibility to serve as a perfect means to govern human communication in a proper and courteous manner.

Key words – linguoculture, cultural notion, intercultural communication, sociocultural and linguistic norms, communicative models, communicative policies, concept of “politeness”, rules and worldview of politeness.

ԱԾԱԿԱՆԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎՈՒՄ

ԱՇՈՏ ԳԱԼՍՅԱՆ

Իմաստաբանական առումով ածական անունն իր գնահատողական դերով գեղարվեստական վավերագրության լեզվում ունի ոճական բազմապիսի կիրառություններ: Ճիշտ է, մեծ մասամբ գեղարվեստական վավերագրության հեղինակներն ածականի համեմատության աստիճանի կազմության հարցում առավելությունը տալիս են նորմավորված բառաձևերին, սակայն առաջադիր բնագրերում նկատելի են ածականի արտահայտման այլ միջոցներ ևս:

Հեղինակները ոճական արտահայտչամիջոցներից հաճախ կիրառում են հակադրույթը, աստիճանավորումը, օքսիմորոնը, որոնք բացահայտում են գեղարվեստական վավերագրության խոսքաշղթայի լեզվաոճական առանձնահատկությունները, հեղինակների ինքնատիպ մտածողությունը:

Իրենց արտահայտչական բազմազանությամբ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն երանգավորում են նաև գույներ անվանող ածականները: Հուշագրություններում և ուղեգրություններում առավել գործածական են գունային կադապարներով բաղադրված բարդությունները: Ածականը կիրառության ոճական նրբերանգներ է հանդես բերում նաև դիմանկարներ կերտելիս:

Բանալի բառեր- գեղարվեստական վավերագրություն, ածական, հատկանիշ, լեզվական կադապար, արտահայտչամիջոց, գունանուն, դիմանկար:

Գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի լեզվական հիմքերի կառուցման նախապայմաններից կարևորն անցյալի մտային հոսքերի շղթայում բառերի ու լեզվական տարբեր միավորների շաղկապման ճշգրիտ օգտագործումն է: Իմաստաբանական առումով ածական անունը՝ որպես հատկանշային հասկացություն արտահայտող բառերի կարգ, իր գնահատողական դերով գեղարվեստական վավերագրության լեզվում ունի ոճական բազմապիսի կիրառություններ:

Պետք է ընդգծել, որ գեղարվեստական վավերագրության հեղինակներն ածականի համեմատության աստիճանի կազմության հարցում առավելությունը տալիս են նորմավորված բառաձևերին: Այս դեպքում գործ ունենք աստիճանի և աստիճանավորության հետ, որոնք ցույց են տալիս միևնույն հատկանիշի չափը՝ ըստ երկու ծայրաբևեռների (բարձր-ամենաբարձր, մեծ-ամենամեծ, հարազատ-ամենահարազատ և այլն): Բնագրերում հաճախ են գործածվում գերադրական աստիճանի ածականներ, որոնք կազմված են *ամեն(ա)- նախա-*

ծանցակերպ+ածականի դրական աստիճան բաղադրությամբ կամ *-(ա)գույն* վերջածանցով¹. «-Ձեզ, իշխան, Աստված ստեղծել է *ամենաբարձր* փառավորության մեջ, ... և դուք նրա ձեռքի *ամենաբարխալավոր* արարածներից մեկն եք»²: «Աշխարհի *ամենամեծ* և *ամենախոր* գրողը մնում է Շեքսպիրը»³: «Բախտ չունեցա կրկին հանդիպելու հայ սիմֆոնիկ երաժշտության *ամենագունեղ* ստեղծագործողին»⁴:

Բնագրերում հաճախական են *-(ա)գույն* վերջածանցով կազմությունները. «Փողոցում կանգնած էր քաղաքի *լավագույն* ֆայտոններից մեկը»⁵: «Վիեննան դարձավ *խոշորագույն* կուլտուրական կենտրոնը Եվրոպայի»⁶:

Երբեմն *-(ա)գույն* վերջածանցով ածականները կարող են արտահայտել հատկանիշի բարձրագույն աստիճան առանց համեմատության, այսպես. «Նա *մաքրագույն* հոգու տեր մարդ էր»⁷: «Ժողովրդի ստեղծած մելոդիկ հարստությունը *սրբազնագույն* մի գանձ է»⁸:

Երբեմն գեղարվեստական վավերագրության բնագրի նախադասությունը կառուցվում է գերադրական աստիճանի մեկից ավելի ածականներով, որոնք հաղորդակցական գործառույթին հաղորդում են սաստկական երանգ. «Սար գնալը Հովհաննեսի մեջ թողել էր *ամենասիրուն, ամենաթանկագին* հիշատակներ»⁹: «Թագուշ խանումը անմիջապես իր շուրջն է հավաքում *ամենասիրուն* և *ամենահարուստ* աղջիկներից կազմված իր ջբախումբը»¹⁰:

Գ. Գուրզադյանի էսսեներում գործածվում է այս երևույթի յուրահատուկ

¹ *Ամեն(ա)* - նախածանցակերպն ունի ժողովրդախոսակցական ծագում, ոճականորեն չեզոք է, գործածական է գրական բոլոր ոճերում: Ա. Էլոյանը գտնում է, որ *-(ա)գույն*-ը՝ իբրև ածանց, առաջացել է հենց ածականի համեմատության աստիճան արտահայտելու նշանակությունից, քանի որ այսպիսի գործածությունն է, որ նրան հեռացրել է իր բառային հիմնական բովանդակությունից (տե՛ս **Ս. Էլոյան**, Ածանցները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1963, էջ 141):

² **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու, հ. 9, Ուղեգրություններ, պատմական երկեր, Երևան, 1987, էջ 39:

³ **Ս. Ջորյան**, Հուշերի գիրք, Երևան, 1991, էջ 72:

⁴ Հուշեր, կազմ.՝ Մ. Օթարյան, Տ. Սարգսյան, նվիրվում է Ա. Սպենդիարյանի ծննդյան 140-ամյակին, Երևան, 2012, էջ 54:

⁵ Նույն տեղում, էջ 35:

⁶ **Գուրզադյան Գ.**, Խոհեր... խոհեր...: Էսսեներ, Երևան, 2007, էջ 12:

⁷ Հուշեր, էջ 138:

⁸ Նույն տեղում, էջ 147:

⁹ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան, 1969, էջ 78:

¹⁰ **Վաղարշյան Վ.**, Ընկերներս, բարեկամներս և ես, Երևան, 1959, էջ 37:

դրսևորում՝ *ամեն(ա)*- նախածանցակերպի կրկնությամբ, որն արտահայտում է հատկանիշի իմաստային սաստկացում. «Բաշինջաղյանի «Արարատը» իմ *ամենա-ամենասրբամուր* նկարներից է, միշտ կարոտով ու թախիծով եմ մտաբերում այդ հուզիչ կտավը»¹¹:

Առաջադիր ժանրի լեզուն հյուսվում է նաև ածականի գերադրականի արտահայտման շարահյուսական միջոցներով՝ ածականի կրկնությամբ.

ա) առաջին բաղադրիչը կարող է դրվել սեռական հոլովով (եզակի կամ հոգնակի), երկրորդը՝ տրական հոլովով. «Արվեստ, որ հասնում էր *նրբերի նրբին*»¹²:

բ) առաջին բաղադրիչը կարող է դրվել բացառական հոլովով (եզակի կամ հոգնակի), երկրորդը՝ այս կամ այն հոլովով. «Երեկոյան *լավերից լավը* «Քայլերգն» էր»¹³: Այս դեպքում ածականը գործածվում է փոխանվանաբար:

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում յուրահատուկ ոճավորում են ստեղծում արմատի կրկնությամբ ածականները, որոնք մեր կարծիքով ածականի գերադրական աստիճանի իմաստ են ստանում և սաստկական երանգ են հաղորդում խոսքաշղթային: Այդպիսի կառույցները, որոնք սովորաբար իսկական բարդություններ են, քաղաբերել ենք Կ. Չարյանի «Միացյալ Նահանգներ» ուղեգրությունից. «Մեկը մնացել է թաղված զգացմունքների և ապրումների *ծանրածանր* շերտերի տակ»: «...Մենք՝ Արարատի նայվածքը և Արագածի *ջերմաջերմ* ձեռքերը, նոր օրերի առաքյալներն ենք»: «Լուր տարածվեց ամեն կողմ, որ հեռավոր քարայրում ապրում է *սրբասուրբ* մի մարդ»: «*Մաքրամաքուր* ձայն, որ հնչում էր և տարածվում տիեզերքի ալիքների վրա»¹⁴:

Հուշերում և էսսեներում գործածական են նաև բարդ ածականները, որոնք բնութագրում են անձին կամ առարկան՝ *մեծահարուստ* «Մեծահարուստ մի կանադացի մեզ ցույց էր տալիս քաղաքը», *սրամիտ* «Սրամիտ մեկը չարախնդաց՝ նախագահի կողմը աչք ածելով», *սրբատաշ* «Ցանկապատի քարերը *սրբաբաշ* են»¹⁵:

¹¹ Գուրզադյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 6:

¹² Փափազյան Վ., Հետադարձ հայացք, գիրք 2, Երևան, 1981, էջ 49:

¹³ Հուշեր, նշվ. աշխ., էջ 35:

¹⁴ Չարյան Կ., Միացյալ Նահանգներ (Երկրներ և Աստվածներ), Երևան, 2002, էջ 282-284:

¹⁵ Պետրոսյան Վ., Ընտիր երկեր, 2 հատորով, հ. 1, Երևան, 1983, էջ 517-526:

Հուշագրության լեզվում առավել գործածական են *ան-* նախածանցով ածականները, որոնց կուտակումը երևույթի համակողմանի հատկանիշ է արտահայտում. «Սակայն սուրբ է իմ սերը, *անմեղ, անարար, անխմանալի* և *անգիտակից*»¹⁶: «Զինվորները տանում էին *անանուն, անհայտ* մարդուն»¹⁷: Նկատելի է, որ նման կառույցները նկարագրությունը դարձնում են ամբողջական և բովանդակային:

Ակտիվ են *-ային* և *-ական* վերջածանցներով կազմությունները՝ մարդկային հոգի, ուղեղային մորմոք, նյութական շահ, թատերական արտահայտություն, հոգեբուժական դասախոսություն, ցավակցական խոսք, վավերական հուշ, զատկական տոն, զավառական մեծ քաղաք և այլն:

Հուշերում գործածության հաճախականություն ունեն *-ույ* վերջածանցով ածականները: *-ույ*-ը կենսունակ ածանց է և վերջին շրջանում ակտիվություն է ցուցաբերում: Վ. Փափազյանի «Հետադարձ հայացքում» *-ույ* վերջածանցով բառամիավորները զգալի հետաքրքրություն են ներկայացնում՝ *կրակույ, մշուշույ, մազույ, հիվանդույ, արցունքույ, անտառույ, խնամքույ, հմայքույ, նախանձույ, կյանքույ, գուրգուրույ, տենդույ, կթույ* և այլն¹⁸:

Գ. Մահարին, «Զարենց-Նամե» հուշագրության մեջ վկայաբերելով Եղ. Չարենցին, գործածում է *թքույ* ածականը. «-էլ ինչո՞ւ գրեցիր. «հաճելի չէ՞, ձեզ էլի Տերյանի երգը *թքույ*...»: Հեղինակի մյուս հուշերում ակտիվ է նաև *աղմկույ* ածականը. «Վարը փողոցն էր, *աղմկույ* Աբովյանը»¹⁹:

Վ. Վաղարշյանի հուշագրության մեջ գործածական են *վերքույ, ոսկրույ, թունույ* բառամիավորները, Գ. Զանիբեկյանի հուշերում՝ *քմայքույ, վարանույ, խանդույ* և այլն: Կ. Սուրենյանի օրագրերում՝ *լեռնույ, քինույ, զգուշույ, աճապարույ, հկքույ, հեզնույ* և այլն:

Վ. Պետրոսյանի «Հայկական էսքիզներում» գործածական է *մոմույ* ածականը. «Պառավները խաչակնքեցին եկեղեցու ներսում՝ Քրիստոսի *մոմույ* նկարի առաջ»²⁰:

Հայտնի է, որ ածականի բնութագրող էական հատկանիշներից մեկը

¹⁶ Աղայան Ղ., Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1963, էջ 290:

¹⁷ Պետրոսյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 522:

¹⁸ Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս կազմություններից մի քանիսը նորաբանություններ են և արձանագրված չեն բառարաններում: Դրանք կարելի է համարել դիպվածային բառեր:

¹⁹ Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու հինգ հատորով, հ.5, Երևան, 1989, էջ 177, 513:

²⁰ Պետրոսյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 525:

հակադրականությունն է: Հեղինակները հաճախ կիրառում են ոճական ուժեղ արտահայտչամիջոցներից մեկը՝ հակադրույթը, որն արտահայտվում է հակադիր իմաստներով իրար հետ կապված հականիշ բառերով: Դրանք մեծ դեր են կատարում ամենաբազմազան հակասություններ արտահայտելու և խոսքը ներգործուն դարձնելու գործում: Հակադիր կողմերի միասնությունը երբեմն կարող է դառնալ իրադրության զարգացման շարժիչ ուժը: Գեղարվեստական վավերագրության հյուսվածքներում հաճախ են գործածվում ածականի հակադրական զույգեր՝ ստեղծելով հատուկ ոճավորում, օրինակներ. «Հաջորդ փորձին ներկա էր նաև Ալեքսանդր Սպենդիարյանը՝ **փոքրիկ** մարմնի և **մեծ** քանքարի տեր այդ մարդը»²¹: «Գլխապտույտ առաջացնելու աստիճան վեր ու վարեր ունի այս աշխարհը, **տաք ու պաղի** սարսուռեցուցիչ հակադրություններ»²²:

Խոսքին պատկերավորություն ու թարմ շունչ են հաղորդում հականիշներով կառուցված մակդիրները, որոնք հայտնի են օքսիմորոն (նրբաբանություն) անվանումով: Հայ ոճագիտության մեջ օքսիմորոնին տրվում է հետևյալ բնութագրությունը. «Օքսիմորոնը սակավ է հանդիպում, այն բնորոշ է հատկապես մեծերի խոսքին, միշտ թարմ է ու անսովոր, արտառոց, ուստի ոճական տեսակետից խիստ ուշագրավ է»²³:

Օքսիմորոնի օրինակները երբեմն զարդարում են հուշագրության լեզուն: Դրանք տրամաբանորեն իրար բացասող կապակցություններ են, որոնք գործածվում են որպես արտահայտչականության սաստկացման ոճաբանական հնարներ, օրինակներ. «Նա մի **ծերունի երիտասարդ** էր»²⁴: «Մի չտեսնված **անքամի փոթորիկ**՝ իր բոլոր հետևանքներով»²⁵:

Ուղեգրության լեզվում կիրառվում են հարանուններ, որոնք բառախաղային որոշակի երանգավորում են տալիս խոսքաշղթային, այսպես. «Սրանց *խոշոր* ու *խոժոռ* տեսքից սպասումը ավելի ծանր է դառնում կարծես»: Հարանունների այս զույգը մեկ այլ տեղ փոխանվանական կիրառություն ունի, որով առավել ընդգծվում են հատկանիշը կրող բնորոշները. «Ետ եմ զգում վերարկուս և նորից աչքերիս ու ականջներիս մեջ են խուժում բոլոր տեսակի

²¹ Հուլիս, էջ 82:

²² **Կապուտիկյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 327:

²³ **Հայրապետյան Լ.**, Մակդիրը Թումանյանի պոեմներում, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Երևան, 2012, 1(176), էջ 76:

²⁴ Աղայանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան, 1967, էջ 140:

²⁵ **Կամսար Լ.**, Սոցիալիզմի Սահարա, Երևան, 2009, էջ 24:

խոշորներն ու խոժոռները, կոկ ու կլոր ամուսինները»²⁶:

Հուշերում համեմատաբար սահմանափակ կիրառություն ունեն հարաբերական ածականները: Այս առումով պրոֆ. Լ. Եզեկյանը նշում է, որ «...հարաբերական ածականները վերաբերմունք, գնահատական արտահայտելու տեսակետից համեմատաբար գործուն չեն. նրանք նման դեր կատարում են իրենց վերահմաստավորված, փոխաբերական կիրառություններում»²⁷:

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում գործածված որոշ հարաբերական ածականներ «խոսուն են և իմաստալից»: Երբեմն հարաբերական ածականների մեջ այս կամ այն չափով կարող է գերակշռել նաև հատկանշային-որակական իմաստը, որը սովորաբար առաջնային է դառնում առարկայական հարաբերության նշանակության համեմատությամբ: Հենց դրանով էլ վերանում է հարաբերական և որակական ածականների հիմնական տարբերությունը, և հարաբերականները վերածվում են որակական ածականների:

Դիտարկենք *ժողովրդական* ածականը տարբեր կառույցներում. «Ի՞նչ անհարմար: Թե նա *ժողովրդական* կոմիսար է, ես էլ *ժողովրդական*...»²⁸: «Նա երգում է *ժողովրդական* երգեր»²⁹: Հասկանալի է, որ քաղաքերված նախադասությունների մեջ *ժողովրդական* բառը հարաբերական ածական է, իսկ երբ այն գործածվում է *ամեն(ա)*- նախածանցակերպով, ձեռք է բերում որակական ածականի իմաստ. «Նա ամենաժողովրդական նկարիչն էր մեզանում»³⁰:

Նկատելի է, որ հայերենում այս անցումը միակողմանի է. հարաբերական ածականներն են վերածվում որակականի:

Ինչպես արդեն նշեցինք, գեղարվեստական վավերագրության լեզվական հյուսվածքում ածականները կարող են կիրառվել նաև փոխանվանաբար. այս դեպքում ածականը կարող է հոդ ստանալ, հոլովվել, հանդես գալ հոգնակի թվով: Այսպես. «*Ամենափոքրերս* տուն էինք շտապում Աբովյան փողոցով»: «*Ամենաներջանիկներն* էին դահլիճում»³¹: «Նրա *կարմիրների* առաջ պապանձվել կարելի է»³²: «Օ՛, ինչքան *գեղեցիկներ* կան աշխարհում»³³:

²⁶ Կապուտիկյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 15, 25:

²⁷ Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, 2003, էջ 255:

²⁸ Մահարի Գ., նշվ. աշխ., էջ 467:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 528:

³⁰ Զորյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 185:

³¹ Հուշեր, էջ 29, 30:

³² Գուրզադյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 335:

³³ Փափազյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 339:

հնչպես նշում է Մ. Ասատրյանը, այսպիսի ձևերը բուն ածականի թեքման ձևեր համարվել չեն կարող, որովհետև դրանք գոյականի պաշտոն կատարող գոյականացած ածականներ են³⁴:

Ածականի շարահյուսական կիրառության մեկ այլ առանձնահատկությունն այն է, որ ածականների մի զգալի մասը գործածվում է ոչ միայն գոյականների, այլ նաև բայերի հետ՝ ցույց տալով գործողության հատկանիշ: Օրինակ. «Շատ *զվարթ* անցավ ճանապարհը մինչև Մարսեյ»³⁵: Ա. Բաբայանի «Միշտ զգայուն և ուշադիր» հուշագրության մեջ *սրփաբաց* ածականը շարահյուսական տարբեր կիրառությամբ է գործածված՝ առաջին նախադասության մեջ հանդես գալով որպես որոշիչ, իսկ երկրորդում՝ ձևի պարագա. «Դա բարեկամական, *սրփաբաց* գրույցի և երաժշտական բովանդակալից հանդիպման մի հրաշալի երեկո էր»: «Այդպիսի պահերին մենք շատ ջերմ, անկեղծ ու *սրփաբաց* գրուցում էինք»³⁶:

Հավելենք, որ այս հարցի առնչությամբ հայ քերականագիտության մեջ շրջանառվում են երկու տեսակետներ: Մ. Աբեղյանը խոսքի մասերը դասակարգելիս ելնում է բառերի շարահյուսական կիրառություններից և նշում, որ հատկանիշ ցույց տվող բառը, երբ վերագրվում է առարկային, դիտվում է իբրև ածական, իսկ երբ վերաբերում է բային, առնվում է իբրև մակբայ³⁷: Մինչդեռ Գ. Զահուկյանը, Գ. Սևակը, Էդ. Աղայանը և ուրիշներ ընդգծում են, որ հատկանիշ ցույց տվող բառը, բայի վրա դրվելով, ոչ թե փոխում է խոսքիմասային պատկանելությունը, այլ գործածվում է մակբայաբար և նախադասության մեջ դառնում պարագա: Մենք համոզիչ և ընդունելի ենք համարում երկրորդ տեսակետը, հետևաբար՝ մեր աշխատանքում առաջադիր բառերի՝ բայի հետ կիրառությունները դիտել ենք ածականի մակբայական դրսևորումներ:

Իրենց արտահայտչական բազմազանությամբ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն երանգավորում են նաև գույներ անվանող ածականները: Գույների և գունանունների յուրահատուկ կիրառության ենք հանդիպում Գ. Գուրգադյանի էսսեներում, որոնք բնութագրում են տարբեր կտավների նրբերանգները. «Լեռնաշխարհի է, զառիթափ լանջեր, գլխապտույտ անդունդներ՝ տեղ-տեղ *բոսորագույն*, ավելի հաճախ *նարնջագույն* փափուկ, տաքուկ երանգ-

³⁴ **Ասատրյան Մ.**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, 1983, էջ 148:

³⁵ **Փափագյան Վ.**, նշվ. աշխ., էջ 351:

³⁶ Հուշեր, էջ 39, 40:

³⁷ **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. Ը, Երևան, 1985, էջ 547: Հմմտ. **Զահուկյան Գ.**, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Երևան, 1974, էջ 315:

ներով, լայն, հարուստ *դեղիններով*: Կամ. «Սովերները այս նկարի շատ են խոսուն *կապույտների, մանուշակագույնի, կարմիրների* անթիվ, անհաշիվ երանգներով, շեշտակի անցումներով լանջերի *դեղնասարնջագույն* լուսավորվածությունից դեպի սովերների *կապտամանուշակագույն* թանձրությունը...»³⁸: Ուշագրավ կազմություն են վերջին երկու ածականները, որոնք կերտված են «*գույն + գունանուն*» կաղապարով:

Առավել ակտիվ գործածություն ունի *մանուշակագույն*³⁹ (*մանիշակագույն*) կազմությունը. «Թռչում էինք կապույտ, մուգ կապույտ երկնքով, որը թվում էր *մանուշակագույն* ծով»⁴⁰: «Կապույտ երեկոն մութ մանուշակագույն երանգներ ուներ»: «Խնդրում էր ինձնից, բացի մի քանի սրվակ «Կոտիից», ինչ-որ մի սեղմիրան բերել նրա համար և *մանիշակագույն* ծնկակապեր»⁴¹:

Հաճախադեպ են «պտղի անուն + գույն», «ծաղիկի անուն + գույն», «կենդանու անուն + գույն» կաղապարներով գունանունները՝ *նարնջագույն* ժանյակ⁴², *վարդագույն* շղարշ⁴³, *մկնագույն* թիկնոց⁴⁴ և այլն:

Վ. Վաղարշյանի հուշերում գործածական են *կաթնագույն, շագանակագույն, երկնագույն, փղոսկրագույն, վարդագույն* ածականները: Ս. Կապուտիկյանի ուղեգրության մեջ՝ *ցորնագույն, մոխրագույն, արնագույն* և այլն:

Վ. Պետրոսյանի «Հայկական էքզիզներ» վիպակ-էսսեում գործածության հաճախականություն ունի *սրճագույն* ածականը. «Ես դանդաղ կուլ եմ տալիս *սրճագույն* հեղուկը»⁴⁵:

Գույների մեջ գործածությամբ ակտիվ է *սև*-ը, որը կարող է բնութագրել հուշագրության հերոսների արտաքինը (աչքերի և մազերի գույնը), հագուստը, շրջապատի տարբեր պարագաներ. «Նայեց իր խորը, *սև* աչքերով և փորձեց ժպտալ»⁴⁶: «Բարձրախոսի ազդարարող ձայնից զրնգում են Օռլի օդանավակայանի *սև* մարմարները»: «Տնային *սև*, անշուք հագուստով նստել էր նա՝

³⁸ Գուրզադյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 3, 8:

³⁹ Մանուշակագույնը աստվածաշնչյան գուներանգներից է: Այն ստացվում է կարմիրի (մարմին) ու կապույտի (Աստծո ուժ և խոսք) խառնուրդից, որն արքայական ուժի կամ քահանայության գույնն է:

⁴⁰ Զորյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 275:

⁴¹ Փափագյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 301, 316:

⁴² Նույն տեղում, էջ 302:

⁴³ Կապուտիկյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 325:

⁴⁴ Զորյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 105:

⁴⁵ Պետրոսյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 462:

⁴⁶ Մահարի Գ., նշվ. աշխ., էջ 473:

շուրջը ոչ մի կենդանի շունչ»: «Այսօր Սեդան *սև*, Ժանյակահյուս զգեստով ավելի է գեղեցկացել»⁴⁷: «-*Սև* դրամապանակից դուրս քաշեց մի չերվոնեց»։ Գ. Մահարի «Չարենց-Նամեում» սև-ին զուգահեռ գործածվում է **սեփ-սևը**. «**Սև** աչքեր: **Սեփ-սև** մազեր»⁴⁸:

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում սև-ը հաճախ փոխաբերական իմաստով է կիրառվում, որը կարող է բնորոշել բնորոշներին և առկա իրավիճակը. «*Սև* աշխատանք կատարելուց հետո հեռացել եմ նրանից մի քաղցր տպավորությամբ»⁴⁹: «Լալիս էին ու տնքում, հառաչում էին ողբաձայն՝ արծագանքելով Մարիամին, որ հորթը կորցրած մոր պես բառաչում էր անզոր ու անճար, անիծում իր *բախտը սև*»⁵⁰: «Եվ ահա մի *սև օր* սկսվում են հայթուրքական ընդհարումները»⁵¹:

Ճերմակ-ը կամ սպիտակը գործածվում է բնորոշների մազերի, տարբեր առարկաների գույնն ընդգծելու համար. «Մազերը *ճերմակ* են վաղուց, ու տարիքն էլ ութսունին մոտ է»։ «Սրբիչը ձեռքիս վազում եմ ու վերցնում *սպիտակ* խոսափողը»⁵²:

Կապույտը Սուրբ գրքի հիմնական գույներից է, որ սովորաբար խորհրդանշում է երկինքը: Երկնագույնը խոսքի և Աստծո բուժող ուժի խորհրդանիշն է: Հուշագրության մեջ կապույտը նույնպես երկնքի գույնն է. «Չփորձել իր սեփական մերկությունը ծածկող զգեստ ձևել երկնքի **կապույտից...**»⁵³: Հուշագրության լեզվում առկա են կապույտի այլ կիրառություններ՝ *կապույտ կրակ*, *բաց կապույտ աչքեր*, *մուգ կապույտ կոստյում* և այլն:

Գույն անվանող որոշիչը կարող է նաև բառակապակցությամբ արտահայտվել. «Դիմացի տան առջև ձիեր են կանգնել: Մոտը մի օպերետային կաուբոյ: Լայն գլխարկ, **խակի գույն** շապիկ և այլն»⁵⁴: Այստեղ *խակի գույն*-ը կանաչ գույնի նրբերանգ ունի: «**Բոցի գույն** ստացած դարբիններ, որ առավոտից իրիկուն զարկում են սալին»:

⁴⁷ **Կապուտիկյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 15, 87, 324:

⁴⁸ **Մահարի Գ.**, նշվ. աշխ., էջ 467, 474:

⁴⁹ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան, 1969, էջ 170:

⁵⁰ **Արզումանյան Ս.**, Ցամաքող աղբյուրներ, Երևան, 1997, էջ 50:

⁵¹ **Վաղարշյան Վ.**, նշվ. աշխ., էջ 54:

⁵² **Կապուտիկյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 53, 74:

⁵³ **Փափագյան Վ.**, նշվ. աշխ., էջ 164:

⁵⁴ **Չարյան Կ.**, նշվ. աշխ., էջ 257:

Հուշագրություններում և ուղեգրություններում գործածվում են գույների անուններով բաղադրված բարդություններ.

ա. գույն-արմատ + արմատ «Դիմացս՝ սպիտակ թղթի վրա կոացել է տղամարդու *սևերիզ* մի ակնոց»:

բ. գույն-արմատ + հողակապ + արմատ «Երիտասարդների հետ միասին երգում էին նաև ճերմակահեր տարեցները»⁵⁵: «*Սևազգեստ* մի քահանա է, հասակով մեկ կանգնած անապատի ավազների մեջ»:

գ. գույն-արմատ + ածանց «*Ճերմակավուն* քարից կառուցված վանական համալիրը աչք է շոյում»⁵⁶:

դ. արմատ + գույն-արմատ «Կարճ շրջազգեստ: *Ձյունասպիտակ* դեմք»⁵⁷:

ե. գույն-արմատ + արմատ + ածանց «Դեմն նստել է *կապույտաչյա* սիրելի սովերը»⁵⁸:

զ. գույն-արմատ + հողակապ + գույն-արմատ «Նրա երեսը կարմրասպիտակ էր»⁵⁹: «Պառկում եմ դեղնականաչ խոտերի վրա՝ մեջքս Մխիթարի տապանաբարին»⁶⁰: «...Համարյա բոլորն էլ նամշած, քրքրված, վրան ցեխաջրի հետքեր, այրածի *սևադեղին* երիզներ»⁶¹:

Ածականը գործածության ակտիվություն ունի դիմանկարներ կերտելիս: Ստ. Զորյանի «Հուշերի գրքում» գործածությամբ աչքի են ընկնում *հասակ* վերջնաբաղադրիչով ածականները, որոնք բնութագրում են բնորդի արտաքին հատկանիշը, այսպես. «Փռռահեղ ծերունի էր՝ *բարձրահասակ*...»⁶²: «Նա ներս մտավ *հաղթահասակ*»: «Ու գնաց *պարթևահասակ*... ու զվարթ»: «Ներս մտավ մի շատ *կարճահասակ* ու վտիտ տղա»: «*Միջահասակ* էր՝ նուրբ համաչափ կազմվածքով»⁶³: Նման կաղապարով կազմություն գործածված է նաև Ս.

⁵⁵ Կապուտիկյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 4, 76, 85:

⁵⁶ Պետրոսյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 131, 446:

⁵⁷ Մահարի Գ., նշվ. աշխ., էջ 474:

⁵⁸ Փափազյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 354:

⁵⁹ Խանզադյան Ս., Հորս հետ և առանց հորս (ինքնակենսագրական վիպակ), Երևան, 1986, էջ 171:

⁶⁰ Պետրոսյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 560:

⁶¹ Կապուտիկյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 320:

⁶² Դիմանկարներ հյուսելիս գործածության ակտիվություն է ցուցաբերում *բարձրահասակ* ածականը: Հասակ վերջնաբաղադրիչով իսկական բարդությունները գործածական են նաև բնանկարներում. «*Ցածրահասակ*, հողին կպած մի քանի տուն, առջևը մարգեր...» (տե՛ս Պետրոսյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 524):

⁶³ Զորյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 8, 11, 14, 309, 185:

Կապուտիկյանի «Քարավանները դեռ քայլում են» հուշագրության լեզվում. «Տածրահասակ է, նիհար, սուրուլիկ դեմքով»⁶⁴:

Մի շարք ածականներ հանդես են գալիս մակդիրային կիրառությամբ: Դրանք գեղարվեստական վավերագրության լեզվում առավել գործածվում են բնանկարներում և արտահայտելով հեղինակային վերաբերմունք՝ կապվում են նկարագրվող միջավայրին: «Ամպե ծառեր՝ նման եղյամով պատած ուռիների ու կեչիների»⁶⁵: «Ադամամուրը նոր սկսվում էր. նկուղի պատուհանից տեսա հիվանդ երկինքը, որի վրա փորձում էր ժպտալ մի ցավագար արշալույս»⁶⁶:

Այսպիսով, ածականների տարաբնույթ և հաճախակի կիրառությունները բացահայտում են գեղարվեստական վավերագրության խոսքաշղթայի լեզվաոճական առանձնահատկությունները, հեղինակների գունեղ ներաշխարհին ու ինքնատիպ մտածողությունը: Այդ է վկայում Թ. Թորոնյանի հետևյալ միտքը. «Ուրիշի մը գրչին տակ այդքան ածական տեսնելը կրնայ հաճելի չթուիլ, բայց երբ այդ ածականները գործածողը Գուրզադյանն է, ընթերցողը կզգայ թէ այդ բառերը կուգան ոչ միայն հասկացող հոգիի մը, այլ կուգան անկեղծութեան խորագոյն աղբիւրներէն»⁶⁷:

Ինչպես նշում է Գ. Մարկեսը. «...ածականն այն է, ինչ զանազանում է մի գրողին մյուսից. դա իրականությունը տեսնելու նրա եղանակն է, գույնը, ծայնը»⁶⁸:

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО В ВОСТОЧНО-АРМЯНСКОМ ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДОКУМЕНТАЛИЗМА

АШОТ ГАЛСТЯН

В семантическом смысле, своей оценивающей ролью имя прилагательное имеет разнообразное стилистическое применение в художественном документализме. Правда, большей частью авторы художественного документализма в вопросе составления сравнительной степени прилагательного предпочтение отдают нормированным формам слов, но в представленных текстах можно заметить и другие способы выражения прилагательного.

⁶⁴ Կապուտիկյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 64:

⁶⁵ Զորյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 274, 275:

⁶⁶ Փափազյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 454:

⁶⁷ Գուրզադյան Գ., Մի սիրո պատմություն, Երևան, 2004, էջ 343:

⁶⁸ «Գարուն» ամսագիր, Երևան, 1983, թ. 1, էջ 24:

Из стилистических средств выражения авторы часто применяют противопоставление, градацию, оксиморон, которые раскрывают языково-стилистические особенности речевого потока художественного документализма, оригинальное мышление автора.

Своим выразительным разнообразием, прилагательные, обозначающие цвета, также придают нюансы языку художественного документализма. В мемуарах и путевых заметках наиболее употребительны сочетания, составленные при помощи названий цветов. Употребление прилагательных вносит стилистические нюансы при создании портретов.

Ключевые слова – художественный документализм, прилагательное, признак, языковая модель, средство выражения, название цветов, портрет.

ADJECTIVE USAGE PECULIARITIES OF THE EASTERN ARMENIAN IN DOCUMENTARIES

ASHOT GALSTYAN

Adjectives have various usages in documentaries from the point of semantics due to their qualifying property. It is true that in most cases the authors of documentary texts give an advantage to the normative forms of the adjectives while forming the comparative degrees but in the main texts other ways of expressing adjectives are also observed.

Stylistic devices such as stereotype, contrast, gradation, oxymoron etc. used in artistic documentary texts reveal the linguistic peculiarities of the documentaries, and the artists' unique way of thinking.

Among stylistic means of expression authors often use opposition, gradation and oxymoron which reveal linguistic-stylistic peculiarities of the speech flow of artistic documental works and the original mentality of the author.

Colour adjectives give additional subtle shades of meaning to the expressive diversities of the language of the documental texts. Word combinations with colors are more often used in memoirs and travel sketches. The adjective brings about applicable stylistic nuances in creating portraits.

Key words – artistic documentaries, adjective, attribute, linguistic model, means of expression, color names, portrait.

ԱՆՀԱՅՏԸ ԲԱՅԱՀԱՅՏԵԼՈՒ ՃԱՆԱԴԱՐԿԻՆ

ՍՈՆԱ ԳՈՒԼՅԱՆ

Հոդվածում քննարկվում են տուրիզմի դիսկուրսի չորս հիմնական՝ վավերակա-նության, անձանոթության, խաղի և բախման հայեցակերպերը լեզվական օրինակների հիման վրա, ինչպես նաև «տուրիստական հայացք» հասկացությունը՝ որպես տուրիս-տական դիսկուրսի ստեղծման կարևոր բաղադրատարր:

Բանալի բառեր – տուրիզմի դիսկուրս, վավերականության, անձանոթության, խաղի և բախման հայեցակերպեր, տուրիստական հայացք:

Հոդվածի նպատակն է ներկայացնել ժամանակակից տուրիզմի դիս-կուրսի չորս հիմնական՝ վավերականության, անձանոթության, խաղի և բախ-ման հայեցակերպերը լեզվական օրինակների հիման վրա: Տուրիստական ճա-նապարհորդությունները հաճախ միտված են ստուգելու և հաստատելու մինչ-ճանապարհորդական վիզուալ և բառային տեքստերի *վավերականությունը*, ինչպես նաև բացահայտելու *անձանոթն ու օտարը*: Այս երկու հայեցակերպերի հետ զուգահեռ ձևավորվում է *խաղի* հայեցակերպը՝ կարևորվելով որպես անի-մանալի ու նոր աշխարհի նվաճելու, երազներ ու իդձեր իրականացնելու մար-տահրավեր: Ճանապարհորդությունները զերծ չեն նաև *բախումներից* մինչճա-նապարհորդական տեղեկատվության հետ, քանի որ միշտ չէ, որ սպասված իրականությունն է ներկայացվում ուղեցույցներում ու գովազդներում: Տուրիզմի լեզուն իր ժանրային առանձնահատկությամբ, ոճական հնարներով և արտա-հայտչամիջոցներով *սրբեղծում է* յուրահատուկ տեքստեր, որոնցում տեսարժան վայրերին դերեր են տրվում. *սրբանձնած* դերերի շնորհիվ այդ վայրերն իրենց հերթին դերեր են *շնորհում* մարդկանց՝ վերածելով նրանց «թափառական-ներից թագավորների»՝ յուրաքանչյուրը հետամուտ իր դերակատարության որոնմանն ու իրագործմանը

Տուրիզմի ձևերն ու տեսակները բազմազան են՝ պայմանավորված ճա-նապարհորդության նպատակով: Այս կամ այն տեսակի տուրիզմը խթանող հիմնական գործոնը դառնում է տուրիզմի լեզուն՝ որպես հաղորդակցության, տեսածի ու լսածի ընկալման, յուրացման և փոխանցման անհրաժեշտ միջոց: Ընդ որում տուրիզմի յուրաքանչյուր տեսակ, ընդհանուր դիսկուրսի մաս կազ-մելով, կիրառում է միայն իրեն բնորոշ ոճատարբերակիչ լեզվական միավոր-ներ:

Տուրիզմի դիսկուրսի ուսումնասիրություններում առկա չորս հիմնական հայեցակերպերի քննությունը թույլ է տալիս հստակեցնել ժամանակակից տուրիզմի միտումներն ու նրա լեզուն: Դրանք են՝ վավերականության, անձանություն, խաղի և բախման հայեցակերպերը¹:

Վավերականության հայեցակերպը, ինչպես նշում է Մակ-Քենեյլը, առընչվում է տուրիստական տեղեկատվության ճշմարտացիության, տվյալ տեղեկատվության վավերական լինելու հետ, այսինքն՝ տեղեկատվության հավաստիությունն ու ստույգ լինելը կարևոր գործոններ են տուրիզմի դիսկուրսում²: Մակ-Քենեյլը դիտարկում է տուրիստական տեսարժան վայրերը որպես նշաններ: Նշանը կամ ցուցիչը տեղեկություն են հաղորդում վայրի կամ նշանակյալի մասին նկարների կամ անունների միջոցով և ապահովում առաջին շփումը տեսարժան վայրի հետ: Ցուցիչները լինում են կամ տեսարժան վայրից դուրս (օր.՝ ճանապարհորդական գրքեր, տեսարժան վայր այցելություններ կատարած մարդկանց պատմություններ ուղեցույցներում կամ կայքերում) կամ հենց տեսարժան վայրում (օր.՝ պաստառներ): Քանի որ գովազդվող նշանները սովորաբար ավելի տպավորիչ են, քան հենց ինքը՝ տեսարժան վայրը, տուրիստները հաճախ հիասթափվում են իրական տեսարժան վայրից, քանի որ բոլոր չափազանցված նկարագրությունները, ոճականորեն լիցքավորված լեզուն, մոզական և հեքիաթային տեսլականը որևէ վայրի մասին միշտ չէ, որ համապատասխանում են իրականությանը: Տուրիստի հիասթափությունը կարող է վերաբերել նաև համաշխարհային ճանաչում ունեցող գլոբալգործոցներին, հայտնի նկարներին ու հուշարձաններին: Բազմիցս տեսած լինելով այս կամ այն հրաշալիքը կամ արվեստի գործը վիրտուալ աշխարհում՝ իրականն ու բնօրինակը տեսնելիս տուրիստները չեն զգում կամ վերապրում նույնատիպ հիացմունք, երբ անհասանելի արդեն նվաճված է դառնում: Հաճախ գովազդի ժանրին հարող տուրիստական դիսկուրսի և իրականության միջև հակասությունները թյուր տպավորություն են գործում տուրիստների վրա: Կարելի է փաստել, որ զբոսաշրջային ուղեցույցները, պատի պաստառները և քարտեզները տեղեկատվություն են տալիս նպատակատեղի մասին և՛ լեզվական, և՛ արտալեզվական միջոցներով, հետևաբար՝ նշված տեսարժան վայրերը նկարագրող լեզուն դառնում է տուրիզմի լեզվի տեղեկացման և հաղորդակցման գործառնոյթի կարևոր մասը: Ստորև

¹ **Dann G.** The Language of Tourism: A Sociolinguistic Perspective // CAB International, Oxford, 1996.

² **MacCannell D.** The Tourist: a new theory of the leisure class. Berkeley, CA, 1999, p. 91-107.

ներկայացնում ենք բրիտանական մշակույթի տարբեր ոլորտներին առնչվող բառակապակցություններ գովազդներից, որոնք հստակեցնում են վավերականության հայեցակերպը տուրիզմի դիսկուրսում.

*Enjoy your day with an **authentic Londoner**; An "Authentic" lunch or dinner to include pre-dinner drinks...; authentic British experiences... with entertainment, menus, music...; Real Tennis: an original Tudor tennis court...; Even the **traditional Burberry trench coat** has moved into present day fashion...; regional dishes, **fine ales, tea-time with traditional sandwiches, delicious scones**; Experience **a truly British event** on a day trip with friends and family; Make your business trip more meaningful by **meeting the locals** and taking part³.*

Վավերականության հայեցակերպն են ներկայացնում տեքստում առկա բրիտանական ինքնությանն առնչվող և այն բնութագրող դրսևորումներն ու խորհրդանիշները՝ պատմական շինություններ, թյուրդոյան ժամանակաշրջանի թենիս, ավանդական վերարկու, համեղ ու հանրահայտ բրիտանական ուտեստ և խմիչք, այսինքն՝ ավանդական ժամանց, թեյախմություն, հանդիպումներ տեղացիների հետ, մասնակցություն առօրյա իրադարձություններին և այլն: Փաստորեն մատնանշվում են ոչ միայն ավանդական արտեֆակտերը, այլև վեր է հանվում պատմական անցյալի ու ներկայի կապը՝ ավանդույթի շարունակելիությունը որպես բրիտանական ինքնության կարևորագույն բաղադրիչ:

Անծանոթության հայեցակերպը ենթադրում է, որ նորն ու անհայտն ավելի գրավիչ են, քան արդեն ծանոթ, բազմիցս տեսած կամ այցելած վայրերը: Ժամանակակից մարդուն հետաքրքրում են տարաբնույթ տեսարժան վայրեր, ավանդույթներ և մշակույթներ, որոնք տարբեր են ծանոթ կամ սեփական մշակութային ժառանգությունից: Անշուշտ, նորը, օտարն ու անծանոթը տեսնելու ձգտումը տուրիզմի կարևորագույն բաղկացուցիչներից և շարժառիթներից է: Անծանոթության հայեցակերպը լուսաբանող օրինակները, որոնք արտահայտվում են տվյալ հայեցակերպին բնորոշ լեզվական միավորներով, բրիտանական տուրիստական կայքերից են.

*Britain has a worldwide reputation for **being different** and for having tradition and history, yet it is also contemporary⁴.*

*Yerevan, the capital of Armenia, would at first seem like an **unlikely***

³ Destination management company for authentic Britain // <http://www.authenticbritain.co.uk/> (մուտք՝ նոյեմբեր, 2012):

⁴ Destination management company for authentic Britain // <http://www.authenticbritain.co.uk/> (մուտք՝ նոյեմբեր, 2012):

tourist destination, and, if judged by visitors alone, it is. But for travelers willing to take a chance on an **unknown destination**, the city has a lot to offer⁵.

Վերոնշյալ բառամիավորներն ու բառակապակցությունները *being different, unlikely tourist destination, unknown destination* արտահայտում են անծանոթը, նորը հայտնագործելու հեռանկարը:

Տուրիզմը հետաքրքրական է ժամանակակից մարդու համար, քանի որ նորի հեռանկար է առաջարկում: Պոստմոդեռն հասարակությունը ձգտում է դեպի նորն ու անիրականը. հայտնին ու բացահայտը դադարում են հետաքրքրել ժամանակակից մարդուն, քանի որ նա առավելապես կարևորում է երևակայությունը, հայտնագործումն ու խաղը: Հանրահայտ վայրեր այցելելու փոխարեն տուրիստներն ակնկալում են հայտնաբերել նորն ու անիմանալին և այդ ասպարեզում լինել առաջինը: Տուրիզմը թույլ է տալիս մարդկանց ստանձնել տարբեր դերեր, իրականացնել երազանքներ, դառնալ խաղի մի մաս ու գործուն մասնակից: Այս առումով հետաքրքիր է Կոհենի⁶ առաջարկած **խաղի հայեցակերպը**, որը ձևավորվում է լեզվական և արտալեզվական հենքի վրա: Այն է՝ առաջին հայացքից պարզ թվացող մարդ-տուրիզմ հարաբերությունը հնարավորություն է տալիս ածանցելու մարդ-բնություն, մարդ-քաղաքակրթություն, մարդ-գիտություն և այլ կապեր, որոնք էլ հանգեցնում են մարդու համար ցանկալի դերակատարությունների իրագործմանը, երբ նա փորձում է գտնել իր պատկերացրածն ու երազածը: Խաղի հեռանկար-հայեցակերպը ենթադրում է, որ տուրիստը հնարավորություն ունի ժամանակավորապես փոխելու իր սոցիալական կարգավիճակը. այսպես օրինակ՝ բարձր խավի, մտավորականության ներկայացուցիչը կարող է կերպարանափոխվել գյուղացու կամ ձկնորսի՝ գյուղական միջավայրում, իսկ միջին եկամուտ ունեցողը՝ միլիոնատիրոջ, մի քանի օր բնակվելով թանկ հյուրանոցում: Տուրիստական վայրերն այս դեպքում վերածվում են խաղահրապարակների, հյուրանոցները՝ միջնադարյան ամրոցների ու շքեղ պալատների, այլ խոսքով՝ երազանքների իրականացման վայրերի: Այս առումով հիշարժան են Դիմենյ Լենդը, Լաս Վեգասը, Մադամ Տյուսոյի թանգարանը, որոնք կատարյալ տուրիստական խաղահրապարակներ են⁷: Խաղի հեռանկարը հաճախ արտահայտվում է

⁵ Ten Destinations Off the Beaten Path in Asia // <http://www.travelersdigest.com/4846-off-the-beaten-path-in-asia/>, July 11, 2013 (մուտք՝ փետրվար, 2017):

⁶ **Cohen E.** Towards a Sociology of International Tourism // *Social Research*, 1972, Vol. 39, No. 1, p. 164-189.

⁷ **Cohen C.** Authenticity and commoditisation in tourism // *Annals of Tourism Research* 15,

համեմատություններով.

Sleep like a king; Shoot a bow and arrow like a Tudor; Find Tudor ghosts; So keep a look out for any Tudor apparitions!; you can explore life in a Tudor farmhouse⁸:

Քախման հայեցակերպի հիմնադիր Էդուարդ Սախըն՝ գտնում է, որ տուրիզմի դիսկուրսն իրականությունը ներկայացնելու փոխարեն ձևափոխում է այն: Տվյալ վայրը ներկայացնող և քարոզչական նպատակներ հետապնդող լեզուն գիտակցաբար հակադրվում է տեղացու աշխարհընկալմանը: Ըստ Սախըի՝ տուրիզմի լեզուն ներկայացնում է ոչ թե ցանկացած երևույթի իրական պատկերը, այլ մասամբ խեղաթյուրված նկարագրություն-մեկնաբանությունը: Երևակայական պատկերի ազդեցության տակ գտնվող զբոսաշրջիկը, այցելելով տվյալ վայրը, բախվում է իրական պատկերին: Այդուհանդերձ, մարդկային ընկալումները նույնպես կարող են տարաբնույթ լինել. եթե մի դեպքում բախում է տեղի ունենում, ապա մեկ այլ դեպքում հնարավոր է գովազդի տեքստի համարժեք ընկալումը: Գովազդի և տուրիստների կողմից գրված որոշ կարծիք-տեքստերում կարելի է փաստել նաև հակադրության բացակայությունը: Առաջին օրինակը Երևանի Հանրապետության հրապարակը գովազդող տեքստից հատված է, որը ներկայացնում է նշված հրապարակում տեղադրված երգող շատրվանները, երկրորդը տվյալ տեսարժան վայրին վերաբերող կարծիք է:

In front of the museums are the Singing Fountains, a popular spot for evening strollers and open air concerts. The fountains are set to music, changing their design according to the type of music played. The fountains were renovated in 2007 into their current computer-controlled water displays, a spectacular show that includes 3-storey jets of water and holographic images projected onto vapor mists¹⁰.

Color, light, music and water - in the middle of the city.

A definite nightly crowd pleaser in the middle of Yerevan using the National Museum as a backdrop. **Lose track of time as you enjoy the free light,**

1988, p. 379.

⁸ 6 ways to go back to Tudor times in Britain, 2016 // <http://www.visitbritain.com/en/Things-to-do/Culture/Tudor-times-in-Britain.html/> (մուտք՝ փետրվար, 2016).

⁹ **Said E. W.** Orientalism. London, 1991.

¹⁰ Yerevan Walking Tour: Republic Square // <http://www.armenianheritage.org/en/monument/Republicsquare/1086/> (մուտք՝ օգոստոս, 2017).

water and music show!¹¹

Գովազդի տեքստի որոշչային շարույթները՝ *a popular spot; current computer-controlled water displays; a spectacular show; 3-storey jets of water; holographic images*՝ ածականի և գոյականի համադրմամբ, դրական երանգավորում են տալիս ներկայացվող պատկերին: Դրական գնահատանքի արտահայտում են նաև տուրիստի ակնարկում առկա *definite nightly crowd pleaser* որոշչային շարույթը և գայթակղիչ, գործողության դրողող հրամայականները՝ *lose track of time, enjoy the free light...*, որոնք վկայում են, որ տուրիստի ակնկալիքներն արդարացված են: Հաջորդող օրինակներն, այդուհանդերձ, հակադրվում են ինչպես առաջին՝ գովազդային, այնպես էլ երկրորդ՝ տուրիստի դրական կարծիք-ակնարկին և ցույց են տալիս, որ գործ ունենք բախման հայեցակերպի դրսևորման հետ.

Not interesting

*These dancing fountains tries to copy the ones that are in Vegas and Dubai, but in fact in Yerevan fountains are small and dull. Not interesting at all, if you saw the other ones*¹².

Loud music

*Looks fine for only around 10 minutes, but after that the very loud music just gets annoying. Worth a visit if you're in Yerevan just to see the area*¹³.

Բացասական գնահատական արտահայտող լեզվական միավորները՝ բառեր, շարույթներ ու նախադասություններ (*tries to copy; in Yerevan fountains are small and dull; not interesting at all; very loud music; just gets annoying; worth a visit if you're in Yerevan just to see the area* շարույթները), հակադրվում են գովազդի դրական նկարագրությանը՝ ձևավորելով հակառակ կարծիք և հակագովազդ: Բացասական գնահատման ուժգնությանն են նպաստում *at all, very, just* մակբայները, ինչպես նաև *small, dull, not interesting, loud, annoying* դրական ածականները:

Տուրիզմի դիսկուրսի ձևավորման համար կարևորվում է նաև **տուրիստական հայացք (tourist gaze)** հասկացությունը: Ինչպես լեզուն, այնպես էլ աչքերը (աշխարհընկալումը) շրջանակված են հասարակական և մշակութային առումով. չկա համընդհանուր **տուրիստական հայացք**: Այն տարբեր է ըստ

¹¹ Dancing Fountains: Review // http://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g293932-d7762204-Reviews-or10-Dancing_Fountains-Yerevan.html#REVIEWS/ (մուտք՝ օգոստոս, 2017):

¹² Նույն տեղում:

¹³ Նույն տեղում:

հասարակության, հասարակական խմբի և պատմական շրջանի առանձնահատկությունների: Տուրիստների *հայացքի* ներքո են ազգային ծեսերը, արվեստի գործերը, տեսարժան վայրերը վերածվում «սպառման ենթակա փաթեթների»¹⁴: Հետևաբար՝ կարելի է հղել Բրունների այն տեսակետին, ըստ որի՝ մշակութային որևէ ժառանգության նորովի պատկերումը նախկին դրսևորումների կրկնօրինակն է, բայց ամեն մեկն իր հերթին նաև ինքնատիպ է, քանի որ հարմարվում է նոր իրավիճակներին և պայմաններին¹⁵: Այդպիսի նոր իրավիճակներն ու պայմանները տուրիզմի դիսկուրսում պահանջում են լեզվական ու արտալեզվական նոր խոսքային և պատկերային դրսևորումներ՝ բավարարելու համար անդադար փոփոխվող և զարգացող տուրիզմի ոլորտի պահանջները:

НА ПУТИ К ОТКРЫТИЮ НЕВЕДОМОГО

СОНА ГУЛЯН

В статье рассматриваются четыре главных аспекта туристического дискурса на основе языковых примеров – аутентичность, неведомость, игра и конфликт, а также понятие “туристический взгляд”, как важный компонент создания туристического дискурса.

Ключевые слова – туристический дискурс, аутентичность, неведомость, игра и конфликт, туристический взгляд.

EXPLORING THE UNKNOWN

SONA GULYAN

The article presents the four main concepts of tourism discourse, authenticity, unfamiliarity, play and conflict based on linguistic examples. The concept of the "tourist gaze" as an important component for creating a tourist discourse is presented as well.

Key words – a discourse of tourism, authenticity, unfamiliarity, play and conflict, touristic look.

¹⁴ Urry J and Larsen J. The Tourist Gaze 3.0 // Sage, London, 2011.

¹⁵ Bruner E. M. Abraham Lincoln as Authentic Reproduction: A Critique of Postmodernism // American Anthropologist, New Series, Vol. 96, No. 2, Jun., 1994, p. 407- 408.

ՓԱՍՏԱՐԿՈՒՄԸ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԳՈՎԱԶԴՈՒՄ

ՀԵՂԻՆԵ ԽԱՐԱԶՅԱԼ

Հոդվածը միտված է դիտարկելու փաստարկման դերը սոցիալական գովազդում: Սոցիալական գովազդը՝ որպես հանրային խնդիրների մասին իրազեկման, այդ խնդիրների լուծման և հանրային վարքագծի փոփոխման միջոց, լայնորեն կիրառում է փաստարկային մեխանիզմներ, որոնք կարող են հիմնված լինել տրամաբանության, հույզերի և բարոյական արժեքների վրա: Սոցիալական գովազդների մեծ մասը համակողմանի մոտեցում են ցուցաբերում՝ որպես հենք ընդունելով փաստարկման վերոնշյալ բոլոր կամ մի քանի մեխանիզմները միաժամանակ, ինչն էլ ավելի համոզիչ է դարձնում սոցիալական գովազդը:

Քանախ քաներ – տրամաբանական փաստարկում, հուզական փաստարկում, բարոյաարժեքային փաստարկում, սոցիալական գովազդ:

Դեռ վաղ ժամանակներից փաստարկումն ուսումնասիրվել է տարբեր գիտությունների կողմից՝ փիլիսոփայության, հոգեբանության, հոետորաբանության, լեզվաբանության, հասարակագիտության և այլն:

Ըստ ավանդական մոտեցման՝ փաստարկումն դատողության ձև է, որի ընթացքում առաջ է բերվում թեզիս, որը պետք է ապացուցվի: Թեզիսն ապացուցվում է փաստարկների միջոցով:

Պատմականորեն փաստարկման առաջին տեսություններից մեկը համարվում է Արիստոտելի տեսությունը, որում նա կարևորում էր համոզման մեթոդը՝ այն ռազմավարությունը, որն ընտրում է փաստարկողը լսարանին համոզելու նպատակով: Մի դեպքում փաստարկողը կարող է ավելի շատ հենվել փաստարկի, մյուս դեպքում՝ լսարանի և երրորդ դեպքում՝ հենց փաստարկողի վրա: Առաջինը կոչվում է **լոգոս** (logos) և փաստարկի տրամաբանությունն ու կառուցվածքն է, երկրորդը կոչվում է **պաթոս** (pathos) և ներառում է լսարանի վրա զգայական ազդեցությունը, իսկ երրորդը **էթոս** է (ethos) և հիմնված է փաստարկողի հեղինակության վրա¹: Հետաքրքրական է, որ փաստարկման ժամանակակից տեսությունները շատ չեն հեռացել արիստոտելյան բնորոշում-

¹ **Richardson J. E.** Analysing Newspapers: An Approach from Critical Discourse Analysis. New York, 2007, p. 159.

ներից և շարունակում են կարևորել բոլոր վերոնշյալ բաղադրիչները փաստարկման գործընթացում:

Ընդվաբանության մեջ տարբերակվում են երկու տեսակի փաստարկում՝ **հռետորական** և **ընդդիմադիր** (rhetorical argument and oppositional argument): Դ. Շիֆրինը հռետորական է համարում մենախոսական փաստարկումը՝ ուղղված որոշակի տեսակետի, իսկ ընդդիմադիր՝ մեկ կամ մի քանի զրուցակիցների ասույթների հաջորդականությունը, որոնք հակադիր տեսակետներ են արտահայտում վիճաբանության հարցի շուրջ²: Ընդ որում, ընդդիմադիր փաստարկումը, լինելով շատ ավելի ընդգրկուն և ներառելով փաստարկման ամբողջ գործընթացը, հնարավորություն է տալիս դիտարկելու փաստարկումը՝ իբրև խոսույթ, և իբրև հիմք՝ փաստարկային խոսույթի առանձնացման համար:

Դիտարկելով փաստարկային խոսույթը խոսքային ակտերի տեսության տեսանկյունից՝ Ֆ. Վան Էմերենը և Ռ. Գրոտտենսդորստը ստեղծեցին մի տեսություն, համաձայն որի փաստարկային խոսույթը դիտվում է որպես խոսքային գործունեության առանձին տեսակ: Նրանք փաստարկումը համարում են իլլոկուտիվ ակտ, որի պերլոկուցիան զրուցակցին հանդգելն է հակադիր տեսակետի ճշմարտացիության մեջ³: Ընդ որում, իրենց տեսությունն ավելի հիմնավոր դարձնելու համար նրանք խոսքային ակտերի տեսություն ներմուծեցին նոր հասկացություն՝ **իլլոկուտիվ ակտերի համալիր (կոմպլեքս)**, ինչը թույլ տվեց նրանց բացատրել ոչ միայն առանձին ասույթների, այլ նաև ասույթների խմբերի գործածությունը:

Ինչպես հայտնի է, գովազդային խոսույթի հիմնական նպատակը ոչ միայն ապրանքների կամ ծառայությունների մասին իրազեկումն է, այլ նաև համոզումը, դրդումը որոշակի գործողության, ուստի տրամաբանական է փաստարկման կիրառումը գովազդում: Այդուհանդերձ, ինչպես Ս. Չեթմանն է նշում, գովազդային տեքստերում գերակշռող են ոչ թե տրամաբանական, համոզիչ փաստարկները, այլ պաթոսը և հույզերը⁴: Այս մոտեցումը հատկա-

² **Schiffrin D.** Everyday argument: The organization of diversity in talk // T. A. Van Dijk (Ed.), Handbook of Discourse Analysis. Vol. 3. London, 1985, p. 37.

³ **Emeren F. H., Grootendorst R.** Speech acts in argumentative discussions: A theoretical model for the analysis of discussions directed toward solving conflicts of opinion. Dordrecht, 1984.

⁴ **Chatman S.** Argumentation in Cigarette Advertising // Proceedings of the Second International Conference on Argumentation, Chapter 139, Amsterdam, June 19-22, 1990, p. 1101-1105.

պես ճիշտ է սոցիալական գովազդի պարագայում, որտեղ փաստարկումը չի հիմնվում միայն տրամաբանության, այլ նաև հույզերի ու բարոյաարժեքային զգացումների վրա գովազդի թե՛ լեզվական, թե՛ արտալեզվական մակարդակներում: Հավանաբար պատճառն այն է, որ սոցիալական գովազդը վեր է հանում հասարակության համար ցավոտ խնդիրներ, և դրանք բարձրաձայնելու ու լուծելու համար լոկ տրամաբանությունը բավարար չէ: Սոցիալական գովազդը որպես երևույթ իր ուրույն դերն է կատարում ցանկացած հասարակության սոցիալական խնդիրների վերհանման, արժեհամակարգի ձևավորման գործում՝ հաճախ թելադրելով հասարակական վարքագծի որոշակի կանոններ, իսկ այս գործում անփոխարինելի դեր են խաղում փաստարկային մեխանիզմները:

Տեղայնացնելով և մատնանշելով փաստարկման կիրառումը գովազդի առանձին տեսակներում՝ Յու. Բերնադսկայան նշում է, որ սոցիալական գովազդում առավել հաճախ հանդիպում են փաստարկման երեք տեսակ.

- **տրամաբանական** փաստարկում՝ հիմնված տրամաբանական ապացույցների, վիճակագրական տվյալների վրա,
- **հուզական** փաստարկում՝ հիմնված բացասական հույզերից ազատվելու վրա, օրինակ՝ վախը (ՄԻԱՎ/ՁԻԱՀ-ի, ծխախոտի դեմ ուղղված գովազդներում),
- **բարոյաարժեքային** փաստարկում՝ ուղղված այնպիսի մարդկային իդեալների, ինչպիսիք են արդարությունը, կարգապահությունը, բարությունը, հանդուրժողականությունը, ազգային հպարտությունը, սերը և այլն (օրինակ՝ սոցիալական գովազդները հայրենիքի, ազգային արժեքների մասին):

Այդուհանդերձ, հարկ է նշել, որ փաստարկների նման տարանջատումն ու տարբերակումը պայմանական են, քանի որ ավելի հաճախ սոցիալական գովազդներում համադրվում են փաստարկման այս տարբեր տեսակները՝ գովազդն առավել ազդեցիկ դարձնելու նպատակով⁵:

Դիտարկենք սոցիալական գովազդի մի օրինակ իր փաստարկային մեխանիզմների կիրառմամբ: 2012թ.-ից ԱՄՆ-ի գովազդային խորհուրդը Ազգային ավտոճանապարհային երթևեկության անվտանգության ադմինիստրա-

⁵ **Бернадская Ю. С.** Текст в рекламе. Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 032401 (350700) «Реклама». Москва, 2008, стр. 144.

ցիայի (ԱԱԵԱԱ / National Highway Traffic Administration) հետ համատեղ մի ամբողջ սոցիալական գովազդային շարք է ստեղծել՝ նվիրված երեխա ուղևորների անվտանգությանը: Նման գովազդային շարք սկսելու անհրաժեշտությունը ծագեց, քանի որ ավտովթարները 1-12 տարեկան երեխաների մահվան գլխավոր պատճառն են ԱՄՆ-ում: Ըստ ԱԱԵԱԱ-ի 2012թ. տվյալների՝ ամեն օր ավտովթարների պատճառով միջինը 12 տարեկանից փոքր երկու երեխա է մեռնում, և 332-ը՝ վնասվածքներ ստանում⁶: Այս թվերը կիսով չափ կարող էին կրճատվել, եթե ծնողները մեքենայի մեջ տեղադրեին ճիշտ նստատեղ՝ երեխայի տարիքին համապատասխան: ԱԱԵԱԱ-ի հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ ծնողները վատահ են, որ իրենց երեխան ապահով է մեքենայի մեջ, այնինչ իրական փաստերն այլ բանի մասին են վկայում: Այս գովազդային շարքի հիմնական թիրախային լսարանը ծնողներն են, որոնք իրազեկվում են հնարավոր վտանգի մասին և ուղղորդվում safercar.gov/therightseat կայքէջ՝ տեղեկանալու, թե ինչպես ճիշտ նստատեղ ընտրել երեխայի տարիքին և չափներին համապատասխան:

Այս շարքից կարող ենք առանձնացնել լրիվ նույն լեզվական տեքստով երկու գովազդներ, որոնցից մեկում տեսնում ենք մանկահասակ տարիքից մինչև դեռահասություն հասած տղա երեխայի՝ յուրաքանչյուր տարիքին համապատասխան չորս տարբեր չափի և ձևի նստատեղերի մեջ նստած⁷: Երկրորդ օրինակում նույն սկզբունքով աղջիկ երեխա է պատկերված⁸:

Պատկերված երեխաները մարմնավորում են արական և իգական սեռերը, ինչը հավանաբար արված է՝ գենդերային հավասարությունը պահպանելու համար: Սեռերի փոփոխմանը զուգահեռ փոխված է նաև գովազդի հետին ֆոնը: Ընտրված գույները՝ կապույտն ու վարդագույնը, համապատասխանաբար տղայի և աղջկա համար, ավանդաբար ամերիկյան հանրության շրջանում բնորոշում են արական և իգական սեռերը: Լեզվական տեքստը երկու օրինակներում միանգամայն նույնն է, միայն գլխագրերում փոխված է սեռը՝ բնորոշող դերանունը՝ his – her, him – her:

⁶ Child Passenger Safety. PSA Central. Available online at: https://www.psacentral.org/campaign/Child_Passenger_Safety, last retrieved on: 24/02/2017.

⁷ Տե՛ս նկար 1:

⁸ Տե՛ս նկար 2:



Նկար 1



Նկար 2

Secure his future. Always seat him in the correct car seat.

Secure her future. Always seat her in the correct car seat. (**Ապահովի՛ր նրա ապագան:** Միշտ նստեցրո՛ւ նրան մեքենայի ճիշտ նստատեղում):

Car crashes are a leading killer of children ages 1 to 13. (Ավտովթարները 1-ից 13 տարեկան երեխաների սպանության գլխավոր պատճառն են):

For more information visit **safecar.gov/therightseat**. (Հավելյալ տեղեկության համար այցելի՛ր safecar.gov/therightseat):

Այս գովազդում լեզվական տեքստն աչքի է ընկնում իր պարզությամբ և հակիրճությամբ: Գովազդային գլխավոր կարգախոսը **secure his/her future** և կայքէջի հասցեն հնչյունային փաստարկմամբ՝ թավ տառերով առանձնացված են, հետևաբար՝ դրանք առաջինն են գրավում ընթերցողի ուշադրությունը: Կարդալով գովազդային գլխավոր կարգախոսը՝ ընթերցողը պետք է դիմի պատկերանշանային տեքստին՝ հասկանալու համար, թե ում է վերաբերում **his/her** դերանունը: Այսինքն՝ գործում է միջնշանային թարգմանության սկզբունքը, երբ լեզվական տեքստը վերծանելի է դառնում պատկերանշանային տեքստի միջոցով, ինչն իր հերթին անքակտելի կապ է ստեղծում այս երկու տեքստերի միջև: Նույնը վերաբերում է նաև գլխագրի հաջորդ ասույթին՝ **always seat her in the correct seat**, որտեղ **her** և **correct seat** լեզվական միավորների նշանակյալը պարզ է դառնում պատկերանշանային տեքստի միջոցով: Այս ասույթները պատկերանշանային տեքստի հետ միասին մեկ ամբողջություն են կազմում և գովազդի գլխագիրն են: Լեզվական գլխագրի երկու ասույթները հորդորող են և ուղիղ կոչով դիմում են թիրախային լսարանին՝ ծնողներին: Ընդ որում, առաջին ասույթը՝ **secure his/her future**, իմաստային առումով բավականին լայն և ընդգրկուն է, քանի որ *ապահովել ապագան* արտահայտությունը կարելի է տարբեր կերպ մեկնաբանել, իսկ երկրորդ հորդորող ասույթն արդեն որոշակիացնում է, թե ինչի մասին է խոսքը, և ինչպես կարող են ծնողներն ապահովել երեխայի ապագան: Երկրորդ ասույթից է պարզ դառնում, որ խոսքն անվտանգության ապահովման և երեխային մեքենայի ճիշտ նստատեղին նստեցնելու մասին է, որով

անշուշտ ծնողը պաշտպանում է երեխային հնարավոր վտանգից և ապահովում նրա ապագա կյանքը: Ավելին, երկրորդ ասույթում **always** մակբայը և **correct** ածականը բառային փաստարկմանն են ծառայում, քանի որ իմաստային առումով ուժգնացնում և ընդգծում են անվտանգության կարևորությունը: Այսպիսով, գովազդային գլխագիրը, դիմելով ծնողների պարտքի և պատասխանատվության զգացումներին, որոշակի քայլեր ձեռնարկելու կոչ է անում: Իսկ ահա այդ քայլերի անհրաժեշտության փաստարկումը տրվում է գովազդային հիմնական մասում, որը ներառում է գովազդային գլխավոր փաստարկը՝ **Car crashes are a leading killer of children ages 1 to 13**: Փաստարկը տրամաբանական է, քանի որ հենվում է վիճակագրական տվյալների վրա և դեղուկտիվ է, քանի որ ներկայացնելով ընդհանուր վիճակագրությունը՝ այն հիմնավորում է մասնավոր յուրաքանչյուր երեխայի անվտանգության ապահովման համար անհրաժեշտ քայլերը: Գովազդն ավարտվում է հորդորող ասույթով՝ իմանալ ավելին՝ այցելելով պաշտոնական կայքէջ:

Որպես լոկուտիվ ակտ՝ գովազդը բաղկացած է վերոնշյալ լեզվական և պատկերանշանային տեքստերից, որոնց իլլոկուտիվ ակտը, այսինքն՝ նպատակն է ծնողներին իրազեկել երեխաներին սպառնացող վտանգի մասին, ընդգծել տարիքին համապատասխան ճիշտ նստատեղի ընտրության կարևորությունը և ուղղորդել ծնողներին պաշտոնական կայքէջ՝ այդ մասին ավելի մանրամասն տեղեկանալու: Պերլոկուտիվ ազդեցությունը լսարանի վրա ապահովվում է փաստարկային մեխանիզմներով. տրամաբանական փաստարկմամբ, որով վիճակագրական տվյալներն արտացոլում են խնդրահարույց իրավիճակի թվային պատկերը և բարոյաարժեքային փաստարկմամբ, որը, իրագործվելով բառային միավորների միջոցով (**secure his/her future**), դիմում է ծնողների պարտքի և պատասխանատվության զգացումներին:

Ինչպես և բազմաթիվ սոցիալական գովազդների պարագայում, այս դեպքում ևս գովազդը կառուցված է խնդիր-լուծում սխեմայով, թեպետ սկզբում առկա է լուծումը, իսկ հետո տրված է խնդրահարույց վիճակագրությունը: Վերոնշյալ օրինակներում տրամաբանական փաստարկմանը զուգակցվել է բարոյա-արժեքային փաստարկումը, ինչի արդյունքում համոզիչ լինելու համար գովազդատուն դիմում է ոչ միայն լսարանի մտքին, այլ նաև արժեհամակարգին:

Ամփոփելով կարելի է նշել, որ գովազդային խոսույթի հիմնական նպատակը ոչ միայն ապրանքների կամ ծառայությունների մասին իրազեկումն է, այլ նաև համոզումը՝ տարաբնույթ համոզչական մեխանիզմների կիրառմամբ, որոնցում առանձնակի դեր ունեն ինչպես գովազդի լեզուն, այնպես էլ ար-

տալեզվական գործոնները: Համոզական և փաստարկային մեխանիզմների կիրառումը հատկապես բնորոշ է սոցիալական գովազդին, որի նպատակը հանրային խնդիրների բարձրաձայնումն է, լուծումներ առաջարկելը՝ հանրությանը համոզելով որդեգրել վարքագծի որոշակի կանոններ: Սոցիալական գովազդում հանդիպող փաստարկումը հիմնականում հիմնվում է տրամաբանության, հույզերի և բարոյաարժեքային սկզբունքների վրա, իսկ ավելի հաճախ փաստարկման այս տեսակները համադրվում են՝ ասելիքն ավելի համոզիչ դարձնելու նպատակով:

АРГУМЕНТАЦИЯ В СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЕ

ЕГИНЕ ХАРАЗЯН

В настоящей статье рассматривается роль аргументации в социальной рекламе. Как средство повышения общественной осведомленности по социальным проблемам, предлагая решения и побуждая к изменению социального поведения, социальная реклама во многом зависит от аргументативных механизмов, которые могут быть основаны на логике, эмоциях и моральных ценностях. Большинство социальных реклам применяет комплексный метод, где аргументация опирается на все или некоторые из перечисленных механизмов с тем, чтобы сделать рекламу более убедительной.

Ключевые слова – логическая аргументация, эмоциональная аргументация, ценностно-нравственная аргументация, социальная реклама.

ARGUMENTATION IN PUBLIC SOCIAL ADVERTISING

HEGHINE KHARAZYAN

This article aims at exploring the role of the argumentation of Public Social Advertising (PSA). As a means of raising public awareness on social issues, suggesting solutions and prompting social behavior changes, PSA heavily applies mechanisms of argumentations, which could be based on logic, emotions and moral values.

The majority of social advertisement practice an integrated approach, accepting as a basis all or some of the above-mentioned arguments simultaneously and this makes social advertising more convincing.

Key words – logical argumentation, emotional argumentation, the moral value argumentation, social argumentation.

**ԳՐԱՖԻԿԱԿԱՆ ՀՆԱՐՆԵՐԻ ԴԵՐԸ ՈՒՒԼՅԱՄ ՖՈԼԿՆԵՐԻ
«ՇԱՌԱՉ ԵՎ ՑԱՍՈՒՄ» ՎԵՊՈՒՄ**

ՍՈՖՅԱ ՄԱԼԽԱՍՅԱՆ

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվում գրաֆիկական այն հնարներին, որոնք Ուիլյամ Ֆոլկները կիրառել է «Շառաչ և ցասում» վեպում՝ որպես գիտակցության հոսքի արտացոլման միջոց: Վերլուծության են ենթարկվում մասնավորապես այն գրաֆիկական հնարները, որոնք դիտարկվում են որպես տեքստային տարբեր կարգերի առկայացման միջոցներ, գիտակցության հոսքի առանձնահատկություններն ընդգծող ձևեր:

Քանալի բառեր – բառային միջակայք, գիտակցության հոսք, գրաֆիկական միջոց, կետադրության բացթողում, շեղատառեր, փոքրատառի գործառույթ:

Գիտակցության հոսքի տեքստերում կապակցելիությունն ապահովվում է ոչ միայն բառաքերականական միջոցներով, այլև գրաֆիկական հնարներով: Ու. Ֆոլկների ստեղծագործություններում կարող ենք հանդիպել գիտակցության հոսքի արտահայտման տարբեր գրաֆիկական միջոցների, որոնք դառնում են ներքին մենախոսության բնորոշ հատկանիշներից:

«Շառաչ և ցասում» վեպում հետահայումը հաճախ նշվում է **շեղատառերի** միջոցով: Շեղատառը հանդես է գալիս որպես ժամանակային ցուցիչ, շեղատառերի միջոցով առանձնացվում է այն հատվածը, որը վերաբերում է ժամանակային մեկ այլ հարացույցի.

1. "You're not a poor baby. Are you. Are you. You've got your Caddy. Haven't you got your Caddy."

*"Cant you shut up that moaning and slobbering, Luster said. Aint you shamed of yourself, making all this racket. We passed the carriage house, where the carriage was. It had a new wheel."*¹ (էջ 6):

Այս օրինակում երկու հատվածները ներկայացնում են տարբեր ժամանակներում տեղի ունեցած իրողություններ: Շեղատառով նշված ուղղակի խոսքը **հետահայում** է: Առաջին հատվածում Քեդդիի խոսքն է՝ ուղղված Բենջիին, իսկ երկրորդում՝ Լասթերի՝ Բենջիին արված կշտամբանքը: Երկու անուղղակի խոսքն իրար հաջորդում են թեմատիկ **զուգորդման** հիմքով. երկուսի

¹ Մեջբերվող օրինակները վերցված են վեպի հետևյալ հրատարակությունից՝ **Faulkner W.** The Sound and the Fury, edited by David Minter. New York, London, 1987.

դեպքում էլ թեմատիկ գիծը նույնն է. ինչպես Քեդդին, այնպես էլ Լասթերը փորձում են հանգստացնել Բենջիին և սաստել նրա լացը: Տվյալ դեպքում շեղատառն օգտագործվում է՝ ժամանակի կարգն արտահայտելու համար: Ռ. Համֆրին կարևորում է գրաֆիկական միջոցների դերը գիտակցության հոսքի տեքստերում՝ նշելով, որ դրանց շնորհիվ է հեղինակը կարողանում որոշակիորեն կառավարել մտքի հոսքը: Նրա դիտարկմամբ շեղատառերը կարևոր գրաֆիկական նշաններ են, որոնք ազդանշում են տեղի, ուղղության, ժամանակի, կիզակետի կամ այլ փոփոխություններ, և հաճախ դրանք տեքստային նման փոփոխությունների միակ ազդանշաններն են²:

Շեղատառով նշված հատվածների ծավալները բավականին տարբեր են. շեղատառով կարող է առանձնացված լինել ինչպես ամբողջական պարբերություն, այնպես էլ մեկ բառ, բառակապակցություն կամ նախադասություն: Բոլոր դեպքերում էլ շեղատառի գործառույթը նույնն է՝ ցույց տալ, որ տեքստային ժամանակը վեկտորային զրոյից անցում կատարեց մեկ այլ կետի:

Շեղատառով առանձնացված հատվածներն արտահայտում են հավելյալ ներակա իմաստ: Շեղատառերի միջոցով ոչ միայն նշվում են զուգորդումները, ժամանակային անցումները, հետահայումը, այլև արտահայտվում է հուզականություն, ընդգծվում են կերպարների հուզական վիճակը, հոգեկան աշխարհի փոփոխությունները: Եթե առաջին օրինակում շեղատառով նշված հատվածը նախորդին կապակցվում էր թեմատիկ զուգորդման հիմքով, ապա ավելի փոքր ծավալի շեղատառով հատվածները կարող են ոչ մի զուգորդային կապակցում չունենալ տեքստի նախորդող կամ հաջորդող հատվածների հետ: Տվյալ դեպքում շեղատառով մեջբերվում է այն, ինչ կենտրոնական է տվյալ կերպարի գիտակցության մեջ, այսինքն՝ այն, ինչը կարևոր է, հոգետանջ է, այն, ինչից կերպարը չի կարողանում ձերբազատվել: Նման հատվածները նշվում են ոչ մեկ անգամ, դրանք պարբերաբար կրկնվում են տեքստում՝ դառնալով բանալի բառեր և արտահայտություններ.

2. “If I could have been his mother lying with open body lifted laughing, holding his father with my refraining, seeing, watching him die before he lived. *One minute she was standing in the door.*” (էջ 49):

Վերջին՝ շեղատառով նշված նախադասությունը հետահայում է այն պահին, երբ կերպարի քույրը հեռանում էր տնից: Այդ նախադասությունը նույնությամբ կրկնվում է նույն կերպարի մենախոսության տարբեր հատվածներ-

² **Humphrey R.** Stream of Consciousness in the Modern Novel. Berkeley, Los Angeles, London, 1972, 129 p.

րում՝ դառնալով մենախոսության լեյտմոտիվներից և ուժգնացնելով էֆեկտը, կրկնության միջոցով արտահայտելով ավելի ուժեղ հուզականություն: Շեղատառ հատվածների նույնությամբ կրկնելը կիրառվում է՝ գիտակցության հոսքի առանձնահատկություններից մեկն ընդգծելու համար. այն, որ գիտակցության հոսքի մեջ ոչ մի միտք չի կորչում, և միտքը կարող է վերականգնվել ժամանակային տարբեր էտապներում: Կրկնության հաճախականությունն իր հերթին ցույց է տալիս տվյալ մտքի կարևորությունը, կենտրոնական դերը տվյալ կերպարի հոգևոր աշխարհում: Գ. Գասպարյանի գնահատմամբ, տեքստային կարգեր արտահայտելուց բացի, շեղատառերը կատարում են «ուժգնացման» գործառույթ՝ ընթերցողի ուշադրությունը սևեռելով այն փոփոխությունների վրա, որոնք տեղի են ունենում հերոսի ներաշխարհում³: Քանի որ գիտակցության հոսքի վեպերը համարվում են հոգեբանական վեպեր, հետևաբար՝ դրանցում կիրառված հնարները նախ և առաջ կենտրոնանում են հոգեբանական ասպեկտի վրա. «Գիտակցության հոսք պատմողական խոսույթի կառուցվածքային բարդությունը պայմանավորվում է նրանով, որ այդպիսի խոսույթը ինչպես գեղարվեստական-տեքստային, այնպես էլ հոգեբանական երևույթ է, որը վերարտադրում է ոչ թե իրադարձությունները, այլ ներքին իրականությունը, որն ընդամենն արտացոլում է օբյեկտիվ իրականությունը՝ շեշտադրելով ոչ թե իրադարձությունը, այլ դրա վերաբերյալ գիտակցության արձագանքը»⁴:

Ինչպես տեսանք երկրորդ օրինակում, վերջին նախադասությունն անվերջակետ է: **Կետադրական նշանների բացթողումը** «Շառաչ և ցասում» վեպին բնորոշ մեկ այլ գրաֆիկական հնար է: Կետադրական նշանների բացթողումը տեքստը դարձնում է դժվարընթեռնելի և կարելի է այն դիտարկել որպես նորմի խախտում, ևս մեկ միջոց, որով գիտակցության հոսքի տեքստն առանձնանում է ավանդական տեքստից: Սակայն Յու Լոտմանի գնահատմամբ չի կարող լինել տեքստի չարդարացված բարդություն, քանի որ մակերեսային բարդ կառույցը խորքային բարդ իմաստի արտացոլումն է⁵: Ընդհանուր առմամբ կետադրական նշանների բացթողումն ընդգծում է գիտակցության

³ **Гаспарян Г.** Языковые особенности произведений У. Фолкнера в аспекте коммуникативной стилистики. Москва, 1984, 180 стр.

⁴ **Матвеева Н.** Нарративная структура англоязычного художественного дискурса (на материале романов 'потока сознания' начала XX века: диссертация). Москва, 2003, 192 стр.

⁵ **Лотман Ю.** Структура художественного текста. Москва, 1970, 384 стр.

հոսքի անընդհատականությունը, ոչ գծային, չդասակարգված բնույթը: Վերջակետի բացթողումը ցույց է տալիս մտքի անավարտ լինելը, ստորակետերի բացթողումը՝ մտքերի միաձուլումը, մեկ միտքը մյուսից չտարանջատելը, հարցական նշանի բացթողումը (ինչպես առաջին օրինակում՝ *Are you. Are you,* շրջուն շարադասությամբ հարցական կառույցով նախադասություն առանց հարցական նշանի) ասույթին հաղորդում է հնչերանգային չեզոքություն, ինչի շնորհիվ էլ շեշտվում է գիտակցության հոսքի ոչ հաղորդակցական բնույթը: Կետադրական նշանների բացթողման արդյունքում ծուլվում են տարբեր կերպարների ուղղակի խոսքեր և ներքին մենախոսությունը դարձնում մեկ չտարանջատված ամբողջություն:

Ու. Ֆոլկների «Շառաչ և ցասում» վեպում կիրառված գրաֆիկական հնարների շարքում կարևոր դեր է կատարում **փոքրատառերի** կիրառումը.

3. “Any live man is better than any dead man but no live or dead man is very much better than any other live or dead man *Done in Mother’s mind though. Finished. Finished. Then we were all poisoned you are confusing sin and morality women dont do that your mother is thinking of morality whether it be sin or not has not occurred to her.*” (էջ 62):

Տվյալ օրինակում տեսնում ենք կետադրական նշանների բացակայության վերոնշյալ դեպքերը՝ ստորակետերի բացթողում, պարբերության ավարտ՝ առանց վերջակետի, շեղատառով մեջբերվող հատված՝ որպես հետահայում, և փոքրատառով սկսվող նախադասություն: Նախադասության՝ փոքրատառով սկսվելը ստեղծում է տպավորություն, որ պարբերությունն սկսվում է հենց մեջտեղից, դրան նախորդող ինչ-որ տեղեկություն մնում է տեքստից դուրս: Փոքրատառերը կիրառվում են ոչ միայն նախադասության սկզբում՝ ընդգծելով մտքի անսկիզբ լինելը, այլև վեպում հաճախ փոքրատառով են նշվում հատուկ անուններն ու / առաջին դեմքի անձնական դերանունը.

4. “...until you come to believe that even she was not quite worth despair perhaps and i i will never do that nobody knows what i know and he i think youd better go on up to cambridge right away you might go up into maine for a month you can afford it if you are careful it might be a good thing watching pennies has healed more scars than jesus and i suppose i realise what you believe i will realise up there next week or next month and he then you will remember that for you to go to harvard has been your mothers dream since you were born and no compson has ever disappointed a lady and i temporary it will be better for me for all of us and he every man is the arbiter of his own virtues but let no man prescribe for

another mans wellbeing and i temporary and he was the saddest word of all there is nothing else in the world its not despair until time its not even time until it was.” (էջ 108):

Այս օրինակը վեպի երկրորդ գլխի ավարտից է, Քվենթինի ներքին մե-նախոսության ամենածավալուն հատվածն է (բաղկացած 779 բառից): Այս օրինակի առաջին հատկանշական գիծն ինչպես i անձնական դերանվան, այնպես էլ մի շարք հատուկ անունների (cambridge, maine, jesus, harvard, compson) փոքրատառով կիրառումն է, ինչը նորմի խախտում է և լեզվական հնար՝ ինչպես հուզականություն արտահայտելու, այնպես էլ ներակա տեղեկա-տվություն հաղորդելու համար: / առաջին դեմքի անձնական դերանվան՝ փոքրատառով գրությունը ցույց է տալիս կերպարի կողմից սեփական ես-ի արժեզրկումը: Տառի փոքրացումը փոխաբերացվում է սեփական **անձի փոքրացման**, հուսալքության հետ: Հատուկ անուններն այստեղ կարելի է դի-տարկել որպես **փոխանուններ**. *cambridge* և *harvard* հատուկ անունները՝ որպես կրթության փոխանունություն (ընդ որում, որպես հեղինակավոր, համ-բավավոր կրթօջախներ), *maine* քաղաքի անունը՝ որպես քաղաքակրթության փոխանունություն, *jesus*՝ որպես հավատքի, կրոնի և *compson*՝ որպես ըն-տանիքի, ազգի, գերդաստանի: Այս փոխանունությունների, հատուկ անուն-ների՝ փոքրատառով կիրառումն ընդգծում է նիհիլիստական տրամադրու-թյունը, այն փաստը, որ կերպարի համար արժեզրկված է ամեն ինչ՝ հա-վատք/կրոն, կրթություն, ընտանիք, սոցիալական կյանք: Մինչդեռ սրանք ար-ժեքներ են, որոնք թե՛ իմաստավորում են մարդու կյանքը, թե՛ օգնում ին-տեգրվել հասարակությանը, դառնալ հասարակության լիիրավ անդամ:

Գրաֆիկական հնարներից հատկանշական են նաև շարահյուսական և ձևաբանական կառույցների միջև **տարածական հեռավորությունն ու մեր-ծությունը** (spatial distance and closeness): Երրորդ օրինակում կարող ենք տեսնել, որ շեղատառով հատվածը նախորդող և հաջորդող հատվածներից առանձնացված է որոշակի հեռավորությամբ, հատվածների միջակայքը նոր-մատիվ չափից ավել է: Տարածական հեռավորությունը նախադասությունների մեջ կարող ենք դիտարկել կամ որպես հետահայում ավելի վաղ անցյալ (մեծ միջակայքը՝ որպես ժամանակային ավելի մեծ պլան մատնանշող ցուցիչ) կամ որպես մտքերի իմաստային զատում (մեծ միջակայքը՝ որպես չկապակցվող մտքերի հաջորդականություն մատնանշող ցուցիչ): Ի հակադրություն շարա-հյուսական մակարդակում արտահայտված հեռավորության՝ Ու. Ֆոլկները ձևաբանական մակարդակում կիրառել է կառույցների մերձությունը՝ որպես

գիտակցության հոսքի արտացոլման հնար: Այդ հնարն ապաթարցի բացթողումն է, որը հիմնվում է *մերձությունը՝ որպես էֆեկտի ուժգնություն* փոխաբերության վրա (“closeness is strength of effect” conceptual metaphor)⁶: Լեզվական միավորի կամ ձևի/ձևային մերձությունն ուժգնացնում է էֆեկտը.

(1) Harry is not happy.

(2) Harry is unhappy.

Ժխտական նախաձանց սո-ը ավելի մոտ է happy ածականին, քան առանձին բառ not-ը: Ժխտումն ավելի ուժեղ էֆեկտ ունի երկրորդ նախադասության մեջ, քան առաջինում: Unhappy նշանակում է sad (տխուր), մինչդեռ not happy-ն չեզոք է և մի քանի մեկնաբանության տեղիք կարող է տալ (ոչ ուրախ, ոչ տխուր, այլ ինչ-որ միջին վիճակ): Ապաթարցի բացթողմամբ Ու. Ֆոլկները **մերձեցրել է ձևն ու բառը**, դրանք դարձրել անանջատ.

5. “Ill kill you do you hear
lets go out to the swing theyll hear you here
Im not crying do you say Im crying
no hush now well wake Benjy up
you go on into the house go on now
I am dont cry Im bad anyway you cant help it
theres a curse on us its not our fault is it our fault
hush come on and go to bed now
you cant make me theres a curse on us.” (էջ 96)

Այս օրինակում բաց են թողնված ապաթարցերը՝ Ill, lets, theyll, Im, well, dont, cant, theres, its ձևերը՝ I’ll, let’s, they’ll, I’m, we’ll, don’t, can’t, there’s, it’s ձևերի փոխարեն: Ձևաբանական մակարդակում կիրառված է *մերձությունը՝ որպես էֆեկտի ուժգնացում* փոխաբերացումը, և կարող ենք ասել, որ այն գործում է կրկնակի ուժգնությամբ, քանի որ նույնիսկ ապաթարցով կառույցներն արդեն իսկ ձևի մերձություն են՝ դերանվան և օժանդակ բայի միաձուլում (I’m ձևը I am-ի փոխարեն): Այս հնարը յուրահատուկ է այնքանով, որ հասկացության փոխաբերությունն արտահայտվում է ոչ թե բառային մակարդակում, այլ հենց կառույցի մեջ:

Այսպիսով, վեպում կիրառված ոչ նորմատիվ գրաֆիկական միջոցներն ինքնանպատակ չեն, դրանցից յուրաքանչյուրը ծառայում է գիտակցության հոսքի որևէ առանձնահատկություն առկայացնելուն:

⁶ Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. Chicago and London. 1980, 242 p.

РОЛЬ ГРАФИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ФОЛКНЕРА “ШУМ И ЯРОСТЬ”

СОФЬЯ МАЛХАСЯН

Данная статья посвящена изучению графических средств в романе Уильяма Фолкнера “Шум и ярость”, как способов актуализации основных признаков потока сознания. В романе каждое графическое средство применяется для реализации разных текстовых категорий. Графические средства используются для отражения особенностей потока сознания, и в то же время служат как отличительные от традиционных текстов черты.

Ключевые слова - близость и расстояние, графические средства, курсив, отсутствие знаков препинания, поток сознания, функции маленьких букв.

THE ROLE OF GRAPHICAL TECHNIQUES IN WILLIAM FAULKNER'S “THE SOUND AND THE FURY”

SOPHIA MALKHASYAN

This article studies the graphical techniques used in William Faulkner's novel “The Sound and the Fury”, as a means of communicating the stream of consciousness. The graphical techniques, which are particularly analyzed, are those that introduce different types of texts underlining the characteristic features of the stream of consciousness.

Key words - word range, flow of consciousness, graphic means, punctuation omission, italics, lowercase function.

**ՍԵՐՏ ԳՈՐԾԱԾՎԱԾ ՆՈՒՅՆԱՐՄԱՏ ԲԱՌՈՒՅԹՆԵՐԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ
ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՈՎՀ. ՇԻՐԱԶԻ «ԹՆՆՂՐԱԿԵՑԻՆԵՐԸ»
ՊՈՆՄՈՒՄ**

ՍԻԼՎԱ ՄԻՆԱՍՅԱՆ

Հովհ. Շիրազի «Թոնդրակեցիները» պոեմում գործածված սերտ հարաբերություն ունեցող նույնարմատ բառերն իրենց ձևային կառուցվածքի տիպաբանական ձևերով բազմազան են: Նրանց սակավ մասը նույնակառուց է: Բոլորը նպաստում են արտահայտվող բովանդակության հուզականության ու արտահայտչականության խորացմանը:

Բանալի բառեր-տիպաբանություն, կառուցվածքային տիպ, բովանդակություն, սերտ հարաբերություն, ձևույթ (հիմնական, բառակազմական երկրորդական), հոգակապ, նույնարմատ, հուզականություն, արտահայտչականություն:

Սերտ գործածություն ունեցող նույնարմատ բաղադրություններն ուշադրություն են բևեռել տալիս իմաստների վրա, որի շուրջը ծավալվում է գեղագիտական նպատակադրումը: Հովհ. Շիրազի «Թոնդրակեցիները»¹ պոեմում այդպիսի կիրառություններն ակնառու են, առանձնանում են իրենց արտահայտչականությամբ և ունեն ձևային կառուցվածքային տիպաբանական տարբեր նորմեր (ձևային խորհրդանշանները գործածված են է. Աղայանի կողմից առաջադրվածներով², միայն *ներույթ* գիտաբառը կիրառված է հանրամատչելի *հողակապ* անվամբ, ու որպես խորհրդանիշ՝ սկզբնատառ *ն*-ի փոխարեն օգտագործվել է *հ*, բառագիտական ու ձևաբանական մակարդակների ձևային ամբողջականության տիպերը հարմար են այդպես ցույց տալու համար: Է. Բ. Աղայանն ուսումնագիտական մյուս աշխատանքում ձևային տիպերը հարմար այսպիսի հարմար խորհրդանիշներ չի առաջադրում³ (էջ 208-218, նմանապես մյուս աշխատանքները⁴, իսկ Ա.Մ. Սուքիասյանի կողմից առաջա-

¹ **Հովհ. Շիրազ**, «Թոնդրակեցիները», Երևան, 2014, 328 էջ (փակագծերում տրված թվերը նշում են այս բնագրի էջերը):

² **Աղայան Է.**, Ժամանակակից հայերենի հոլովումը ու խոնարհումը, Երևան, 1967, էջ 146:

³ **Աղայան Է.**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Երևան, 1984, էջ 208-218:

⁴ **Առաքելյան Վ., Էլոյան Ս., Խաչատրյան Ա.**, Ժամանակակից հայոց լեզու (ինչյունաբանություն և բառագիտություն), 1 հ., Երևան, 1979, էջ 248-250, **Ջահուկյան Գ., Աղայան Է., Առաքելյան Վ., Քոսյան Վ.**, Հայոց լեզու (ինչյունաբանություն և բառագիտություն), I մաս, Ա պրակ, Երևան, 1980, էջ 371-382:

դրված կառուցվածքային ձևութաբանական վերլուծությունը փակագծերի տեսակների գործադրությունն է, որը նպատակահարմար չէ⁵ (էջ 225): Օրինակ՝ Ասա-աԱսա՝ *մարդանալ-գրմարդանալ* արտահայտությունները, գործածված թոնդրակցիների և կաթողիկոսի վիճաբանությունում, ցույց են տալիս առաջինների դրական կարծիքը թոնդրակյան կյանքի վերաբերյալ և երկրորդի՝ Հուսիկ Աղավնունու թունտ երգիծանքը դրա վերաբերյալ, որով ժխտվում է նախորդների կողմից առաջ քաշված միտքը. –Է՞ր թոնդրակացար...//–Մարդացա՛, հա՛յր իմ://–Թե՛ տմարդացար, կսատկես վաղը՛... (81):

Հեղինակը կարողանում է գեղագիտական փոքրիկ խոսքում հասարակ բառերի նույնարմատ կիրառությամբ երբեմն թոնդրակեցիների վերաբերյալ դժգոհություն արտահայտել՝ ազգային սերտությունը վնասելու կապակցությամբ՝ Ա-Ասա՝ *ծուռ-ծովել*. –Օ՛հ, ուրիշ ծուռ է ծովածը հայի՛ (249, ասացին արքան, վեհը՝ կաթողիկոսը, և իշխանները):

Երբեմն նույն արմատից բառ կերտող միջոցը ևս օժանդակում է արտահայտչականության խորացմանը՝ հատկապես *ան-* ժխտական բառակազմական երկրորդական ձևությամբ: Օրինակ՝ Ծաղկում, թեկուզ *բիծն անբիծ* բնության՝ (289):

Երբեմն նույնարմատ բաղադրիչների հեռացումով հնչեղությունը թուլանում է: Օրինակ՝ հատուկ անուններից, որ սակավ են՝ *Վան-Ջարեհավան՝* (72. Վան-Բիսինա...Բիսինա, *Տուշպա*. Վան-ի ստույգ մեկնությունը չկա (1. Հայոց Վան (վանող բազմաց⁶, ՀԱ, ՀԱՆՃ. Բ, հ. V, էջ 34) արքայի հետ են կապում, 2. *վանք* բառից⁷ (իրանական՝ բնակություն, ՀՀ, ՀԱՐ, IV հ., էջ 302), իսկ Ջարեհավանը՝ Ջարեհի վան՝ բնակատեղին. Ջարեհ պարսկական ծագմամբ անունը մեկնաբանված չէ, բայց նույն Հր. Աճառյանը *Հայերենի արմատական բառարանում* կապում է արաբական *ծովային խոյր* հասկացության հետ): Այս հատուկ անունների արտահայտչականությունը, ինչպես նշել ենք, ուժեղ չէ: Գործածված է արքա Սմբատ-Հովհաննես Բագրատունու խոսքում՝ ուղղված Սմբատ Ջարեհավանցուն՝ –Հապա ինչո՞ւ չեք *Վանից* էլ խոսում, // Վանքերիս՝ իբր խլածն եք ուզում, // Այս թոնդրագլխիկն ի՞նչ կուզե վանքից, // Չի էլ թոթովում իր հայրենիքից, // *Ջարեհավանից*, Ծաղկոտնից հայոց, // Մեծ Ավարայրից, որ դարձրին վայոց, // *Վանա* ծովից էլ՝ ում ծարավն ենք դեռ՝ (72):

⁵ **Սուքիասյան Ա.**, Ժամանակակից հայոց լեզու (հնչյունաբանություն և բառագիտություն), Երևան, 2004, էջ 225:

⁶ **Աճառյան Հ.**, Հայոց անձնանունների բառարան, հ. Ե, Երևան, 1962, էջ 34:

⁷ **Աճառյան Հ.**, Հայերեն արմատական բառարան, հ. IV, Երևան, 1979, էջ 302:

Իրար մոտ նույնարմատ գեղագիտական կիրառություն են դարձել հնագույն եզակի *ակ* և հոգնակի *աչք* հանրահայտ կառույցները, որոնք հիմա այդպես չեն գիտակցվում (*ակ*-ն առանձին չի կիրառվում, *աչք*-ը եզակի է գիտակցվում)՝ Աս-ԱԱ՝ աչք-սևակնել՝ (103):

Շիրազյան գեղագիտական կառույցներում հետաքրքիր արտահայտչականություն են ձեռք բերել այնպիսի բառեր, որոնց նպատակը կարծես երկաստիճան է: Հնչական ու իմաստաբանական սերտությունները կարծես սկզբնաձևին են մոտենում՝ բառախաղ ստեղծելով (կալամբուր⁸. էջ 30): Բառերը *հանճար//հանճարեղ* ու *անճար //անճարեղվել*-ն են՝ Ա-աԱ, աԱ-աԱաա-Հանճարեղն անճարեղվում՝ Հանճարն անճարից է նեղվում՝ (99): Այդպիսի բառային ոճական կիրառություններում գեղագիտական նպատակին ծառայողները հիմնականում երկուսն են (երեքը և ավելին հազվադեպ են, նույնն էլ վերաբերում է ձևույթների կառուցվածքային տիպերին): Երեք կամ ավելի խնդրո առարկա կառույցները մեծ մասամբ լինում են երկու կամ երեք տիպի ձևույթային կառուցվածքով: Դրանք տեղադրված են միևնույն կամ մերձ տողերում ու երբեմն մասնակցում են հանգավորմանը: Այսպիսի կառուցվածքային տիպերում *ան*- ժխտական բառակազմական երկրորդական ձևույթով կառույցները տարածված և ամենահնչեղն են: Օրինակ, ահա սպարապետ Վահրամ Պահլավունու կիրառած սուր քննադատությունը, որով շեշտվում է թոնդրակյան շարժման ազգակործան պայքարի վնասարարությունը՝ Աս-աԱ՝ ազնիվ-անազնիվ՝ Ո՛վ ազնիվ ազգի անազնիվ որդիք՝ (163): Քննարկվող այսպիսի նույնարմատ կառույցների ձևույթները մեկից վեցն են, և այդ բառերը տարբեր խոսքի մասեր են (հիմնականում նյութական իմաստ ունեցողներն են՝ գոյական, ածական, բայ. սակավ՝ թվական, մակբայ, դերանուն), և դրանցից կերտված անդամներն ունեն շարահյուսական տարբեր հարաբերություններ՝ ստորոգում, ստորադասություն, համադասություն, կամ դրանցից զուրկ են: Ահա խնդրո առարկա կառույցների տիպային խորհրդանիշների մոտավոր ցուցակը համապատասխան օրինակներով (հերթականությունն ըստ ձևույթների քանակի է. միայն հիմնական ձևույթից կազմվածները (Ա) պարզ կամ արմատական տիպի են, բառակազմական երկրորդական ձևույթներին առնչվողներն ածանցավոր տիպի են (աԱ/ Աա/ աԱա կամ մի քանի ածանցների բաղադրությամբ), մեկից ավելի հիմնական ձևույթ (Ա) պարունակողները՝ բարդ,

⁸ **Խլղաթյան Ֆ.**, Ոճաբանական բառարան (II լրացված և բարեփոխված հրատարակություն), Երևան, 2000, էջ 30:

ածանցովը՝ բարդ ածանցավոր տիպի՝ հողակապով կամ անհողակապ: Իրարից անջատ գրվող հիմնական ձևայինները բնութագրում են վերլուծական՝ հարադրական, տիպի բարդություններ, որոնք սակավ են. գիտական բնագավառում արժե ձևային վերլուծության ենթարկել քիչ մթազնվածները, անընդունելի է դրանք պարզ համարելը, իսկ *երկակի* արժեք ունեցողներն ըստ իրենց արժեքի կգործածվեն), քարացած քերականական երկրորդական ձևայինները բառակազմական երկրորդականների շարքում են դիտարկվել):

Ա-Աա (գոյական բայ տիպը շատ է)՝ ծով-ծովակ, ծիծաղ-ծիծաղել (36), դատ-դատել (49), խաչ-խաչել (51, 190, 302), նախիր-նախրապան (129), վանդակ-վանդակել (167):

Ա-աԱ (գոյական ածական տիպը շատ է)՝ բիծ-անբիծ (37, 159, 165), գլուխ-անգլուխ (43, 255), ազատ-անազատ (104), աստված-անաստված (320) են:

Ա-Աաս՝ ճորտ-ճորտանալ (49), աստված-աստվածային (62, 169, 175, 294), կույս-կուսանոց (65, 66, 70), մի-մենակ (մի-այն-ակ. 106), սուրբ-սրբություն (200) են:

Ա-Ահա՝ արքա-արքայական (44, 48, 219), ձի-ձիավոր (99):

Ա-աԱա՝ Հիսուս-անհիսուսանալ (175), հույս-անհուսացյալ (280):

Ա-ԱԱ՝ այր-տեր (տի-այր, 68), խաչ-խաչքար (195), կին-տիկին (202), ճակատ-նեղճակատ//խղճակատ (227), ձյուն-ձնծաղիկ (251), ափ-քարափ (325):

Ա-ԱհԱ (շատ)՝ աստված-աստվածամայր (35, 296), յոթ-յոթնագագաթ (42), վեճ-ոգեվեճ (54), կույս-կուսակրոն (69), վագր-վագրաորջ (168), խաչ-խաչազեն (247) են:

Ա-ԱԱա՝ հողմ-հողմնադաշտ (55), ջուր-ջաղաց (59), ազգ-ազգուրաց (294):

Ա-ԱհաԱ՝ աղվես-աղվեսազարդ (271):

Ա-ԱհԱա՝ մեծ-մեծակարող (70), խաչ-խաչակնքել (118), խոր-խորամանկել (195):

Ա-ԱհԱաա՝ մութ-մութնամոլորել (106), աղեղ-աղեղնալարվել (192):

Ա-ԱԱաա՝ ջուր-ջաղացք (54), փուշ-հազարփշանի (173):

Ա-ԱաԱ՝ Հիսուս-հիսուսընդդեմ (52), աստված-աստվածընդդեմ (326):

Ա-ԱհաԱ՝ մարմին-մարմնալույսեր (78):

Աա-աԱ՝ մեղք-անմեղ (142, 290), սանձել-անսանձ (183), ամոքել-անամոք (270):

Աա-Ահա՝ շարել-շարական (83), վանդակ-վանդակել (94), մեղմիկ-մեղմավետ (138):

Աա-աԱա՝ տեղակ-անտեղյակ (57), զորք-անզորք (280), իրավ-անիրավ (288):

Աա-Աաա՝ նրբեղ-նրբենի (213), խարան-խարանել (227), սևել-սևանալ (304):

Աա-Աահա՝ իշխան-իշխանական (182), մեղք-մեղսավոր (290):

Աա-Աաաա՝ անկյալ-անկյալացյալ (64), թոնդրուիի-թոնդրակեցի (37, 117):

Աա-Աաաաա՝ Թոնդրակ//թոնդրակ-թոնդրակեցիք (37), գեղուիի-գեղեցկություն (256):

Աա-աԱա՝ ազնիվ-անազնիվ (163), զորք-անզորք (280), խելք-անխելք (224):

Աա-աԱաա՝ ասուն-անասնվել (109), բանիվ-անբանանալ (129):

Աա-ԱահԱ՝ լուսին-լուսնանման (304):

Աա-ԱհԱա՝ խաչել-խաչակնքել (308):

Աա-ԱհԱաաա՝ խոսք-աստվածախոսանք (285):

Աա-աԱաԱա՝ մեղք-չքմեղել (52. Չիք¹⁰-աԱա, 3. էջ 254-55):

Աա-ԱհԱա՝ վերք-բյուրավերք (299):

Ահա-ԱհԱ՝ վանական-վանահայր (89):

Աաա-աԱաա՝ մարդանալ-տմարդանալ (81):

Աաա-ԱհաԱ՝ աղվեսվել-աղվեսագարդ (271):

Աաա-Աաաաա՝ գեղջուկ-գեղջկանալ (175):

Ահաա-Ահաաա՝ ճգնավորյալ-ճգնավորվել (190):

Աաա-ԱԱա՝ ընկնել-ուժընկեց (131, 166):

Աաա-ԱհԱա՝ թոնդրակյան-թոնդրագլխիկ (71-72), աղավնանալ-աղավնաճախրել (138), խաչված (<խուս)-խաչակնքել (140), խարանել-աղվեսախարան (252):

Ահաաա-ԱհԱ՝ ցեղավորված-բազմացել (287):

Աաաաա-ԱհԱաաա՝ մոնչալ-մայրամոռնչ (307):

աԱ-Աա՝ անզեն-զինյալ (281):

աԱ-Աաա՝ տգեղ- գեղեցիկ (208):

աԱ-ԱԱ՝ անզոր-հզոր (հու-զոր, 175):

աԱ-ԱաԱ՝ ընդդեմ-խաչընդդեմ (110), անդեմ-աստվածընդդեմ (326):

աԱ-ԱհԱ՝ անմահ-մարմնամահ (142), անաստված-աստվածաշեն (169):

- ահԱ-ԱհահԱ՝ ապացույց-մարմնաապացույց (149):
 աԱ-ահԱ՝ անզոր-ամենազոր (302):
 աԱ-աԱաա՝ անսահման-անսահմանություն (167):
 աԱա-Աաա՝ տմարդյա-մարդանալ (82):
 աԱա-աԱաաա՝ անասուն-անասնվել/անալ (109):
 աԱա-Աաաա՝ անմեղիկ-մեղանջալ, (105):
 աԱա-աաԱա՝ Մխիթար-անմխիթար (35):
 աԱԱ-ԱԱա՝ անսասան-սասանել (326. սան արմատը կրկնվել է¹, 5. էջ 177):
 աԱԱ-աԱԱաա՝ անշոշափ-անշոշափելի (168. շափ-շափ¹², 4. էջ 540, 547):
 ԱԱ-ԱհԱ՝ մարմնազատ-մարմնամերկ (129), աստվածորդի-աստվածակերպ (176) ևն:
 ԱԱ-ԱԱա՝ բուրվառ-բուրվառել (168, 312), համբույր-համբուրել (321):
 ԱԱա-ԱհԱ՝ խաչուրաց-խաչապաշտ (234):
 ԱԱա-ԱհԱա՝ երկբնակ- միաբնակ (52):
 ԱհԱ-ԱհԱա՝ եղնկամարմին-մարմնախոսք (219), հրաբուխ-հրաբուխել (321) ևն:
 ԱհԱ-ԱԱա՝ առնագեղ-առնայա (41), խաչապաշտ-խաչուրաց (234, 304):
 ԱհԱ-ԱհԱա՝ ոգեբույժ-ոգեներուժ (282), աստվածատուն-աստվածաընդդեմ (311):
 ԱհԱ-աԱԱա՝ վեհափառ-անփառունակ (309):
 ԱհԱ-ԱԱհԱ՝ արքայակալ-տիրակալ (տի-այր-ա-կալ, 219):
 ԱհԱ-ԱԱԱ՝ խաչաթուր-խաչհամբույր (185):
 ԱհԱա-ԱահԱա՝ շարավաշաղախ-մեղ/ր-ա-շաղ-ախ (177):
 ԱաԱ-ԱաԱաաա՝ մեկտեղ//մեկսիրտ-միամոռուչ (250):
 ԱահԱ-ԱահԱա՝ մոլորամիտ//մոլորաշավիղ-մոլորագնաց (142):
 Ա հ Ա-Ա հ Աա՝ հազար ու մի-հազար ու մեկ (320):
 Ա հ աԱ-ԱհԱ՝ զեն ու զարդ/ով-զինախումբ (47):
 Ա հ աԱ- ԱհաԱ՝ զեն ու զարդ/ով-քաջազարդ (47):
 ԱհԱ-ԱհԱաա՝ մարմնահոգ-մարմնապաշտանք (146):
 ԱհաԱ-ԱհԱԱա՝ մարմնաապացույց-մարմնաշոշափալ (149):
 ահԱ-ԱհահԱ՝ Ապացույց-մարմնաապացույց (149):
 ահԱ-ԱհԱ՝ նախագույժ-մահագույժ (311):
 ահԱաաա-աահԱաաա՝ բաղադրելի-անբաղադրելի (168):

ԱհԱաա-ԱահԱաա՝ ցնորախոսանք-ունայնախոսանք (282):

Ա-Աա-Աաա՝ մարդ-մարդուկ-մարդանալ (141), աստված-աստվածային-աստվածանալ (326):

Ա-Աա-Աաաաա՝ մի-միակ-մենակվել (236):

Ա-Աա-աԱ՝ հավատ-հավատալ-անհավատ (296):

Ա-աԱ-ԱհԱ՝ աստված-անաստված-աստվածաշեն (169):

Ա-Աաա-ԱհԱ՝ սև-սևանալ-սգասև (304):

Ա-Աաաա-ԱհԱ՝ մարդ-մարդկային-մարդածին (76), մարդ-մարդկություն-այրամարդ (191):

Ա-ԱհԱ-ԱաԱ՝ հայ-հայապահ-հայընդդեմ (94):

Աա-Աաա-ԱԱ՝ բնույթ-բնություն-բնագդ (261):

աԱ-ԱահԱ-ԱհԱ՝ անմիտ-մանկամիտ-հանդգնամիտ (147):

Աաա-ԱհԱ-ԱհաԱ՝ բուժարան-ոգեբույժ-ոգեներուժ (282):

ահԱաաա-ահԱաաա-աահԱաաա՝ բաղադրություն-բաղադրելի-անբաղադրելի (168):

ԱԱ-ԱհԱ-ԱԱաա-շնագատ-ագատապետ-մարմնագատություն (201):

Նույնատիպ կառուցվածքի (իրար նման ձևույթներ ընդգրկող) տիպերի մերձ շարվածքը սակավ է: Դրանք առավել խտացնում, սաստկացնում են ասելիքը՝ նույնիսկ այն հակադրելով և տաղաչափական սահունությանն օժանդակելով: Օրինակ, ահա Սմբատ Ջարեհավանցու կողմից քրիստոնյա եկեղեցականների բնութագրումները հակաքրիստոնեական, խաչին հակառակ լինելու կապակցությամբ, այսինքն՝ մարդասիրություն, ներողամտություն, գութ քարոզողը նաև հալածում, բանադրում, զավթում է շինականի հողերը, կախում, հրկիզում է իր սխալը հասկացողին, ընդդիմացողին, ինչպես՝ ԱԱա (սակավ՝ ԱԱԱա- բուրվառուրաց, շուրջառուրաց)՝ Մենք խաչուրաց ենք, մենք տաճարուրաց, // Մատուռուրաց ենք, // Մենք՝ բուրվառուրաց, // Շուրջառուրաց ենք, // Մենք՝ ուրարուրաց, - // Վեղարուրաց, - // Մենք՝ մատաղուրաց, // Կերոնուրաց ենք, - Մենք՝ կրոնուրաց, // Մենք հավիտյան ենք եկեղեցուրաց: (76)

Հնարավոր է, որ կառույցների հակադիր տիպերը մեկտեղված լինեն, որով ասելիքն առավել է խտացված, աստիճանավորված ու արտահայտիչ դրսևորվում: Հովի. Շիրազի «Թոնդրակեցիները» պոեմում գեղագիտական այս հնարանքները միանգամից առավել շատ օրինակներով դրսևորվում են կաթողիկոսի՝ Հուսիկ Աղավնունու խոսքում՝ թոնդրակցիների վրա բարկությունը թափելիս: Օրինակ, ահա մի հատված Վեհի՝ կաթողիկոսի խոսքից, որում Սմբատ Ջարեհավանցու՝ աշխարհաստեղծման վերաբերյալ իմացության պա-

կասն է ուզում ցույց տալ, որը բառապաշարի հարստությամբ փայլող ու բառաստեղծական տաղանդով առանձնացող Հով. Շիրազի գրչի տակ ճանաչողական մի հիպաքանչ համատեքստ է դառնում՝ մերկուղեղ-բթուղեղ՝ ԱԱ, անմիտ-մանկամիտ-հանդգնամիտ (վերջինս՝ նորակազմություն)՝ աԱ-ԱահԱ-ԱհԱ.

-Ո՛վ դու մերկուղեղ, ո՛վ դու բթուղեղ, ո՛վ դու մանկամիտ,
Թե աստված չկա՝ ինչո՞ւ ես աստված կանչում նեղ ժամիդ...

-... անմիտ եք այնքան... ո՛վ հանդգնամիտ, վա՛յս քո գարմին: (147)

Գեղագիտական այսպիսի կառույցներում, ինչպես տեսանք, Շիրազը նաև նորաբանություններ է կիրառել, դրանցից է՝ *մարմնագինի*. գեղամարմին-մարմնագինի (218)՝ ԱաԱ, որը հաջորդում է *մարմնամերկ* բառին:

Ահա պայմանական նշանների ձևային համակարգում չհակադրվող նույնարմատ բառատիպերի կառույցները:

Աա՝ խոսել-խոսք (106), զինվոր-զենք (148), լծկան-լծել (183), հրոսել-հրոսակ (220):

Աաա՝ սրբանոց- գառնանոց (71), աղոթք-աղոթարար (81), արտասվել-արցունք (93):

ահԱաաա՝ բաղադրելի- բաղադրություն (168):

ԱԱ՝ բթուղեղ- մերկուղեղ (147), նեղճակատ-խղճակատ (227):

ԱհԱ՝ նրբագեղ-առնագեղ(41), շքախումբ-զինախումբ (47), խաչադող, խաչագող (83):

ԱաԱ՝ միաարտ-միամուր (75), մարմնաշահ-ոգեշահ (281) ևն:

ԱհԱա՝ միաբնակ-երկաբնակ (52), Ջորավանք-Նորավանք (59), սիրատենչիկ-մարմնատենչիկ (69), ցոփակյաց-մարմնակյաց-ոգեկյաց-ճգնակյաց (285) ևն:

ԱհԱաա՝ ինքնամերժանք-ինքնադրժանք (290):

ԱահԱ՝ հայրենանվեր-հայրենամոռ (285):

ԱաԱա՝ վանքուրաց-կյանքուրաց (69):

ԱԱԱա՝ շուրջառուրաց-բուրվառուրաց (76):

СТРУКТУРНАЯ ТИПОЛОГИЯ ТЕСНО УПОТРЕБЛЕННЫХ РОДСТВЕННЫХ СЛОВ В ПОЭМЕ ОВАНЕСА ШИРАЗА “ТОНДРАКИЙЦЫ”

СИЛЬВА МИНАСЯН

В поэме Ованеса Ширази “Тондракийцы” есть ряд тесно употребленных родственных слов. С типологической точки зрения они разноструктурны.

Такие сочетания способствуют созданию выразительной, экспрессивной речи. Редко встречаются сочетания с одинаковыми структурами.

Ключевые слова – выразительность, морфема (основная, словообразовательная), родственное слово, содержание, соединительный гласный, структурный тип, типология, эмоциональность.

THE STRUCTURAL TYPOLOGY OF WORDS OF THE SAME ROOT IN HOVANNES SHIRAZ'S POEM «TONDRAKETSINERY»

SILVA MINASYAN

This article deals with words of the same root in the poem of Hovannes Shiraz «Tondraketsinery». Most of these words have typologically different structures and only few are of the same. All of these words contribute to ameliorate the emotionality and expressiveness of the conveyed content.

Key words – typology, structural type, content, close relationships, form (basic, word-building, secondary), affix, of the same root, emotionality, expressiveness.

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՈՃԱՎՈՐՈՒՄԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԻ «ՏԻԳՐԱՆ ՄԵԾԻ ՎԻՇՏԸ ԵՎ ՀԱՎԵՐԺՈՒԹՅՈՒՆԸ» ՊՈՆԵՄՈՒՄ

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՍԱՂՅԱՆ

Հողվածում ներկայացվել է պատմական ոճավորման այն համակարգը, որով Հովհ. Շիրազը գեղագիտորեն պատկերել է հայոց պատմության մի դրվագ, որով ևս մի անգամ վեր է հանվել հանճարեղ գրողի պատմական մտածելակերպի փիլիսոփայությունը: Համակարգը ներառում է հնաբանությունների տարբեր տեսակներ, որոնց ավանդական ու անհատական գործածության շնորհիվ պատկերվել է գրողի պատմական երազանքը:

Քանալի բառեր – բառային միջավայր, բառի անվանողական դեր, ժամանակավրիպություն, խորհրդանիշ, հնաբառ, պատկերավորման միջոց, պատմաբառ, պատմական ոճավորում:

Հովհ. Շիրազի պատմական պոեմները վկայում են, որ նրա համար ոչ միայն պատմության փակված էջեր, այլև արգելված թեմաներ չեն եղել: Մի շարք պոեմներում («Տիգրան Մեծի վիշտը և հավերժությունը», «Արտավազդը», «Հայոց հրաշքը», «Թոնդրակեցիները») կորսված հայրենիքի հիմնագաղափարի ցայտուն արտահայտությունը նաև լեզվական մակարդակում է: «Հովհ. Շիրազը հայ ժողովրդի պատմությանն անդրադարձել է առանձնահատուկ վերապահությամբ, այն է՝ ոչ թե պատմական եղելությունների շղթաների, այլ իր մտահղացման համապատասխան դրվագի նկարագրությամբ»¹:

Տիգրան Մեծի թեման շոշափելով՝ հանճարեղ գրողն առիթ ունեցավ վերստին հիշեցնելու մեր ժողովրդի հարուստ անցյալն ու պատմամշակութային, քաղաքական հնագույն կացութեանը: Հայտնի է, որ պատմական երկի դեպքերը նախ և առաջ ծավալվում են որոշակի ժամանակաշրջանի հարթակում, և ստեղծագործության լեզվական համակարգ են ներառվում համապատասխան վարչաքաղաքական, մշակութային իրողություն, կենցաղավարություն արտացոլող բառեր: Հովհ. Շիրազի լեզուն այս առումով առանձնանում է: Ընդհանրապես նա պատմական ոճավորման բառային-անվանողական միջոցները չափավոր է կիրառել, քանի որ նպատակ է ունեցել պատմական ժամանակաշրջանի գաղափարական ոգին ներկայացնելու: Քննվող պոեմում վարչական, կառավարման, ռազմի և այլ ոլորտների պատմաբառերը մասամբ

¹ Մինասյան Ս., Հովհաննես Շիրազ, Ստեփ., 2014, էջ 50:

են անվանողական գործառույթով հանդես գալիս. դրանցից են՝ արքա² (178) , արքայից արքա (184), ամրոց (178), այրուծի (181), թագ (199), թուր (184), իշխան (178), իշխանաց իշխան (181), կարմիր մուճակ (194), համհարզ (185), ճորտ (202), սուր (186) և այլն: Նշվածները հեղինակը գործածել է ավանդական՝ պատմական միջավայրի կերտման նպատակով: Այդպես են կիրառվել նաև հնաբառերը՝ խոսքային հնաշունչ միջավայր ստեղծող լեզվական միավորները: Բնականաբար, գործածվել է գրաբարյան համակարգը: Կան և՛ բանային, և՛ քերականական հնաբառեր՝ աստ (194), իշխանաց (196), հայրենյաց (185), շղթայք (196), Տիգրանա (194), Պարթևաց (184) և այլն: Քիչ են վրիպումները, օրինակ՝ ի վերայ նախադրության միջինհայերենյան աննախդիր ձևի կիրառությունը՝ Շաղեք իմ վերա (194):

Ավանդական եղանակին զուգահեռ Հովհ. Շիրազը կերտել է պատմական ոճավորման ուրույն համակարգ: Գեղարվեստին հատուկ օրենքներով պատմաբառերն այլաբերվել են թե՛ համալեզվական, թե՛ անհատական իմաստավորումներով: Ընդհանրապես XXդ. պատմական գեղարվեստն առանձնացել է նաև պատմաբառերի անհատական կիրառության լայն հնարավորություններով. մտքի ազատությունը զգալի է նաև այս ոլորտում: Այսպես է նաև գեղարվեստը տարբերվում պատմագրությունից: Օրինակ՝ Եվ խոլ արշավեց և աշխարհն առավ իր գոռ թագի տակ (200): Հազարալեզու ողջ արևելքը թրի տակ առավ (ն.տ.): Գահելով կես դար աշխարհն երազած, Աշխարհակալած՝ ճախրում էր զինված (202): Ու կես դարն անցավ նժույզի վրա, Թեպետ դժբախտվեց անձնակյանքն իրա (202):

Հանդիպում են խոսքի թուր (184), զորք ու վահան դառնալ (186), երկրի վահան (190) և այլ արտահայտություններ: Թագ-ը և գահ-ը՝ որպես իշխանության խորհրդանիշներ, շարահյուսական յուրահատուկ միջավայրում գեղարվեստականացման են հասել անհատականության բարձրագույն աստիճանով՝ Ամեն իշխան իր ամրոցում... Հարկ չի տալիս, զորք չի տալիս, Ահա թե ինչ է թագս լալիս (187): Միայն թե թագիս քո զորք ու թրով միշտ աղամանդվես (201): Ովքեր չխոսես հայոց մայր լեզվով,- ժանգ են իմ գահին (202):

Շիրազը պատմական իրադարձությունների նկարագրության բանահյուսման ոճը նույնպես կիրառել է, զգացվում են էպիկական շունչը, ոգևորությունը Հայաստանի երբեմնի հզորության հանդեպ. Թռավ հրահեր նժույզի վրա, Կանչեց երկրով մեկ, խոլ կոչնահարեց, Թուխ ձիեր հանեց յոթը բյուր հազար, Յոթը բյուր հազար նիզակվոր հանեց, Ալ ձիեր հանեց յոթը բյուր հազար, Յոթը բյուր հազար աղեղվոր հանեց, Բանակներ հանեց յոթը բյուր հազար, Յոթն հազար յոթը դրոշ ծածանեց, Հայ բազմացրիվ զորքերը եկան

² Շիրազ Հովհ. , Երկեր, հ.2, Երևան, 1982:

(196): Հինդ ու Քուշն առավ, իր ճորտը դառավ Արաբստանը (200):

Տեղ-տեղ չափազանցության հասցված պատկերներում պատմական օբյեկտիվությունն անտեսվել է. Եվ յոթանասուն ազգ ու ցեղերի արքաներ եկան մեր յոթանասուն հովիտների հետ իր ոտքերն ընկան, Եվ արևելքի չորս թագավորներ Դարձան չորս ոտքերն արքայի ձիու (201): Իր ձիուն պայտառ դարձրեց գոռոզ շահնշահերին (200):

Պոեմում պատմական տեղանունների ճոխ համակարգ կա: Առանձնանում են 195-րդ, 198-րդ, 202-րդ էջերը : Դրանց մի մասը պարզապես պատմական դեպքերի հավաստիությունն է ապահովում՝ Բաբելոնն առավ, թրով կամրջեց գետերն Իրանի, Որ ծովի նման գալ, ծածկել կուզեր հողն Հայաստանի.... Առավ Ասորիքն ու Մարաստանը, հասավ Փյունիկիա.... (200): Ընդհանրապես Շիրագին հատուկ է տեղանունների գաղափարական գործածությունը. ռեյեֆային նկարագրություններ չկան նույնիսկ ծավալուն պոեմներում: Նման պարագայում պատմանունները վեր են ածվում յուրահատուկ խորհրդանիշների, և եթե հաշվի առնենք այն փաստը, որ հանճարեղ գրողի պատմական երկերի սյուժեները հիմնականում ծավալվում են պատմական Հայաստանի այն տարածքներում, որոնց հայկական կենսամիջավայրն ի վերջո կորսվել է, ապա առավել ակնհայտ է դառնում նման բառերի գեղարվեստական գործառույթը: Օրինակ՝ Բայց ցմահ ոչ թե մի Արածանի, Ոչ թե մի Տարոն, ոչ թե մի Վանանդ, Ոչ թե Վանա ծով մի հայրենավանդ, Ոչ թե հայոց ողջ երկիր Նաիրին...Ոչ թե մի Եփրատ, ոչ թե մի Տիգրիս.... Այլ ուր չտվեց հողի ոչ մի թիզ (202):

«Տիգրան Մեծի վիշտը և հավերժությունը» պոեմի պատմական անձնանունները սակավ են: Գործող անձինք հիմնականում չեն կերպավորվել, առկայացել են փոխանուններով, օրինակ՝ Եկավ իշխանն էլ տմարդի Տայոց, Եկավ Շիրակը գորքով Շիրակի, իշխան Շարայով, Եկավ Սկլունյաց իշխան Սլաքը.... Եկավ Տարոնը իշխան Մուշեղով...Եկան Նկանը, Վասպուրականը... Եկան Ձյունականն ու Բյուրականը...Եկավ Գուգարքը, Տարոնը զինվեց, Եկավ Թուխարքը... Եկավ Սասունը, իշխանով Սասնիկ... Եկան զորքերը Մամիկոնեից և Բագրատունյաց (195): Ընդհանրապես Շիրագի պատմական կերպարները կենսամիջավայրում առկայացած են այնքանով, որքանով դա պետք է գաղափարական հիմքն ապահովելու համար: Շիրագը պատմական միջավայրն ընդամենն ուրվագծել է: Կերպարների արտաքինը չի պատկերվում. հեղինակը հմտորեն հյուսել է ներքին հոգեվիճակի նկարագրությունը: Ներկայանում է Ս. Մուրադյանի պատկերավոր բնութագրմամբ՝ «կերպավորված հերոսների հոգեբանության բացահայտման բացառիկ ձիրքը»³:

³ **Մուրադյան Ս.**, Հովհաննես Շիրագի «Թոնդրակեցիները» պոեմը, «Թոնդրակեցիները» պոեմի ներածական, Երևան, 2014, էջ 26:

Գեղարվեստական հնարք է նաև պատմաբաներից կամ հնաբաններից հեղինակային միավորների սերումը: XXդ. պատմական ժանրը ներկայացրել է նման բաների հարուստ համակարգ՝ ոճական զանազան արժեքներով, կառուցվածքային տարբեր տիպերով⁴: Կանոնական կաղապարներով բաներն առավել մոտ են պատմաբաներին, դրանցից են՝ գահամերժ (195), միաթագ, միականիք (188), միասմրոց (183), հազարաբերդ (հայրենիք) (188), կենտրոնագահ (189), նորաթագ (191):

Դիպլոմատական բաները՝ իբրև բառակազմական օրինաչափությունից, լեզվական նորմից շեղված, անկենսունակ կամ սակավ կենսունակ բառակազմական կաղապարներով լեզվական միավորներ⁵, ևս գոյություն ունեն պատմական ոճավորման բնագավառում: Շիրազի բառաստեղծական հանճարը կա նաև այստեղ: Արքայագետ բառի բաղադրիչները՝ իբրև շարահյուսական միջավայրում անկապակցելի միավորներ, բացահայտվում են միայն համատեքստում: Բաղադրող հիմքի այլաբերացմամբ, նաև գետ-ծով հակադրոյթի ստեղծմամբ հասկանալի է դառնում բառի արժեքը՝ «Թե ձեր զորքերով իմ գունդն ամբոխվի՝ Արքայագետս թե ծովի փոխվի (188): Ծովի խորհրդանիշը հայկական կենսափիլիսոփայության մեջ մի մասով կապվում է հենց Տիգրան Մեծի աշխարհաքաղաքական գործունեության հետ:

Յոթնահող (202) բառը Շիրազը կիրառել է յոթանասուն հովիտների նշանակությամբ. «Լեզուն է թուրը, որով ետ խլվեց Յոթնահողը մեր, որ նորից հայվեց («Թոնդրակեցիները» պոեմում կա մայրահող բառը՝ բնիկ տարածք իմաստով. - Ձորք է երազում հույսն հայրենիքի, Վեց մայրահողս շղթայի մեջ է⁶: Նկատելի է հող բառի գեղագիտական իմաստավորումը):

Պատմական իրադարձությունների սուբյեկտիվ արտացոլումը Շիրազի մոտ հանգում է նրա պատմական երազանքին՝ Իր թագը ծուլեց ոսկուց էլ անգին Մասիսի ձյունից (201): Հեղինակի անթաքույց արհամարհանքը Հայաստանի պատմական թշնամիների հանդեպ արտահայտվել է այլաբերությունների միջոցով: Տրեխ բառի գործածությունը թագ-ի հետ՝ իբրև անհամատեղելի իրույթների փաստ, առանձնապես ընդգծվում է Տիգրան Մեծի խոսքում՝ Իր տրեխ թագը Գլխիս կոնի, Ողջ հայոց ազգին կպարսկացնի (189): Այսպես է նաև պատավ և Հոռմ բաների զուգորդումը՝ Ու դողաց հեռվում Հոռմը պատավ (201):

⁴ Տե՛ս **Սադյան Շ.**, Պատմական բովանդակությամբ հեղինակային բաները XXդ. երկրորդ կեսի հայ պատմավեպում, Հավելված ԱրՊՀ գիտական տեղեկագրի, N1(10), Ստեփ., 2005, էջ 81:

⁵ **Էլոյան Ա.**, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճագիտություն, Երևան, 1989, էջ 196:

⁶ **Շիրազ Հովհ.**, Թոնդրակեցիները, Երևան, 2014, էջ 134:

Պատմության գեղագիտական արտացոլումներում Շիրազը դիմել է նաև միտումնավոր ժամանակավիպության⁷: Արձանագրվածը մենք կոչում ենք միտումնավոր, քանի որ Ս. Մուրադյանի խոսքերով. «Համոզված ենք (և դա հնարավոր է ցույց տալ), որ Հ. Շիրազը հրաշալի իմացել է Տիգրան Մեծի դարաշրջանը, իր իսկ բնորոշմամբ՝ «հայոց ապարախտ, բայց անհաղթ արքայի» հետ կապված բոլոր մանրամասները, բայց նա պատմագետ չէր և Տիգրան արքայի կենսագրությունը բոլոր մանրամասներով չափածո շարադրելու մտադրություն էլ չունեի Պատահական չէր, որ նրա տան՝ ննջարան-աշխատասենյակի պատերը զարդարված էին պատմական Հայաստանի տարատեսակ քարտեզներով. կենտրոնում, իհարկե, «Հայաստանը Տիգրան Մեծի ժամանակ» քարտեզն էր....»⁸: Յոթանասուն հովիտները, որ պատմագրության մեջ համարվում են Կասպքը, Մարդպետական և Պարսկահայք երկրամասերը⁹, Հովի. Շիրազը ներկայացրել է իբրև Արևմտյան Հայաստանի հողեր: Այս դեպքում գրողն իրեն հուզող պատմական անարդարությունը չի թաքցրել նույնիսկ լեզվական մակարդակում, օրինակներ՝ -Արազն էլ այժմ, թուր է ... պարսկական, Որ Հայաստանս կիսում է, նայեք (189): -Ես Պարսկաստանի բերանն եմ, արքա՛,- Քրթմնջաց ահով լուծ ալունեցին,- Առաջին իր զարկն իմ գլխին կգա (187):

Թուրքական գործոնը՝ իբրև պատմական հողերի կորսման համար ամենավճռորոշը, քննվող պոեմում մակերեսային է (թեթե համեմատենք «Թոնդրակեցիները» պոեմի հետ, որտեղ այն բավականին ցայտուն է նաև բառային միջավայրում), սակայն զգացվում է: Օրինակ՝ մի շարք հատվածներում արտացոլվել են XIX-XXդդ. Օսմանյան Թուրքիայի հետ կապված իրադարձությունները, օրինակ. -Դո՛ւ... դո՛ւ ես ծախել Մասիսն... մահին, Դու ազատվեցիր, բայց գլխիդ տեղակ Պատանդ թողեցիր Մասիսը շողակ (185): -Քո մեղքը ծով է, գե՛տն ասեմ, արքա. Պարսիկին թողիր դու հողն էլ Հարքա, Քո գլխագինն է հողն էլ Տարոնի, Դու թողիր Մուշն էլ բանտում քարոնի, Սասունն ու Մոկսն էլ, ծովակն էլ՝ Վանա, Քիչ մնաց տայիր ծովն էլ... Սևանա (ն.տ.): - Մեր որսասարը այնտեղ է, հեռվում, սարն է Մարութա, Մեր որսասարը՝ մեր ազգից խլված՝ սարերն են Խութա, Մեր որսասարը՝ մեր ձեռքից խլված՝ սարերն են Մոկսի, Մեր Սասունն ինքն է մեր աստվածընծա սարը մեր որսի: Մեր որսասարը խրոխտ Սիփանա սարերն են զմրովստ, Մեր որսասարը մեր Ռշտունյաց ան-

⁷ **Խլղաթյան Ֆ.**, Ոճաբանական բառարան, Եր., 2000, էջ 64:

⁸ **Մուրադյան Ա.**, Հովհաննես Շիրազի «Տիգրան Մեծի վիշտը և հավերժությունը» պոեմը, Տիգրան Մեծի գահակալության 2100-ամյակին նվիրված միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու (2005), Երևան, 2011, էջ 244:

⁹ Տիգրան Մեծի գահակալության 2100-ամյակին նվիրված միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու (2005), Երևան, 2011, էջ 27:

տառներն են մութ, Մեր Նեմրութ սարն է, Վարագա սարն է որսասարն հայոց... Մեր որսասարը՝ մեր աչքին կարոտ՝ այն Հայաստանն է ... Բանակներ բերեք դուք իմ զորք հույսին, Որ արժանանաք մեր թագ Մասիսին, Որ մայր Արաքսով դեռ հայահառաչ Սահմանաքար է դառել՝ մեր առաջ... Ահա թե ինչու ձեզ այստեղ բերի, Մասիսի առջև, Որ պատանդվելով՝ սահմանաքար է դառել սգասև, Ձինված է ոսոխն Արազից այն կողմ (192):

Ժանտ յաթաղան (186) արտահայտությունը (հ^ն է գաղտնի տենչն ամեն իշխանի Այժմ, երբ դարն է ժանտ յաթաղանի, Երբ դեռ գերի է մեծ Հայաստանը) Տիգրան Մեծի խոսքում ևս ժամանակավրեպ է՝ հաշվի առնելով և՛ բառի ծագումնաբանությունը (թուրք.yatagan կոր կարճ թուր՝ սուր Մերձավոր և Միջին Արևելքի ժողովուրդների մոտ) , և՛ այն , որ յաթաղանը զուգորդվում է թուրքական իրողության հետ:

Տիգրան Մեծի ժամանակաշրջանի համար ժամանակավրեպ է նաև մի բուռ հող նվազատյոթը՝ էլ ինչ ազգ, երբ լոկ մի բուռ հող ունի...Երբ գերի են ծով հողերը նրա... (194): Անհետևողականություն է նաև հեթանոսական ժամանակաշրջանի իրադարձություններում գործածել անխաչ երդվել (201), խաչակնքել(194), քավարան (185) բառերը:

Այսպիսով, պատմության անընդհատական կրկնությունն ակնհայտ էր Հովհ. Շիրազի համար, և նա իր հանճարեղ մտքերի լեզվական մարմնավորումն ինքնատիպ մատուցել է չափաճոյում:

ИСТОРИЧЕСКАЯ СТИЛИЗАЦИЯ В ПОЭМЕ ОВАНЕСА ШИРАЗА “СКОРБЬ ТИГРАНА ВЕЛИКОГО И ВЕЧНОСТЬ”

ШУШАНИК САГИЯН

Исторические романы Ованеса Шираза своеобразны с точки зрения восприятия философии истории и ее стилизации. В статье исследованы способы употребления историзмов и архаизмов, а также ряд слов, связанных с Западной Арменией в поэме “Скорбь Тиграна Великого и вечность”. Историзмы употреблены умеренно, преобладает индивидуальное применение. Заметен тенденциозный анахронизм.

Ключевые слова – архаизм, изобразительные средства, историзм, историческая стилизация, окказионализм, символ, тенденциозный анахронизм, языковая среда.

**THE HISTORICAL STYLIZATION IN THE POEM «THE GRIEF OF GREAT
TIGRAN AND THE ETERNITY» BY HOVANNES SHIRAZ**

SHUSHANIG SAGHYAN

This article presents the system of historical poem styling with which Hovannes Shiraz aesthetically portrays an episode of the Armenian history thus displaying the genius' philosophy of historical thinking. This system encompasses various types of archaeologies and due to their traditional and personal usage the writer's historical dream has been depicted.

Key words – linguistic environment, word role, anachronism, symbol, archaic word, a means of imagining, historical words, historical stylization.

ԼՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԵՌՈՒՍՏԱԲԱՆԱՎԵՃԻ ԴԵՐԸ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐԻ ՔԱՐՈՉԱՐՇԱՎԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

«Ժամանակակից դեմոկրատիայի պայմաններում ընտրությունները վերաճվում են հետադարձությունների»:

Մ. Դյուրոն

ՄԱՐԻԱՆՆԱ ՀԱԿՈՒՅԱՆ

Հոգևորականները կարող են հեռուստաբանավեճի առանձնահատկությունները, գործող ավանդույթներն ու զարգացման միտումները, դրա որոշադրող դերը քաղաքական գործընթացներում, մուտքը հեռուստատեսություն ու առաջին հեռուստաբանավեճերի կիրառման յուրահատկությունները, մասնավորապես ՀՀ 2013թ. նախագահական ընտրությունների մրցապայքարում: Աշխատանքը որոշակիորեն արտացոլում է բավականաչափ բարդ ու համալիր մի բնագավառի «կանոններ», որոնք առնչվում են դիսկուրսային իրականության և սոցիալական փոխհարաբերությունների նույնիսկ հաշվեկշիռին:

Բանալի բառեր - բանավեճ, դիսկուրս, փաստեր ու հակափաստարկներ, ընտրություններ, քաղաքական գործիչներ, թեկնածուներ, ընտրողներ, հեռուստաբանավեճ, քաղաքական տեխնոլոգիաներ, նախընտրական ծրագիր, ընտրական գործընթացներ:

1. Բանավեճ և դիսկուրս

«Բանավեճի մշակույթը սկիզբ է առել Հին Հունաստանից, որտեղ այն համարվում էր դեմոկրատիայի կարևոր բաղկացուցիչ: Աթենքում քաղաքացիները վիճում էին առաջարկվող օրենքների առավելությունների ու թերությունների շուրջ: Միջնադարյան Եվրոպայում բանավեճի և ճարտասանության վարպետության դասընթացներ էին անցկացվում: Բանավեճի մշակույթի նկատմամբ ուշադրությունն ու հետաքրքրությունը կտրուկ աճեցին առաջին հեռուստաբանավեճից հետո՝ 1960թ.՝ Միացյալ Նահանգների նախագահական ընտրությունների ժամանակ, Ջոն Բենեդիկտի և Ռիչարդ Նիքսոնի մասնակցու-

թյամբ: Ժամանակակից հասարակության մեջ բանավեճերը ձևաչափեր են դարձել խորհրդարաններում, հեռուստաթերթներում, համալսարաններում և դպրոցներում, ինչպես նաև առօրյայում: Բանավեճ ասելով հասկանում ենք քննարկում, կարծիքների ու հայացքների բախում: Նման քննարկումները, որպես կանոն, ունենում են ոչ ֆորմալ բնույթ և անցկացվում են առանց կանոնների: Մինչդեռ բանավեճն ունի հստակ կանոնակարգ: Մ. Կլարինը բանավեճին տալիս է հետևյալ սահմանումը: Բանավեճը դիսկուրսի տեսակ է՝ գաղափարների, մտքերի, կարծիքների նպատակաուղղված ու կանոնակարգված փոխանակում: Բանավեճը ձևավորված քննարկում է՝ կարծիք ունեցող, հակադիր, մրցակից մասնակիցների միջև: Վերջինը դիտարկում է բանավեճը որպես քննարկման մի տարատեսակ, այսպես ասած շրջված, թարս դիսկուրս»¹:

«Դիսկուրս» բառեզրի համար հայերենում օգտագործում են մի քանի բառեր՝ խոսույթ, քննախոսություն, տրամասություն և այլն: Կազմված լինելով ասել, խոսել բառերից, ըստ ամենայնի, դիսկուրսի հայերեն համարժեքները շատ ավելի մոտ են բառի սկզբնական նշանակությանը, քան մեզ հետաքրքրող տեսական հասկացությանը: Մեզ հետաքրքրող իմաստով այն ձևավորվել է ֆրանսիացի փիլիսոփա, պատմաբան Միշել Ֆուկոյի աշխատանքում, թեև հետագայում նոր կիրառություններ և իմաստներ է ստացել հետազոտական տարբեր ուղղություններում: Լեզուն, այսպես ձևակերպված լեզվական համակարգը բավական վերացական է՝ պատասխանելու համար մի շարք հարցերի, որոնք կարևոր են: Մասնավորապես՝ ինչու որոշ իմաստներ ամրապնդվում, շարունակ վերարտադրվում և տարածվում են, իսկ ուրիշ իմաստներ, ընդհակառակը, դուրս են մղվում և անտեսվում: Հենց այս առումով է, որ դիսկուրսը նշանակում է շատ ավելին, քան լեզուն:

Դիսկուրսի ծանոթ տարատեսակներ են քաղաքական դիսկուրսը, բժշկական դիսկուրսը. կարելի է բավական երկար թվարկել: Եթե մեզ ծանոթ է մարքսիստական պնդումը, թե կեցության նյութական պայմաններն են որոշում մարդու գիտակցությունը, դիսկուրսի տեսության մեջ մենք կարող ենք հանդիպել, օրինակ, այսպիսի մի պնդման՝ բավական տարբեր, որ ասում է. «Դիսկուրսը ձևավորում է սոցիալական աշխարհը իմաստների միջոցով»: Մեզ լավ ծանոթ օրինակ է վերջին տարիներին հանրային բանավեճերի մեջ տեղի ունեցող պայքարն ազգայնական դիսկուրսի և քաղաքացիական հասարակության դիսկուրսի միջև: Առաջինն ավելի մոտ է տիրապետող լինելուն, երկրորդը

¹ <http://ncc-debate.org/istoriya-debatov/>.

զգալիորեն ավելի լուսանցքային բնույթ ունի: Հենց որևէ տեքստի, գրավոր կամ բանավոր խոսքի մեջ օգտագործվող զանազան դիսկուրսների տարբեր զուգակցումների միջոցով էլ կարող է փոխվել դիսկուրսը, ինչպես նաև տարբեր դիսկուրսների փոխհարաբերությունը և ըստ այդմ՝ սոցիալական և մշակութային աշխարհը»²:

«Ժամանակակից լեզվագիտության կենտրոնում «խոսող մարդ»-ն է, խոսքի հոգեբանական դրսևորումները, ինչպիսիք են՝ նպատակ, մտադրություն, շարժառիթ: Ամերիկացի փիլիսոփա Ջոն Սյորլն ուսումնասիրել է «խոսքային ակտի» տարատեսակները և դրանց մեջ ընդգծել բանավեճի դերի կարևորությունը իշխանության հաստատման համար»³:

2. Հեռուստաբանավեճ

Ընտրությունները՝ որպես ժողովրդավարության կայացման առաջնահերթ և հիմնական պայման, չեն կարող կյանքի կոչվել առանց ԶԼՄ-ների, մասնավորապես հեռուստատեսության, քանի որ ընտրողների կարծիքի ձևավորման, այդ կարծիքի վրա ազդելու, փոխելու ու փոխակերպելու թերևս ամենահասանելի, հոգեբանական ներգործության տեսանկյունից ամենաարդյունավետ լրատվամիջոցը մնում է հեռուստատեսությունը: Իհարկե, մինչև հեռուստատեսային դարաշրջանն ընտրական գործընթացներում բանավեճեր տեղի ունեցել են:

«20-րդ դարի կեսերին Միացյալ Նահանգներում նախագահի թեկնածուները շեշտը դնում էին քաղաքացիների հետ հանդիպումների վրա: Թեկնածուներն, օրինակ, ֆինանսավորում էին երկաթգծի կազմակերպություններին, որոնք զեղչեր էին տրամադրում բոլոր ցանկացողներին՝ հասցնելու այն վայրը, որտեղ ապրում է քաղաքական գործիչը: Նման ակցիա իրականացրել է 1896թ. ընտրությունների հաղթող Ուիլյամ Մաքհնուլին: Նա իր կալվածքում 600 ընտրարշավային հանդիպում անցկացրեց: Բայց 20-րդ դարի կեսերին ռադիոյի և հեռուստատեսության զագացմամբ պայմանավորված ժողովրդի հետ նման հաղորդակցման ձևն աստիճանաբար կորցրեց հետաքրքրությունը:

² <http://actv.am/2015/02/%D5%A4%D5%AB%D5%BD%D5%AF%D5%B8%D6%82%D6%80%D5%BD/>.

³ Подробный и глубокий анализ проблемы интенциональности в современной лингвистике дается в работе “Слово в действии. Интент-анализ политического дискурса”. Санкт-Петербург, 2000, стр. 28–39.

Նախընտրական քարոզարշավի մասին տեղեկատվությունը սկսեց փոխանցվել ավելի օպերատիվ: Այս հարցում դարձյալ առաջինն էին Միացյալ Նահանգները: Առաջին բանավեճն ուղիղ եթերում անցկացվեց 1948թ.⁴ Օրեգոնում նախագահական նախնական ընտրությունների ժամանակ, Հանրապետական կուսակցության ներկայացուցիչների մասնակցությամբ: Գարոլդ Ստասենն ու Թոմաս Դյուին քննարկում էին ինչպես ու ինչու պետք է կոմունիստական կանոնները համարել անօրինական: Սրանով տրվեց հեռուստադեմոկրատիայի մեկնարկը: 1960թ. արդեն առանց հեռուստաբանավեճերի նախընտրական քարոզարշավներ չէին իրականացվում: Կոնգրեսը փոփոխություններ մտցրեց 315 հոդվածում, որով 1934թ. արգելվեց լրատվամիջոցներին հյուր հրավիրել մեկ թեկնածուի՝ առանց խոսքի իրավունք տալու ընդդիմադիր կողմին: Օրենքի փոփոխությունները հնարավորություն տվեցին հեռուստաեթերում հանդիպելու փոխնախագահ, հանրապետական Ռիչարդ Նիքսոնին և երիտասարդ սենատոր, դեմոկրատ Ջոն Քենեդիին: Ութ տարի փոխնախագահի պաշտոնը զբաղեցնող Նիքսոնը չէր կասկածում, որ հաղթելու է դեմոկրատ թեկնածուին: Միացյալ Նահանգներում դեռ երբեք չէր հաղթել կաթոլիկ թեկնածուն: Նիքսոնը հոյակապ հռետոր էր, նա 1952թ. 30-րդպետնոց ելույթ ունեցավ հեռուստատեսությամբ: Բանավեճի առաջին փուլում, իհարկե, Նիքսոնն անհաջողության մատնվեց: Նա լարվում էր տեսախցիկներից ու քրտնում, ինչն իր դեմ օգտագործեց նրա մրցակիցը: Հաջորդ փուլերում Նիքսոնը հետ բերեց կորցրած վարկանիշը, բայց չկարողացավ հաղթել Քենեդիին: Այս դեպքից հետո նախագահի թեկնածուները հրաժարվում էին հեռուստատեսությամբ բանավեճելուց: Բայց 1970-ականների կեսերին պարզ դարձավ, որ առանց բանավեճի նախընտրական քարոզարշավներն արդյունավետ չեն»⁴:

Պատմությունը ցույց է տվել, որ հեռուստատեսային բանավեճի ձևաչափին քաղաքական գործիչները հեշտությամբ չեն համաձայնվել: Քաղաքական բանավեճերը գտնվում են կոնֆլիկտային խոսույթի դաշտում, և բազմաթիվ քաղաքական գործիչներ խուսափում են հաղորդակցության այս ձևից: Մինչդեռ կոնֆլիկտները հակասության բաց ձևեր են: Չ. Քոլին այս առումով հետաքրքիր դիտարկում ունի. «Որքան շատ ես մտածում, այնքան լավ ես հասկանում, որ կոնֆլիկտն ու համագործակցությունն առանձին տարրեր չեն, այլ և՛ մեկը, և՛ մյուսը ներառող միևնույն գործընթացի փուլեր»: Թե ինչու են քաղաքական գործիչները խուսափում հատկապես ուղիղ եթերում բանավեճելուց,

⁴ <https://lenta.ru/articles/2013/08/14/debates/>.

խնդիրը, թերևս, հոգեբանական է: Բացակայում է քաղաքական ուժերի և ոչ թե անձերի հետ մրցակցելու մշակույթը:

3. Հայաստանյան առանձնահատկությունները

Հայաստանյան իրականության մեջ քաղաքական բանավեճերը դիտարկելու համար ուսումնասիրել ենք 2013թ. նախագահական ընտրությունները: Ի տարբերություն 2008թ.՝ 2013-ի ընտրությունները, դատելով դրանց ընթացքից, շատ ավելի զուսպ էին, գրեթե բացակայում էին միմյանց հասցեին կոշտ գնահատականները: Կազմակերպվածությամբ աչքի ընկան ՀՀ-ն ու Ժառանգությունը, ինչը նկատելի էր ոչ միայն վերլուծաբանների, այլև քաղաքացիների կողմից: Պետք է փաստել, որ ՀՀ նախագահի 2013-ի ընտրություններն աչքի ընկան մի շարք առանձնահատկություններով: Ընդհանուր պատկերը կարող ենք ստանալ թեկնածուների քարոզարշավի համեմատական վերլուծությամբ: Ընտրարշավի գլխավոր ֆավորիտ գործող նախագահն անցկացրեց դասական քարոզարշավ, որը, սակայն, աչքի չընկավ որոշակի յուրահատկություններով, թարմ գաղափարներ քիչ էին, ընտրազանգվածին չմատուցվեցին անակնկալներ: Քարոզարշավից առաջ և հետո իրականացված սոցիոլոգիական հետազոտությունները գործող նախագահ Սերժ Սարգսյանին բարձր տոկոսներով հաղթանակ էին կանխատեսում, ինչն էլ կանխորոշեց նախագահի թեկնածուի նախընտրական շտաբի զուսպ մարտավարությունը: Նրա համար հիմնական մրցակիցներ համարվում էին Ռաֆֆի Հովհաննիսյանը, Հրանտ Բազրատյանը և Պարույր Հայրիկյանը: Հայրիկյանը վարում էր պասիվ քարոզարշավ, ապա ենթարկվեց մահափորձի, այդ առիթով նրա վրա սևեռվեց հանրության ուշադրությունը, սակայն վարկանիշային պտուղներ նախագահի թեկնածուն դրանից առանձնապես չքաղեց: Հրանտ Բազրատյանն անցկացրեց ակտիվ քարոզարշավ, մարզային և մայրաքաղաքային հանդիպումներում նա իր քարոզարշավում շեշտը դնում էր տնտեսական բաղադրիչի վրա, բերում բազմաթիվ վիճակագրական տվյալներ, իշխանություններին և գործող կառավարությանը քննադատելով՝ փորձում համոզիչ դարձնել իր տնտեսական քաղաքականության նպաստավոր լինելը բնակչության կենսամակարդակի բարձրացման գործում: Ի տարբերություն նրա և մյուս բոլորի՝ Ռաֆֆի Հովհաննիսյանը հատկապես շոսյլ էր իր խոստումներում բացառապես երկու ցուցանիշի վերաբերյալ. առանց տնտեսական հիմնավորումների խոստանում էր 250 միլիարդ դրամով ավելացնել բյուջեն ստվերի հաշվին, ինչպես նաև կրկնա-

պատկել թոշակներն ու աշխատավարձերը: Միաժամանակ Ր. Հովհաննիսյանն իր հանդիպումների ընթացքում շատ ավելի շույլ էր մարդկանց հետ անմիջական շփումների հարցում: Մարդկանց հերթով ձեռքով բարևելը նոր տեխնոլոգիա չէր, նա դա կիրառել էր նաև խորհրդարանական ընտրաբաշխի ընթացքում, սակայն այս անգամ նա գերազանցեց ինքն իրեն: Ընտրաբաշխի արդյունավետությունից դատելով, ինչը մատնանշել են գրեթե բոլոր վերլուծաբանները, նրա բարձր արդյունքի վրա ազդել է ոչ միայն այդ մարտավարությունը, այլև իշխանություններին դեմ ձայների առկայությունը: Վարդան Սեդրակյանը և Արման Մելիքյանը վարել են պասիվ քարոզարշավ, նրանցից առաջինն ընդհանրապես հանրությանն անձանոթ դեմք էր, և նրանք երկուսն էլ հավաքել են շատ քիչ թվով ձայներ: Այս ընտրությունների ամենանշանակալի տեխնոլոգիան թեկնածու Անդրիաս Ղուկասյանի ծայրահեղ միջոցի՝ հացադուլի, դիմելն էր: Նա ամբողջ քարոզարշավի ընթացքում չդադարեցրեց հացադուլը իշխանության թեկնածուի մասնակցությունը բացառելու պահանջով: Եվ չնայած նա, կարելի է ասել, ոչնչի չհասավ, այնուհանդերձ, մեր ընտրական պատմության մեջ առաջին անգամ կիրառեց նման բացառիկ քայլ, թեև անարդյունավետ: Հեռուստատեսությունը, հատկապես Առաջին լրատվականը, ընտրությունները լուսաբանել է անաչառ և մեծ տեղ է հատկացրել բոլոր թեկնածուներին: Առաջին անգամ պատմության մեջ լուսաբանման ժամանակի ընդհանուր ծավալով իշխող թեկնածուի վերաբերյալ նյութերի ժամանակային հանրագումարը զիջել է ընդդիմության մի քանի թեկնածուների համանման ցուցանիշին: Բացառվել է թեկնածուներից որևէ մեկի հասցեին քննադատական, հեզնական կամ սև PR-ի որևէ դրսևորում: «Երկիր Մեդիա» հեռուստաընկերության առանձնահատկությունները դիտարկելիս նկատում ենք, որ ԵԱՀԿ դիտորդական խմբի զեկույցներում հեռուստաընկերությունը լուսաբանել է բոլոր թեկնածուներին հավասարաչափ: Նկատում ենք, որ միայն «Երկիր Մեդիա» հեռուստաընկերությունն է փորձել հեռուստաբանավեճեր իրականացնել ինչպես համակիրների, այնպես էլ վստահված անձանց միջև և հիմնական շեշտը նախընտրական ծրագրի վրա է դրել: Մեր ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ եթե մյուս հեռուստաընկերություններում երկու-երեք րոպեանոց լուսաբանում էր, գեղեցիկ «շոկոլադե թղթով» փաթեթավորված, հեռուստաընկերությունն ավելի աչքի է ընկել իր քննադատական սուր տեսանկյունով: Բավականին հանգամանալից են ներկայացվել Պարույր Հայրիկյանի մահափորձը, Բաֆֆի Հովհաննիսյանի հանդիպումները՝ հեռուստադիտողին ընտրության լայն հնարավորություն տալով:

4. Եզրակացություններ

Մրցակցության սկզբունքները, «խաղի կանոնները» ու տրամաբանությունը գրեթե նույնն են հասարակության գործառնության բոլոր ոլորտներում: Անշուշտ, այդ մրցակցության յուրաքանչյուր կողմի համար կարող է գոյություն ունենալ մեկ գերնպատակ՝ ամեն գնով հաղթել, զբաղեցնել ազդեցիկ դիրքեր, սեփական ապրանքանիշը «բրենդ» դարձնել, ընտրվել և այլն: Սակայն սրանք նպատակներ են, որոնք իրականության մեջ պետք է ապացուցեն իրենց կենսունակությունը կամ մրցունակությունը: Հենց այս տիրույթում հայտնվում է «ինչպես հաղթել» գերխնդիրը: Մասնագետները նկատում են, որ քաղաքականության մեջ հաճախ հաղթում է ոչ թե ամենահամարձակը, այլ ամենասանձարձակը:

Այսպիսով, քաղաքական հանրային բնույթ կրող բանավեճը ներառում է մի շարք բաղադրիչներ, որոնք էականորեն կարող են փոխել «խաղի կանոնները» և ակնկալվող վերջնարդյունքները: Բանավիճային «հեռուստահնարքների» շարքում հարկ է առանձնացնել մի քանի առանձնահատկություններ, որոնք, ըստ էության, սկզբունքորեն կարող են վերափոխել բանավիճային դիսկուրսը: Առաջին՝ հեռուստաբանավեճը տեղեկատվություն փոխանցելուց զատ ունի մրցակցային տարրեր և ինչ-որ իմաստով նման է սպորտի: Մենք նույն հետաքրքրությամբ հետևում ենք բռնցքամարտին կամ ծիպավզօրին: Երկրորդ՝ քաղաքական հարցերի անձնայնացումն է: Հատկապես նախընտրական քարոզարշավի ժամանակ հեռուստաբանավեճերը լավագույնս արտացոլում են մասնակիցների անձնային որակները: Քաղաքական գործչի տարբերվող, առանձնահատուկ ոճն ավելի է տպավորվում, քան նրա նախընտրական ծրագրի բովանդակությունն ու փիլիսոփայությունը: Ժամանակակից քաղաքական գործիչներն այսօր լավ են հասկանում, որ նախընտրական ծրագրի ձանձրալի տեքստերի ընթերցումը ոչ մի արդյունքի չի կարող հանգեցնել: Տարբեր սոցիոլոգիական տվյալներով ընտրողն իր ձայնը տալիս է ոչ թե գաղափարախոսությանը, այլ գաղափարին, ոչ թե կուսակցությանը, այլ լիդերին՝ հիմնվելով համակրանքի վրա: Քաղաքական բանավեճը գտնվում է կոնֆլիկտային խոսույթի դաշտում, և բազմաթիվ քաղաքական գործիչներ դեռևս խուսափում են այս ձևաչափից: Պատճառները հիմնականում հոգեբանական են: Բացակայում է քաղաքական ուժերի և ոչ թե անձերի հետ մրցակցելու մշակույթը: Քաղաքական զարգացումը քաղաքական համակարգի ընդու-

նակության աճն է՝ մշտապես և արդյունավետ հարմարվելու նոր սոցիալական նպատակներին և ստեղծելու այնպիսի նոր ինստիտուտներ, որոնք կառավարության ու բնակչության միջև երկխոսության ուղիներ են ապահովում: Այս համատեքստում երկխոսության ուղիների կարևոր բաղադրատարրեր են հեռուստատեսությունը, բանավեճի ֆորմատը, որը հնարավորություն է տալիս խնդիրների վերհանման, կարծիքների բախման հետևանքով գտնելու հիմնական ու այլընտրանքային ուղիներ: Պատմությունը ցույց է տալիս, որ ՋԼՄ-ներն առհասարակ, բայց հատկապես ընտրությունների ժամանակ, օգտագործվում են ոչ թե հասարակությանը տեղեկացնելու և այդպիսով բանիմաց ընտրություն կատարելու հնարավորություն ընձեռելու միջոցներ, այլ սոսկ քարոզչական ու մանիպուլյացիոն նպատակներով: Տեղի են ունենում ՋԼՄ-ների քաղաքականացում և քաղաքականության մեղիականացում: Հեռուստաբանավեճերը կարևոր դեր ունեն քաղաքական գործիչների գործունեության մեջ, մասնավորապես ընտրարշավների ընթացքում: Դրանցից կարող է իհարկե ոչ ամբողջովին, բայց մեծ չափով կախված լինել ընտրարշավների արդյունքը, այս կամ այն քաղաքական գործչի իմիջի և վարկանիշի փոփոխությունը, իսկ դրանով պայմանավորված նաև՝ համապատասխան կուսակցության իմիջն ու վարկանիշը: Համաշխարհային փորձը ցույց է տալիս, որ ինչպես կյանքում, այնպես էլ քաղաքական պայքարում, կարևոր է մշտապես կիրառել ժամանակակից տեխնոլոգիաները և փորձել որևէ նոր նախաձեռնությամբ առաջ անցնել մրցակիցներից: ՋԼՄ-ների դեպքում դա թե՛ հեռուստաբանավեճերն ու այլ հեռուստաձևաչափերն են և թե՛ սոցիալական ցանցերն ու այլընտրանքային առցանց միջոցները:

РОЛЬ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ДИСКУССИЙ В КОНТЕКСТЕ ИЗБИРАТЕЛЬНОЙ КАМПАНИИ ПОЛИТИЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ

МАРИАННА АКОПЯН

В статье представлены особенности телевизионных дискуссий, действующие традиции и тенденции развития, их определяющая роль в политических процессах, их появление в телеэфире и особенности использования первых телевизионных дискуссий, в частности, в избирательной борьбе на президентских выборах 2013 года в Республике Армения. Работа в определенной степени отображает “правила” довольно сложной и комплексной

сферы, которые касаются тонкого баланса дискурсной реальности и социальных взаимоотношений.

Ключевые слова – дебаты, дискурс, аргументы и факты, выборы, политические деятели, кандидаты, теледебаты, политические технологии, предвыборная программа, избирательные процессы.

THE ROLE OF TV DEBATES IN POLITICAL CAMPAIGNS

MARIANNA HAKOBYAN

This article presents the features of TV debates, their current traditions, development tendencies, and their decisive role in political processes. It presents the first televised political debate and specifies its peculiarities as well. The features of RA presidential debate of 2013 are especially detailed. Hakobyan's study reflects the 'rules' of a quite sophisticated and composite field related to the delicate balance between discourse reality and social relationships.

Key words – debate, discourse, facts and antifacts, elections, politicians, candidates, voters, TV debate, political Technologies, election program, election process.

ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԿՐՈՐԴ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՊԱՏԵՐԱԶՄԻՆ ՍՓՅՈՒՌՔԱՀԱՅԵՐԻ ՄԱՍՆԱԿԳՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱՀԱՐՑԻ ԼՈՒՍԱՐԱՆՈՒՄԸ ՀԱՅ ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ՎՈՒՂՈՂՅԱ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմում ֆաշիստական Գերմանիայի և նրա դաշնակիցների դեմ մղված համընդհանուր պայքարում իր ծանրակշիռ մասնակցությունն ունեցավ նաև սփյուռքահայությունը, որոնց թիվն այդ տարիներին հասնում էր շուրջ 1.5 միլիոնի:

Խորհրդային Միության դաշնակից պետությունների բանակների և հակաֆաշիստական դիմադրական շարժման շարքերում մարտնչող շուրջ 100 հազար հայեր անմիջական մասնակցություն ունեցան Ֆրանսիան, Հունաստանը, Իտալիան և եվրոպական այլ երկրներ ֆաշիստական լծից ազատագրելու պայքարին: Բացի այդ, սփյուռքահայերի հանգանակության շնորհիվ, որը կազմակերպել էր Հայ առաքելական եկեղեցին, պատերազմի տարիներին կառուցվեցին երկու «Սասունցի Դավիթ» և մեկ «Գեներալ Բաղդամյան» տանկային շարասյուները: Այդ կարևոր հիմնահարցի լուսաբանմամբ զբաղվել են հայ պատմաբաններ Արամայիս Մնացականյանը, Երվանդ Խալեյանը, Տիգրան Դրամկյանը, Վիկտոր Մուրադյանը, Կլիմենտ Հարությունյանը, Արուսյակ Տերչանյանը և ուրիշներ:

Չնայած դրան՝ առ այսօր հայ պատմագրության մեջ չկա մի առանձին աշխատություն, որտեղ ընդհանրացված լուսաբանված կլիներ այս հիմնահարցը: Սակայն այժմ, երբ առկա է հայ պատմաբանների կատարած զգալի աշխատանքը, հնարավոր է ստեղծել այդպիսի ամբողջացնող ուսումնասիրություն, որի պատմագիտական արժեքն ավելի է կարևորվում ներկա պայմաններում: Այն ոչ միայն կնպաստի Հայրենիք-Սփյուռք կապի ամրապնդմանը, այլև կօժանդակի ազգ-բանակ հայեցակազմի ծրագրերի իրականացմանը:

Քանակի բաներ – պատերազմ, պատմություն, բանակ, պատմագրություն, հայ, պայմանագիր, կոնֆերանս, մարտական գործողություններ, սփյուռքահայություն, գաղթօջախներ, պարտիզան, հանգանակություն, դիմադրական շարժում:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմում ֆաշիստական Գերմանիայի և նրա կամակատարների դեմ մղված համընդհանուր պայքարում իր ծանրակշիռ մասնակցությունն ունեցավ սփյուռքահայությունը, որի թիվն այդ տարիներին մոտ 1.5 միլիոն էր: Պատերազմի տարիներին նրանց ճնշող մեծամասնությունը կողմնորոշվեց դեպի մայր հայրենիք՝ դեպի Խորհրդային Հայաստան: Այդ

ամենի վրա մեծ չափով ազդեց նաև Խորհրդային Հայաստանի գիտության, արվեստի և գրականության աշխատողների դիմում-կոչը՝ ուղղված «Արտասահմանյան երկրների բոլոր հայերին»: Նամակը տպագրվեց «Սովետական Հայաստան» և «Правда» թերթերի 1941թ. օգոստոսի 17-ի համարներում:

Նամակ-կոչը ստորագրել էին ժողովրդական նկարիչ Մարտիրոս Սարյանը, բանաստեղծ Ավետիք Իսահակյանը, ժողովրդական դերասան Վաղարշ Վաղարշյանը, ԽՍՀՄ ԳԱ հայկական մասնաճյուղի նախագահ, ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելին, ԽՍՀՄ ժողովրդական դերասան Հայկանուշ Դանիելյանը, գրող Դերենիկ Դեմիրճյանը, ակադեմիկոս Հակոբ Մանանդյանը, երգահան Արմեն Տիգրանյանը և ուրիշներ:

Հայաստանի գիտության, արվեստի և գրականության աշխատողների դիմում-կոչն արագորեն տարածվեց և լայն արձագանք գտավ սփյուռքահայության բոլոր գաղթօջախներում: Պատերազմի հենց առաջին իսկ օրերին Սփյուռքում ապրող հայության մեծամասնությունը համախմբվեց ազգային ճակատի կազմակերպությունների մեջ և ստեղծեց մի շարք առաջադեմ կազմակերպություններ և ընկերություններ: Սփյուռքահայ առաջադիմական կազմակերպությունները Խորհրդային Միության հաղթանակի մեջ տեսնում էին վերածնված հայ ժողովրդի և Հայաստանի հարատևման երաշխիքը, դրա հետ կապում տարագիր հայության ապագան, ինչու չէ նաև թուրքական լծից Արևմտահայաստանն ազատագրելու հարցի լուծումը: Այդ նպատակով էլ պատերազմի ամբողջ ընթացքում սփյուռքահայության մեծամասնության իղձերը ներկայացնող առաջադիմական կազմակերպությունները կանգնած էին ֆաշիզմի դեմ մարտնչող կարմիր բանակի թիկունքին և նրան ցույց էին տալիս ոչ միայն բարոյական, այլև նյութական օգնություն: Իսկ Խորհրդային Միության դաշնակից պետությունների բանակների և դիմադրական շարժման շարքերում մարտնչող շուրջ 100 հազար հայերը, զենքը ձեռքներին, անմիջական մասնակցություն ունեցան Ֆրանսիայի, Հունաստանի, Հոլանդիայի, Լեհաստանի, Չեխոսլովակիայի, Իտալիայի, Ռումինիայի, Եվրոպայի այլ երկրների՝ ֆաշիստական լծից ազատագրման գործին: Սփյուռքահայերի հանգանակության շնորհիվ, որը կազմակերպել էր Հայ առաքելական եկեղեցին, պատերազմի տարիներին կարմիր բանակի համար կառուցվեցին «Սատուցի Դավիթ» տանկային 2 շարասյուն, իրանահայերի միջոցներով՝ «Գեներալ Բաղրամյան» տանկային շարասյուն: Միայն ԱՄՆ-ի զինված ուժերի շարքերում մարտնչել են շուրջ 20000 ամերիկահայեր: Շուրջ 30000 հայեր էին մարտնչում Մեծ Բրիտանիայի և Ֆրանսիայի բանակներում, որոնց մեծ մասը զորակոչված էր Եգիպտոսից,

Սիրիայից, Լիբանանից և այլ երկրներից: Հազարավոր սփյուռքահայեր ընդգրկված էին ֆաշիստական Գերմանիայի կողմից զավթված երկրների դիմադրական-պարտիզանական շարժման շարքերում: Ֆրանսիայի դիմադրական շարժման հերոս դարձավ Միսաք Մանուշյանը, ամբողջ Բուլղարիայով մեկ թնդաց պարտիզան Սաշկայի՝ Հերմինե Ռազգրադյանի, Հարավսլավիայում հերոսուհի պարտիզան Վարդուհի Սուքիասյանի՝ Սուքիսիչի անունները, ավելի քան 300 հայորդիներ զոհվեցին Հունաստանի պարտիզանական-դիմադրական պայքարում: Նրանց թվում էին Անդրանիկ և Երվանդ Ղուկասյանները, Վահրամ Սաքայանը, Սիլվեստրո Ղալեյանը և շատ ուրիշներ¹:

Հայերն ամենակտիվ մասնակցությունն ունեցան նաև Լեհաստանի, Չեխոսլովակիայի, Հոլանդիայի, Իտալիայի, Գերմանիայի տարածքներում մարտնչած պարտիզանական ջոկատների շարքերում: Ելնելով վերոհիշյալից՝ հայ պատմագրությունն իր տեսադաշտում է պահել Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին սփյուռքահայերի մասնակցության հիմնահարցը:

Հայ պատմաբաններից առաջիններից մեկը, որ իր աշխատություններում անդրադարձավ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին սփյուռքահայերի մասնակցության հիմնահարցին պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Արամայիս Նավասարդի Մնացականյանն էր: Նա առաջիններից էր, որ իր գիտական ուսումնասիրություններում առանձնահատուկ տեղ հատկացրեց Երկրորդ համաշխարհային և Հայրենական մեծ պատերազմներին հայ ժողովրդի մասնակցության հիմնահարցին, և դրա շնորհիվ իրավամբ համարվում է հայ պատմագրության այդ ուղղության հիմնադիրը: 1954թ. Ա.Ն.Մնացականյանը հրատարակեց «Հայ ժողովուրդը Հայրենական մեծ պատերազմում (1941-1945)» մենագրությունը²: Գրքի 10-րդ գլխի 7-րդ ենթաբաժնում հեղինակն անդրադարձել է պատերազմին արտասահմանում ապրող հայության մասնակցության հիմնահարցին:

Պրոֆեսոր Ա.Ն.Մնացականյանը հիմնահարցին ավելի մանրամասն անդրադարձել է իր «Միասնական շարքերում» մենագրության մեջ³:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին սփյուռքահայերի մասնակցության հիմնահարցը լուսաբանվել է նաև պատմական գիտությունների դոկտոր Ծատուր Աղայանի և պատմական գիտությունների թեկնածու Երվանդ

¹ «Հայ ժողովրդի պատմություն», հ. 8, Ե., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970, էջ 159-171:

² **Մնացականյան Ա.Ն.**, Հայ ժողովուրդը Հայրենական մեծ պատերազմում (1941-1945), Ե., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1954, 562 էջ:

³ **Ա.Ն.Մնացականյան**, Միասնական շարքերում, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1975, 490 էջ:

Խալեյանի «Ուրվագծեր Սովետական Հայաստանի պատմության» աշխատության 3-րդ պրակում⁴: Գրքի 8-րդ գլուխը, որը վերնագրված է «Հայ ժողովուրդը Սովետական Միության Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին (1941-1945)», գրել է Երվանդ Խալեյանը: Այդ գլխի նախավերջին ենթաբաժինը (էջ 293-302) նվիրված է Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին սփյուռքահայերի մասնակցությանը:

Երվանդ Խալեյանը հիմնահարցը լուսաբանել է նաև «Հայ ժողովրդի պատմության» 8-րդ հատորի 4-րդ գլխում, որն ամբողջությամբ նվիրված է սփյուռքահայության մասնակցությանը հակաֆաշիստական պայքարին⁵:

1967թ. «Միտք» հրատարակչությունը Երևանում լույս է ընծայել պատմական գիտությունների թեկնածու Տիգրան Սամսոնի Դրամվյանի «Ֆրանսահայ կոմունիստները դիմադրության տարիներին» աշխատությունը՝ ծավալը 200 էջ: Գիրքը բաղկացած է ներածությունից, 5 գլուխներից, հավելվածներից, եզրափակումից, ամփոփումից (ռուսերեն), ծանոթագրություններից, անձնանունների ու տեղանունների ցանկերից: Աշխատությունը շարադրված է Մոսկվայի և Երևանի կուսակցական և պետական արխիվներից, ինչպես նաև Ֆրանսիայի կոմկուսի հայկական բաժնի վետերաններ Ա. Մարտիկյանի, Ա. Ադամյանի, Ս. Բաղդասարյանի անձնական արխիվներից քաղված հավաստի տվյալների հիման վրա: Աշխատության մեջ ցույց է տրված ֆրանսահայ գաղութի ավանդը ֆաշիստական զավթիչներից Ֆրանսիայի հարավային և կենտրոնական մարզերի ազատագրման գործում: Հեղինակը որպես բնաբան օգտագործել է ֆրանսիացի ականավոր գրող Լուի Արագոնի հետևյալ խոսքերը. «Հայ ժողովրդի տառապանքների նկարագրության համար ֆրանսիական գրողները քիչ թանաք ու թուրթ չեն ծախսել: Բայց հայ ժողովուրդը թանաքի փոխարեն իր արյունն է տվել Ֆրանսիայի ազատության համար»⁶:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին սփյուռքահայերի մասնակցության հիմնահարցի ուսումնասիրության համար կարևոր սկզբնաղբյուր է նաև «Սովետական Հայաստանը Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին (1941-1945)» փաստաթղթերի ու նյութերի ժողովածուն⁷: Ժողովածուի 5-րդ բաժինը (էջ

⁴ Աղայան Ծ.Պ., Խալեյան Ե.Մ., Ուրվագծեր Սովետական Հայաստանի պատմության, Երրորդ պրակ, Ե., Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1960, 312 էջ:

⁵ «Հայ ժողովրդի պատմություն», հ.8, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1970, էջ 148-171:

⁶ Տ.Ս.Դրամվյան, Ֆրանսահայ կոմունիստները դիմադրության տարիներին, 1941-1944, Ե., «Միտք» հրատ., 1967, էջ 3:

⁷ Советская Армения в годы Великой Отечественной войны (1941-1945). Сборник доку-

707-739) ամբողջովին նվիրված է ֆաշիզմի դեմ սփյուռքահայության մղած պայքարին: Բաժնում տեղ գտած 30 փաստաթղթերը հիմնականում ԽՍՀՄ կենտրոնական և հանրապետական, ինչպես նաև սփյուռքահայ առաջադիմական թերթերի հոդվածներ են կարմիր բանակին նյութական օգնություն հանգանակելու մասին, Միսաք Մանուշյանի սխրանքի, «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան համար հավաքված գումարների և տանկային շարասյան մարտական գործողությունների մասին, իրանահայության կողմից «Գեներալ Բաղրամյան» տանկային շարասյան համար հանգանակություն կազմակերպելու, ԱՄՆ-ի բանակի օդաչուներ Ռիչարդ (Տիգրան) Մալխասյանի, Չարլզ Տերտերյանի, Սեմ Պարսամյանի, Էնդրյու Կոշտոյանի, Ջերալդ Գևորգյանի և Բուլղարիայի անվեհեր պարտիզանուհի Հերմինե Ռազգրադյանի (Սաշկա) հերոսության և այլնի մասին վկայող փաստաթղթեր են: Հավաքածուում տեղ է գտել նաև հունահայ հակաֆաշիստ գործիչների սխրանքի մասին պատմող «Նոր կյանք» (Հունաստան) թերթի 1945թ. հուլիսի 28-ի հոդվածը, որը շատ կարևոր տեղեկություններ է տալիս Հունաստանը զավթած գերմանաֆաշիստական զորքերի դեմ հերոսաբար մարտնչած հայորդիների մասին:

Ֆաշիստական զավթիչների դեմ մարտնչած սփյուռքահայ հայրենասերների մասին է խոսել նաև պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, Հայրենական մեծ պատերազմի ակտիվ մասնակից Վիկտոր Ասլանի Մուրադյանն իր «Հայաստանի կոմունիստական կուսակցությունը Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին» (ռուսերեն) աշխատության մեջ⁸: Հեղինակը հավաստի փաստական տվյալների, գրականության և մամուլի հիման վրա ոչ միայն լուսաբանում է սփյուռքահայերի պայքարը գերմանաֆաշիստական զավթիչների դեմ, այլև բացահայտում պարտիզանական և դիմադրական շարժման մասնակից հայորդիների կատարած սխրանքները:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին սփյուռքահայերի մասնակցության թեման իր աշխատություններում լուսաբանել է նաև պատմական գիտությունների դոկտոր Կլիմենտ Ամասիայի Հարությունյանը: 2002թ. լույս տեսած նրա «Հայ ժողովրդի մասնակցությունը Հայրենական մեծ պատերազմին (1941-1945թթ.)» աշխատության⁹ 5-րդ գլուխն ամբողջովին նվիրված է

ментов и материалов. Ереван, 1975.

⁸ **Мурадян В. А.** Компартия Армении в годы Великой Отечественной войны. Ереван, 1984, 346 стр.

⁹ **Հարությունյան Կ.Ա.**, Հայ ժողովրդի մասնակցությունը Հայրենական մեծ պատերազմին (1941-1945), Ե., «Ձանգակ-97» հրատ., 2002, 248 էջ:

Ֆաշիզմի դեմ տարած հաղթանակում սփյուռքահայերի ներդրած ավանդին¹⁰:

Հիմնահարցը Կ.Ա.Հարությունյանը լուսաբանել է նաև իր «Участие армянского народа в Великой Отечественной войне Советского Союза (1941-1945)» մենագրության (Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 2004, 866 էջ) 4-րդ գլխում (էջ 711-720), Հ.Ռ.Պողոսյանի համահեղինակությամբ լույս տեսած «Вклад армянского народа в Победу в Великой Отечественной войне (1941-1945)» սովորածավալ գրքի (Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2010, 875 էջ) 4-րդ գլխում (էջ 481-486), «Հայոց պատմության» 4-րդ հատորի 1-ին գրքում (Ե., «Հանգստե՛ք» հրատ., 2010, 800 էջ) 9-րդ՝ «Հայ ժողովուրդը Երկրորդ աշխարհամարտի և Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին (1939-1945թթ.)» գլխի՝ «Պարտիզանական և դիմադրական շարժման շարքերում» բաժնում (էջ 569-573), ինչպես նաև 2012թ. Երևանի պետական համալսարանի կողմից հրատարակված «Հայոց պատմություն» դասագրքի (874 էջ) «Հայ ժողովուրդը Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին (1941-1945թթ.)» բաժնում (էջ 650-673), ինչպես նաև «Սփյուռքահայերի ավանդը պատերազմում տարած հաղթանակներում» ենթաբաժնում (էջ 565-569): Նշված բոլոր աշխատություններում Կ.Ա.Հարությունյանը նորահայտ արխիվային փաստերի, համապատասխան գրականության և մամուլի նյութերի հիման վրա ցույց է տվել Երկրորդ համաշխարհային պատերազմում տարած հաղթանակում սփյուռքահայերի ներդրած ավանդը, առաջին անգամ հայ պատմագրության մեջ բացահայտել աշխարհահռչակ երգիչ և Հայաստանի Հանրապետության ազգային հերոս Շառլ Ազնավուրի, նրա ծնողների՝ Միքայել և Քնար, քրոջ՝ Աիդա Ազնավուրյանների դերը ֆաշիստական գերությունից հայ ռազմագերիներին օգնելու, Փարիզի և նրա հարակից շրջանների պարտիզանական ինտերնացիոնալ ջոկատների հրամանատար Միսաք Մանուշյանի մարտիկներին աջակցելու գործում և այլն:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին սփյուռքահայերի մասնակցության, մասնավորապես «Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի դերը սփյուռքահայության միասնության ամրապնդման և բարեգործական օգնության կազմակերպման գործում» հիմնահարցը լուսաբանել է նաև պատմական գիտությունների թեկնածու Արուսյակ Սամսոնի Տերչանյանն իր «Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի գործունեությունը Երկրորդ համաշխարհային տարիներին (1939-1945թթ.)» մենագրության¹¹ 51-65-րդ էջերում՝ արխիվային հարուստ փաստական նյութերի, համապատասխան գրականության և մամուլի հիման վրա:

Այսպիսով, ամփոփելով Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 117-125:

¹¹ **Տերչանյան Ա.Ս.**, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի գործունեությունը Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին (1939-1945թթ.), Երևան, 136 էջ:

սփյուռքահայերի մասնակցության հիմնահարցի լուսաբանման ուղղությամբ հայ պատմաբանների կատարած աշխատանքի մասին մեր հոդվածի արդյունքները՝ գալիս ենք այն եզրակացության, որ հայ պատմաբաններն այդ բնագավառում կատարել են զգալի և շնորհակալ գործ՝ ինչպես խորհրդային, այնպես էլ հետխորհրդային շրջանում ստեղծելով հիմնահարցին նվիրված մենագրական և կոլեկտիվ աշխատություններ, որտեղ այս կամ այն չափով լուսաբանվել է այս թեման: Սակայն դրա հետ մեկտեղ հայ պատմագրությունը դեռևս չի ստեղծել թեման լուսաբանող մեկ ընդհանրացնող աշխատություն, որն ամբողջովին նվիրված լիներ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին սփյուռքահայերի մասնակցության հիմնախնդրին: Հայ պատմաբանների առ այսօր կատարած աշխատանքը հնարավորություն է տալիս ստեղծելու ընդհանրացնող մի գործ, որի պատմագիտական արժեքն ավելի է կարևորվում ներկա պայմաններում և մեծ չափով կնպաստի Հայրենիք-Սփյուռք կապի ամրապնդմանը, ինչպես նաև մատաղ սերնդի ռազմահայրենասիրական դաստիարակությանը, ազգ-բանակ հայեցակազմի ծրագրերի իրագործմանը:

ОСВЕЩЕНИЕ ВОПРОСА УЧАСТИЯ ВО ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ АРМЯНСКОЙ ДИАСПОРЫ В АРМЯНСКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

ВОЛОДЯ ГАСПАРЯН

Весомый вклад во всеобщую борьбу с фашистской Германией и ее союзниками во второй мировой войне внесла армянская диаспора, численность которой в те годы составляла 1,5 миллиона человек.

Около 100 тысяч армян, сражающихся с оружием в руках в армиях стран-союзников Советского Союза и движениях антифашистского сопротивления приняли непосредственное участие в борьбе за освобождение Франции, Греции, Италии и других европейских стран от фашистского ига. Кроме того, благодаря вкладу диаспоры, организованной Армянской Апостольской церковью, в годы войны были собраны две танковые колонны "Давид Сасунский" и одна колонна "Генерал Баграмян". Освещением этого важного вопроса занимались армянские историографы Арамаис Мнацаканян, Ерванд Халеян, Тигран Драмбян, Виктор Мурадян, Климент Арутюнян, Арусяк Терчанян и другие.

Несмотря на это, в армянской историографии до сих пор нет отдельного труда, в котором обобщенным образом был бы освещен этот вопрос. Однако сейчас, когда налицо проделанная армянскими историографами большая работа, возможно создание подобного обобщенного исследования, историко-

научная ценность которого более важна в современных условиях. Оно будет способствовать не только укреплению связи Родина-Дiaspora, но и осуществлению программ концепции народ-армия.

Ключевые слова – война, история, армия, историография, армянин, договор, конферанс, боевые действия, армянская diaspora, колония, партизан, пожертвование, движение сопротивления.

THE PARTICIPATION OF THE ARMENIAN DIASPORA IN THE WORLD WAR II

VOLODIA GASPARYAN

The Armenian Diaspora with a population of around 1.5 million also had a considerable participation in the World War II against the Fascist Germany and its Allies.

About 100,000 Armenians fighting in the Soviet Union's Allied Forces as well as taking part in the anti-fascist resistance movements of different countries directly participated in the liberation of France, Greece, Italy and other European countries from the fascist yoke. Besides, thanks to fundraising in Diaspora, organized by the Armenian Apostolic Church, two "Sasuntsi Davit" and one "General Baghranyan" tank columns were built during the war. The Armenian historians Aramayis Mnatsakanyan, Yervand Khaleyan, Tigran Drampyan, Victor Muradyan, Kliment Harutyunyan, Arusyak Terchanyan and others were involved in covering this important issue.

Nevertheless, in the Armenian historiography, there is no single piece of work, a general scholarly account of the issue. At present, with so much work done by Armenian historians, it is possible to create a complementary study whose historical value will be of greater importance under current conditions. It will contribute to strengthen the Homeland-Diaspora ties as well as assist the implementation of nation-army programs.

Key words – war, history, army, historiography, Armenian, treaty, conference, combat operations, Armenian Diaspora, Armenian communities, partisan, fundraising, resistance movement.

**ԱՐՑԱԽՅԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻԻ ԿԱՐԳԱՎՈՐՈՒՄԸ ԵՎ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻՆ ՈՒ
ԱՐՑԱԽԻՆ ՏՐԱՄԱԴՐՎՈՂ ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ՕԳՆՈՒԹՅԱՆ ԱՊԱՀՈՎՈՒՄԸ
ԱՄԵՐԻԿԱՀԱՅ ԼՈՐԲԻՍՏԱԿԱՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅԱՆ
ԳՈՐԾՈՒՆԵՌՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՑՔՈՒՄ**

ԼԻԱՆԱ ՄԱՄՅԱՆ

Խորհրդային Միության փլուզումից և Հայաստանի Հանրապետության հռչակումից հետո ամերիկահայ լրբիստական կազմակերպությունները հսկայական գործունեություն են ծավալում ոչ միայն ամերիկյան գործադիր և օրենսդիր իշխանությունների կողմից Հայոց ցեղասպանության ճանաչման ուղղությամբ, այլ նաև կենտրոնանում են այնպիսի հիմնահարցերի վրա, ինչպիսիք են Արցախի անկախության ճանաչումը, Հայաստան-ԱՄՆ, Արցախ-ԱՄՆ կապերի ընդլայնումը, Արցախին և Հայաստանին տրամադրվող ամերիկյան տնտեսական և ռազմական օժանդակության ապահովումը և այլն:

Այս համատեքստում ամերիկահայ լրբին հասել է զգալի հաջողությունների. ամերիկյան մի քանի նահանգներ ճանաչել են Արցախի անկախությունը, Հայաստանը և Արցախը տարեկան ստանում են ամերիկյան տնտեսական օգնությունը: Ամերիկահայ լրբիի հաջողության ակնառու դրսևորումներից է 907-րդ բանաձևի ընդունումը, որը շուրջ տասը տարի զրկում է Ադրբեջանին ամերիկյան տնտեսական օգնությունից:

Բանալի բաներ- Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ, ԱՄՆ-ի Հայ դատի հանձնախումբ, Ամերիկայի հայկական համագումար, Արցախյան հիմնախնդիր, ամերիկահայ լրբի, 907-րդ բանաձև, ամերիկյան օգնություն, Կոնգրես, Ներկայացուցիչների պալատ, Հայկական հարցերով կոնգրեսական հանձնախումբ:

1991 թ. ԽՍՀՄ-ի փլուզումը, Հայաստանի անկախ պետականության վերականգնումը և Արցախյան հիմնահարցի բարձրացումը նոր փուլ են սկզբնավորում ամերիկահայ լրբիստական կազմակերպությունների գործունեության մեջ: Եթե մինչ այդ ամերիկահայ լրբին իր ծավալած գործունեությամբ ձգտում էր հասնել ամերիկյան իշխանության օրենսդիր և գործադիր մարմինների կողմից Հայոց ցեղասպանության ճանաչմանը, ապա Հայաստանի անկախության հռչակումով և Կովկասյան տարածաշրջանում ձևավորված աշխարհաքաղաքական նոր իրադրության պայմաններում ընդլայնում է իր գործունեության շրջանակը՝ ներառելով հայկական շահերին առնչվող այլ հիմնահարցեր ևս, այն է՝ Արցախյան հիմնախնդրի կարգավորման գործում Ամերիկայի հայանպաստ դիրքորոշման որդեգրում, Հայաստանին ու Արցախին տրամադրվող ամերիկյան օժանդակության ապահովում, ինչպես նաև ԱՄՆ-Հայաստան, ԱՄՆ-Արցախ կապերի ընդլայնում:

Արցախյան հիմնախնդրի միջազգայնացումը սկսվում է 1991 թ. ԽՍՀՄ փլուզումով՝ ներգրավելով տարբեր երկրների և միջազգային կառույցների: Այս իմաստով Միացյալ Նահանգները ևս պասիվ դիտորդի դեր չի ստանձնել հակամարտության կարգավորման գոտում, և հիմնախնդրի կարգավորման գործում Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների նման գերտերության դերակատարությունը, անշուշտ, շատ կարևոր է: ԱՄՆ-ն ունի հսկայական հզորություն՝ ազդելու խնդրի արդյունքների վրա ուղղակիորեն կամ 1992 թ. ստեղծված ԵԱՀԿ-ի Մինսկի խմբի միջոցով, որտեղ ԱՄՆ-ը Ռուսաստանի և Ֆրանսիայի հետ մեկտեղ համանախագահ երկիր է: ԱՄՆ-ը պնդում է, որ ինքը կողմնակից է խնդրի քաղաքական ճանապարհով լուծմանը, առանց ռազմական ուժի կիրառման, միաժամանակ հաշվի առնելով նաև ազգային շահերը՝

Շեռաբար՝ և՛ Հայ դատի ամերիկյան հանձնախմբի, և՛ Ամերիկայի Հայկական համագումարի լրբբիստական գործունեության մեջ կարևոր տեղ է զբաղեցնում Միացյալ Նահանգների կողմից Արցախի անկախության ճանաչման և Հայաստանին ու Արցախին տրամադրվող օգնության ծավալների ընդլայնումը:

Հայ դատի ամերիկյան հանձնախումբը, թերևս, ավելի ներգրավված և ակտիվ է Արցախյան հիմնահարցը ամերիկյան քաղաքական շրջանակներում ներկայացնելու գործում: Հանձնախմբի անդամներից Շարիստան Արդիալդջյանը նշում էր. «Ցանկացած ուժ, որը կմերժի արցախահայության ինքնորոշման իրավունքը, որևէ մեկը, որ կցանկանա տեսնել Արցախը որպես Ադրբեջանի մաս, չի կարող համարվել ազնիվ, քանզի դա կնշանակի պատմության անտեսում, ագրեսիայի և մարդու իրավունքների ոտնահարման խրախուսում, անհատների և խմբերի ազատ լինելու իրավունքի մերժում»²:

Ամերիկահայ լրբբիստական կազմակերպությունների հաջողության ակնառու և հզոր ապացույց է «Ազատության աջակցության օրենք»-ի 907-րդ բանաձևի ընդունումը և պահպանումը:

«Ազատության աջակցության օրենք»-ը, որը նպատակ ուներ ապահովելու Միացյալ Նահանգների ֆինանսական և հումանիտար աջակցությունը նախկին խորհրդային հանրապետություններին, Ներկայացուցիչների պալատում ընդունվելուց հետո վերջնական հաստատման է ուղարկվում Սենատ,

¹ **Hovhannisyán N.** The Karabakh Problem: The Thorny Road to Freedom and Independence. Yerevan, 2004, p. 75-76.

² **Gregg H. S.** Divided they conquer: The Success of Armenian Ethnic Lobbies in the United States. Boston, 2002, p. 21.

որտեղ էլ անցկացվող լսումների շրջանակում 1992 թ. հուլիսի 2-ին սենատորներ Ռոբերտ Դոուլը և Ջոն Քերրին առաջարկում են «Ազատության աջակցության օրենք»-ում մտցնել 907-րդ բանաձևը, որը կարգելի Միացյալ Նահանգների կողմից Ադրբեջանին տրամադրվող ֆինանսական և հումանիտար օգնությունը, քանի դեռ վերջինս շարունակում է շրջափակել Հայաստանը և իրականացնում է ռազմական գործողություններ Հայաստանի և Արցախի նկատմամբ:

Նշենք, որ բանաձևը հաջողությամբ ընդունվում է ոչ միայն Ներկայացուցիչների պալատում, այլ նաև Սենատում, որից հետո նախագահ Բուշը 1992թ. հոկտեմբերի 24-ին ստորագրում է «Ազատության աջակցության օրենք»-ը: Ջորջ Բուշը նշում էր, որ օրենքը նպատակ ունի աջակցելու Ռուսաստանում, Ուկրաինայում, Հայաստանում և նախկին խորհրդային հանրապետություններում ազատ շուկայական հարաբերությունների ձևավորմանը և դեմոկրատական ռեֆորմների իրականացմանը³:

907-րդ բանաձևն ամերիկահայ լոբբիի փայլուն հաղթանակն էր, որը գրկեց Ադրբեջանին ԱՄՆ-ի կողմից տրամադրվող օժանդակությունից անկախության առաջին տասնամյակի ընթացքում (1992-2002), այն դեպքում, երբ այդ տարիներին «Ազատության աջակցության ակտ»-ով Հայաստանին տրամադրվող օժանդակությունը կազմեց շուրջ 773 մլն ամերիկյան դոլար⁴:

Ամերիկահայ լոբբիստական կազմակերպություններն ամբողջ 1993 թ. ընթացքում հանդիպումներ են ունենում ամերիկյան պետքարտուղարության ներկայացուցիչների, տարբեր սենատորների ու քաղաքական գործիչների հետ: Այս հանդիպումների արդյունքում էր, որ 1994 թ. մարտի 31-ին, երբ դեռևս շարունակվում էին ռազմական գործողություններն Արցախում, և զինադադարը չէր կնքվել, 29 սենատորներ կոչով դիմում են նախագահ Քլինթոնին, որպեսզի նա քայլեր ձեռնարկի Լեռնային Ղարաբաղի հակամարտության՝ խաղաղ ճանապարհով լուծման համար:

Սենատոր Էդվարդ Քենեդին, ով նախագահին կոչ-նամակով դիմելու նախաձեռնողն էր, նշում էր հետևյալը. «Միացյալ Նահանգների անմիջական նպատակը պետք է լինի Հայաստանի նկատմամբ իրականացվող շրջափակ-

³ The Armenian Job: The role of the Armenian Lobby in the Pattern of Enmity in South Caucasus, European Strategic Intelligence and Security Center, edited by Claude Moniquet and William Racimora. Brussels, 2013, p. 24.

⁴ Տե՛ս Միացյալ Նահանգների օգնությունը Հայաստանին. նվիրումի և համագործակցության տասնամյակ, Երևան, 2002, էջ 14:

ման վերացումը և մարդասիրական օգնության առաքման հեշտացումը»⁵:

1994 թ. օգոստոսի 8-ին ամերիկահայ համայնքը ներկայացնող տարբեր կազմակերպությունների 18 ներկայացուցիչներ հանդիպում են նախագահ Բիլ Քլինթոնի հետ, որի ընթացքում մի շարք հարցերի հետ մեկտեղ քննարկվում է նաև Թուրքիայի կողմից Հայաստանի շրջափակման և Լեռնային Ղարաբաղի հակամարտության կարգավորման հարցը: Հայ ներկայացուցիչները խնդրում էին, որպեսզի նախագահը հրապարակայնորեն դատապարտի Հայաստանի շրջափակումը և ճնշում գործադրի Թուրքիայի վրա՝ առաջնորդվելով կոնգրեսական Ռիչարդ Լիմնի՝ Ներկայացուցիչների պալատում ներկայացրած այն օրինագծով, ըստ որի՝ այն երկրները, որոնք ստանում են ամերիկյան օժանդակությունը, պետք է թույլ տան իրենց տարածքով երրորդ երկիր ուղարկված ամերիկյան օգնության առաքումը⁶:

Ամերիկահայությանն ուղղված իր պատասխան նամակում Քլինթոնը հայտնում էր, որ ԱՄՆ-ը զորավիգ է Լիսաբոնի գազաթնաժողովի նախագահի հայտարարած հետևյալ երեք սկզբունքներին, այն է՝ Հայաստանի և Ադրբեջանի տարածքային ամբողջականության հարգում, ԼՂ-ին ամենաբարձր ինքնավարության տրամադրում և նրա բնակչության անվտանգության ապահովում⁷:

1997 թ. հոկտեմբերի 29-ին, երբ Ներկայացուցիչների պալատի «Արտաքին հատկացումների» հանձնաժողովը քննարկում էր արտաքին տնտեսական օգնության հետ կապված խնդիրները, Հայկական հարցով կոնգրեսական հանձնախմբի անդամ Ջորջ Ռադանովիչը պնդում էր, որպեսզի Արցախը ևս ընդգրկվի Միացյալ Նահանգների կողմից ֆինանսական օժանդակություն ստացող երկրների շարքում: Ի պատասխան Ռադանովիչի այս առաջարկության՝ ԱՄՆ-ում Ադրբեջանի դեսպանը նշում էր, որ Լեռնային Ղարաբաղը նշված ցանկի մեջ ներառելը լրջորեն կվնասի Ադրբեջանի և Միացյալ Նահանգների հարաբերություններին:

Նշենք, որ Ռադանովիչի կողմից առաջարկված այս նախագիծը քվեար-

⁵ «29 սենյաթորներ Քլինթոնին կը դիմեն Ղարաբաղի հարցով», «Ջարթոնք» օրաթերթ, Պեյրուֆ, 2 ապրիլի, 1994, էջ 1:

⁶ «Հայ դատի Ամերիկայի յանձնախումբի ատենապետը նախագահ Քլինթոնի հետ պատմական հանդիպումին մասին», «Ազգակ» օրաթերթ, Պեյրուֆ, 5 սեպտեմբերի, 1994, էջ 4:

⁷ Տե՛ս **Մսրղլեան Զ.**, Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներու արտաքին քաղաքականութիւնը և Հայկական հարցը (1900-2009), Պեյրուֆ, 2010, էջ 109:

կության է դրվում և ստանում ձայների բացարձակ մեծամասնությունը թե՛ Ներկայացուցիչների պալատում և թե՛ Սենատում:

Ամերիկյան սենատը ձայների 65/35 հարաբերակցությամբ հաստատում է 25 միլիոն դոլար կազմող ֆինանսական օգնության տրամադրումն Արցախին, այն դեպքում, երբ դեռևս Սենատի Արտաքին հարաբերությունների հանձնաժողովում հարցը քննարկելուց առաջ նախագահ Բիլ Բլինթոնը նամակ է ուղարկում հանրապետականների խմբակցության առաջնորդին՝ նշելով, որ Լեռնային Ղարաբաղը ֆինանսական օժանդակություն ստացող երկրների շարքում ներառելը լրջորեն կվնասի ԱՄՆ-Ադրբեջան հարաբերություններին:

Այսպիսով, կարող ենք նշել, որ Արցախը Միացյալ Նահանգների կողմից ֆինանսական օգնություն ստացող երկրների ցանկ ներառելը 907-րդ բանաձևից հետո հանդիսացավ ամերիկահայ լրբբի երկրորդ խոշոր ձեռքբերումը՝ ԼՂ խնդրի արդարացի կարգավորման համար մղվող պայքարի համատեքստում: Արդյունքում, սկսած 1998 թվականից, Արցախը կանոնավոր ստանում է ամերիկյան ֆինանսական օժանդակությունը⁸:

Ե՛վ Հայ դատի հանձնախմբի, և՛ Ամերիկայի հայկական համագումարը հսկայական աշխատանք են տանում, որպեսզի յուրաքանչյուր տարի Հայաստանին տրամադրվող ամերիկյան օժանդակությունը պահպանվի 90 միլիոն դոլարի չափով՝ արդյունքում Հայաստանի համար վաստակելով «Կովկասի Իսրայել» մականունը⁹:

Այսպես, երբ 1999 թ. Կոնգրեսը փորձում էր Հայաստանին տրամադրվող օգնությունը 90 միլիոնից նվազեցնել և հասցնել 75 միլիոնի, հայկական լրբբի և Հայկական հարցերով կոնգրեսական հանձնախմբի ջանքերով հնարավոր է լինում կասեցնել որոշումը, որի արդյունքում տրամադրվող օգնության չափաքանակը պահպանվում է նույն ձևով:

Հայկական լրբբին մեծ հաղթանակ է տանում, երբ Սենատի Արտաքին հատկացումների ենթահանձնաժողովը 2001 թ. հուլիսի 26-ին որոշում է 2002 թ. ֆինանսական տարվա համար Հայաստանին տրամադրվող օժանդակությունը պահպանել 90 միլիոն դոլարի չափով: Որոշման մեջ մասնավորապես նշվում էր. «Կոմիտեն Հայաստանի տնտեսական ռեֆորմների համար

⁸ Legislative History of U.S. Assistance to Nagorno Karabakh, Armenian National Committee of America // http://www.anca.org/assets/pdf/misc/US_assistance_to_NKR.pdf.

⁹ **Gregg H. S.** Divided they conquer: The Success of Armenian Ethnic Lobbies in the United States, p. 23.

տրամադրում է 90 միլիոն դոլարի աջակցություն և ակնկալում, որ 5 միլիոնից ոչ պակաս այս հատկացումներից կտրամադրվի կրթական ոլորտի նախա-ծեռնություններին»¹⁰:

Ավելին, 90 միլիոն դոլարը պահպանվում է նաև 2003 թ.՝ առաջին անգամ ավելացնելով նաև 4 միլիոնի հասնող ռազմական օգնություն:

Դեռևս 2001 թ. մարտի 28-ին Հայ դատի ամերիկյան հանձնախմբի ներկայացուցիչը Սենատի Արտաքին հատկացումների ենթահանձնաժողովում ունեցած ելույթի ժամանակ նշում էր. «Հայ դատի հանձնախումբը խրախուսում է Հայաստանին ամենաքիչը 90 միլիոն դոլար տրամադրվող օժանդակության պահպանումը: Այս հատկացումների շնորհիվ հնարավոր կլինի հաղթահարել այն ավերիչ հետևանքները, որ ի հայտ են եկել Թուրքիայի և Ադրբեջանի իրականացրած շրջափակման արդյունքում և կօգնի Հայաստանին շարունակել քաղաքական և տնտեսական վերափոխումները: Ամերիկյան օժանդակությունը կօգնի տնտեսության և ենթակառուցվածքների զարգացմանը, կխթանի երկրում իրականացվող դեմոկրատական գործընթացները»¹¹:

2012 թ. հունիսի 4-ին ադրբեջանական զինված ուժերը, հերթական անգամ խախտելով հրադադարի ռեժիմը, դիվերսիոն ներթափանցման փորձ են իրականացնում՝ փորձելով Տավուշի մարզից ներթափանցել հայկական սահման:

Նույն օրը Հայ դատի ամերիկյան հանձնախումբը նամակ է ուղարկում պետքարտուղար Քլինթոնին՝ կոչ անելով խստորեն դատապարտել ադրբեջանական ագրեսիան և Հայաստան ներխուժման փորձը, որը պատճառ դարձավ երեք հայ զինվորների մահվան և հինգ զինվորների վիրավորման: Հայ դատի հանձնախումբը շեշտում էր այն հանգամանքը, որ ադրբեջանական ռազմական ագրեսիան իրականացվել է հենց Հիլարի Քլինթոնի՝ տարածաշրջան կատարած եռօրյա այցի շրջանակներում¹²:

¹⁰ Key Senate Panel approves 90 million dollar for Armenia, Maintains Section 907 and urges allocation of aid appropriated for Karabagh // <https://anca.org/press-release/key-senate-panel-approves-90-million-for-armenia-maintains-section-907-and-urges-allocation-of-aid-appropriated-for-karabagh/>.

¹¹ **Gregg H. S.** Divided they conquer: The Success of Armenian Ethnic Lobbies in the United States, p. 24.

¹² ANCA Calls on Clinton to Condemn Azerbaijan's Fatal Attacks into Armenia // <https://anca.org/press-release/anca-calls-on-clinton-to-condemn-azerbajians-fatal-attacks-into-armenia/>.

Ամերիկյան ազրեսիան դատապարտող ելույթներով հանդես եկան նաև ամերիկյան բազմաթիվ սենատորներ և կոնգրեսականներ: Այսպես, Ներկայացուցիչների պալատի անդամներ Ադամ Շիֆը, Բրեդ Շերմանը, Ներկայացուցիչների պալատի արտաքին հարաբերությունների կոմիտեի անդամ, հայտնի դեմոկրատ գործիչ Հովարդ Բերմանը և Հայկական հարցերով կոնգրեսական հանձնախմբի համանախագահ Ֆրենկ Պալոնեն հանդես են գալիս ադրբեջանական ազրեսիան խստորեն դատապարտող ելույթներով:

Միաժամանակ ԱՄՆ-ի Հայ դատի հանձնախումբը գրություններ է ուղարկում Կոնգրեսին և Սպիտակ տանը՝ կոչ անելով կասեցնել Ադրբեջանին տրամադրվող ռազմական օժանդակությունը, ինչպես նաև դադարեցնել ռազմական սարքավորումների վաճառքը վերջինիս:

Ամերիկահայ լոբբիի գործունեության առաջնահերթություններից է նաև Լեռնային Ղարաբաղի անկախության ճանաչումը Միացյալ Նահանգների կողմից:

Այսպես, 2012 թ. մայիսի 17-ին Ռոդ Այլենդ նահանգի Ներկայացուցիչների պալատն ընդունում է Լեռնային Ղարաբաղի անկախությունը ճանաչող 8180 բանաձևը և կոչ անում Միացյալ Նահանգների նախագահին և Կոնգրեսին պաշտոնապես ճանաչել Արցախի անկախությունը¹³:

2012 թ. օգոստոսի 6-ին Մասսաչուսեթս նահանգի Ներկայացուցիչների պալատն ընդունում է Ջոնաթան Հետչի ներկայացրած բանաձևը, որը կոչ էր անում ԱՄՆ-ի նախագահին և Կոնգրեսին աջակցել Լեռնային Ղարաբաղի ինքնորոշմանը և դեմոկրատական անկախությանը:

Բանաձևում նշվում էր. «Այսօր ևս Ադրբեջանը Լեռնային Ղարաբաղի նկատմամբ իրականացնում է հարձակումներ և թշնամական գործողություններ, չնայած այն հանգամանքին, որ ԼՂ-ն 1991 թ. դեկտեմբերի 10-ին քվեարկել է հօգուտ անկախության, ազատության և դեմոկրատիայի»¹⁴:

Շուտով՝ 2013 թ. ապրիլի 10-ին, Մեն նահանգի Սենատը և Ներկայացուցիչների պալատն ընդունում են Լեռնային Ղարաբաղի անկախությունը ճանաչող համատեղ 987 բանաձևը և կոչ անում ԱՄՆ-ի նախագահին ու Կոնգ-

¹³ The Rhode Island House of Representatives Resolution on supporting the Nagorno-Karabakh Republic's efforts to develop as a free and independent nation // http://www.nkrusa.org/hot_topic/hot_topics.php?id=16.

¹⁴ Massachusetts Legislature Supports Artsakh Independence // The Armenian Weekly, 07.08.12, <http://armenianweekly.com/2012/08/07/breaking-news-massachusetts-legislature-supports-freedom-of-artsakh/>.

րեսին աջակցել Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետության դեմոկրատական անկախությանը: Նշենք, որ բանաձևի նախաձեռնողը Ներկայացուցիչների պալատի անդամ Աթոթ Համանն էր, ով սերտ կապեր ուներ Հայ դատի ամերիկյան հանձնախմբի ներկայացուցիչների հետ:

Հայ դատի հանձնախմբի ներկայացուցիչներից Աստվածատուրյանը նշում էր. «Հպարտ եմ, որ Մեյն նահանգը աջակցում է Լեռնային Ղարաբաղի բնակչության ազատ ինքնորոշման իրավունքին: Ես հույս ունեմ, որ մնացած նահանգները ևս կհետևեն Ռոդ Այլենդի, Մասսաչուսեթսի և Մեյնի օրինակին և կճանաչեն ԼՂ անկախությունը»¹⁵:

Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետության անկախությունը ճանաչող ամերիկյան հաջորդ նահանգը Լուիզիանան էր, որի Սենատը 2013 թ. մայիսի 31-ին ընդունում է սենատոր Էդվին Մուրրայի ներկայացրած 151-րդ բանաձևը: Բանաձևը ճանաչում էր ԼՂՀ անկախությունը և կոչ անում ԱՄՆ-ի նախագահին և կոնգրեսին՝ աջակցելու ԼՂ ինքնորոշմանը և անկախությանը¹⁶:

Ամերիկյան նահանգների կողմից Արցախի անկախությունը ճանաչելու գործընթացը պայմանավորված էր մի կողմից առանձին նահանգներում հայկական լոբբիստական կազմակերպությունների ծավալած գործունեությամբ, ինչպես նաև այն հանգամանքով, որ բազմաթիվ հայեր բարձր պաշտոններ էին զբաղեցնում տարբեր նահանգներում, մյուս կողմից էլ պայմանավորված էր ամերիկա-ադրբեջանական հարաբերություններում որոշակի խնդիրների առաջացմամբ, մասնավորապես Միացյալ Նահանգներին անընդհատ կոչ էին անում Ադրբեջանին չխախտել հրադադարի ռեժիմը և չսանձազերծել ռազմական գործողություններ Հայաստանի ու Արցախի նկատմամբ:

2014 թ. մայիսի 8-ին Կալիֆոռնիա նահանգի Խորհրդարանն ընդունում է Լեռնային Ղարաբաղի անկախությունը ճանաչող AJR 32 բանաձևը: Բանաձևի հեղինակներից էր Խորհրդարանի անդամ Գատտոն, ով իր ելույթում շեշտում է Արցախի անկախությանը և ինքնորոշման իրավունքին սատարելու կարևորությունը: Նա նաև նշում էր. «Կալիֆոռնիան տասնյակ հազարավոր ամերիկահայերի տունն է, հայեր, ովքեր դարձել են Սումգայիթի, Բաքվի,

¹⁵ Maine Recognizes Independence of Nagorno Karabakh Republic // <https://anca.org/press-release/maine-recognizes-independence-of-nagorno-karabakh-republic/>.

¹⁶ Louisiana State Senate passes resolution recognizing the independence of Nagorno Karabakh // <http://www.armradio.am/en/2013/05/31/louisiana-state-senate-passes-resolution-recognizing-the-independence-of-nagorno-karabakh/>.

Կիրովաբադի և Ադրբեջանի հայ բնակչության էթնիկ զտումների հետևանքով»¹⁷:

Հայաստանի արտգործնախարար Էդվարդ Նալբանդյանը բանաձևի ընդունման հետ կապված հանդես է գալիս հետևյալ հայտարարությամբ. «Որքան Ադրբեջանը խոչընդոտում է Հայաստանի և ԵԱՀԿ Մինսկի խմբի՝ Ղարաբաղյան հարցի կարգավորմանն ուղղված ջանքերը, այնքան ավելի շատ մենք կարող ենք ակնկալել նման բանաձևեր, որոնք ճանապարհ են հարթում Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետության անկախության միջազգային ճանաչման համար»¹⁸:

2014 թ. հուլիսի վերջին և օգոստոսի սկզբին հայ-ադրբեջանական և արցախ-ադրբեջանական սահմանին կրկին տեղի են ունենում ռազմական բախումներ՝ մեծ կորուստներ պատճառելով երկու կողմերին:

Այս կապակցությամբ օգոստոսի 8-ին Հայ դատի ամերիկյան հանձնախմբի անդամներ Արամ Համբարյանը և Քեյթ Նահապետյանը հանդիպում են Մինսկի խմբի ամերիկյան համանախագահ Ջեյմս Ուորլիքի հետ և նրան փոխանցում Հանձնախմբի նախագահ Քեն Խաչիկյանի նամակը, որտեղ գրված էր. «Վերջերս նախագահ Ալիևի կողմից սանձազերծված հարձակումները Հայաստանի և Լեռնային Ղարաբաղի նկատմամբ ճակատագրական էին ու տասնյակ մարդկանց կյանք խլեցին՝ միաժամանակ բացասաբար անդրադառնալով ԵԱՀԿ Մինսկի խմբի աշխատանքների վրա»¹⁹:

Նշենք, որ ադրբեջանական ագրեսիան դատապարտող ելույթներով հանդես են գալիս Ներկայացուցիչների պալատի անդամ Բրեդ Շերմանը, Դեյվիդ Սիսլինին, Ջուդի Չուն, Ադամ Շիֆը, Ֆրենկ Փալոնեն, Ջեքի Սպիերը, Ջիմ

¹⁷ California State Assembly Recognizes Artsakh's Independence // Asbarez, May 8, 2014, <http://asbarez.com/122870/california-state-assembly-recognizes-artsakhs-independence/>, տե՛ս նաև՝ California Senate Passage of AJR 32 – Recognizing Artsakh's Independence // <https://anca.org/press-release/watch-california-senate-passage-of-ajr-32-recognizing-artsakhs-independence/>.

¹⁸ California Senate recognizes Nagorno Karabakh Republic, Armenia welcomes this // The Armenian Mirror-Spectator, Septembet 5, 2014 // <http://www.mirror-spectator.com/2014/09/05/california-senate-recognizes-nagorno-karabakh-republic-armenia-welcomes-this/>.

¹⁹ Congressional pressure grows to stop Aliyev's aggression, ANCA presses State Department to avert war by challenging Azerbaijan's military escalation // <https://anca.org/press-release/congressional-pressure-grows-to-stop-aliyevs-aggression/>.

Կոստան և Թոնի Կարդենասը՝ նշելով, որ Լեռնային Ղարաբաղի խնդիրը պետք է լուծվի միայն խաղաղ ճանապարհով:

УРЕГУЛИРОВАНИЕ АРЦАХСКОЙ ПРОБЛЕМЫ И ОБЕСПЕЧЕНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ ПОМОЩИ АРМЕНИИ И АРЦАХУ В СФЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АМЕРИКАНО-АРМЯНСКИХ ЛОББИСТСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ

ЛИАНА МАМЯН

После распада Советского Союза и провозглашения независимости Армении американско-армянские лоббистские организации продолжают свою деятельность не только в направлении признания геноцида Армян исполнительными и законодательными органами Америки, но и сосредотачивают свою деятельность на таких направлениях, как: признание независимости Арцаха; расширение связей Армения-Соединенные Штаты Америки, Арцах-Соединенные Штаты Америки; предоставление экономической и военной помощи Армении и Арцаху. В этом контексте армянское лобби в Америке достигло определенных успехов: ряд штатов признали независимость Арцаха; Арцаху и Армении предоставляется ежегодная американская экономическая помощь.

Наиболее серьезным достижением в результате деятельности американско-армянских лоббистских организаций можно считать принятие 907 Резолюции, после чего Азербайджан на 10 лет был лишен американской экономической помощи.

Ключевые слова – Соединенные Штаты Америки, Армянский Национальный Комитет Америки, Армянская Ассамблея Америки, Арцахская проблема, американско-армянское лобби, 907 Резолюция, американский помощь, Конгресс, Палата Представителей, Комитет по армянским вопросам Конгресса.

REGULATIONS OF ARTSAKH ISSUE AND THE SECUREMENT OF AMERICAN AID TO ARMENIA AND ARTSAKH IN THE REALM OF THE ACTIVITIES OF AMERICAN ARMENIAN LOBBYING ORGANIZATIONS

LIANA MAMYAN

After the collapse of the Soviet Union and the proclamation of the R A, the American-Armenian lobbying organizations carry out great activities with the American executive and legislative authorities not only to make them reaffirm and

condemn the Armenian Genocide but also to concentrate on several other Armenian issues, such as the recognition of Artsakh's independence, the enhancement of Armenia-America and Artsakh-America relations, the securing of American economic and military aid to Armenia and Artsakh and etc.

In this context, American Armenian lobby has achieved considerable success: several states have recognized the independence of Artsakh, Armenia and Artsakh annually receive American economic aid. One of most evident achievements of the American Armenian lobbying organizations was the adoption of section 907, which blocked American aid to Azerbaijan for ten years.

Key words – United States of America, Armenian National Committee of America, Armenian Assembly of America, the issue of Artsakh, American Armenian lobby, Section 907, US aid, Congress, House of Representatives, Congressional Caucus on Armenian Issues.

ԱՏՐՊԱՏԱԿԱՆԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳԱՒԱՌՆԵՐԻ ԻՐԱՎԻՃԱԿԸ ԵՒ ԲՆԱԿՉՈՒԹԵԱՆ ՏԵՂԱՇԱՐԺԸ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ԴԱՐԻ ՍԿԶԲԻՆ

ԴԵՐԵՆԻԿ ՄԵԼԻՔԵԱՆ

Այս յօդաձևը նվիրած է իրանահայոց (ինչպես նաև հայաշխարհի) ամենափոքանուրջ թեմի՝ Ատրպատականի հայության 100-ամեայ հեռուորության պատմական անցքերին, որոնք ընդգրկում են շրջանի հայկական գաւառների սոցիալ- տնտեսական, կրթական եւ մշակութային ընդհանրական իրավիճակը:

Այստեղ կարելու էլ են հայկական գաւառներից հայ ազգաբնակչության տեղաշարժի եւ գաղթի պատճառ – հետեւանքային հանգամանքները:

Բանալի բառեր – Ատրպատական, տեղաշարժ, հայկական գաւառ, գաղթ:

Ատրպատականի գրեթէ բոլոր հայկական գաւառները մինչեւ 1828-1830 թթ. կառավարուել են «դատաւորներով», որոնց ռուս-պարսկական պատերազմից յետոյ փոխարինել են «Սարփարաստները» (*կառավարիչ-վերահսկիչ, իբր որպէս պաշտպան՝ քրիստոնեաների իրաւունքների, դրանք, սակայն, իրականում կեղեքող-հարստահարողներ են եղել, յարկապէս երբ այդ պաշտօնը 1870-ականներից յետոյ, հայերից անցել է թուրքերի ձեռքը: Կեղեքիչ թուրք «Սարփարաստներին» հայերը (հորաքանչիւր տուն) վճարում էին տարեկան որոշ տուրք, որպէս ռոճիկ, որով անշուշտ չէին բաւարարում նրանք եւ փոխանակ ուրիշ հարստահարիչներից պաշտպանէին ժողովրդին, իրենք էլ միւս կողմից էին կեղեքում, ամենահասարակ առիթները պատրասկելով:*

«...Դեռ այդ չէ բոլորը, գիւղապէր բէգ-աղաների ճնշումները եւ կեղեքումները գալիս են աւելի ցաւոյ կերպարանք տալու պարկերին,- վկայաբերում է Եր. Ֆրանգեանը եւ շարունակում,- դրանք քաղուկներ են, որ ամենաանխիղճ կերպով ծծում են ժողովրդի արիւնը: Իսեղճ երկրագործը աշխատում, տրքնում է, չարչարում գրեթէ ամբողջ օրը, արիւն-քրտինք թափում եւ իր հալալ աշխատանքի ամենաչնչին բաժինն է միայն իրան մնում, մնացածը լցում է աղայի ամբարը: Տորենից, գարուց, բամբակից եւ այլն սրանում են աղաները ընդհանրապէս բերքի 1/2-ը: Բացի այդ կայ գլխահարկ, անասունների հարկ:

Ահա, այսքան ծանրաբեռնաւծ են խեղճ գիւղացիները բազմապիսի հարկերով»¹:

Իսկ նման հարկերից ու կեղեքումներից զերծ մնալու միակ ելքը կրօնա-

¹ Ֆրանգեան Եր., «Ատրպատական», Թբիլիսի, 1905, էջ 48:

փոխ դառնալն էր, որի առթիւ գոյութիւն ունէր թագաւորական հրամանագիր, որի համաձայն. «մուսուլմանութիւն ընդունած հայերը մէկ կողմից ազատուած են հարկերից եւ միւս կողմից էլ վաստակուած են իրենց նախորդների ողջ ժառանգութիւնը»²:

Ծանրացուցիչ մէկ այլ վկայութիւն հայ գիւղացիութեան մասին. «... Չեմ սխալուիր, եթէ ըսեմ, թէ Արրպապականի ամենախեղճ հայութիւնը՝ Խոյիներ էր: Ափ մը ժողովուրդ, ցրած հոծ թրքութեան մէջ, հագիւ հագ կրցեր էին իրենց գոյութիւնը պահել: Ամբողջովին ենթարկած փրորող փարրի ազդեցութեան, անոնք իրենց զգեստներով, նիստ ու կացով գրեթէ ծուլած էին պարսկական թուրքերուն:

Դեռ աւելին. հոդ միայն կը հանդիպէինք նման անուններու, ինչպէս են, օրինակ, Դարվերպի, Խուրավերպի, Իսավերպի, Շահվերպի, Իսաղուպի... Չէ, պարսիկներու կամ թուրքերու անուններ չէին ասոնք, այլ իսկական հայ քրիստոնէաներու»³:

Նախորդող դարերում (17-18-րդ մինչեւ 19-րդ դարի սկիզբը) Խոյ գաւառում, որպէս Արտազ գաւառի մի մաս, բազմաթիւ են եղել հայաշատ գիւղերը, որոնցում դեռեւս 20-րդ դարի սկզբին, թէւ խարխուլ, բայց նշմարել են յուշարձանների, եկեղեցիների մնացորդներ: Քեօհնաւա եւ Դիզա գիւղերը, օրինակ, դեռ մինչ այդ թաւականները պահպանել են նման մասունքները: Ժողովրդական ասանդութեան համաձայն, նոյն Դիզա գիւղից մի փոքր հեռաւորութեամբ կանգուն է մնացել հայկական եկեղեցուց երկու պատ, իսկ դիմացի բլուրի վրայ երեւելի է եղել մի մատուռ, որն ըստ նոյն ասանդաբանութեան՝ եղել է Վարդան զօրավարի գերեզմանը՝ աճիւնի հանգչելու վայրը: Եւ հէնց այդ մատուռի տակով էլ ծանր, դանդաղ հոսել է տղմուտը՝ Ղութիւր Չայը... Նման յուշարձաններ են եղել նաեւ Խոյ քաղաքի բերդից դուրս՝ հայկական թաղում, որոնց արձանագրութիւններից պարզել է, որ 1000-ամեայ հայկական եկեղեցիներ են եղել դրանք: Նոյնպիսի եկեղեցի է եղել Մահլազան կոչող գիւղում:

«Ի՞նչ են եղել ուրեմն հայերը,- հարցնում է Ե. Ֆրանգեանը եւ շարունակութեան մէջ պատասխանում,- յայտնի է, որ նրանք գաղթել են ուրիշ երկրներ: Չհաշւած մանր աննշան գաղթականութիւնները, եղել է երկու նշանաւոր գաղթականութիւն: Մէկը՝ 1805 թ.-ին, երկրորդ, որ ամենազլխաւորն է, պարսկա-

² Իրանի ԱԳՆ փաստաթղթերի եւ դիւանագիտութեան պատմութեան կենտրոն, արկղ 35, սերիա 1, թղթ. 12:

³ Մալխաս, Ապրումներ, էջ 246:

հայերի մեծ գաղթականութեան միջոցին, ռուս-պարսկական պայտերազմի ժամանակ, 1828 թ., դրանից յետոյ համարեա այլեւս չեն գաղթել, միայն մասամբ կոտորուել եւ ծուլել են տեղական փարրերի մէջ...»⁴:

Այս առնչութեամբ պարսիկ փորձագէտ Բ. Խան Մոհամմադին Ատրպատականից հայութեան գաղթի կարեւորագոյն ազդակ է համարել 1828 թ. ռուս-պարսկական Թուրքմենչայի պայմանագիրը, որի 14-րդ յօդաձի համաձայն իրանահայերը պարտաւորեցին գաղթել Ռուսաստան: Այդպիսով, նոյն թակասին Ատրպատականի 45 հազար հայեր ռուս գնդապետ Լազարովի վերահսկողութեամբ Թաւրիզից, Խոյից, Ուրմիայից, Մակից եւ Սալմաստից գաղթեցին դէպի Ռուսաստան⁵: «Այս շրջանների հայաթափումով,- շարունակում է պարսիկ փորձագէտը,- պարկան եկեղեցիները եւս խամրեցին եւ հետզհետեւ ւաերակների վերածեցին, քանզի խոշոր տոկոսով հողաշէն էին եւ չէին կարող երկար դիմանալ կլիմայական անբարենպաստ պայմաններին, ինչպէս նաեւ տեղ-տեղ մարդկային գործոնի արդիւնք՝ աւերում - կողոպուտներին»⁶:

Եւ այսպէս 20-րդ դարի սկզբի տեսալներով Խոյ գաւառի հայկական գիւղերում ապրել է շուրջ 260 տուն՝ 1300 բնակիչներով, սփռած՝ Խոյ քաղաքում եւ Սէյդաար, Մահլազան, Դիզա, Նորաւ, Վառ, Փեռա գիւղերում: Բացի Սէյդաարից հայերը մնացած բոլոր գիւղերում խառը գոյակցութեամբ ապրել են թուրքերի հետ: Սակայն 1918թ. թուրքական բանակի ներխուժումից հետո Խոյի շրջանի հայերը բնաջնջեցին, եւ աննշան թով հայեր ցրեցին-գաղթեցին այլ շրջաններ...

Ուրմիայ⁷ հայկական գաւառը 20-րդ դարի սկզբում հոծ ազգաբնակչութիւն է ունեցել՝ շուրջ 6000 շունչ (1000 տուն), որոնք բնակած են եղել Ուրմիոյ քաղաքում եւ Նազլուշայ կոչող գաւառակի 25 գիւղերում (750 տուն), ինչպէսեւ՝ Բարանդուզ գաւառակի 11 գիւղերում (25 տուն): Բուն Ուրմիայում բնակել են շուրջ 50-60 տուն հայեր, մեծամասամբ՝ զանազան առեւտրական տների ներկայացուցիչներ եւ արհեստաւորներ:

Ինչպէս Ատրպատականի արեւելեան շրջաններում, նահանգի արեւ-

⁴ Ֆրանզեան Երւ., նշւ. աշխ., էջ 51:

⁵ Խան Մոհամմադի Բ., Ուրմիայի հայոց պատմական եկեղեցիների ճարտարապետութեան վերլուծութիւն, «Փէյման» հանդէս, էջ 194, 195:

⁶ Նոյն տեղում, էջ 195:

⁷ Ուրմիայի հայկական գաւառը, ըստ Թովմա Մեծփեցու տեղեկութեան, հիմնովին տուժել է 1425 թականի Իսկենդերի վայրագութիւնների հետեանքով, որը, գրաւելով քաղաքը, կոտորել է բնակիչներին՝ բացի մանուկներից եւ աղջիկներից, իսկ քաղաքի բնակչութեան կէսից աւելին, ըստ պատմիչի վկայութեան՝ եղել են հայեր (Թովմա Մեծփեցի, էջ 85):

մըտեան շրջանի կենտրոն Ուրմիայում եւս ազգային-հասարակական եւ կրթական կեանքը զարգացել է 1900-ական թականներից, հայ ազատագրական շարժումներին զուգընթաց:

«Ուրմիան նախկինում չի ունեցել հայկական դպրոց, հայ երեխաները սովորել են պարսկական դպրոցներում, իսկ դասերից յետոյ մասնակցել են քաղաքի եկեղեցու երկու դասարաններում, օրական մէկ ժամ տեսող հայոց լեզվի դասերին»⁸:

Ուրմիոյ քաղաքից յետոյ, առաջին կազմակերպած գիւղերն են եղել՝ Ռահւան, Գեարդաբադը եւ Նախջեւանթափէն, յատկապէս Սահմանադրական շարժման տարիներին (1908-12), երբ ձեւաւորել է նաեւ հայ-ասորական գործակցութիւնը, որն հետագային՝ 1918 թականին գործնականացել է՝ ինքնապաշտպանական կոիւնտերի եւ ներխուժող թուրքական զօրամասերի դէմ մղւած հերոսական գոյամարտի օրերին:

Հայերը ապրել են հոծ թուվ թէ՛ դաշտային եւ թէ՛ լեռնային շրջաններում, մինչեւ 1828-29 թականները: Ինչպէս Ատրպատականի արեւելեան շրջաններում, արեւմտեանում եւս կայք հաստատած հայութեան բազմաթիւ յուշարձաններ կանգուն են մնացել 1900-ական թերին, եկեղեցիների, գերեզմանաքարերի տեսքով:

Թէ՛եւ Ուրմիայի հարթավայրերում այգեգործութեան ու խաղողի ստաւրածաւալ այգիների բերքը՝ բամբակ, խոշաք, բրինձ, ծխախոտ, մինչեւ իսկ արտահանում էր արտասահման՝ Ռուսաստան եւ Թուրքիա, բայցեւայնպէս. *«Ազգաբնակչութիւնը էլի տնտեսապէս աննախանձելի վիճակի մէջ է: Ժողովուրդը խեղճացած է գլխաւորապէս հարկերից եւ անարդար կեղեքումներից: Ուրմիի բոլոր գիւղերն էլ «աղալոյ»⁹ են: Գիւղերի մեծագոյն մասը հարուստ աղաբէզերի եւ հոգեւորականների սեփականութիւնն է: Հարկերի նշանակումը կախած է իւրաքանչիւրի քմահաճոյքից: Այսպէս է գրեթէ ամբողջ Արրպատականում: Հարկեր են դրւած բոլոր կենսական առարկաների եւ պիտոյքների վրայ եւ այդ է, որ ծռում է խեղճ Ռայաթի շլինքը»¹⁰:*

Եւ այսպէս, Ատրպատականի միւս գաւառների նման, Ուրմիայի գաւառի հայերն էլ, կեանքի անհրաժեշտ պահանջներին բաւարարութիւն տալու համար, բռնել են պանդխտութեան ուղին, թէ՛եւ ւաւելի քիչ քանակով, քան Սալմաստի հայերը: Պանդխտավայրերն էլ նոյնպէս՝ Կովկասն ու Ռուսաստանի

⁸ Փահլեւանեան Հ. Լ., նշւ. աշխ., էջ 203:

⁹ Աղաների տիրոյթ:

¹⁰ Ֆրանգեան Երւ., նշւ. աշխ., էջ 88:

խորքերն են եղել...

Մարաղան հին Մարաստանի քաղաքներից է, եւ իր անունն էլ թերեւս մարական ծագում ունի: Պատմականօրէն շատ անելի հին քաղաք է համարում, քան Թաւրիզը: «Թաթարական տիրապետութեան ժամանակ այն եղել է մայրաքաղաք, միեւնոյն ժամանակ կարեւոր քրիստոնէական կենտրոն. այստեղ կար ասորի քրիստոնեաների հոծ բազմութիւն, եւ այստեղ էր նստում նրանց կաթողիկոսը, 1293-1294 թականին, երբ մեր Հեթում թագաւորը գնում էր Թաթարստան՝ Ղազան խանի մօտ, անցաւ Մարաղայով. նոյն ժամանակ թաթարները ասորիների դէմ թշնամացել եւ նրանց կաթողիկոսին բանտարկել էին. Հեթումը բարեխօսեց խանի առաջ, կաթողիկոսին ազատեց եւ քրիստոնեաների վիճակը թերեւացրեց: 1316 թականին Յովհաննէս ԻԲ պապի կողմից Արդպատական քարոզչութեան ուղարկելով՝ Բարթողիմէոս Բոլոնիացի լափին եպիսկոպոսը նստեց Մարաղայում, ուր հիմնեց վանք եւ հասարեց բազմաթիւ հայ աշակերտներ: Այսպէս՝ կազմեց Մարաղայի հայ-կաթողիկ համայնքը: Պարսկական իշխանութեան ժամանակ Մարաղան հետզհետեւ ընկաւ եւ հասաւ այն երկրորդական աստիճանին, որի մէջ գտնուում է այժմ (1920-ական թթ.)»¹¹:

20-րդ դարի սկզբին, որպէս հայաշատ կենտրոն, Մարաղան անելի քան 100 տուն (600 շունչ) ազգաբնակչութիւն է ունեցել:

Մարաղայում եւս կրթական կեանքը թափ է ստացել 1890-ական թականներին, Թաւրիզի ազգային մարմինների ջանքերի շնորհիւ: Եւ այսպէս. «Մարաղայի դպրոցը հիմնել է 1899 թ.: Այն ունէր երկու բաժանմունք՝ արական եւ իգական: Աղբիւրների վկայութեամբ, դեռեւս 1876 թ. քաղաքի մի շարք շէնքերի մեծ սենեակները վերածել էին դասարանների, որտեղ ուսուցանուում էր հայերէն»¹²:

Յատկապէս ճիգ է թափել Մարաղայի եւ մանաւանդ նրա շրջակայ Սուլդուզի թուրքախօս հայութեան համար հիմնելու դպրոցներ: Դրամական մեծ նպաստներ են յատկացրել այդ գործին մի շարք պարսկահայեր: Սրանց մէջ յատուկ յիշատակութեան է արժանի Բաքի ժամանակի նախարդինաբերողներից թաւրիզեցի մեծահարուստ Ստեփան Տէր-Օհանեանը, որ մնայուն նպաստ էր յատկացրել Սուլդուզի հայոց դպրոցին:

Լարաղաղը, երբեմնի այս հայաշատ գաւառը, շատ քիչ է ուսումնասիրած:

¹¹ Աճառեան Հր., Կեանքիս յուշերից, հրատ. Թեհրան, 2007թ., էջ 519:

¹² Փահլեւանեան Հ. Լ., նշլ. աշխ., էջ 203:

Մեր պատմութեան մէջ յիշում է Փայտակարան նահանգ անունով:

Երեւանում լոյս տեսած Գ. Երեմեանի «*Հայաստանը ըստ Աշխարհացոյցի*» աշխատութիւնում նշած են Ղարադաղի մասին հետեւեալ յիշատակութիւնները.- «Պարսպարունիք գաւառ, Վասպուրականի 26-րդ գաւառը՝ 5550 քառ. կիլոմետր փարածութեամբ, ընդգրկում է այժմեան Ղարադաղը:

Դրունք Հայոց, Լեռնանցք այժմեան Ղարադաղի լեռներում, որոնք Սյրարբոնի մօտ կոչւում են Հայկական լեռներ: Այսպէղ այժմեան Ահարից հիւսիս գտնուող լեռնանցքը, որը փանում է Երասխի հովիտը, կոչւում է Դրունք Հայոց: Այդ լեռնանցքը ուշ շրջանում (ԺԳ դար) ապրող պարսից աշխարհագէտ Զաքարիա Ղազուինին կոչում է «Արմենիան անցք»:

«Ղարադաղը փարածում է Արաքսի աջ ափին, Սիւնեաց նահանգի դիմաց: Հայկական լեռների շղթան ձգւում է արեւմուտքից արեւելք, այն բաժանում է Մեղրիի լեռներից մի խոր կիրճով, որի միջով հոսում է Արաքս գետը:

«Ղարադաղի պատմական գաւառում 20-րդ դարասկզբին ապրել են անելի քան 7000 հայ, 5 գաւառակների (Քէյիան, Դզմար, Մեշափար, Մնջուան եւ Հասանով) 29 գիւղերում: Այդ գիւղերից երեքը ազգապարկան էին, գնւած Թաւրիզի «Արամեան» դպրոցի դրամագլխով, որով եւ նրանց փարեկան հասոյթը յարկացւում էր այդ դպրոցի ծախսերին: Թումանեան մեծ բարեգործ գերդաստանն էլ (քնիկ Ղարադաղցի), ունէին հինգ գիւղեր եւ օժանդակում էին այդ գիւղերի դպրոցներին ու եկեղեցիներին»¹³:

1890-ական թերից բացել էին առաջին դպրոցները Ղարադաղի գիւղերում: 1895-96 թթ. Աղաղանում ուսուցիչ է եղել խմբապետ Քեռու եղբայրը՝ Բագրատ Գաւաթեանը (յետոյ՝ քահանայ Տ. Արշակ): Ապա՝ 1896 թ. եւ յետոյ 1898 թ.-ից մինչեւ 1900-ը, Աղաղան գիւղում ուսուցիչ է եղել մեծանուն Եփրեմը, ցանելով առաջին յեղափոխական սերմերը Ղարադաղում: Ղարադաղի գիւղերում (Օղան, Գերմնաւ) կրթական գործ են կատարել գալիքում հրատարակուող «Աղաղան» (յետոյ՝ «Ղարադաղ») թերթի հիմնադիր-հրատարակիչները, յանձինս՝ Վաղինակ Սարգսեանի (խմբագիր), Յովսէփ Խան Յովսէփեանի, Խաչատուր Գրիգորեանի եւ Ալ. Գրիգորեանի...

Իսկ պարսկական սահմանադրական շարժման ընթացքում տեղի ունեցած կռիւներին մասնակցել են ղարադաղցի բազմաթիւ մարտիկներ, որպէս Քեռու զինակիցներ:

¹³ Պողոսեան Տ., «Րաֆֆի» տարեգիրք, էջ 415, հեղ.՝ Ն. Մամեան, տե՛ս նաեւ նոյն աշխ. 1970-ի Վ. Միրզայեանի «Ատրպատականի Ղարադաղ գաւառը», էջ 335:

Հետագային, սակայն, 1918 թ., օսմանական բանակի Ատրպատական ներխուժման ժամանակ, Դզմարի շրջանի մի քանի հայկական գիւղեր սրածեւուով, Ղարադաղի հայութիւնը գաղթել է Թաւրիզ եւ այլուր...

Ղարադաղի գաւառի հայութիւնը գլխաւորաբար զբաղւել է երկրագործութեամբ եւ անասնապահութեամբ, մասամբ էլ շերամապահութեամբ: Արհեստները ընդհանրապէս զարգացած չեն եղել: Հողի արդիւնքը բաւարարութիւն չի տւել անհրաժեշտ կարիքներին, յատկապէս երբ հայ գիւղացին եղել է որպէս թուրք բեգերի եւ աղաների ռայեան, որ արդիւնքի նշանաւոր բաժինը պարտաւորաձ պէտք է տար գիւղատէր թուրքերին: Եւ այսպէս՝ ղարադաղցին էլ է ձեռք առել պանդխտութեան ցուպը՝ դէպի Շուշի եւ Կովկասի միւս քաղաքներ, մի կտոր հաց ձեռք բերելու համար:

Արդաբիլում (*Արդաիւի, կամ Էրդեբիլ*)¹⁴ հայերը բնակութիւն են հաստատւել 4-րդ դարից: 19-րդ դարի վերջերին ունէր 10-20, 20-րդ դարի սկզբներին՝ 30-35 տուն հայ բնակիչ, որոնց հիմնական մասը 1850-60-ական թթ. Թաւրիզից եւ մասամբ Մուժամբար գիւղից գաղթածներ էին:

Արդաբիլը համարւել է Ատրպատականի կարեւորագոյն քաղաքներից մէկը, որը գտնուում է պատմական Հայաստանի հարաւարեւելեան սահմանամերձ գօտում, Արաքս գետի ստորոտի հոսանքի աջափնեայ Կարասու վտակի ակունքներից մէկի վրայ, Սէլյան կամ Սիլյան լեռան արեւմտ. ստորոտին, հարթավայրում: Արդաբիլը ջրառատ, ծառաստաններով հարուստ, երբեմնի շէն ու վաճառաշահ քաղաք է եղել: Հետագայում բնակչութիւնը նազել է, եւ 19-րդ դարի սկզբին ունեցել է ընդամենը 1500 տուն՝ մեծ մասը պարսիկներ, մասամբ հայեր եւ այլազգիներ:

Հայերը Արդաբիլում ունեցել են եկեղեցի, 2 վարժարան, որից մէկը ծխական, եւ սրան կից՝ գրատուն: Հայերի հիմնական զբաղմունքը եղել է առետուրը: Ունեցել է նաեւ հին նշանաւոր կառոյցների ւաւերակներ:

Արդաբիլի հայութիւնը Ջուլֆայի երկաթուղագծի շինութիւնից յետոյ (երկաթուղագիծը կառուցեցին ռուսները 1916 թ., միացնելով ռուսական սահմանի Ջուլֆա ւանը Թաւրիզին, 147 կմ) աստիճանաբար դատարկւեց հայութիւնից¹⁵:

Արդաբիլ քաղաքի հայերը գաղթել են Թաւրիզից: Դեռեւս ԺԹ դարի սկզբներին քաղաքում յիշատակուում են սակաւաթիւ թուով հայ վաճառականներ,

¹⁴ Հանրագիտական բառարան, Թիֆլիս, 1915 թ., հատոր 1:

¹⁵ «Հայաստանի եւ յարակից շրջանների տեղանունների բառարան», հատոր 1, էջ 409:

որոնք չունէին եկեղեցի: 1850 թ. –ից յետոյ հայերի թիւը քառապատկում է, եւ յատուկ դիրքի եւ տիտղոսի է արժանանում պրն Խաչատուր Շահբազեանցը, ազնիւ եւ մարդասէր բնաւորութեամբ այս հայը, որի առաջարկով 1878 թ. Կառուցեց քաղաքիս գեղեցիկ եւ աղիւսաշէն եկեղեցին: Ունէին նաեւ մի ուսումնարան, թատերական սրահ եւ գրադարան – ընթերցարան¹⁶:

СИТУАЦИЯ АРМЯНСКИХ ПРОВИНЦИЙ АТРПАТАКАНА И ПЕРЕМЕЩЕНИЕ НАСЕЛЕНИЯ В НАЧАЛЕ 20-ГО ВЕКА

ДЕРЕНИК МЕЛИКЯН

Эта статья посвящена историческим событиям столетней давности в древнейшей епархии иранских армян (как и армянского мира) Атрпатакан, которые охватывают общую социально-экономическую, образовательную и культурную ситуацию армянских провинций региона.

Здесь важное значение придается причинно-следственным обстоятельствам перемещения и эмиграции армянского населения из армянских провинций.

Ключевые слова – Атрпатакан, перемещение, армянская провинция, эмиграция.

THE SITUATION OF THE ARMENIAN PROVINCES OF ATRPATAKAN & THE DISPLACEMENT OF ITS POPULATION AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

DERENIK MELIKYAN

This article considers the historical events of over one hundred years ago in the Armenian community of Atrpatakan, the oldest Armenian diocese in Iran. It encompasses as well the general socio-economic, educational and cultural situation in the Armenian provinces of the region.

Melikyan has given importance to the study of the cause and effect circumstances for the displacement and emigration of the Armenian population from the Armenian provinces of Atrpatakan.

Keywords – Atrpatakan, shift, Armenian province, migration.

¹⁶ Վարդան ծայր. Վարդապետ Դեմիրճեան, Դիւան Ատրպատականի հայոց պատմութեան, Բ հատոր, էջ 53: (Տե՛ս նաեւ «Արարատ» ամսագիր, ԼԱ տարի, էջ 503, 504, «Մշակ», Ը տարի, էջ 128, Էփրիկեան, էջ 338):

**ԱՐԵՎԵԼԱՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԿԱՅՄՐՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ ՏԻՐՈՂ ԿՐՈՆԱ-
ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԴՐՈՒԹՅՈՒՆ Է ԴԱՐԻ ՍԿԶԻՑ ՄԻՆՁԵՎ 633 Թ.**

ՍԱՐԳԻՍ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Քաղկեդոնի 451թ. ժողովի պատճառով առաջացած միջկեղեցական վեճերն Արևելահռոմեական կայսրության ողջ տարածքում բազմաթիվ խնդիրներ են հարուցում՝ առաջացնելով թե՛ քաղաքական, թե՛ տնտեսական անկայուն վիճակ: Այս հանգամանքը ստիպում է կայսրության աշխարհիկ և հոգևոր ղեկավարներին կրոնաքաղաքական տարբեր եղանակներով վերամիավորել կայսրության տարածքի բոլոր ուղղությունների քրիստոնյաներին: Մինչև է դար կարող ենք նշել այսպիսի քաղաքականության երկու տարբերակներ, որոնք հաջողությամբ չեն պսակվում: Ելնելով է դարի առաջին կեսի պարսկա-բյուզանդական պատերազմի հետևանքով առաջացած կրոնաքաղաքական իրավիճակից՝ կայսրության ժամանակի ղեկավարները նախաձեռնում են միարարական նոր քաղաքականություն՝ հիմնված «միակամություն» վարդապետության վրա, որով ցանկանում էին կայսրության՝ պարսիկներից վերանվաճած արևելյան և հարավարևելյան նահանգների հակաքաղկեդոնականներին, ինչպես նաև Սասանյան Պարսկաստանի տարածքի նեստորականներին միավորել կայսերական եկեղեցու հետ՝ ամրապնդելով Կ. Պոլսի գերիշխանությունը ողջ քրիստոնեական աշխարհում:

Քանալի բաներ – Քաղկեդոնի ժողով, Հերակլիոս կայսր, Սերգիոս Կոստանդնուպոլսեցի, քաղկեդոնականություն, հակաքաղկեդոնականություն, միակամություն, կրոնական քաղաքականություն, պարսկա-բյուզանդական պատերազմ:

Քաղկեդոնի 451թ. ժողովի հետևանքով Ընդհանրական եկեղեցում տեղի ունեցած բաժանումից հետո Արևելահռոմեական կայսրության համար առաջանում են թե՛ տնտեսական և թե՛ քաղաքական լուրջ խնդիրներ, քանի որ նվիրապետական այն աթոռները, որոնք չընդունեցին Քաղկեդոնի վերոնշյալ ժողովի որոշումները, գտնվում էին կայսրության արևելյան և որոշ դեպքերում նույնիսկ սահմանային համարվող նահանգներում, որոնք ունեին ռազմավարական և տնտեսական կարևոր նշանակություն: Այս հանգամանքը հաճախ նրանց հզորագույն միջոց էր դարձնում կայսրության թշնամիների, մասնավորապես Սասանյան Պարսկաստանի, իսկ է դարի երկրորդ կեսից արդեն արաբների՝ դեսի Արևմուտք արշավանքների ժամանակ, բացի դրանից, ուղղակիորեն թուլացնում էր կայսրության միասնականությունն ու ներքին ամրությունը: Հետևաբար՝ արդեն Ե դարի երկրորդ կեսից Կ. Պոլսի իշխանությունները տարբեր միջոցներ են նախաձեռնում՝ եկեղեցական այս բաժանումը (սխիզմը) վերացնելու և կայսրության տարածքի բոլոր քրիստոնյաներին մեկ

ընդհանուր դավանանքի ներքո վերամիավորելու նպատակով¹:

Ե դարի երկրորդ կեսից մինչև Է դարի առաջին կեսն ընկած ժամանակահատվածում այս խնդրի լուծմանն ուղղված գործողություններն ընդհանուր առմամբ կարող ենք բաժանել երկու խմբի.

ա) դավանաբանական հարցերում զիջումների գնալով և կայսերական եկեղեցու պաշտոնական գրություններում Քաղկեդոնի ժողովը մոռացության մատնելով՝ քաղաքական գերակա դիրք հաստատել ոչ քաղկեդոնական բնակչություն ունեցող արևելյան և հարավարևելյան նահանգներում՝ պահպանելով կայսրության «ամբողջականությունը»: Այսպիսին էր Ջենոն կայսեր «Հենոտիկոնի» (482թ.)² վրա հիմնված քաղաքականությունը, որը շարունակվում է նաև Անաստաս Ա (491-518թթ.) կայսեր օրոք³, սակայն չի պսակվում երկարատև հաջողությամբ, քանի որ այսպիսի դիրքորոշմանը դեմ են դուրս գալիս հենց քաղկեդոնականները՝ համարելով, որ, մոռացության մատնելով Քաղկեդոնի ժողովի անունը և զիջումներ կատարելով դրա հակառակորդներին, «ուղղափառությունից» շեղվելու վտանգ է առաջանում:

բ) Կայսրության քաղկեդոնական և ոչ քաղկեդոնական հատվածները վերամիավորելու մյուս տարբերակը կապված է հիմնականում Հուստինոս Ա (518-527թթ.)⁴ և Հուստինիանոս Ա (527-565թթ.)⁵ կայսրերի անունների հետ, ովքեր փորձում էին ռազմական ուժով և կրոնական հալածանքների միջոցով հարկադրաբար քաղկեդոնականություն տարածել կայսրության ողջ տարածքում՝ այդպիսով ապահովելով դրա «ամբողջականությունը»: Միարարական

¹ Կայսրության հետքաղկեդոնյան միարարական քաղաքականության մասին տե՛ս **Lange C. Mia Energeia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel.** Tübingen, 2012, S. 170-288.

² **Grillmeier A.** Jesus der Christus im Glauben der Kirche. Band 2/1. Das Konzil von Chalcedon (451). Rezeption und Widerspruch (451-518). Freiburg-Basel-Wien, 1991, S. 279-359. Հենոտիկոնի տեքստը (գերմ. թարգմանությամբ) տե՛ս Նոյն տեղում, էջ 285-287:

³ Անաստաս կայսեր վարած կրոնական քաղաքականության մասին տե՛ս **Lange C. Mia Energeia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel,** S. 202-263:

⁴ Նոյն տեղում, էջ 263-288:

⁵ **Удальцова З. В.** Церковная политика Юстиниана. Народно-еретические движения в империи // История Византии в трех томах. Том 1. Москва, 1967, стр. 267-282. Հուստինիանոսի կողմից քաղկեդոնական դավանանքի «վերակենդանացման» գործում մեծագույն նշանակություն ունի Կ. Պոլսի 536թ. ժողովը (տե՛ս **Lange C. Mia Energeia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel,** S. 339-354):

քաղաքականության այս եղանակը նույնպես տևական հաջողություն չի ունենում, քանի որ կայսրության արևելյան նահանգների հակաքաղկեդոնական բնակչությունը կրոնաքաղաքական հավաճանքների պատճառով աստելությամբ է լցվում ոչ միայն Կ. Պոլսի պատրիարքարանի հանդեպ, այլ նաև Արևելահռոմեական կայսրության քաղաքական իշխանության նկատմամբ:

Հետևաբար, ինչպես ցույց է տալիս պատմությունը, հետքաղկեդոնյան միարարական քաղաքականության այս երկու տարբերակներն էլ իրենց չեն արդարացնում և որոշ դեպքերում նույնիսկ ավելի են խորացնում եղած պառակտումը:

Դավանաբանական վեճերի հետևանքով առաջացած քաղաքական ու տնտեսական խնդիրները և դրանց լուծմանն ուղղված Կ. Պոլսի հոգևոր և աշխարհիկ իշխանությունների անհաջող փորձերը հատկապես զգալի են դառնում Է դարի առաջին կեսին, երբ հեղաշրջման միջոցով Արևելահռոմեական կայսրության գահին բարձրանում է Փոկասը (602-610թթ.)⁶ բյուզանդական բանակի միջին աստիճանի զինվորականներից մեկը⁷, ում վարած քաղաքականությունը պատմիչները համարում են ամենադաժաններից մեկը⁸: Նրա իշխանության օրոք կայսերական եկեղեցու դեմ են դուրս գալիս նույնիսկ իրենները⁹, որոնց բռնի քրիստոնեացնում էին կայսրության ողջ տարածքում¹⁰: Այս ամենին ավելանում են նաև ավարների և սլավոնական ցեղերի շարունակական հարձակումներն Արևելահռոմեական կայսրության արևմտյան հատվածում¹¹: Ստեղծված իրավիճակը հանգեցնում է համընդհանուր ըմբոստություն-

⁶ **Ostrogorsky G.** Geschichte des Byzantinischen Staates, Dritte, durchgearbeitete Auflage. München, 1963, S. 70; **Haldon J. F.** Byzantium in the Seventh Century. The Transformation of a Culture. Cambridge, 1997, p. 36.

⁷ **Գեյցեր Հ.**, Համառոտութիւն բիւզանդական կայսրների պատմութեան, գերմաներենից թարգմանեց՝ Մեսրոպ վարդապետ Տէր Մովսիսեան, Վաղարշապատ, 1901, էջ 108; **Удалцова З. В.** Внутреннее и внешнее положение империи во второй половине VI-VII в. // История Византии в трех томах. Т. 1. Москва, 1967, стр. 358-360.

⁸ **Թեոփանես Խոստովանող**, թարգմանություն բնագրից, առաջաբան և ծանոթագրություններ՝ **Հրաչ Բարթիկյանի**, Օտար աղբյուրները հայերի մասին 13, բյուզանդական աղբյուրներ Դ, Երևան, 1983, էջ 4-12 (այսուհետ՝ **Թեոփանես Խոստովանող**):

⁹ **Նույն տեղում**, էջ 10:

¹⁰ **Ласкин Г.** Ираклий. Византийское государство в первой половине седьмого века, Харьков, 1889, стр. 9; **Owsepian G.** Die Entstehungsgeschichte des Monotheletismus nach ihren Quellen geprüft und dargestellt. Leipzig, 1897, S. 7.

¹¹ **Ostrogorsky G.** Geschichte des Byzantinischen Staates, Dritte, durchgearbeitete Auflage, S. 77-79.

ների, ինչի արդյունքում Փոկասին մահապատժի ենթարկելով՝ Կ. Պոլսում գահ է բարձրանում Հերակլիոս Ա-ը (610-641թթ.), ով մեծ հավանականությամբ հայկական ծագում ուներ¹²:

Դեռևս Փոկաս կայսեր գահակալության շրջանում՝ 604թ., Արևելահռոմեական կայսրության ներսում ծագած կրոնաքաղաքական և տնտեսական ծանր դրությունից օգտվելով՝ Կ. Պոլսի իշխանության դեմ արշավանք է սկսում Սասանյան Պարսկաստանի շահ Խոսրով Բ Փարվեզը (590-628թթ.), ինչի արդյունքում սկսվում է պատմության մեջ հայտնի վերջին պարսկա-բյուզանդական պատերազմը, որը տևում է շուրջ 25 տարի¹³: Կարճ ժամանակահատվածում պարսկական զորքերը նվաճում են Հայաստանի բյուզանդական հատվածն իր կենտրոն Թեոդոսուպոլիս/Կարինով (609թ.)¹⁴, այնուհետև՝ Եդեսիան և Միջագետքը (609/610թթ.)¹⁵, ասորական հոգևոր կենտրոն Անտիոքն ու Դամասկոսը (611-613թթ.)¹⁶: 614թ. պարսկական զորքերը գրավում են Երու-

¹² Այս մասին *տե՛ս Դիլ Շ.*, Բյուզանդիայի պատմության հիմնախնդիրները, ֆրանսերենից թարգմանեց՝ **Մակարյան Շ.**, առաջաբան և ծանոթագրություններ՝ **Բարթիկյան Հ.**, Երևան, 2005, էջ IX: Հատկապես կասկածից վեր է համարվում Հերակլիոս կայսեր հոր՝ Հերակլիոս Ավագի՝ հայկական տոհմից սերելու հանգամանքը: Ուսումնասիրողների մի մասին (**Васильев А. А.** Лекции по истории Византии. Т. I. Петроград, 1917, стр. 180; **Кулаковский Ю. А.** История Византии. Том III. Санкт-Петербург, 1996, стр. 19; **Toumanoff С.** Caucasia and Byzantium. Traditio. Т. 27, 1971, р. 135) այսպես մտածելու տեղիք է տվել Սեբեոսի (Է դ.) այն վկայությունը, ըստ որի՝ հայկական Արշակունիների շառավիղները Կոստաս Բ կայսեր ազգականներն էին (Պատմութիւն **Սեբեոսի** եպիսկոպոսի ի Հերակլին, Թիֆլիս, 1913, էջ 188), իսկ մյուս մասն էլ (**Խարանիս Պ.**, Հայերը Բիզանդական կայսրութեան մէջ: Թարգմանեց՝ **Հայկ Պէրպէրեան**, Վիեննա, 1966 (Ազգային մատենադարան, հտ. ՃՂԹ), էջ 27; **Kaegi W. E.** Heraclius. Emperor of Byzantium. Cambridge, 2003, p. 21) այսպես են մտածում՝ հիմնվելով Թեոփիլակտ Սիմոկատայի (Է դ. սկիզբ) հայտնած տեղեկության վրա, որտեղ նշվում է Հերակլիոս Ավագի՝ հայկական քաղաքից սերելու հանգամանքը (**Симоката Феофилакт.** История. Вступительная статья Н. В. Пигулевской, перевод С. П. Конгратьева, примечания К. А. Осиповой. Москва, 1957, стр. 71): Այս մասին *տե՛ս նաև Իսկանյան Վ. Կ.*, Հայ-բյուզանդական հարաբերությունները IV-VII դդ., Երևան, 1991, ծանոթ. 1, էջ 429:

¹³ **Кулаковский Ю. А.** История Византии, стр. 7.

¹⁴ **Kaegi W. E.** Heraclius. Emperor of Byzantium, p. 67: Կաեգին նշում է, որ 609-610թթ. հավանաբար այստեղի հայկական բնակչությունը բռնազաղթում է Էկբատան (Համադան):

¹⁵ **Пигулевская Н. В.** Византия и Иран на рубеже VI и VII веков. Москва, 1946, стр. 195; **Колесников А. И.** Иран в начале VII века // Палестинский сборник, выпуск 22 (85), Ленинград, 1970, стр. 80-81; **Kaegi W. E.** Heraclius. Emperor of Byzantium, p. 67.

¹⁶ **Пигулевская Н. В.** Византия и Иран на рубеже VI и VII веков, стр. 196-198; **Kaegi W. E.**

սաղեմը՝ գերեվարելով Տիրոջ կենարար Խաչափայտը և Ջաքարիա պատրիարքին¹⁷, իսկ մինչև 619թ.՝ Ալեքսանդրիայի նվաճումով, նրանց տիրապետության տակ է անցնում ողջ Եգիպտոսը¹⁸: Արևելյան այս նահանգների կորստով կայսրությունը տնտեսական ճգնաժամի մեջ է ընկնում, իսկ Եգիպտոսի կորստով Կ. Պոլիսը զրկվում է հացի իր հիմնական աղբյուրից¹⁹:

Կայսրության համար այսպիսի դժվարին պայմաններում գալով իշխանության՝ առաջին գործողությունը, որ Հերակլիոս Ա-ը փորձում է կատարել, Պարսկաստանի հետ խաղաղության դաշինք կնքելն էր, ինչը չի հաջողվում նրան²⁰, ուստի ստեղծված իրավիճակից միակ ելքը պարսիկների դեմ խոշոր ռազմական գործողությամբ հանդես գալն էր: Սակայն Կ. Պոլիսի իշխանության համար արդեն անվիճելի էր այն փաստը, որ առանց ներքին կրոնաքաղաքական ռազմավարության վերանայման և պետության կառավարման համակարգի վերակազմության կայսրությունն ուղակի կփլուզվի:

Ավարների խաքանի (առաջնորդի) հետ խաղաղության դաշինք կնքելուց հետո (620 թ.)²¹ համեմատաբար կարգավորելով կայսրության արևմտյան հատվածներում տիրող դրությունը՝ Հերակլիոս կայսրը ձեռնամուխ է լինում հակապարսկական արշավանքի կազմակերպմանը: Նախ նա հայտարարում է, որ անձամբ է առաջնորդելու բանակը սպասվելիք արշավանքի ժամանակ, ինչն աննախադեպ երևույթ էր Արևելահռոմեական կայսրության վերջին երկու հարյուր տարվա պատմության համար²²: Ապա, հայտարարելով նոր զորահա-

Heraclius. Emperor of Byzantium, p. 76-78.

¹⁷ Ласкин Г. Ираклий. Византийское государство в первой половине седьмого века, стр. 34, 35; Кулаковский Ю. А. История Византии, стр. 35, 36; Пигулевская Н. В. Византия и Иран на рубеже VI и VII веков, стр. 199, 200; Колесников А. И. Иран в начале VII века, стр. 81.

¹⁸ Պարսիկների կողմից Եգիպտոսն ամբողջությամբ նվաճվել է մինչև 619թ., իսկ Ալեքսանդրիայի նվաճումը հավանաբար տեղի է ունեցել 617/618 թթ. (այս մասին *տե՛ս Nöldeke T. Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden aus der Arabischen Chronik des Tabari. Leyden, 1879, S. 291-292; Пигулевская Н. В. Византия и Иран на рубеже VI и VII веков, стр. 203, 204; Колесников А. И. Иран в начале VII века, стр. 81; Kaegi W. E. Heraclius. Emperor of Byzantium, p. 91-93):*

¹⁹ Ostrogorsky G. Geschichte des Byzantinischen Staates, Dritte, durchgearbeitete Auflage, S. 79.

²⁰ Пигулевская Н. В. Византия и Иран на рубеже VI и VII веков, стр. 198.

²¹ Ласкин Г. Ираклий. Византийское государство в первой половине седьмого века, стр.40.

²² Кулаковский Ю. А. История Византии, стр. 57.

վաթ²³, կայսրը բանակը բաժանում է այսպես կոչված «թեմերի»²⁴ հիմք դնելով կայսրության ռազմական ողջ ուժի կառավարման նոր համակարգի, որից հետո, ավարտելով վերակազմավորված զորամիավորումների մարզումները, 622թ. սկսում է բուն արշավանքը²⁵:

Հերակլիոս կայսեր նախաձեռնած հակապարսկական արշավանքներն ընթացել են երեք հիմնական փուլերով²⁶: Առաջին արշավանքը տեղի է ունեցել 622-623թթ.²⁷, որի ընթացքում կայսրության զորքն անցնում է Փոքր Ասիա, որտեղ վերակազմավորվելուց հետո ներխուժում է Կապադովկիա և, մի քանի հաջող մարտեր վարելով պարսից զորավար Շահրբարազի գլխավորած զորախմբերի դեմ, Հայաստանի վրայով հասնում է Ատրպատական՝ հետ նվաճելով Թեոդոսուպոլիս/Կարինը²⁸: Երկրորդ արշավանքը սկսվում է 623/24թթ. և ավարտվում 625/26-ին²⁹ ուղեկցվելով ծանր մարտերով, որոնց հիմնական ռազմաբեմը Հայաստանի պարսկական հատվածն էր և Ալվանքը³⁰: Գրեթե բոլոր մարտերում հաղթանակ տանելով՝ Արևելահռոմեական կայսրության զորքը 626 թ. Հերակլիոս կայսեր գլխավորությամբ շարժվում է Լազիկա (Կոլխիդա)³¹ վերադասավորվելու և բուն պարսկական տարածքի խորքը շարժվե-

²³ Նոր զորահավաքը և հակապարսկական արշավանքն առհասարակ հնարավոր է լինում իրականացնել կայսերական եկեղեցու կողմից նվիրաբերված ոսկով և արծաթով, ինչը կատարվում է Կ. Պոլսի Սերգիոս պատրիարքի (610-638 թթ.) նախաձեռնությամբ (Beck H.-G. Geschichte der Orthodoxen Kirche im Byzantinischen Reich. Göttingen, 1980, S. 55):

²⁴ Ласкин Г. Ираклий. Византийское государство въ первой половине седьмого века, стр. 100, 101; Gelzer H. Die Genesis der Byzantinischen Themenverfassungen. Leipzig, 1899, S. 9-10; Ensslin, Der Kaiser Herakleios und die Themenverfassung // Byzantinische Zeitschrift, Band 46, Leipzig, 1953, S. 362-368.

²⁵ Gerland E. Die persischen Feldzüge des Kaisers Herakleios // Byzantinische Zeitschrift, Band 3, Leipzig, 1894, S. 330-373; Манандян Я. А. Маршруты персидских походов императора Ираклия // Византийский Временник, том III, ис. 1949, г. 1950, стр. 133-153.

²⁶ Այս մասին մանրամասն *լիես* E. Gerland. Die persischen Feldzüge des Kaisers Herakleios:

²⁷ Gerland E. Die persischen Feldzüge des Kaisers Herakleios, S. 330, 331, 339, 340, 348; Манандян Я. А. Маршруты персидских походов императора Ираклия, стр. 134.

²⁸ Манандян Я. А. Маршруты персидских походов императора Ираклия, стр. 134-136.

²⁹ Gerland E. Die persischen Feldzüge des Kaisers Herakleios, S. 339, 348-362.

³⁰ Манандян Я. А. Маршруты персидских походов императора Ираклия, стр. 136-146.

³¹ Մանանդյանն այս տարածքի հնարավոր տեղակայումը համարում է Տրապիզոնի նահանգում (Манандян Я.А. Маршруты персидских походов императора Ираклия, стр. 148):

լու համար³²: Արշավանքների երրորդ փուլը սկսում է 626թ. երկրորդ կեսին և ավարտվում 628թ.՝ Խոսրով Բ Փարվեզի մահվամբ և Սասանյան Պարսկաստանի պարտությամբ³³, ինչի արդյունքում Հերակլիոս կայսրը վերադարձնում է պարսիկների կողմից նվաճված արևելյան նահանգները: 629/30թ. նա մեծ շուքով Երուսաղեմ է վերադարձնում նաև Տիրոջ՝ Տիզբոնում պահվող Խաչափայտը³⁴:

Հերակլիոս կայսեր հակապարսկական արշավանքները կարևորագույն նշանակություն ունեցան նաև ոչ քաղկեդոնական եկեղեցիների հետ միջդավանաբանական երկխոսություն սկսելու տեսանկյունից, ինչի արդյունքում սկզբնավորվում է Արևելահռոմեական կայսրության նոր միարարական քաղաքականությունը՝ հիմնված ի Քրիստոս «մի ներգործություն» (μία ενέργεια), այնուհետև «մի կամք» (μία θέλημα) (638թ.-ից) դավանելու վարդապետությունների վրա:

Մինչև 633թ. Կ. Պոլսի վարած միարարական-կրոնական քաղաքականության հիմքում ընկած էր «մի ներգործություն» (μία ενέργεια) սահմանումը: Այս ընթացքն ընդհանուր առմամբ կարող ենք բաժանել երկու փուլի.

ա) նախապատրաստական փուլ, երբ Հերակլիոս կայսրը, անձամբ գլխավորելով բյուզանդական զորամիավորումները հակապարսկական արշավանքների ժամանակ, հնարավորություն է ունենում արևելյան նահանգներում հանդիպելու և դավանաբանական տարբեր վիճելի հարցեր քննարկելու տեղի ոչ քաղկեդոնական ու քաղկեդոնամետ հոգևոր առաջնորդների հետ՝ փորձելով իր կողմը գրավել նրանց³⁵: Այս փուլին և առհասարակ է դ. առաջին կեսին Արևելահռոմեական կայսրության վարած միարարական քաղաքականության ողջ ընթացքին իր գործուն մասնակցությունն ուներ Կ. Պոլսի Սերգիոս Ա պատրիարքը (610-638թթ.), ով դեպի Պարսկաստան արշավանքից առաջ (616-618թթ.) արդեն նամակագրական կապի մեջ էր Եգիպտոսի և Պաղեստինի ազդեցիկ որոշ վանականների հետ, որոնցից խնդրում էր իրեն ուղարկել հայրաբանական վկայություններ և ապացույցներ «մի ներգործություն» սահմանման ուղղադավանության վերաբերյալ³⁶: Այս հանգամանքը ցույց է տալիս,

³² Նույն տեղում, էջ 146, 147:

³³ Gerland E. Die persischen Feldzüge des Kaisers Herakleios, S. 339, 362-373.

³⁴ Кулаковский Ю. А. История Византии, стр. 111-115.

³⁵ Lange C. Mia Energieia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel, S. 545-553.

³⁶ Սերգիոս պատրիարքի և Արևելքի քաղկեդոնական և ոչ քաղկեդոնական որոշ եպիս-

որ հակապարսկական արշավանքների ընթացքում Հերակլիոս կայսեր վարած միջդավանաբանական բանակցությունները նախապես ծրագրված էին:

բ) Հակաքաղկեդոնականների հետ եկեղեցական միություն հաստատելու փուլ: Սասանյան Պարսկաստանին պարտության մատնելուց և Տիրոջ կենարար Իսաչափայտը Երուսաղեմ վերադարձնելուց հետո (629/30թթ.)³⁷ Հերակլիոս կայսրը ձեռնամուխ է լինում ոչ քաղկեդոնական եկեղեցիները կայսերական եկեղեցու հետ միավորելու բուն գործընթացին, որի ընթացքում կայսերական եկեղեցու ներկայացուցիչների և ոչ քաղկեդոնական եկեղեցիների եպիսկոպոսների միջև Հալեպում (630թ.)³⁷, Հիերապոլսում (630/31թթ.)³⁸, Ալեքսանդրիայում (633թ.)³⁹ և Թեոդոսուպոլիս/Կարինում (633 թ.)⁴⁰ տեղի են ունենում շուրջ չորս հանդիպում-ժողովներ, որոնցից երեքը Հերակլիոս կայսեր մասնակցությամբ:

կոպոսների այս նամակագրության մասին հայտնում է «մի ներգործություն» և «մի կամք» սահմանումների ամենահայտնի հակառակորդը՝ Մաքսիմոս Խոստովանողը (Է դ.) (**Диспут с Пирром**, Прп. Максим Исповедник и христологические споры VII столетия. Москва, 2004, հունարեն տեքստը՝ էջ 206-208, ռուսերեն թարգմանությունը՝ էջ 207-209): Այս նամակագրության մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Winkelman F.** Der monenergetisch-monotheletische Streit // Berliner Byzantinistische Studien, Band 6, Frankfurt am Main, 2001, S. 52-55.

³⁷ **Dietmar W. Winkler.** Ostsyrische Christentum, Untersuchungen zu Christologie, Ekklesiology und zu den ökumenischen Beziehungen der Assyrischen Kirche des Ostens // Studien zur Orientalischen Kirchengeschichte, Band 26, Münster, 2003, S. 101-102; **Lange C.** Mia Energeia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel, S. 566-570:

³⁸ **Lange C.** Mia Energeia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel, S. 553-566: Գ. Հովսեփյանը Հիերապոլսում տեղի ունեցած այս երկխոսության թվական է համարում 634-ը, ինչը դեռ ճշգրտման կարիք ունի (**Owsepian G.**, նշվ. աշխ., էջ 31): Այս մասին տե՛ս նաև **Տէր-Մինասեանց Ե.**, Հայոց եկեղեցու յարաբերութիւնները Ասորոց եկեղեցիների հետ (հայկական եւ ասորական աղբիւրների համաձայն), Բ հրատարակութիւն, Ս. Էջմիածին, 2009, էջ 134-136:

³⁹ Այս ժողովի մասին տե՛ս **Hefele C. J.** Conciliengeschichte. nach den Quellen bearbeitet. III Band. Freiburg, 1877, S. 137-140; **Owsepian G.** Die Entstehungsgeschichte des Monotheletismus nach ihren Quellen geprüft und dargestellt. Leipzig, 1897, S. 47; **Кулаковский Ю. А.** История Византии, стр. 127-128; **Beck H.-G.** Geschichte der Orthodoxen Kirche im Byzantinischen Reich, S. 56; **Winkelman F.** Der monenergetisch-monotheletische Streit, S. 66-67; **Lange C.** Mia Energeia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel, S. 575-581:

⁴⁰ Այս մասին տե՛ս **Մելքոնյան Ս.**, Թեոդոսուպոլիս-Կարինի ժողովի թվականի հարցի շուրջ, «Տարեգիրք» գիտական հոդվածների ժողովածու, հ. Ժ, Երևան, 2015, էջ 171-185:

РЕЛИГИОЗНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ ВОСТОЧНО-РИМСКОЙ ИМПЕРИИ С НАЧАЛА VII В. ДО 633 Г.

САРГИС МЕЛКОНЯН

Межцерковные споры из-за Халкидонского собора 451 г. Синицировали политические и экономические проблемы в Восточно-Римской империи. Эти проблемы вынуждают религиозных и политических лидеров империи различными религиозно-политическими способами воссоединить все христианские направления на территории Восточно-Римской империи. До VII в. мы можем выделить два таких политических явления, у которых исход не положительный. Исходя из религиозно-политической ситуации после персидско-византийской войны первой половины VII в., руководители империи того времени предпринимают новую униональную политику, в основе которого лежала «монофелитская» доктрина. Этим они хотели антихалкидонитов восточных и юго-восточных провинций империи, а также несторианцев Сасанидской Персии объединить с имперской церковью, тем самым укрепляя господство Константинополя во всем христианском мире.

Ключевые слова – Халкидонский собор, император Иракий, Сергий Константинопольский, халкидонитство, антихалкидонитство, монофелитство, религиозная политика, персидско-византийская война.

RELIGIO-POLITICAL SITUATION IN THE EASTERN ROMAN EMPIRE (FROM THE BEGINNING OF THE 7TH CENTURY TO 633)

SARGIS MELKONYAN

The interchurch disputes arisen over the Council of Chalcedon in 451 give rise to numerous problems causing a state of political and economic instability throughout the entire territory of the Eastern Roman Empire. This circumstance makes the secular and spiritual leaders of the empire in different religio-political ways reunite the Christians of all groups of the empire. Up till the 7th century two alternate policies of the kind with no success can be mentioned. Considering the religio-political situation in the first half of the century, the leaders of the Empire initiated a new policy based on the doctrine of “Monothelism”. With this they sought to unite the anti-Chalcedons of the Eastern and Southeastern regained provinces as well as the Nestorians of Sassanid Persia with the Imperial Church, thus strengthening Constantinople's domination throughout the Christian world.

Key words – The Council of Chalcedon, Emperor Heraclius, Sergius I of Constantinople, Chalcedonism, anti-Chalcedonism, Monothelism, religious policy, Persian-Byzantine war.

ԽՈՍՔԻ ԵՎ ՄԱՄՈՒԼԻ ԱԶՏՈՒԹՅԱՆ ԻՐԱՎԱԿԱՆ ԿԱՐԳՎՈՐՈՒՄԸ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ 1920-1923 ԹԹ.*

ՀԱՄՈ ՍՈՒՔԻԱՅԱՆ

Հայաստանի Առաջին հանրապետության օրոք իրավական տեսակետից գրաքննություն չկար: Մամուլի նկատմամբ փաստացի պետական վերահսկողություն և մասնակի հետգրաքննություն էր իրականացվում: Հայաստանի Հանրապետությունում կիրառվում էին խոսքի և մամուլի ազատության մասին Համառուսաստանյան ժամանակավոր կառավարության որոշումները:

Խորհրդային Հայաստանում խոսքի և մամուլի ազատությունն առերևույթ ամրագրող առաջին իրավական նորմը Հայաստանի բանվորների, գյուղացիների և կարմիրբանակայինների պատգամավորների խորհուրդների առաջին համագումարում 1922թ. փետրվարի 2-ին ընդունված ՀՍԽՀ անդրանիկ սահմանադրությունն է, մինչ այդ հանրապետությունում կիրառվում էին ՌՍԴԽՀ իրավական ակտերը: 1922թ. հուլիսի 22-ին ընդունված ՀՍԽՀ քրեական օրենսգրքի դրույթները հանրապետությունում փաստացի բացառում էր որևէ այլակարծություն: Խոսքի ազատության սովորական դրսևորումների համար սահմանվում էին քրեական տարբեր պատիժներ՝ խորհրդային քաղաքացուն մատուցելով միմիայն տեղեկատվության թույլատրելի չափաբաժին:

Բանալի բառեր – Խորհրդային Հայաստան, մամուլ, խոսքի ազատություն, իշխանություն, քաղաքացի, որոշում, դեկրետ:

Հայաստանի Հանրապետության գոյության երկուսուկես տարիներին (1918-1920 թթ.) խոսքի և մամուլի ազատությունը կանոնակարգող օրենքներ չեն ընդունվել, չնայած մի քանի անգամ խնդիրը բարձրացվել է: Հայաստանի Հանրապետությունում կիրառվում էին խոսքի և մամուլի ազատության մասին Համառուսաստանյան ժամանակավոր կառավարության որոշումները: Արխիվային փաստաթղթերի, հուշագրությունների ու մամուլի համալիր ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ՀՀ օրոք մամուլում հրատարակվող տեղեկատվության և խոսքի ազատության սահմանափակմանն ուղղված քայլեր էր իրականացնում ներքին գործերի նախարարությունը, երբեմն նաև կառավարող Հ. Յ. Դաշնակցություն կուսակցությունը: Մամուլում տպագրված նյութերը «խնդիրներ են առաջացրել» երկու դեպքում. ա) երբ պետական կամ ռազմական գաղտնիք են բացահայտել, բ) քաղաքական տեսակետից անցանկալի են եղել

* Հետազոտությունը կատարվել է ՀՀ ԿԳՆ ԳՊԿ-ի տրամադրած ֆինանսավորմամբ՝ 16YR-6A057 ծածկագրով գիտական թեմայի շրջանակներում:

«Հ իշխանությունների կամ Անտանտի ներկայացուցիչների համար: Այդուհանդերձ, Հայաստանի Առաջին հանրապետության օրոք իրավական տեսակետից գրաքննություն չկար: Մամուլի նկատմամբ փաստացի պետական վերահսկողություն և մասնակի հետգրաքննություն էին իրականացվում¹:

Արտաքին միջամտության և նախկին կառավարության հրաժարականի արդյունքում 1920 թ. դեկտեմբերին Հայաստանում հաստատվեց խորհրդային վարչակարգ: Հայաստանի Սոցիալիստական Խորհրդային Հանրապետության (ՀՍԽՀ) իշխանություններն իրենց ձեռնարկումներում առաջնորդվում էին պետության բոլոր ոլորտներում միակուսակցական համակարգ հաստատելու բոլշևիկյան գործելաոճով, որը հաջողությամբ գործում էր Խորհրդային Ռուսաստանում:

Հայաստանի խորհրդայնացումն ամրագրող երկու փաստաթղթերում (Հայաստանի հեղափոխական կոմիտեի՝ 1920թ. նոյեմբերի 29-ի հռչակագիրը և 1920թ. դեկտեմբերի 2-ի Երևանի հայ-ռուսական համաձայնագիրը) որևէ դրույթ չկար նորաստեղծ պետությունում խոսքի, մամուլի, միջոցառումների և այլ քաղաքացիական ազատությունների մասին²: Պետության ղեկավարումը ստանձնելու պահին Հայաստանի հեղկոմի նախագահ Սարգիս Կասյանը (1920թ. դեկտեմբեր) կամ հետագայում՝ 1921թ. մայիսին, ՀՍԽՀ ժողովրդական կոմիսարների խորհրդի նախագահ Ալեքսանդր Մյասնիկյանը հայտագրեր չեն հրապարակել իրենց ղեկավարած կառավարությունների գործունեության սկզբունքների մասին: Ասվածը վերաբերում է նաև ժողկոմխորհի նախագահի պաշտոնում Ա. Մյասնիկյանին փոխարինած Սարգիս Լուկաշինին:

1920թ. դեկտեմբերի 21-ին Հայաստանի հեղկոմի ընդունած դեկրետի համաձայն՝ Հանրապետության տարածքում դադարեցին գործել Ռուսական կայսրության օրենքները՝ Համառուսաստանյան ժամանակավոր կառավարության, Անդրկովկասյան սեյմի, ՀՀ խորհրդարանի ու կառավարության կատա-

¹ Մանրամասն տե՛ս **Սուքիասյան Հ. Կ.**, Մամուլի պետական վերահսկողությունը և գրաքննությունը Հայաստանի Հանրապետությունում (1918-1920 թթ.), «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Երևան, 2015, N 3, էջ 63-77, նույնի՝ Փաստաթղթեր մամուլի հանդեպ Հայաստանի Առաջին Հանրապետության քաղաքականության մասին (1919-1920 թթ.), «Հայագիտության հարցեր», Երևան, 2016, N 2, էջ 139-151:

² ՀՍԽՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու, պրակ I (1920 թ. նոյեմբերի 29 – 1921 թ. փետրվարի 18), Էջմիածին, 1921, էջ 1-5, Հայաստանի Հանրապետությունը 1918-1920 թթ. (քաղաքական պատմություն), փաստաթղթերի և նյութերի ժողովածու, խմբագրությամբ՝ Գ. Ա. Գալոյանի և Վ. Ն. Ղազախեցյանի, Երևան, 2000, էջ 383, 384:

րած փոփոխություններով հանդերձ: Փոխարենը ՀՍԽՀ տարածքում գործող օրենքներ հայտարարվեցին Ռուսաստանի Սոցիալիստական Դաշնային Խորհրդային Հանրապետության (ՌՍԴԽՀ) օրենքները՝ Հայիեղկոմի և այլ իրավասու իշխանությունների կողմից իրականացվող փոփոխություններով ու լրացումներով³: Այս հանգամանքով էր պայմանավորված նաև, որ Հայաստանի հեղկոմն ու այնուհետև ժողկոմխորհը մասնավորապես մամուլի մասին հատուկ դեկրետ չընդունեցին. հանրապետությունում կիրառվում էին ՌՍԴԽՀ իրավական ակտերը: Ասվածը, բնականաբար, վերաբերում է նաև գրաքննության ոլորտը կարգավորող օրենսդրությանը:

Միջանկյալ նշենք, որ խորհրդային իշխանության առաջին իրավական ակտերից մեկը ՌՍԴԽՀ ժողովրդական կոմիսարների խորհրդի (ժողկոմխորհ) կողմից 1917թ. հոկտեմբերի 27-ին ընդունված «Մամուլի մասին» դեկրետն էր, որում արտացոլվեցին մամուլի ազատության մասին բոլշևիկների «ուրույն» պատկերացումները: Հայտարարվում էր, որ մինչև «բանվորագյուղացիական իշխանության» ամրապնդումը գաղափարական հզոր զենք հանդիսացող մամուլը վտանգավոր է թողնել «բուրժուազիայի» ձեռքում: Իսկ արդեն նոր կարգերի ամրապնդումից հետո մամուլի նկատմամբ վարչական հսկողությունը կդադարեցվի, և այն «լիակատար ազատություն կստանա»: Մինչ այդ փակվելու էին մամուլի այն միջոցները, որոնք. «1) բանվորական ու գյուղացիական կառավարությանը բացահայտորեն դիմադրելու կամ չհնազանդվելու կոչ են անում, 2) խռովություն են սերմանում՝ փաստերը բացահայտ զրպարտչորեն խեղաթյուրելու միջոցով, 3) բացահայտ հանցագործական, այսինքն՝ քրեականորեն պատժելի բնույթի արարքների կոչ են անում»: Մամուլի միջոցի հրատարակությունը ժամանակավոր կամ ընդմիջտ դադարեցվում էր ՌՍԴԽՀ ժողկոմխորհի որոշմամբ⁴: Նշված դեկրետը խորհրդային գրաքննության սկիզբն ազդարարող առաջին վավերագիրն է: Այդուհանդերձ, պետք է փաստել, որ այն իր ժամանակի առավել հանդուրժողական օրենսդրական ակտերից էր⁵: Հաշվի առնելով այս իրողությունը՝ նույնիսկ վառ երևակայության դեպքում ժամանակակիցների համար դժվար էր պատկերացնել, որ ցարական գրաքննու-

³ ՀՍԽՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու, պրակ I, էջ 25:

⁴ Պարտիական և սովետական մամուլի մասին, փաստաթղթերի ժողովածու, Երևան, 1955, էջ 235, 236:

⁵ **Հակոբյան Ա. Մ.**, Միակուսակցական վարչակարգի ձևավորումը Խորհրդային Հայաստանում (1920-ական թվականներ), Երևան, 2016, էջ 83:

թյան մոլի քննադատ բոլշևիկներն իշխանությունը նվաճելուց հետո գրաքննական առավել «կատարյալ» համակարգ կստեղծեն:

«Մամուլի մասին» ՌՍԴԽՀ դեկրետին հաջորդեցին նոր դեկրետներ ու որոշումներ, որոնք Խորհրդային Ռուսաստանում գրաքննության կենտրոնացված համակարգ ստեղծելու հիմք հանդիսացան: Օրինակ՝ 1917թ. նոյեմբերի 8-ին ՌՍԴԽՀ ժողկոմխորհի հրապարակած դեկրետի համաձայն՝ պարբերական մամուլում, պաստառներում և տպագրության այլ տեսակներում հայտարարությունների, գովազդների տեղադրումը հայտարարվեց պետական մենաշնորհ⁶: Իսկ 1918թ. հունվարի 18-ին հրապարակված «Մամուլի հեղափոխական տրիբունալի մասին» դեկրետով հակահեղափոխական ուժերի դեմ պայքարող հեղափոխական տրիբունալին կից հիմնվեց Մամուլի հեղափոխական տրիբունալ՝ բաղկացած երեք անձից: Տրիբունալի իրավասության ներքո էին «ժողովրդի դեմ մամուլն օգտագործելու միջոցով կատարվող հանցագործություններն ու զանցանքները»: Նրա վճիռները վերջնական էին և բողոքարկման ենթակա չէին: Տրիբունալն իրավասու էր դրամական տուգանք սահմանելու, ժամանակավորապես կամ ընդմիջտ դադարեցնելու մամուլի միջոցի հրատարակությունը, բռնագրավելու և պետականացնելու տպարանի կամ պարբերականի հրատարակչության ունեցվածքը, մեղադրյալներին ազատազրկման դատապարտելու, վտարելու ՌՍԴԽՀ-ից կամ զրկելու քաղաքացիական իրավունքներից⁷: Ի վերջո, «գրաքննության բոլոր ձևերը միավորելու նպատակով» ՌՍԴԽՀ ժողկոմխորհի՝ 1922թ. հունիսի 6-ի դեկրետով կազմավորվեց գլավլիտը:

Ի դեպ, նշենք, որ նույնիսկ 1922թ. հունվարի 26-29-ը կայացած ՀԿ(Բ)Կ առաջին համագումարում ընթերցված զեկուցումներում անդրադարձ չկար խոսքի ազատության, մամուլի, արվեստի ու գրականության ասպարեզում որդեգրվելիք քաղաքականությանը⁸: Հայաստանի բանվորների, գյուղացիների և կարմիրբանակայինների պատգամավորների խորհուրդների առաջին համագումարի բացման օրը՝ 1922թ. հունվարի 30-ին, ՀՍԽՀ ժողկոմխորհի հաշվետվությունը ներկայացնելիս մամուլի նկատմամբ իրականացվող քաղաքականության առնչությամբ Ա. Մյաննիկյանը նշեց, որ որոշ խմբակցությունների ազատություն են տվել, և բերեց «Մշակ Հայաստանի» թերթի օրինակը, որը,

⁶ http://www.lawmix.ru/docs_cccp/8324 (այցելությունը՝ 14.12.2015թ.):

⁷ Պարտիական և սովետական մամուլի մասին, փաստաթղթերի ժողովածու, էջ 238-240:

⁸ ՀԱԱ, ֆ. 1, գ. 2, գ. 1:

սակայն, «չկարողացավ մրցել մեր իդեաների հետ, քոչեց այստեղից Թիֆլիս»՝ շեշտեց ՀՄԽՀ ղեկավարը: Նա այնուհետև հայտարարեց. «Քանի որ դաշնակաները կմնան հյու սպասավոր եվրոպական բուրժուազիային, մենք նրանց չենք կարող տալ ազատություն, որովհետև նրանք քար ու քանդ կանեն մեր երկիրը, իսկ այդ բանը չի ուզում հայ աշխատավորությունը»⁹: Այսինքն՝ Խորհրդային Հայաստանի ղեկավարը բացեիբաց հայտարարում էր, որ հանրապետությունում բացառվում էր ընդդիմադիր ուղղվածությամբ պարբերականների տպագրությունը: Ուստի, նման թերթեր չիրատարակվեցին, չնայած այդպիսի մի քանի փորձ եղել է:

Խորհրդային Հայաստանում խոսքի և մամուլի ազատությունն ամրագրող առաջին իրավական նորմը Հայաստանի խորհուրդների առաջին համագումարում 1922թ. փետրվարի 2-ին ընդունված ՀՄԽՀ անդրանիկ սահմանադրությունն էր: Վերջինի 6-րդ հոդվածի համաձայն՝ «աշխատավորների քաղաքացիական դաստիարակության, մտավոր-բարոյական ազատագրության և դասակարգային կազմակերպության նպատակով» ոչ միայն հռչակվում էր խոսքի ազատության և մամուլի անկախության մասին, այլև հստակ արձանագրվում էր, որ դա ապահովվելու նպատակով պետությունը «ՀՄԽՀ աշխատավորներին» տրամադրում է «նյութական, տեխնիկական և այլ ամեն տեսակ միջոցներ»: Հայտարարվում էր նաև «աշխատավորների» ժողովների, միտինգների ու ցույցերի ազատության և նույնիսկ դրանց կազմակերպմանը պետության օժանդակության մասին¹⁰: Սակայն այս ամենը միայն թղթի վրա: Իրական կյանքում գործում էր հակառակ սկզբունքը. արգելված էր իշխող կոմունիստական գաղափարախոսության սահմանափակ շրջանակներից դուրս գնալ: Չեղվող յուրաքանչյուր քայլ:

Ուշադրություն դարձնենք նաև այն հանգամանքին, որ սահմանադրությունը կոչված էր ապահովելու միայն «ՀՄԽՀ աշխատավորների», այլ ոչ թե բոլոր քաղաքացիների (այդ թվում՝ «բուրժուաների», հոգևորականների, ընդհանրապես «շահագործող դասակարգի» ներկայացուցիչների) իրավունքները: Վերջինները խորհրդային երկրում օրենքից դուրս էին հայտարարված: Պատահական չէ, որ Խորհուրդների համագումարի վերը հիշատակված հունվարի 30-ի նիստում Ա. Մյասնիկյանն անդրադարձավ նաև ՀՄԽՀ-ում ոչ կոմունիստ-

⁹ ՀՄԽՀ բանվորների, գյուղացիների և կարմիրբանակայինների պատգամավորական խորհուրդների առաջին համագումարի արձանագրությունը, Երևան, 1922, էջ 16:

¹⁰ ՀՄԽՀ Սահմանադրություն, «ՀՄԽՀ ղեկրետների և որոշումների հավաքածու», Երևան, 1922, N 8, էջ 58, 59:

ների հալածանքների, բանտարկությունների մասին արտասահմանյան թերթերի հաղորդումներին: Շեշտելով, որ բացարձակ ազատություն որևէ տեղ չկա, նա նշեց. «Բացարձակ ազատություն միայն իրենց հալալ աշխատանքով ապրողների համար կա: Այն մարդիկ, որոնք դեմ կերթան մեծամասնության շահերին, նրանք կկրեն անշուշտ իրենց ամենամեծ պատիժը»¹¹: Փաստորեն Խորհրդային Հայաստանի առաջնորդը բացահայտ դատապարտում էր այլակարծությունը և կոմունիստականից տարբեր քաղաքական հայացքներ ունեցողներին: Այլակարծություն չհանդուրժող Խորհրդային համակարգը լավագույն փորձարկումն էր անցել Խորհրդային Ռուսաստանում:

Հայաստանի կենտրոնական կոմիտեի 22-ի նիստում ընդունված ՀՍԽՀ քրեական օրենսգրքի 72-րդ հոդվածի համաձայն՝ «հակահեղափոխական բնույթ ունեցող ագիտացիոն գրականություն» պատրաստելն ու տարածելը պատժվում էին ազատազրկմամբ մեկ տարուց ոչ պակաս ժամանակով: Իսկ 73-րդ հոդվածում ազդարարվում էր, որ «հակահեղափոխական նպատակներով» կեղծ լուրեր կամ չստուգված տեղեկություններ հնարելն ու տարածելը, որը կարող էր անվստահություն, խուճապ առաջացնել կամ վարկաբեկել իշխանություններին, պատժվում էր ազատազրկմամբ վեց ամսից ոչ պակաս ժամանակով: Իսկ այդ գործողությունների «հակահեղափոխական բնույթը» չապացուցվելու դեպքում պատիժը կարող էր նվազել մինչև երեք ամիս պարտադիր աշխատանքների¹²:

Փաստորեն ցարական գրաքննությունն իր առավել կատարելագործված դրսևորումը պետք է ստանար արդեն Խորհրդային իշխանությունների օրոք: Հայաստանի ՌՍԴԽՀ ժողկոմխորհի՝ 1917թ. հոկտեմբերի 27-ին ընդունված «Մամուլի մասին» դեկրետը լիովին արտացոլեց, ինչպես և հարկ եղածի պես քողարկեց մամուլի ազատության մասին բոլշևիկների պատկերացումները: Հետագայում դրան հաջորդած նորանոր դեկրետներով և որոշումներով Խորհրդային Ռուսաստանում ամրապնդվեցին Խորհրդային գրաքննության հսկա շրջափունկները, որ տարածվելով մյուս Խորհրդային հանրապետություններ, այդ թվում՝ Խորհրդային Հայաստան, բացառում էին որևէ այլակարծություն, ազատ խոսքի սովորական դրսևորումների համար սահմանում քրեա-

¹¹ ՀՍԽՀ բանվորների, գյուղացիների և կարմիրբանակայինների պատգամավորական խորհուրդների առաջին համագումարի արձանագրությունը, էջ 16:

¹² ՀՍԽՀ դեկրետների և որոշումների հավաքածու, Երևան, 1922, N 21, էջ 17, 18:

կան տարբեր պատիժներ՝ խորհրդային քաղաքացուն մատուցելով միմիայն տեղեկատվության թույլատրելի չափաբաժին:

ПРАВОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ СВОБОДЫ СЛОВА И ПЕЧАТИ В СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ В 1920-1923 ГГ.

АМО СУКИАСЯН

При Первой армянской республике с правовой точки зрения цензуры не было. Осуществлялся фактический государственный контроль и частичная последующая цензура печати. В Республике Армения применялись постановления Всероссийского временного правительства о свободе печати и слова.

В Советской Армении первой юридической нормой о свободе слова и печати была Конституция АрмССР, принятая первым всероссийским съездом Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов 2-го февраля 1922 г. До этого в республике применялись правовые акты РСФСР. 22-го июля 1922 г. принятие положений Уголовного кодекса АрмССР фактически исключило в республике какое-либо инакомыслие. За обычные проявления свободы слова устанавливались разные уголовные наказания преподнося советскому гражданину только разрешенную порцию информации.

Ключевые слова – Советская Армения, пресса, свобода слова, власть, гражданин, решение, декрет.

LEGAL REGULATION OF SPEECH AND PRESS FREEDOM IN THE SOVIET ARMENIA IN 1920-1923

HAMO SUKIAYAN

There was no censorship In the first Republic of Armenia from the legal point of view. In fact, the state exerted control over the press and partial revocation was carried out. The resolutions of the All-Russian temporary Government concerning the freedom of speech and press were applied in the Republic of Armenia.

The first legal norm supposedly providing a freedom of speech and press in the Soviet Armenia was the first SSRA Constitution adopted on February 2, 1922 in the first congress of the Deputy Councils of Workers, Villagers and men of Red

army of Armenia. Prior to the Socialist Soviet Republic of Armenia the legal acts of the Soviet Russia were applied.

The provisions of the Armenian Criminal Code of the Socialist Soviet Republic of Armenia, adopted on July 22, 1922, actually denied any kind of dissenting opinions to anybody in the republic. In fact, for conventional manifestations of freedom of speech, different penalties were imposed. Soviet citizens had access to only very limited amount of information.

Key words – Soviet Armenia, press, freedom of speech, power, citizen, decision, decret.

ԿԱՆԱՆՑ ՊԱՏԿԵՐԱՏԻՊԵՐԻ ՎԱՂԱԳՈՒՅՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅՎԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀՈՒՄ

ՎԻԿՏՈՐՅԱ ՎԱՍԻԼՅԱՆ

Հոգվածում քննարկվում է Հայկական լեռնաշխարհում կանանց պատկերագրության ծագման տիպաբանության խնդիրը: Հայկական լեռնաշխարհում կանանց պատկերագրության առաջին դրսևորումները հանդիպում են ժայռապատկերներում: Արևմտյան Հայաստանի՝ Վանի շուրջ 150 անձավապատկերներում ներկայացված են «Պարող կամ ծննդաբերող դիցուհիներ»: Մայր աստվածուհին սկզբնապես ներկայանում էր «Մեծ մոր» պատկերատիպով արդեն Հայկական լեռնաշխարհի նեոլիթյան հուշարձաններում, որը հանդես էր գալիս իր երկակի բնույթով՝ ծնող և մահ բերող աստվածուհի: Յուրաքանչյուր մարդու կյանքում, սկսած ծննդից մինչև մահ, մտածողության և աշխարհայացքի ձևավորման համար կարևորագույն նախատիպերից մեկը մոր նախատիպն է: Նա դիտարկվում էր որպես գերբնական և կենսաբեր աղբյուր և սկզբնական շրջանում համեմատականի մեջ էր դրվում հավերժական Ուրոբորոսի՝ իր պոչը կծող օձի կերպարի հետ՝ որպես հողի, պտղաբերության աստվածուհի և մահվան խորհրդանիշ:

Բանալի բառեր – Հայկական լեռնաշխարհ, Փոքր Ասիա, Վան, Փոյթ (Բույթ), Գյրեկլի-թեփե, Չաթալ-Հոյուք, Հաջիլար, Լա Մագդալեն, Նեվալի-Չորի, «Մեծ մայր»:

Նեոլիթյան շրջանից կանացի արձանիկներ են հայտնաբերվել Առաջավոր Ասիայից, որոնք շատ արժեքավոր են Հայկական լեռնաշխարհի կանանց առավել ուշ արձանիկների պատկերագրական տիպերի և նշանակության վերլուծության համար: Դրանք բերրիության, պտղաբերության և բարեկեցության խորհրդանիշներ էին, որոնք հայտնաբերվել են ամբարներից, օջախներից և պաշտամունքային հատուկ խորշերից: Տիպաբանորեն այս արձանիկները նմանվում են «Պալեոլիթյան Վեներաներին»:

Նեոլիթյան հուշարձաններից հայտնաբերված մարդու պատկերաբանականները և արձանիկները գերազանցապես ներկայացնում են կանանց կերպարներ՝ հաճախ ընդգծված պտղաբերության հատկանիշներով: Այս հանգամանքն ինքնին թույլ է տալիս ասել, որ կնոջ կերպարն առանցքային տեղ էր զբաղեցնում հնագույն հանրությունների կրոնական հավատալիքներում, ծեսերում և առասպելներում: Հիմնվելով է. Նոյմանի¹, է. Ֆրոմի², Կ. Յուն-

¹ **Нойманн Э.** Великая Мать: Глубинная психология и психоанализ. Москва, 2014, 236 стр.

² **Фромм Э.** Анатомия человеческой деструктивности. Москва, 2004, стр. 99-104.

զի³ աշխատությունների վրա՝ մենք կարող ենք պնդել, որ նեոլիթյան քանդակների մեջ հստակ կարելի է առանձնացնել «մայր աստվածուհուն» խորհրդանշող արձանիկների մի ստվար խումբ, որոնք դիտարկում ենք որպես «Մեծ մոր նախատիպ»՝ իր բազմակի դրսևորումներով: Նեոլիթի վաղ փուլերից սկսած՝ «Մեծ մոր» կերպավորումներով հանդես եկող բազմաթիվ մանրաքանդակների ու հարթաքանդակների պատկերագրական, ոճական առանձնահատկությունները ցույց են տալիս, որ մայր աստվածուհու կերպարը և նրա հետագա պատկերագրումը զարգացման երկար ճանապարհ են անցել մինչև նեոլիթյան «Մեծ մոր» կերպարի առանձնացումը: Ասվածը հիմնավորելու համար նշենք թերևս այն հանգամանքը, որ պալեոլիթում աստվածությունների դերի և երբեմն նույնիսկ սեռի հստակ դասակարգում չենք կարող կատարել, քանի որ դրանք ներկայացված են նախնական, ընդհանուր, սինկրետիկ պատկերացումներով ստեղծված արձանիկներով, իսկ նեոլիթում արդեն «Մեծ մոր» կերպարը ներկայացնող արձանիկների առանձնացման հարցում մասնագիտական գրականության մեջ տարակարծություններ գրեթե չունենք: Փոքր Ասիայում տարածված նեոլիթյան «Նախամայր-մեծ մոր» կերպարը հանդես էր գալիս որպես անտառների, որսի, բուսականության, կենդանիների հովանավոր աստվածուհի, պտղաբերության և ծննդաբերության խորհրդանիշ:

Հայկական լեռնաշխարհում կնոջ պատկերագրության առաջին դրսևորումներին հանդիպում ենք ժայռապատկերներում: Վանի տարածքի Փուֆ (Բուֆ) գյուղից արևելք՝ կիրճի չորս անձավներում, հնագետ Օքթայ Բելլիի կողմից հայտնաբերվեցին 150 ժայռապատկերներ, որոնք ներկայացնում են հիմնականում պարող դիցուհիներ (նկ. 1. ա, բ, գ, դ): Այդ պատճառով քարանձավը կոչվում էր «Կույսերի անձավ»⁴: Հնավայրը գտնվում է Վանից 40 կմ հարավ-արևելք և հնագետի կարծիքով անվանումը ստացել է այնտեղ բնակվող հայերի կողմից: Վանի ժայռապատկերներում վերև պարզած ձեռքերով ադորանտի (աղոթողի) դիրքով կանանց պատկերներ են: Ենթադրվել է, որ այստեղ պատկերվել է ծիսական պարի տեսարան, և պատկերված կանանցից մեկը պտղաբերության գլխավոր աստվածուհին է, իսկ մյուսները նրա քրմուհիներն են: Ժայռապատկերները հիմնականում կատարված են մուգ և բաց շագանակագույնի, օխրայի, կարմիրի նրբերանգներով: Ըստ հեղինակի՝

³ Юнг К. Бог и бессознательное. Москва, 1998, стр. 55-67; Юнг К. Алхимия снов. Четыре Архетипа. Москва, 2014, 312 стр.

⁴ Belli O. Doğu Anadolu'da Yeni Arkeolojik Keşifler.-Van-Yedisalkim (Put) Köyü Boyalı Mağara Resimleri. Tarih Dergisi, 28-29, 1975, 1-40.

ժայռապատկերները վերաբերում են պղնձի-քարի դարաշրջանին: Մեզ համար հետաքրքրական է նաև այն հանգամանքը, թե ում էին ներկայացնում Վանի «պարող կույսերը»: Քարայրի պատկերների ողջ համատեքստն ունենալով՝ գտնում ենք, որ բացի վերը նշվածից՝ կարելի է ենթադրել, որ պատկերված կանայք:

ա. տարբեր նշանակությամբ և գործառույթներով օժտված դիցուհիներ էին, որոնք պահպանում էին սրբատեղին,

բ. կենդանիների հովանավոր, անտառների, բուսականության հովանավոր և որսի պահապան աստվածուհիներ էին՝ այծերի և այլ կենդանիների ուղեկցությամբ երկունքի ծիսական ներկայացման ժամանակ,

գ. քրմուհիներ կամ տոհմի պահապաններ, որոնք ներկայացված էին մայր աստվածուհուն ծոնված ծիսակարգի ժամանակ աղոթողի դիրքերով:

Ուսումնասիրողների կարծիքով մայր աստվածուհու վաղեմի պաշտամունքը Վանում կարող էր նախատիպ դառնալ ուրարտական և հետուրարտական ժամանակաշրջանում մայր աստվածուհու պաշտամունքի և պատկերագրի ծագման համար, որը հետագայում քրիստոնեության մեջ փոխարինվեց Աստվածածնի պաշտամունքով և սրբատեղիներով: Այստեղ էր գտնվում Հոգեաց վանքը, որտեղ, ըստ ավանդության, պահվում էր Տիրամոր առաջին սրբապատկերը:

Հատկանշական է, որ հայաստանյան ժայռապատկերներում կինը, որպես կանոն, ներկայացված է երկնային լուսատուների, կենդանիների (արև, ծառ, այծեր կամ վիշապներ) հետ պատկերագրմամբ, երբեմն նաև ծննդաբերության տեսարաններում: Այս խորհրդանիշների համատեղումը կնոջ կերպարի հետ թույլ է տալիս ենթադրել, որ ժայռապատկերներում կանայք ներկայացված են որպես երկնային աստվածություն, «ամենայն գոյի նախամայր»: Նման ենթադրության համար կարող են հիմք ծառայել նաև Փոքր Ասիայի տարբեր հատվածներից հայտնի նեոլիթյան «Նախամայր-Մեծ մոր» կերպավորումները, որտեղ կինը հանդես էր գալիս որպես անտառների, որսի, բուսականության, կենդանիների հովանավոր աստվածուհի, պտղաբերության և ծննդաբերության խորհրդանիշ:

Վերջինիս կերպարը Ե. Անտոնովան ներկայացնում է բազմազան իմաստային նշանակությամբ.

- ❖ որպես սերնդի նախամայր, ով ապահովում էր տոհմի բարեկեցությունը:

❖ Որպես որսորդության հովանավորուհի, ով որսորդության ժամանակ իր մոգական մասնակցությամբ խթանում էր որսի հաջող ընթացքը:

Որպես համայնքային և տեղական պաշտամունքի հետ կապված ոգիներ, որոնք կապ ունեին մահացածների պաշտամունքի հետ և հանդես էին գալիս որպես բնական տարերքների և բնության տարրերի (ջրի, օդի, նաև երկնքի, հողի, կրակի) անձնավորումներ և ներկայացնում էին հետագայի զարգացած կերպարների՝ աստվածուհիների առանձին նշանավոր կողմերը⁵:

Մասնագիտական գրականության մեջ հատուկ շեշտվում է, որ ուշ ձևավորված աստվածուհիների կերպարների ծագումը կապվում է պալեոլիթյան շրջանից եկող պահապան ոգիների և գերբնական էակների պաշտամունքի հետ, և բազմաթիվ վերլուծություններով փորձել են գտնել այն իմաստային սկզբնական նշանակությունը, որից ծագել են աստվածուհիներին վերագրված բազմաթիվ հատկանիշներ: Սակայն հարկ է նշել, որ ինչպես նախնադարում, այնպես էլ առավել ուշ այս հատկանիշները հստակորեն բաժանված չէին աստվածուհիների միջև, իսկ կին աստվածուհիների բազմազանությունն ապացուցված է մի շարք գտածոներով⁶: Ակնհայտ է, որ նախնադարյան այս կերպարները ձևավորված աստվածուհիներ չէին, այլ գերբնական ուժեր՝ էակներ, որոնք արտացոլում էին բնական տարերային տարբեր երևույթներ և առարկաներ: Մինչդեռ պալեոլիթյան՝ «ոեալիստական-բնապաշտական» ոգով կատարված թմբիկ, գեր կանանց արձանիկները երկար ժամանակ միանշանակ համարվում էին նախամայր կանանց պատկերումներ, սերնդի հովանավոր նախնիներ:

Կին աստվածությունների կամ պահապան ոգիների նշանավոր օրինակներ մեզ հայտնի են Առաջավոր Ասիայի նեոլիթյան հուշարձաններից⁷: Պատկերաքանդակների բազմազանությամբ մոնումենտալ արվեստում դրանց կիրառման բացառիկ տվյալներ են գրանցվել Գյոբեկլի-թեփեի պեղումներով⁸: Գյոբեկլի-թեփեն գտնվում է Թուրքիայի Ուրֆա քաղաքից մոտավորապես 15 կմ հյուսիս-արևելք՝ տեղանքի ամենաբարձր բլրի վրա: Հուշարձանը պեղվում է

⁵ Антонова Е. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. Москва, 1990, стр. 97.

⁶ Նույն տեղում, էջ 97-99:

⁷ Антонова Е. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. Москва, 1977, стр. 21-34; 40-43.

⁸ Terhorst J. Die Ikonographie bildlicher Darstellungen des Neolithikums in Anatolien. Bachelorarbeit. Marburg, 2012, S. 7:

1995 թվականից⁹: Գյոբեկլի-թեփեից ոչ մի բնակելի շինություն չի գտնվել, և ուսումնասիրողների կարծիքով այն եղել է սրբավայր և կրոնական կենտրոն, որտեղ տարածաշրջանի տարբեր համայնքների ներկայացուցիչները հավաքվել են՝ ծիսական արարողություններ կատարելու համար: Սրբավայրի շրջանաձև կառույցների պատերի մեջ կանգնեցված T-աձև սյուներից շատերի վրա կան քանդակներ¹⁰: Բացված կառույցները թվագրվում են մ.թ.ա. X-IX հազարամյակների շրջանակներում (մ.թ.ա. 9600-8000 թվական)¹¹:

T-աձև սյուները դժվարամշակ բյուրեղային կրաքարից են, որն ամենամայուն քարն է շրջակայքում: T-աձև սյուները Կ. Շմիդտի կողմից մեկնաբանվում են որպես անտրոպոմորֆ-մարդակերպ կոթողներ, քանի որ որոշ սյուների վերջավորություններ ավարտվում են մարդկանց ոտքերով և ձեռքերի դաստակներով և ներկայացնում են մարդանման էակների¹²: Հետաքրքրական է կլոր շինությունների մեջ զույգ սյուներ կանգնեցնելու հանգամանքը, որը տարբեր ձևերով է մեկնաբանվում.

ա. երկվորյակ եղբայրներ,

բ. երկվորյակ քույրեր,

գ. տղամարդու և կնոջ «սրբազան» ամուսնություն և դաշինք¹³:

Քարակոթողների վրա հիմնականում ներկայացված են կենդանիների հարթաքանդակներ՝ եղնիկներ, աղվեսներ, օձեր, վայրի խոզեր, ձկնկույներ, կարիճներ, քարայծեր, ագռավներ և այլն¹⁴:

⁹ **Schmidt K.** Göbekli Tepe - the Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs // Documenta Praehistorica XXXVII (Berlin-2010), p. 239-256.

¹⁰ **Becker N., Dietrich O., Götzelt Th., Köksal-Schmidt Ç., Notroff J., Schmidt K.** Materialien zur Deutung der zentralen Pfeilerpaare des Göbekli Tepe und weiterer Orte des obermesopotamischen Frühneolithikums // Sonderdruck aus Zeitschrift für Orient-Archäologie, 2012, Band 5, S. 14-43.

¹¹ **Terhorst J.** Die Ikonographie bildlicher Darstellungen des Neolithikums in Anatolien, S. 8.

¹² **Schmidt K.** Frühneolithische Tempel. Ein Forschungsbericht zum prakeramischen Neolithikums Obermesopotamiens // Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft 130, 1998, S. 17-49; **Schmidt K.** Zuerst kam der Tempel, dann die Stadt. Vorläufiger Bericht zu den Grabungen am Gobekli Tepe und am Curcutepe 1995-1999 // Istanbul Mitteilungen 20, 2000, S. 5-41.

¹³ **Hennings L.** Denken und Glauben am Göbekli Tepe: Annäherung an eine Soziologie der Steinzeit. Diskussionspapier 1. Entwurf. Berlin, 2013, S. 10.

¹⁴ **Falkenstein F.** Tierdarstellungen und "Stierkult" im Neolithikum Siidosteuropas und Anatoliens // The Strumal Strymon River Valley in Prehistory, In the Steps of James Harvey Gaul,

Ուսումնասիրողներից մի մասի կարծիքով Գյոբեկլի-թեփեի համալիրները ներկայացնում են նեոլիթյան շրջանի մայրիշխանության նոր բարձր աստիճանը, որը խորհրդանշում էր մեծ մոր պաշտամունքը և համեմատական էր «Ամազոնուհիների պետությունների» հետ¹⁵: Կանանց և տղամարդկանց պաշտամունքի վկայություններ են համարվում հենց T-աձև սյուները՝ որպես տղամարդու և կնոջ համադաշնության սիմվոլներ, և նրանք ֆալլոսների և պտղաբերության իմաստաբանությամբ էին հանդես գալիս (նկ. 2, ա, բ, գ):

Սյուների վրա ներկայացված օձերը նույնպես պտղաբերության սիմվոլներ են համարվում: Իսկ օձն ու այծը մեկնաբանվում են որպես ջրի աստված և հողի աստվածուհի: Սյուների քանդակների վրա գլուխներն ու մարմինները սովորաբար ընդհանրացված են, իսկ սրունքները, գոտիներն ու որովայնը մանրամասն մշակված են: Սյուների վերջավորությունները ներկայացված են կենդանագլուխ: Ուսումնասիրողներն այս սյուները համարում են մարդկային կերպարանքներ, որոնք համեմատականի մեջ են դրված որևէ կենդանու (տոտեմ) հետ, սակայն այս մարդկային կերպարանքների ինքնությունը պարզ չէ.

ա. նրանք գերբնական էակներ են այլ աշխարհից,

բ. աստվածներ են՝ կապված տեղական հավատալիքների հետ,

գ. դևերի և հոգիների քանդակներ են,

դ. որսորդների, քրմերի կամ ցեղապետների պահապաններն ու հովանավորներն են:

կ. շմիդտի կարծիքով առավել հավանական է աստվածությունների վարկածը, քանի որ T-աձև սյուները գերբնական էակների են պատկերում, որոնք հետագայում հանդես են գալիս դիցաբանությունների և կրոնների մեջ¹⁶: Եվ եթե այս վարկածը հաստատվի, ապա այս հուշարձանները մոնումենտալ՝ կոթողային արվեստի միջոցով աստվածությունների ներկայացման առաջին օրինակներն են: Նեոլիթյան հեղափոխության սկզբնափուլերի մասին բացառիկ տվյալներով այս հուշարձանն իր իսկ գոյությամբ հակասում է այն տարածված տեսակետին, թե կրոնն ու աստվածների պանթեոնն առավել ուշ են ծագել, քան նստակեցությունն ու երկրագործությունը: Պեղված կառույցներն իրենց բոլոր մանրամասներով կասկած չեն թողնում, որ այստեղ կատարվել են

volume 2, p. 121-138.

¹⁵ **Hennings L.** Denken und Glauben am Göbekli Tepe: Annäherung an eine Soziologie der Steinzeit, S. 18.

¹⁶ **Schmidt K.**, Göbekli Tepe-the Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs, p. 254.

կրոնական և սրբազան ծեսեր, և ակնհայտ է ծիսա-կրոնական համակարգի առաջատար դերը¹⁷: Ուսումնասիրողներն այս շրջանաձև կառույցները, որոնց մեջ դրված են շրջանաձև դասավորված T-աձև սյուները, մեկնաբանում են որպես կլոր տաճարներ¹⁸: Կ. Շմիդտի կարծիքով այստեղ որսորդների մշակույթն ու կրոնական հավատալիքներն են պատկերված¹⁹:

Կանանց կերպարները հիմնականում հանդես են գալիս «Ծննդաբերող մոր» տիպերով (նկ. 2. ա, բ, գ): Այս տիպի հայտնի օրինակներից մեկը փորագրված է սալիկի վրա և տեղադրված է այսպես կոչված «Առյուծների սյունների կամ մուտքի» միջև, որը մեր կարծիքով կարող է համեմատվել Չաթալ-Հույուքի և Հաջիլարի «Առյուծների և կատվառյուծների կենդանիների հովանավոր և պահապան Մեծ մոր՝ Կիբելա-Կուբաբայի նախատիպի հետ (նկ. 3. ա, բ, գ, դ)²⁰: Այս փորագիր պատկերը կարող է դասվել նեոլիթյան գրաֆֆիտիների շարքում²¹: Երկայացված է նստած դիրքով մերկ, ծննդաբերող կին: Հստակ ընդգծված են մարմնամասերը՝ կրծքերը, մագերը, քիթը, աչքերը: Ձեռքերն ու ոտքերը պատկերված են փոկված վիճակում (նկ. 2. բ)²²: Մարմնի նրբագեղությունն ու նիհարավուն պատկերումը նրան մոտեցնում են Լա Մագդալեն քարանձավի հարթաքանդակների «Ծննդաբերող և Հանգստացող Վեներաներին» (նկ. 4. ա, բ): Սակայն մայր աստվածուհին այստեղ ներկայացված է նստած ծննդաբերելիս: Փաստորեն «Ծննդաբերող մոր» պատկերագրական

¹⁷ **Hauptmann H., Schmidt K.** Frühe Tempel - Frühe Götter? // *Archeologische Entdeckungen. Die Forschungen des Deutschen Archäologischen Instituts im 20. Jahrhundert.* Mainz, 2000, S. 298-266.

¹⁸ **Schmidt K.** Frühneolithische Tempel. Ein Forschungsbericht zum prakeramischen Neolithikums Obermesopotamiens // *Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft* 130, 1998, S. 17-49; **Schmidt K.** Zuerst kam der Tempel, dann die Stadt. Vorläufiger Bericht zu den Grabungen am Gobekli Tepe und am Curcutepe 1995-1999, S. 5-41.

¹⁹ **Schmidt K.** Göbekli Tepe-the Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs, p. 247-248.

²⁰ **Terhorst J.** Die Ikonographie bildlicher Darstellungen des Neolithikums in Anatolien. Bachelorarbeit, S. 35-39.

²¹ **Becker N., Dietrich O., Götzelt Th., Köksal-Schmidt Ç., Notroff J., Schmidt K.** Materialien zur Deutung der zentralen Pfeilerpaare des Göbekli Tepe und weiterer Orte des obermesopotamischen Frühneolithikums // *Sonderdruck aus Zeitschrift für Orient-Archäologie*, 2012, Band 5, S. 24; **Schmidt K.** Sie bauten die ersten Tempel. Das rätselhafte Heiligtum der Steinzeitjäger. Erweiterte und überarbeitete Auflage, 2007, S. 235-240.

²² **Schmidt K.** Göbekli Tepe - the Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs, p. 246.

տիպը նախնադարյան սիրված և կրկնվող հորինվածքներից էր, որը հանդիպում է նաև T-աձև սյունների վրա:

Սյուններից մեկի վրա ներկայացված է տոտեմ-կենդանակերպ էակ²³: Նա գրկել է ծննդաբերող կնոջը, որին ինքն է ծնել, և կինն էլ իր հերթին նույնպես ծննդաբերում է մանուկ, որի ձեռքերի մեջ սափորանման իր է: Երեխայի կերպարն իրատեսական և ռեալիստական է ներկայացված, իսկ կենդանակերպ գերբնական էակն ու կինը՝ առավել ընդհանրացված և սիմվոլիկ: Հստակ ուրվագծված են ձեռքերն ու ոտքերը, գոտիներն ու հագուստը, երեխայի ոտքերն ու զլուխը: Այստեղ կարծես ներկայացված են կենաց սկիզբը և եռաստիճան ընթացքը (նկ. 2. ա, գ):

Ա. ամեն ինչի սկիզբ հանդիսացող գերբնական էակը կամ աստվածությունը՝ տոտեմի գլխով, որը ծնում է կյանք տվող աստվածուհուն:

Բ. Աստվածությունից ծնվող և կենդանակերպ գլխով պատկերվող մայրական սկիզբը:

Գ. Մայր աստվածուհուց ծնվող երեխան, որի ձեռքում վերստին կյանքի խորհրդանիշ համարվող սափորն է:

«Ծննդաբերող մայր» աստվածուհին այստեղ պատկերվում է նաև օձագլուխ և փաստորեն Մերձավոր Արևելքի «Պտղաբերության մեծ մոր» նախատիպը կարող է հանդիսանալ: T-աձև սյունների վրա ներկայացված կերպարները գլխավորապես «Օմֆալոս» դիրքով են՝ ոտքերը և ձեռքերը ծալված և միացված որովայնի շուրջը, որը որոշ տվյալներով նշանակում էր «Ծնունդ» կամ «Վերածնունդ»²⁴:

Ուսումնասիրողների կարծիքով այս պատկերաքանդակները խորհրդանշում էին կյանքի-մահվան-վերածնության անվերջանալի շրջապտույտը²⁵: Բազմաթիվ են թոչնազլուխ և կենդանագլուխ մարդանման սյունները: Այստեղ նույնպես կարելի է հանդիպել ագռավի և մահվան աստվածուհու համեմատականներին: Բազմաթիվ նմանատիպ կանանց արձանիկներ են գտնվել նաև Նեվալի-Չորի հնավայրից (նկ. 2. դ):

²³ Schmidt K. Göbekli Tepe - the Stone Age Sanctuaries, p. 248.

²⁴ Etli Ö. The Secret of Gobekli Tepe: Cosmic Equinox and Sacred Marriage, In Memory Of Klaus Schmidt, Ege University, Turkey, Astronomy and Space Sciences. Alumnus, MSc., 2015 // <http://www.ancient-origins.net/opinion/secret-gobekli-tepe-cosmic-equinox-and-sacred-marriage-part-ii-002862>.

²⁵ <http://www.ancient-origins.net/opinion/secret-gobekli-tepe-cosmic-equinox-and-sacred-marriage-part-ii-002862>.



«Մեծ մոր» կերպարը մայր աստվածուհիների ամենավաղ և նախնական տիպն է, որը հանդես է գալիս որպես ամեն ինչի և ամեն գոյի նախամայր: Այս

աստվածուհու կերպարը բնորոշ է բոլոր դիցաբանություններին և կրոններին²⁶: Մասնագետների կողմից «Մեծ մոր» կերպարի ծնունդը կապվում է մարդու աշխարհայացքի ձևավորման և ինքնության գիտակցման հետ: Միաժամանակ յուրաքանչյուր մարդու կյանքում գլխավոր հոգեբանական հենքը մոր կերպարն է և արխետիպը՝ որպես ծնունդ տվող և կյանք ապահովող²⁷: Յուրաքանչյուր մարդու կյանքում՝ սկսած ծննդից մինչև մահ, մտածողության և աշխարհայացքի ձևավորման համար կարևորագույն նախատիպերից մեկը մոր նախատիպն է: Յուրաքանչյուր նորածնի կյանքում մորից հետո նրան խնամող և հոգ տանող կանայք՝ տատիկները, դայակները, կնքամայրերը, հասարակական ինստիտուտներն ու գաղափարները՝ մայր-հայրենիք, մայրենի լեզու և այլն, Կ. Յունգի կողմից կոչվում են «բարդ մայրական համալիր»²⁸: Այս ամենի կենտրոնում «Մեծ մոր» կերպարն է՝ բազմադեմ և բազմաֆունկցիոնալ մի կնոջ, որն ուղղակիորեն արտացոլում է մայր-բնությունը և պտղաբեր հողը, կառավարում է բոլոր մթնոլորտային տեղումները, բնական և ժամանակային երևույթները, կազմակերպում է տիեզերական համադաշնությունը, ղեկավարում է մարդկանց կենսագործունեության բոլոր ոլորտները: Այս կերպարը ձևավորման երկար և դժվարին ճանապարհ է անցել, որը ներկայացնում է կյանքի երկու գլխավոր կողմերը՝ ծնունդ և մահ²⁹: Նրա երկակի բնույթը և հակադիր կողմերը բացահայտվում են Մեծ մոր՝ մահվան աստվածուհու վերածնման ընթացքում՝ բարի և չար կողմերի³⁰, երբ բարու դերում երիտասարդ աստվածուհին էր՝ Արևելքի աղջիկն ու կույսը, իսկ չարի՝ Արևմուտքի պառավն ու Լեվիաֆանը³¹: Եվ այս երկակի բնույթով կին աստվածուհիները բազմաթիվ են: Նրա բացասական կողմի արտահայտումը և դերի նվազումը բացատրվում է մասնագետ-

²⁶ **Фромм Э.** *Анатомия человеческой деструктивности.* Москва, 2004, стр. 99-104.

²⁷ **Леонова Л.** *Культурные особенности архетипа Великой Матери в мифологии цивилизаций Древнего Востока // Вестник Пермского Университета, 2011, Выпуск 2 (6), стр. 32.*

²⁸ **Jung C.** *The Archetypes and the Collective Unconscious. Second Edition. Translated by R.F. C. Hill. Bollingen Series XX. Princeton, 1968, Vol. 9, pt. I, 81.*

²⁹ **Платицына Т.** *Женские образы, репрезентирующие архетип Великой Матери в мифах американских индейцев // Вестник Бурятского Государственного Университета 2008/11, стр. 120-123.*

³⁰ **Платицына Т.** *Женские образы, стр. 120.*

³¹ **Колосов Д.** *Образ Великой Матери в мировой культуре (единично-бинарно-троично-четверичная проекция) // Известия Тульского государственного университета. 2011, стр. 131.*

ների կողմից հայրիշխանության ձևավորմամբ³²: Է. Նոյմանն իր «Մեծ մայր. խորագույն հոգեբանություն և հոգեվերլուծություն» աշխատության մեջ առանձնացնում է կին աստվածության երկու հակադիր կողմերը՝ ա. ծննդաբերող և կյանք պարգևող, բ. մահ տարածող և սպանող³³: Հատկանշական է նաև այն, որ մարդու գիտակցությունը ներկայացվում է արական, իսկ ենթագիտակցությունը՝ իգական սեռերով³⁴: Համապատասխանաբար գիտակցականը լուսավոր, պարզ, իրական, հասկանալի ընկալմամբ է վերլուծվում, իսկ ենթագիտակցականը՝ մութ, գաղտնի, գերբնական, արտասովոր: Ինչպես նշում է Է. Նոյմանը «Մեծ մոր» նախաստիպի մասին, վերջինս պողաբերելու և աշխարհաստեղծման հատկանիշներով նատուրալիստական և մարմնեղ կերպարով է, իսկ հոգիների և մահացածներին հսկելու և հովանավորելու հատկանիշներով ներկայանում է իր «հոգևոր» կողմով: Այսինքն՝ այս «աբստրակտ» կողմով նա կարող էր պատկերվել սիմվոլիկ և ֆանտաստիկ կերպով: Նա դիտարկվում էր որպես գերբնական և կենսաբեր աղբյուր և սկզբնական շրջանում համեմատության մեջ էր դրվում Ուրոբորուսի՝ օձի հավերժական, անփոփոխ և իրաբաներժ կերպարի հետ՝ որպես հողի աստվածուհի և պողաբերության խորհրդանիշ³⁵:

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ПЕРВЫХ ЖЕНСКИХ ИКОНОГРАФИЧЕСКИХ ТИПОВ В АРМЯНСКОМ НАГОРЬЕ

ВИКТОРИЯ ВАСИЛЯН

В статье рассматривается проблема возникновения типологии женских изображений в Армянском нагорье. Первыми проявлениями женского образа в Армянском нагорье являются петроглифы. В Западной Армении, в Ване, есть около 150 петроглифов, изображающих "Танцующих или рожаящих богинь". Богиня-мать в образе "Великой Матери" впервые появляется уже в неолитических памятниках Армянского нагорья и имела двойную сущность - богини

³² **Леонова Л.** Культурные особенности архетипа Великой Матери в мифологии цивилизаций Древнего Востока // Вестник Пермского Университета, 2011, Выпуск 2 (6), стр. 33.

³³ **Newmann E.** The Great Mother. An Analysis of the Archetype. New York, 1955, p. 55-60.

³⁴ **Нойманн Э.** Великая Мать: Глубинная психология и психоанализ. Москва, 2014, стр. 175.

³⁵ Նոյն տեղում, էջ 75-80:

рождения и смерти. В жизни каждого человека, от рождения до смерти, одним из самых важных архетипов для формирования мышления и мировоззрения является прототип матери. Она считалась сверхъестественным и живым источником, и изначально ее, как богиню земли, плодородия и символа смерти, сравнивали с образом бесконечного Уроборуса (символа змеи, кусающей свой хвост).

Ключевые слова – Армянское Нагорье, Малая Азия, Ван, Пут, Гобекли-Тепе, Чатал-Хююк, Хаджилар, Ла-Магдален, Невали Чори, "Великая мать".

ORIGIN OF FIRST FEMALE ICONOGRAPHIC TYPES IN THE ARMENIAN HIGHLAND

VICTORIA VASILYAN

This article is concerned with the issue of the origin of the typology of female images in Armenian Highlands. The first female images are in petroglyphs. In the Van region of Western Armenia about 150 petroglyphs depict "dancing goddesses or goddesses giving birth to children." The Mother Goddess originally being in the image of the "Grand Mother" and having a double nature—birth and death— already existed in the Neolithic monuments of the Armenian Highlands. One of the most important prototypes for the formation of thought and worldview for every individual all through his life from birth to death is the archetype of a mother. She was regarded as a supernatural and a life-bearing source. she was initially compared to the eternal Uroborus - a serpent or dragon eating its own tail, the goddess of land, fertility and the symbol of death.

Key words – Armenian Highland, Asia Minor, Van, Put, Gobekli-Tepe, Chatal-Huyuk, Hacilar, La Magdalen, Nevali Chori, "Grand Mother".

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

«ՄԻ ՆԵՐԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ» ՍԱՀՄԱՆՈՒՄՆ ԱՊՈՂԻՆԱՐ ԼԱՌԴԻԿԵՑՈՒ ՔՐԻՍՏՈՍԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ (վերլուծական ակնարկ)

ՍԱՐԳԻՍ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Հոդվածում քննության են առնված Ապողինար Լաոդիկեցու քրիստոսաբանության հիմնական կետերը: Դրանք վերլուծությունից պարզ է դառնում, որ Ապողինարը, հիմնվելով հելլենական փիլիսոփայության վրա, փորձել է ձևակերպել հստակ բառերից կազմված քրիստոսաբանական մի տեսություն, որով կկարողանար հերքել իր ժամանակաշրջանում տարածում գտած քրիստոսաբանական այն վարդապետությունները, որոնք Քրիստոսի մեջ երկվություն էին առաջացնում: Ուստի նա իր քրիստոսաբանությունը կառուցում է միեղեն Քրիստոս դավանելու վարդապետության վրա, իսկ իր պատկերացրած միության առանցք էր համարում Աստված-Բանի «ներգործությունը», որն իր կենարար ազդեցությամբ ի Քրիստոս միավորում էր աստվածային և մարդկային տարրերը:

Բանալի բառեր – Ապողինար Լաոդիկեցի, ապողինարականություն, «մի ներգործություն», միականություն, միաբնակություն, քրիստոսաբանություն, մարդաբանություն:

Աստված-Բանի մարդեղացման ֆենոմենն առաջին անգամ համակարգված ներկայացնելու փորձ է կատարել ծագումով Եգիպտոսից ասորական Լաոդիկիա քաղաքի եպիսկոպոս Ապողինար Կրտսերը¹ (մոտ. 309-390 թթ.)²,

¹ Նրան հաճախ անվանում են Ապողինար Կրտսեր, որպեսզի տարբերեն իր հորից՝ Ապողինար Ավագից (տե՛ս **H. de Riedmatten**, Apollinarios der Jüngere // Lexikon für Theologie und Kirche, Band I, Freiburg, 1957, S. 713-714.):

² Բ-Գ դարերում գնոստիկներն ու դոկետներն (երևութականները) արդեն առաջ էին քաշել քրիստոսաբանական իրենց տեսակետները՝ կասկածի տակ դնելով Քրիստոսի մարմնավորման իսկությունը կամ Նրա մարդկային էակ լինելը: Սուրբ Երրորդության երկրորդ Դեմքի աստվածության ժխտումն արիոսականների կողմից նույնպես կարելի է համարել քրիստոսաբանական նախնական եզրահանգում (տե՛ս **Գրիվայեր Ա.**, Քաղկեդոնի ժողովը. ընդհարման մի վերլուծություն, անգլերենից թարգմանեց Մետրոպ քահանայ Արամեանը // «Գանձասար» 2, Երևան, 1996, էջ 22), սակայն Ապողինար Լաոդի-

ով համարվում էր իր ժամանակի լավագույն աստվածաբան-փիլիսոփաներից և Սուրբ Գրքի մեկնիչներից մեկը: Լաողիկեցի եպիսկոպոսը նաև մեծագույն դերակատարություն է ունեցել Սուրբ Երրորդության ուղղադավան վարդապետության սահմանման գործում³, սակայն նա բանադրվել է որոշ հարցերում ծայրահեղության հասնող իր քրիստոսաբանական սահմանումների համար: Ուստի այս շրջանի Ընդհանրական եկեղեցու ուղղադավան հայրերի (հատկապես կապադովկյան եռյակի⁴) հակաապողինարական խիստ դիրքորոշման պատճառով Լաողիկեցի եպիսկոպոսի անունով գրեթե ոչ մի աշխատություն չի պահպանվել, սակայն, այնուամենայնիվ, ժամանակակից հայրաբանությունը նրան է վերագրում տարբեր հեղինակների անուններով պահպանված մի շարք գրվածքներ⁵, որոնցից, ինչպես նաև Ապողինարի դեմ ուղղված տարբեր գրություններից, կարողանում ենք պատկերացում կազմել նրա կողմից առաջադրված քրիստոսաբանական սահմանումների մասին: Հետևելով դրանց՝ կարող ենք նշել, որ Ապողինար Լաողիկեցին փորձել է հելլենական փիլիսոփա-

կեցին առաջինն է, ով որոշ բառերի վրա հիմնված քրիստոսաբանական համակարգ է առաջ քաշում (տե՛ս **Lange C.** *Mia Energiea, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel.* Tübingen, 2012, S. 25; **Winkelmann F.** *Die östlichen Kirchen in der Epoche der christologischen Auseinandersetzungen (5. bis 7. Jahrhundert).* Berlin, 1980, (Kirchengeschichte in Einzeldarstellungen I/6), S. 31; **Grillmeier A.** *Jesus der Christus im Glauben der Kirche. Band 1. Von der Apostolischen Zeit bis zum Konzil von Chalcedon (451).* Freiburg-Basel-Wien, 2004, S. 483, 488 (այսուհետ՝ **Grillmeier A.** Band 1); **Болотов В. В.** *История Церкви в период Вселенских Соборов: История богословской мысли.* Москва, 2007, стр. 191):

³ Տե՛ս **Беневич Г. И.** *Аполлинарий Лаодикийский // Антология Восточно-Христианской богословской мысли, ортодоксия и гетеродоксия. Том 1. Москва-Санкт-Петербург, 2009, стр. 348-350.*

⁴ Սբ. Բարսեղ Կեսարացի, Սբ. Գրիգոր Նազիանզացի և Սբ. Գրիգոր Նյուսացի:

⁵ Ապողինար Լաողիկեցու անունով գրեթե ոչ մի աշխատություն չի պահպանվել, սակայն նրա առանձին գրվածքներ պահպանվել են այլ հեղինակների անուններով, ինչը գիտության մեջ բազմիցս քննարկված հարց է (Ապողինարի գրվածքների մասին տե՛ս **Caspari C. P.** *Ungedruckte, unbeachtete und wenig beachtete Quellen zur Geschichte des Taufsymbols und der Glaubensregel.* Chritiania, 1866, S. 143-150; **Спасский А.** *Аполлинарий Лаодикийский, историческая судьба сочинений Аполлинария съ кратким очеркамъ его жизни.* Сергиевъ Посады, 1895, стр. 90-429; **Lietzmann H.** *Apollinaris von Laodicea und seine Schule.* Tübingen, 1904, S. 129-163: Պահպանված աշխատանքների և առանձին հասվածների հրատարակությունը տե՛ս նույն տեղում, էջ 167-322; **Бриллиантов А. И.** *Происхождение монофизитства // Христианское чтение, Санкт-Петербург, 1906, н. 6, стр. 793-794; Altaner B., Stuiber A.* *Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter.* Freiburg-Basel-Wien, 1978, S. 314-315.):

յության միջոցով կազմել քրիստոսաբանական համակարգված մի եզրաբանություն⁶, որի միջոցով կկարողանար հիմնավորել Քրիստոսի բացարձակ միեղենությունը:

Միեղեն Քրիստոսի իր ընկալումը նա կառուցում է այսպես կոչված «մարդաբանական մոդելի» միջոցով, այն է՝ ի Քրիստոս աստվածայինի և մարդկայինի միությունը համեմատելով մարդու մեջ հոգու (*ψυχή*) և մարմնի (*σάρξ*) միության հետ⁷, ինչից ելնելով էլ, հիմնվելով Պողոս առաքյալի՝ Փիլիպեցիներին ուղղված թղթի Բ. 7 հատվածի վրա, նա գրում է. «Ինչպես մարդը հանդիսանում է մեկ բնություն, այնպես էլ՝ Քրիստոս՝ դառնալով մարդու նման»⁸:

Օգտագործելով այն հանգամանքը, որ հունալեզու մտածողության մեջ «σάρξ» (սարքս=մարմին) բառը հնարավորություն է տալիս ընկալելու մարմինն առանց հոգու⁹, Ապողինարն իր քրիստոսաբանական դատողությունների նախնական շրջանում բացառում է Քրիստոսի մեջ մարդկային հոգու (*ψυχή*) գոյությունը՝ պնդելով, որ Աստված-Բանը մարմնավորումից հետո կատարելապես փոխարինել է այն¹⁰: Սակայն հանդիպելով բավականին լուրջ ընդդիմության և ավետարանական համապատասխան տեղիների վրա հիմնված քննադատության՝ Ապողինարը որոշակի փոփոխություն է մտցնում իր դատողությունների մեջ¹¹ և, ավելի «կատարելագործելով» նախկինում արտահայտած գաղափարները¹², նշում է, որ չնայած մարմնանալուց հետո Աստված-Բանն ընդունում է հոգով լցված երկրային մարմին, սակայն առանց հոգու բարձրագույն տեսակի՝ «բանական հոգու» (*ψυχῆ λογικῆ*)¹³, ինչն էլ նույնացնում է «մտքի» (*νοῦς*) հետ՝

⁶ Տե՛ս **Winkelman F.** Die östlichen Kirchen in der Epoche der christologischen Auseinandersetzungen (5. bis 7. Jahrhundert), S. 31:

⁷ Տե՛ս Προς Διονυσιον // **Lietzmann H.** Apollinaris von Laodicea und seine Schule, S. 257:

⁸ Տե՛ս նույն տեղում:

⁹ Տե՛ս Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament, herausgegeben von Gerhard Friedrich. Bd. VII. Stuttgart, 1966, S. 99-100.

¹⁰ Տե՛ս De unione // **Lietzmann H.** Apollinaris von Laodicea und seine Schule, S. 187; Fragment 129 // **Lietzmann H.** Apollinaris von Laodicea und seine Schule, S. 239:

¹¹ Տե՛ս **Loofs F.** Leitfaden zum Studium des Dogmengeschichte. Halle an der Saale. 1906, S. 267. Ըստ Ֆ. Լուֆսի՝ այս փոփոխությունը պետք է որ տեղի ունեցած լինի 362 թ. Ալեքսանդրիայի տեղական մի ժողովից հետո, որտեղ մերժվում են Աստված-Բանի մարմնավորման մասին ապողինարյան նախնական սահմանումները:

¹² Տե՛ս **Сидоров А. И.** Святоотеческое наследие и церковные древности. Т. I. Москва, 2011, стр. 146.

¹³ Տե՛ս **Тюленев В. М.** Рождение латинской христианской историографии. С прило-

այդպիսով մերժելով ի Քրիստոս մարդկային մտքի առկայությունը, որի տեղը, ըստ նրա, ամբողջությամբ զբաղեցրել էր Աստված-Բանը (λόγος)¹⁴: Այսպիսով, Ապողինարը մերժում է Քրիստոսի երկրային մարմնի առանձին ու ամբողջական բնություն լինելը և ավետարանական «բանն **մարմին** եղև» («ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο») արտահայտությունը (Հովհ. Ա. 14)¹⁵ մեկնաբանում է որպես «աննյութի նյութեղենացում»¹⁶: Ըստ նրա՝ մարմնավորումից հետո մարմինն Աստված-Բանից առանձին այլևս չէր կարող գոյություն ունենալ¹⁷, իսկ Աստված-Բանն Իր անմարմին բնությամբ այլևս չէր կարող գոյություն ունենալ Աշխարհում¹⁸: Հետևաբար, ինչպես նշում է Կիրիլ Հովրոունը, Ապողինարի համար Աստված-Բանն ու մարմինը Քրիստոսի մի բնության բաղադրիչ տարրերն են¹⁹, այսինքն՝ «մի բնություն» ասելով՝ նա ոչ թե նկատի ունի միայն աստվածային բնությունը կամ միայն մարդկային բնությունը, այլ աստվածայինից (Աստված-Բանից) և մարդկայինից կազմված մի նոր, անբաժանելի բնություն, որն ունի միայն Քրիստոս: Այստեղ նա, մեր կարծիքով, հետևում է մարդու կառուցվածքի պլատոնական փիլիսոփայության սահմանմանը, ըստ որի՝ մարդը կազմված է երեք բաղադրիչներից՝ «հոգուց (ψυχήν), մարմնից (σωμα) և ամբողջից (συναμφότερον), որն իր հերթին կազմված է և՛ մեկից, և՛

жеанием перевода «Церковной истории» Руфина Аквилейского. Санкт-Петербург, 2005, стр. 274. Այստեղ նա հետևում է հոգու մասին արիստոտելյան փիլիսոփայությանը, որի համաձայն կա հոգու երեք տեսակ՝ բուսական հոգի, կենդանական հոգի և բանական հոգի, որ ունեն միայն մարդիկ (տե՛ս **Аристотель**, О Душе // Сочинения в четырех томах. Т. I, Москва, 1976, стр. 401-405):

¹⁴ Տե՛ս **Lange C.** *Mia Energeia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel*, S. 27-29:

¹⁵ Աստվածաշնչյան տեղիների հայերեն մեջբերումների համար օգտագործել ենք Սուրբ Գրքի այսպես կոչված Ջոհրապյան հրատարակությունը (**Աստուածաշունչ Մատեան** Հին Եւ Նոր Կտակարանաց, տպ. Յովհանն. Ջոհրապեանի, Վենէտիկ, 1805), իսկ հունարեն մեջբերումների համար՝ **“The Greek New Testament, D-Stuttgart, 1994”** հրատարակությունը:

¹⁶ Տե՛ս Η κατα μέρος πίστις // **Lietzmann H.** *Apollinaris von Laodicea und seine Schule*, S. 179:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 168:

¹⁸ Տե՛ս Προς Διοδωσιον // **Lietzmann H.** *Apollinaris von Laodicea und seine Schule*, S. 259; Logoi fragment 153 // **Lietzmann H.** *Apollinaris von Laodicea und seine Schule*, S. 248; հմմտ. **Grillmeier A.** Band 1, S. 487:

¹⁹ Տե՛ս **Hovorun C.** *Christological Controversies in the Seventh Century*. Leiden-Boston, 2008, p. 6.

մյուսից»²⁰: Ուստի Աստված-Բանը մարդեղացման ժամանակ Իր երկրային «մարմնի» (σάρξ) հետ գոյաբանական այնպիսի միություն է կազմում, որ երկուսը միասին ձևավորում են մի և անբաժանելի «էություն»²¹:

Ելնելով պլատոնական փիլիսոփայության իր տրամաբանությունից՝ Ապոդիհնարը մարդկային «մարմինը» դիտարկում է որպես Աստված-Բանի «գործիք» (ὄργανον)²² տալով դրան պասիվ տարրի նշանակություն, որն ամբողջությամբ ենթակա էր Աստված-Բանին²³, քանի որ Քրիստոսի կենսական ողջ ուժը բխում էր Աստված-Բանի զորությունից. «Քանզի Աստված, մարմնանալով մարդկային մարմնում, պահպանեց Իր սեփական ներգործությունն (ιδίαν ἐνέργειαν) անփոփոխ, քանի որ Նրա միտքը (νοῦς) մնացել էր անհաղթահարելի հոգեկան և մարմնական կրքերից և ղեկավարում էր մարմինն ու մարմնի շարժումներն (κινήσεις) աստվածային [զորությամբ] և առանց մեղքի...»²⁴:

Ապոդիհնար Լաոդիկեցու քրիստոսաբանության մեջ Ի Քրիստոսո աստվածության և մարդեղության «միության» հիմքն անձնային, հիպոստասիսային ոլորտը չէ (ինչպես ավելի ուշ քրիստոսաբանության մեջ, մասնավորապես քաղկեդոնականների մոտ), այլ, ինչպես նշում է գերմանացի հայտնի դավանաբան Ալյոս Գրիլմայերը, նա փորձում է Քրիստոսի մեջ «բնական», հասկանալի միություն գտնել²⁵, որտեղ Լաոդիկեցի եպիսկոպոսը մեծ դերակատարություն է տալիս «ներգործությանը» (ἐνέργεια):

«Ներգործությունն» Ապոդիհնարը կապում է «էության» հետ, իսկ «բնություն» (φύσις) բառեզրը նա ընկալում է որպես նշանակություն «մի գոյության, որն ինքն իրեն շարժվում է» (ζῶον αὐτοκίνητον, αὐτένεργητον)²⁶: Այստեղից էլ մարմին (σάρξ) դարձած Աստված-Բանն Ապոդիհնարի համար միայն մի միասնական «բնություն» (φύσις) է²⁷, քանի որ Նրան իրական գոյություն տվող «ներ-

²⁰ **Platonis Opera**, Alcibiades I // Tomus II, Oxford, 1901, p. 130.

²¹ Տե՛ս Fragment 69 // **Lietzmann H.** Apollinaris von Laodicea und seine Schule, S. 220. Հմմտ. **Grillmeier A.** Band 1, S. 483; **Lange C.** Mia Energeia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel, S. 25:

²² Տե՛ս **Grillmeier A.** Band 1, S. 489; **C. Lange.** Mia Energeia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel, S. 26:

²³ Տե՛ս **Hovorun C.** Christological Controversies in the Seventh Century, p. 6, 7:

²⁴ Ἡ κατα μέρος πίστις // **Lietzmann H.** Apollinaris von Laodicea und seine Schule, S. 178.

²⁵ Տե՛ս **Grillmeier A.** Band 1, S. 492:

²⁶ Տե՛ս **Lange C.** Mia Energeia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel, S. 26.

²⁷ Տե՛ս **Caspari C. P.** Ungedrückte, unbeachtete und wenig beachtete Quellen zur

գործության» (*ἐνέργεια*) աղբյուրը մեկն է: Այդ պատճառով «մարմնի» գործունեությունը, Աստված-Բանի գործողությունների համեմատությամբ, «ներգործություն» չէ, այլ պասիվ շարժում, որ հարուցվում է աստվածության կողմից²⁸՝ ի Քրիստոս առաջացնելով «աստվածության» և «մարդեղության» օրգանական միություն՝ միմյանց կապող ընդհանուր կյանքով և աստվածային կենսարար ուժով²⁹:

Ապողինարյան համարվող գրվածքներից կա մի հատված, որ ինչպես Ա. Ի. Սիդորովն է նշում³⁰, մի տեսակ ընդհանրացնում է ի Քրիստոս «մի ներգործություն» սահմանման Ապողինար Լաոդիկեցու պատկերացումները. «Աստվածային Միտքը ոչ միայն ինքնաշարժ է (*αυτοκίνητος*), այլ նաև նույնաշարժ է (*ταυτοκίνητος*, այսինքն՝ Իր շարժման մեջ Նա միշտ հավասար է Ինքն Իրեն և որևէ փոփոխություն չի կրում) և անխախտելի, իսկ մարդկային միտքը միայն ինքնաշարժ է, բայց ոչ նույնաշարժ, քանզի փոփոխական է, իսկ փոփոխական մտքի միավորումն անփոփոխելիի հետ անհնար է... Ուստի մենք դավանում ենք մի Քրիստոս և երկրպագում ենք Նրա՝ որպես միակի, մի բնությանը, կամքին և ներգործությանը»³¹: Այս հատվածից երևում է, որ, հիմնվելով հելլենական փիլիսոփայության վրա, այնուամենայնիվ Ապողինար Լաոդիկեցին փորձում է իր քրիստոսաբանական համակարգը կառուցել քրիստոնեական փրկչաբանության տեսակետից, ըստ որի՝ արարածը չէր կարող դառնալ փրկության պատճառ: Լավագույնս գիտակցելով, որ մարդկային մեղքի հիմնական աղբյուրը նրա փոփոխական «միտքն» է, Ապողինարը ձգտում է լուծել այդ խնդիրը Քրիստոսի մեջ՝ ամբողջությամբ փոխարինելով այն աստվածությամբ: Սակայն այստեղ այլ խնդիր է առաջանում, որն էլ ապողինարական հերետիկոսության հիմնական սխալն է, այն է՝ մարդու փրկության համար անհրաժեշտ է, որպեսզի մեղքի ենթակայությունից մաքրվի հենց մարդկային միտքը, իսկ դրա ամբողջական հերքումը հակասում է փրկչաբանության վար-

Geschichte des Taufsymbols und der Glaubensregel, S. 152; **Lietzmann H.** Apollinaris von Laodicea und seine Schule, S. 250, 251), հմմտ. **Grillmeier A.** Band 1., S. 487; **Lange C.** *Mia Energeia, Untersuchungen zur Einigungspolitik des Kaisers Heracklius und des Patriarchen Sergius von Constantinopel*, S. 26.

²⁸ Տե՛ս **Hovorun C.** *Christological Controversies in the Seventh Century*, p. 8:

²⁹ Տե՛ս **Lietzmann H.** *Apollinaris von Laodicea und seine Schule*, S. 198:

³⁰ Տե՛ս **Сидоров А. И.** *Преп. Максим Исповедник: эпоха, жизнь, творчество // Творения Преп. Максима Исповедника. Книга I, богословские и аскетические трактаты. Москва, 1993*, стр. 13.

³¹ **Lietzmann H.** *Apollinaris von Laodicea und seine Schule*, S. 247, 248.

դասպետությանը, հետևաբար՝ անկախ փիլիսոփայական տրամաբանված լեզվից, այն հակասում է նաև ուղղադավանությանը:

ФОРМУЛА «ЕДИНАЯ ЭНЕРГИЯ» В ХРИСТОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ АПОЛЛИНАРИЯ ЛАОДИКИЙСКОГО

ՏԱՐԳԻՏ ՄԵԼԿՈՆՅԱՆ

В статье исследуются основные вопросы христологии Аполлинария Лаодикийского. При анализе этих вопросов выясняется, что Аполлинарий, опираясь на эллинскую философию, пытался сформулировать конкретную христологическую терминологию, с помощью которой можно было противостоять учениям, разделяющим личность Христа на два естества. Поэтому в основе своей христологии он поставил исповедание единого Христа, а основу этого единства Аполлинарий считал «энергию» Бога-Слова, которая своим животворящим влиянием объединяла во Христе божественные и человеческие части.

Ключевые слова – Аполлинарий Лаодикийский, аполлинарианство, «единая энергия», монофелитство, монофизитство, христология, антропология.

«MIA ENERGEIA» IN THE CHRISTOLOGICAL SYSTEM OF APOLLINARIS OF LAODICEA

SARGIS MELKONYAN

This article studies the main issues of the Christology of Apollinaris, bishop of Laodicea. Analyzing them, it becomes apparent that based on Hellenic philosophy, Apollinaris tried to formulate a Christian theory composed of precise terminology. With this theory he attempted to reject the accepted Christian doctrine of his era, representing Christ as of two “natures” divine and human united in one. Hence, he builds his own christology on the doctrine of monophysitism, Christ having one “nature”. The axis of this theory Apollinaris considered the «energy» or «mia energeia» of God-Logos, which by its life-giving influence unites the divine and human parts in Christ.

Key words – Apollinaris of Laodicea, apollinarianism, «mia energeia», monotheletism, unanimity, Christology, anthropology.

ԻՐԱՎԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԻՐԱՎԱԿԱՆ ՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

ԱՍՏԴԻԿ ԽՈՒՐՇՈՒԴՅԱՆ

Այս հոդվածում հեղինակը համակողմանի վերլուծության է ենթարկել իրավական պետության ժամանակակից հայեցակարգի դրսևորման տեսական և գործնական բնույթի առանձնահատկությունները:

Բանալի բառեր – հայեցակարգ, տեսական-գործնական, պետականություն, իշխանությունների տարանջատում, իրավունքի գերակայություն, օրենքի գերակայություն, սոցիալ-իրավական պետություն:

Սոցիալ-իրավական պետության հայեցակարգը և գործնական դրսևորումն առաջացել են XX դարի կեսերին իրավական պետության՝ ոչ թե պարզապես սոցիալականի, այլ հենց սոցիալ-իրավականի վերածելու երկարատև, ավելի քան կես դար տևած պրոցեսի արդյունքում: Նման տրանսֆորմացիայի արդյունքում առաջացած նոր պետությունը, դառնալով սոցիալական, չի դադարում իրավական լինելուց: Բայց նույնիսկ եթե ենթադրենք զուտ սոցիալական պետության գոյությունը, ապա դա էլ, ի հեճուկս բավականին հեղինակավոր բազմաթիվ իրավագետների՝ պնդումների, չի կորցնում իր իրավական բնույթը, եթե, իհարկե, իրավունք ասելով չհասկանանք բացառապես մասնավոր իրավունքը:

Իրավական պետությունը, վերցրած իր մաքուր ձևով, անկարող եղավ նաև որպես մարդու իրավունքների և ազատությունների պաշտպան, ընդ որում ոչ միայն աշխատավոր մեծամասնության իրավունքների, որի համար սեփականության իրավունքը վերածվել էր սեփական աշխատուժի իրավունքի, այլև սեփականատերերի խավի, ում սեփականության իրավունքը կասկածի տակ էին առել աշխատավորական հեղափոխությունները: Բացի դրանից, լեյ-

¹ Стів Четвернин В. А. Государство: сущность, понятие, структура, функции // Проблемы общей теории права и государства. Москва, 1999, стр. 637; Мамут Л. С. Социальное государство с точки зрения права // Государство и право, 2001, N 7, стр. 5-14:

բորիստական և սոցիալ-դեմոկրատական կառավարությունների կողմից սոցիալական բարեփոխումների իրագործմանը զուգահեռ այն սկսեց շագրենուկաշվի պես փոքրանալ: Սրանք են XX դարի առաջին կեսին իրավական պետության ճգնաժամի հիմնական դրսևորումները: Իրենց ամբողջականության մեջ հենց դրանք դարձան սոցիալ-իրավական պետության առաջացման գլխավոր պատճառը:

Այսօր իրավագիտական գրականության մեջ սոցիալ-իրավական պետության գնահատականների ընդգրկումը չափազանց լայն է: Եթե սկսենք սոցիալ-իրավական պետության լավատեսական գնահատականներից, ապա չենք կարող չնկատել, որ դրանք հաճախ սահմանակցում են հիացական վերաբերմունքին: Օրինակ՝ Արևմուտքում գերմանացի հայտնի իրավագետ Կ. Հեսսեն, լուսաբանելով սոցիալական պետության գործունեությունը, այն գրեթե ամբողջությամբ նմանեցնում է սոցիալիստականին: Նրա խորը համոզմամբ առաջինը, ինչպես և երկրորդը, համընդգրկուն հսկողություն է հաստատում հասարակության նկատմամբ՝ փաստորեն հանդես գալով ոչ միայն պլանավորող և կառավարող, այլև նյութական և հոգևոր բարիքների ողջ արտադրությամբ անմիջականորեն զբաղվող և դրանք բաշխող պետություն²:

Ս.Վ. Կալաշնիկովն իր «Սոցիալական պետության գործառույթային տեսությունը» ծանրակշիռ աշխատության մեջ գրում է. «Սոցիալիստական սկզբունքների և նպատակների լիակատար համընկնումը սոցիալական պետության ատրիբուտների հետ վկայում է սոցիալական պետության և սոցիալիստական գաղափարախոսության շատ սերտ կապի մասին: Ըստ էության՝ սոցիալական պետությունն իրացել է սոցիալիստական գաղափարները»³: Սոցիալական պետությունը ոչ պակաս ուրախ գույներով է ներկայանում Մոսկվայի քաղաքապետ Յու. Ս. Լուժկովի «Կապիտալիզմի զարգացումը Ռուսաստանում: 100 տարի անց: Վե՛ճ կառավարության հետ սոցիալական քաղաքականության վերաբերյալ» աշխատության մեջ: Արդյունքում «սոցիալական պետության», համընդհանուր «բարեկեցության պետության» տեսականորեն ձևակերպված և գործնականորեն իրագործված կոնցեպցիան, ըստ նրա, XX դարում իրականացված հասարակական բոլոր նախագծերից առավել դրականն է ու գլխավորը: Նախագիծը ներծծված է պետության սոցիալական պա-

² Хессе К. Основы конституционного права ФРГ. Москва, 1981, стр. 110-112.

³ Стн Կалашников С. В. Функциональная теория социального государства. Москва, 2002, стр. 65:

տասխանատվության և սոցիալական առաջընթացի գաղափարով, մարմնավորում է կապիտալիզմի էվոլյուցիան, կապիտալիստական տնտեսության հյուսվածքի մեջ սոցիալական արդարության սկզբունքների, այն է՝ հավասարություն, արդարություն, սոցիալական աշխարհ, խաղաղ աստիճանական ներթափանցում⁴:

Հայրենական և օտարերկրյա լիբերալ-դեմոկրատների հնչեցրած տագնապի համեմատությամբ էլ ավելի մեծ տագնապ է հարուցում ազատականների քննած պետության տիպը: Այսպես, ժամանակակից ամերիկացի ազատականների ներկայացուցիչ Դեյվիդ Բուզը, կտրականապես մերժելով սոցիալական պետության գաղափարը, ազատականության մասին իր գրքում գրում է հետևյալը: Այժմ ակնհայտ է, որ ամբողջովին պետության կողմից վերահսկվող հասարակությունն իսկական աղետ է, և ավելի ու ավելի շատ մարդիկ են հարց բարձրացնում, թե ինչու է հասարակությունը ցանկանում ներդնել մի փոքր սոցիալիզմ, եթե լիակատար սոցիալիզմը հանգեցնում է նման տխուր հետևանքների: Նրա տեսանկյունից նման պետությանը փող և իշխանություն տալը նույնն է, ինչ դեռահասին՝ մեքենայի բանալիներ ու վիսկի: Քանի որ այն փող է վերցնում այսինչ մարդկանցից և գրպանելով մեծագույն մասը՝ մնացածը տալիս է այնինչ մարդկանց⁵: Դեյվիդ Բուզի վերջնական վճիռը դաժան է. սոցիալական պետությունը, որը վնասակար է հասարակության, համենայն դեպս ամերիկյան հասարակության համար, ենթակա է ոչնչացման⁶:

Վերոնշյալին հակառակ ծախս-արմատական դիրքերից սոցիալական պետությունը քննադատում են աշխարհահռչակ Ֆրանկֆուրտյան դպրոցի ներկայացուցիչները՝ Գ. Մարկուզեն, Է. Ֆրոմը, Յու. Հաբերմասը և այլք: Նրանց համար սոցիալական պետությունն ունի մեկ արատ. բավականաչափ սոցիալիստական չէ: Նրանց աշխատություններում սոցիալական (սոցիալ-իրավական) պետությունը ներկայանում է որպես պետություն, որտեղ չկա ազատություն: Իր ողջ ռացիոնալությամբ հանդերձ՝ XX դարի ամենանշանավոր փիլիսոփաներից և քաղաքագետներից մեկը՝ Գ. Մարկուզեն, գրում է հետևյալը. բարեկեցության պետությունն ազատության պետություն է, քանի որ տոտալ վարչարարությունը հանգեցնում է. ա/ «տեխնիկապես» առկա ազատ ժամանակի, բ/ անհատների առաջին անհրաժեշտության պահանջների բավարար-

⁴ **Лужков Ю. М.** Развитие капитализма в России. 100 лет спустя. Спор с правительством о социальной политике. Москва, 2005, стр. 70.

⁵ Տե՛ս **Бюз Д.** Либертарианство: история, принципы, политика. Москва, 2004, стр. 3:

⁶ Նույն տեղում, էջ 5-11:

ման համար «տեխնիկապես» առկա ապրանքների և ծառայությունների որակի ու քանակի, գ/ ինքնորոշման հնարավորությունները հասկանալու և իրացնելու ունակ ինտելեկտի (գիտակցական և անգիտակցական) համակարգային սահմանափակության⁷:

Ժամանակակից գրականության մեջ այսպիսին է սոցիալական, նշանակում է՝ նաև սոցիալ-իրավական պետության մասին կարծիքների՝ բազմաթիվ առումներով աննախադեպ բազմազանությունը: Այնուամենայնիվ այդ բազմազանությունը չի նշանակում, որ ուսումնասիրվող պետության վերաբերյալ ներկայացված դիրքորոշումներն ընդհանրություն չունեն: Իրենց ողջ տարասեռությամբ հանդերձ՝ նրանց բնորոշ է սկզբունքորեն կարևոր երկու ընդհանուր կետ: Առաջին. ընդունում են, որ սոցիալական պետությունը, ըստ էության, սոցիալիստական պետության անալոգն է: Ինչպես այս առումով գրել է հայրենի նշանավոր փիլիսոփա և քաղաքագետ Ա.Ա. Ջինովևը, Արևմուտքի էվոլյուցիան «...հասարակական կարգի հիմնական ոլորտներում ընթանում է արևմտյան հասարակությունը կոմունիստականի հետ մերձեցնելու ուղղությամբ: Սոցիալական այդ համակարգերի զուգամետության տեսությունն առաջադրել են ոչ թե կոմունիստները, այլ արևմտյան գաղափարախոսները: Զախջախելով կոմունիզմը «Արևելքում»՝ Արևմուտքն ընթացավ նույն ուղղությամբ, թեև ընտրեց սեփական ճանապարհը, որը գաղափարախոսության և քարոզչության մեջ կոչվում է դեմոկրատական: Կարելի է մտածել, որ ժամանակին Արևմուտքը բարկացավ ռուս «վայրենիների» վրա ոչ թե կոմունիզմի, այլ այն պատճառով, որ նրանք իրենից առաջ էին անցել այդ հարցում և կոմունիզմ էին կառուցել ռուսական ձևով, այսինքն՝ սխալ, ոչ արևմտյան ձևով»⁸:

Սոցիալ-իրավական պետության վերաբերյալ կարծիքների աններդաշնակության մեջ երկրորդ ընդհանուր կետն այն միտքն է, որ սոցիալական պետությունը կապիտալիզմի կողմից սոցիալիզմի սկզբունքների (նախևառաջ պետական շինարարության ոլորտի) փոխառության վկայությունն է: Նման եզրակացություններն ինքնին ակնհայտ են, ու դրանց շուրջ, անշուշտ, առանձնապես չես վիճի: Այնուամենայնիվ նշված ընդհանրություններն անհետանում են խնդրո առարկային վերաբերող տեսակետների՝ վերը նշված տարբերությունների ծովում, ուստի հենց վերջիններս են նախևառաջ պահանջում բացատրություն: Մեր կարծիքով այդ տարբերությունները ոչ միայն հետևանք

⁷ **Маркузе Г.** Одномерный человек. Москва, 2003, стр. 78.

⁸ **Зиновьев А. А.** Запад. Москва, 2007, стр. 8.

են ներկայացված ձեռնհաս հեղինակների քաղաքական համակրանքների բազմազանության, այլև որոշ չափով սոցիալ-իրավական պետության երևույթի տեսական իմաստավորման գործընթացի՝ ավելի վաղ նշված անավարտության: Իսկ դա որոշակիորեն դրսևորվում է առնվազն երեք կարևորագույն հանգամանքի ոչ լիարժեք հաշվարկման մեջ:

Առաջին հանգամանքն այն է, որ սոցիալ-իրավական պետության վերլուծության ժամանակ, երբ այն վերացարկվում և քննվում է որպես ինքնուրույն սոցիալական պետություն, ըստ երևույթին ուշադրության կենտրոնում է մնում այն փաստը, որ վերջինս ինքն իրեն, առանձին գոյություն չունի, այլ գոյություն ունի իրավական պետության հետ դիալեկտիկական, այսինքն՝ հակասական միասնության մեջ: Մեր կարծիքով լիովին հաշվի չի առնվում նաև այն փաստը, որ սոցիալ-իրավական պետության էությունը որոշվում է նրա իրավական և սոցիալական հիմքերի ներկայությամբ:

Այս փուլում սոցիալ-իրավական պետությունն առանձնակի ակտիվությամբ պաշտպանում է մասնավոր ձեռներեցությունը, շուկան ու մրցակցությունը՝ սկսելով մեծ թափով սեփականաշնորհել այն ամենը, ինչը կարելի է խնամքի տակ առնել որպես անմրցունակ, անշահութաբեր կամ ռազմակաշնորեն կարևոր: Այլ կերպ ասած, կյանքը սոցիալ-իրավական պետությանը սովորեցրել է նրբորեն կարգավորել իր իրավական (ազատական) և սոցիալական (կոմունայ) ուղղությունների հարաբերակցությունը:

Այդպիսին է առաջին հանգամանքը, որի ճիշտ մեկնաբանությունը մեծամասամբ բացատրում է սոցիալ-իրավական պետության մասին գիտական պատկերացումների բազմազանությունը:

Ինչ վերաբերում է երկրորդ հանգամանքին, որը հաշվի առնելը կարող է օգնել այդ պետության քիչ թե շատ համարժեք մեկնաբանմանը, ապա այն ուղղակիորեն կապված է անցած դարի 80-90-ականներին սոցիալ-իրավական պետության՝ զարգացման նոր փուլ թևակոխելու հետ: Վերջինս խորապես դրոշմվել է նրա էության վրա՝ շատ բանով փոխելով նրա բնույթը, իսկ դրա հետ մեկտեղ՝ նրա գնահատականները:

Այս փուլը լիարժեք հիմնավորմամբ կարելի է անվանել սոցիալ-իրավական պետության էվոլյուցիայի նեոազատական փուլ: Այս փուլում գործ ունենք նրա նոր՝ նեոազատական մոդելի հետ⁹: Այս մոդելը հայտնվում է XX-XXI

⁹ Իրավաբանական գրականության մեջ տրվում են սոցիալական-իրավական պետության մոդելների ամենատարբեր դասակարգումներ: Մեր կարծիքով կան բոլոր հիմքերը

դարերի սահմանագծին, երբ արևմտյան հասարակությունը շատ չափանիշներով իսկապես դառնում է պոստինդուստրիալ, գլոբալ, տեղեկատվական, պոստտնտեսական և պոստկապիտալիստական, երբ մեծանում է արտադրության ոչ նյութական գործոնների և նրանց ուղեկցող մտավոր և պատմական ռենտայի նշանակությունը, իսկ պետական-իրավական ձևն սկսում է ձեռք բերել նոր որակ և դառնալ սոցիալ-իրավական պետության նեոազատական տարատեսակ:

Արևմտյան գիտական գրականության մեջ այս հասարակությունը և համապատասխանաբար նրա պետությունն ունեն տարբեր անվանումներ՝ գլոբալ, պոստինդուստրիալ, պոստտնտեսական, պոստնյութական, տեղեկատվական, ցանցային, պոստշուկայական և որ հատկապես կարևոր է՝ պոստկապիտալիստական, պոստբուրժուական, պոստժամանակակից քանի որ գալիս է փոխարինելու կապիտալիստական ժամանակակից հասարակությանը: Ընդ որում յուրաքանչյուր անվան ներքո նշվում են համապատասխան կոնցեպտներ: Հասարակության և նրա պետական-իրավական ձևի զարգացման նոր փուլը սահմանելու համար օգտագործվող բազմաթիվ բառերը և կոնցեպտներ, որպես կանոն, հիմնված են «պոստ» նախածանցի կիրառման վրա՝ Դ. Բելի «պոստինդուստրիալ հասարակությունը», Ռ. Հեյլբրոնների «պոստինդուստրիալ կապիտալիզմը», Զ. Լիտհայմի «պոստբուրժուական հասարակությունը», Ռ. Դարենդոֆի և Պ.Դրակերի «պոստսպառողական հասարակությունը», Զ.Ռիֆկինի «պոստշուկայական հասարակությունը»: Այս կոնցեպտների շնորհիվ հասունանում է ըմբռնումը, որ տեղի են ունեցել փոփոխություններ, որոնք չեն հանգում նախկին կարգերի տրանսֆորմացիային, այլ ներկայացնում են սոցիալական և պետական բոլորովին նոր կարգի ձևավորում¹⁰:

Վերջապես ևս մեկ, երրորդ հանգամանք. որը պետք է հաշվի առնել սոցիալ-իրավական պետության նկատմամբ հետազոտողների ոչ միանշանակ

ժամանակակից մոդելը (սկսած XX դարի 80-ականներից) սահմանել որպես նեոազատական, նախորդը (XX դարի 50-80-ականներ)՝ սոցիալ-դեմոկրատական, իսկ մինչ այդ եղածը (XIX դարի վերջ- XX դարի կեսեր)՝ ազատական:

¹⁰ Տե՛ս **Белл Д.** Грядущее постиндустриальное общество /Пер. с англ./, Москва, 1999; **Heilbroner R.** Business Civilization in Decline. New York–London, 1986, p. 51; **Inglehart R.** Culture shift in Advanced Industrial Society. Princeton, New Jersey, 1990, p. 96; **Drucker P.F.** Post-capitalist Society. New York, 1993, p. 176; **Rifkin J.** The End of Work. The Decline of the Global Labor Force and the Dawn of the Post-Market Era. New York, 1996, p. 241-245:

վերաբերմունքը և դրա էության այդքան տարբեր մեկնաբանման պատճառները պարզելիս, կապված է համաշխարհայնացման հետ: Սոցիալ-իրավական պետության ներկա՝ նեոազատական մոդելի նորոյթը ոչ պակաս պարզորոշությամբ իր արտահայտությունն է գտնում նրա այն հատկանիշներում, որոնք ի հայտ են եկել համաշխարհայնացման արդյունքում: Այսօր աշխարհում իրականացվում է համաշխարհայնացման նեոազատական նախագիծ: Դրա նպատակն է արևմտյան հասարակության դասակարգային կոնֆլիկտները հանել դուրս, տեղափոխել զարգացող երկրների (ներառյալ Ռուսաստանը) հետ հարաբերությունների վրա, որպեսզի օգտագործելով նրանց էժան ու մատչելի ռեսուրսները՝ հաստատի իր նոր համաշխարհային կարգը, ինչպես ԱՄՆ-ի փաստացի տիրապետումն է ներկայիս աշխարհում:

Այդ պայմաններում սոցիալ-իրավական պետությունը, մի կողմից՝ իրացնելով իր իրավական սկզբունքը՝ ձգտում է համապատասխանել համաշխարհայնացման՝ որպես նախևառաջ տնտեսականի տրամաբանությանը, և դրա շնորհիվ ձեռք է բերում ավելի ու ավելի տնտեսականի «պրոֆիլ»՝ վերածելով անդրազգային ընկերությունների հետ մրցակցող յուրահատուկ պետություն-կորպորացիայի: Մյուս կողմից՝ այն չափով, որքանով նոր դարաշրջանը պոստ-ինդուստրիալ տեսակի է, գիտելիքների, մարդկային կապիտալի տնտեսության շրջան է, պետական քաղաքականության մեջ բնականորեն շարունակում է ուժեղանալ հակառակ գիծը, մեծանում է սոցիալ-իրավական պետության սոցիալական սկզբունքը: Վերջինս նշանակում է, որ պետությունը չի կարող ամբողջովին վերածվել բիզնես-սուբյեկտի, քանի որ պետք է ֆինանսավորի ոչ մի եկամուտ չբերող սոցիալական ծրագրեր:

Սոցիալ-իրավական պետության և նրա կողմից իր իրավական սկզբի իրացման համար համաշխարհայնացման ևս մեկ հետևանք է ազգային, սոցիալականացված փուլում, տարածաշրջան-պետության, ինչպես օրինակ՝ ԵՄ-ն, վերածվելու նրա միտումը: Այս առումով հետաքրքիր և սոցիալ-իրավական պետության զարգացման միտումներին համապատասխան է Ե.Գ.Պոնոմարյովայի մոտեցումը, ով ընդգծում է, որ այսօրվա արևմտյան պետությունը, այսինքն՝ սոցիալ-իրավական պետությունը, ըստ էության ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ պետության ապահինքնիշխանացման, ապազգայնացման, ապասոցիալականացման գործընթացի դրսևորում: Դրա նոր՝ նեոազատական մոդելն ավելի ու ավելի քիչ է հիմնվում կարգավորման և ավելի ու ավելի շատ շուկայական մեխանիզմների ու խթանների վրա:

Տվյալ օրինաչափության համաձայն՝ նշված փուլերից յուրաքանչյուրը

սոցիալ-իրավական պետությունը որպես այդպիսին դուրս է բերում թեկուզ մեկ քայլ ընդառաջ առաջընթացի նոր սահմանին, քանի որ պատմական որոշակի փոփոխություններով հանդերձ այդ շարժման մեջ վերջին հաշվով դոմինանտ է այն սկիզբը, որն առավել համարժեքորեն է մարմնավորում պետականորեն կազմակերպված հասարակության ամբողջական շահերը և առավել հստակորեն է պատասխանում ժամանակի մարտահրավերին:

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ КОНЦЕПЦИИ ПРАВОВОГО ГОСУДАРСТВА

АСТГИК ХУРШУДЯН

В этой статье автор тщательно проанализировал теоретические и практические особенности современного состояния правового государства.

Ключевые слова – концепция, теоретические и практические, государственность, разделение полномочий, верховенство права, верховенство закона, социально-правовое государство.

CONTEMPORARY MANIFESTATIONS OF A CONCEPT OF A LEGAL STATE

ASTGHİK KHURSHUDYAN

This article deals with a comprehensive analysis of the theoretical and practical manifestations of the properties of a contemporary concept of a legal state.

Key words – concept, theoretical-practical, statehood, separation of powers, the priority of law, the priority of rights, a social-legal state.

ԻՐԱՎԱԿԱՆ ՌԵԺԻՄՆԵՐԻ ՆՈՐՄԱՏԻՎ-ԻՐԱՎԱԿԱՆ ԱՄՐԱԳՐՄԱՆ ԷՌԻԹՅՈՒՆԸ

ԵԳՈՐ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Տվյալ գիտական հոդվածում հանգամանորեն քննարկվում են իրավական ռեժիմների օրենսդրական ամրագրման էությունն ու սույլ գործընթացից բխող հիմնախնդիրները:

Բանալի բառեր – իրավական ռեժիմ, նորմատիվ-իրավական ակտ, սահմանադրություն, օրենքներ, իրավունքներ, անձ, կարգավորիչ լիազորություն:

Իրավական ռեժիմներն իրենց ամրագրումն են ստանում տարբեր նորմատիվ-իրավական ակտերում: Սահմանադրությունն ու օրենքներն այն հիմնարար նորմատիվ-իրավական ակտերն են, որոնցում ամրագրված են իրավական ռեժիմները: Ավելին, վերոնշյալ փաստաթղթերում իրավական ռեժիմները մանրամասնորեն կանոնակարգված են և հիմնավորում են այն սկզբունքները, որոնք պարունակում են ռեժիմային պահանջների խախտման դեպքում իրավաբանական պատասխանատվություն¹:

Իրավական ռեժիմները պարունակում են իրավակարգավորիչ լիազորություններ և այլ իրավաբանորեն նշանակալի գործողություններ: Իրավական ռեժիմի նպատակն է կարգավորել հասարակական հարաբերությունները հատուկ իրավական կարգավորման եղանակով: Միևնույն ժամանակ իրավունքի ընդհանուր տեսությունում նպատակ և միջոց կատեգորիաներն իրավաբան գիտնականների կողմից դիտարկվում են որպես փոխկապակցված երևույթներ, իսկ երբեմն էլ՝ որպես հոմանիշներ: Իր հերթին փիլիսոփայության մեջ նպատակն արդյունքի ակնկալումն է գիտակցության մեջ, որը ձեռք բերելու համար կատարվում են գործողություններ: Նպատակը, արտահայտելով մարդկային գիտակցության ակտիվ կողմը, պետք է գործի շրջակա միջավայրի օբյեկտիվ օրենքներին, ինչպես նաև սուբյեկտի իրական հնարավորություններին համապատասխան: Այսպես, Դ.Ա. Քերիմովը նշում է, որ նպատակը՝ որպես փիլիսոփայական կատեգորիա, հիմք է իրավունքի բնույթի ճանաչման,

¹ Տե՛ս **Оксамытный В. В.** Общая теория государства и права. Москва, 2011, стр. 419-420:

նրա ստեղծման ու իրականացման գործընթացի զարգացման ու կատարելագործման համար²:

Հարկ է նշել, որ իրավաբանական գրականության մեջ իրավական ռեժիմների ուսումնասիրությունը կարևորվում է մի շարք պատճառներով: Նախ՝ հնարավորություն է առաջանում մանրակրկիտ հետազոտության ենթարկելու դիտարկվող երևույթի տեղն ու դերը իրավական կարգավորման համակարգում: Երկրորդ՝ գիտակցել իրավունքի սուբյեկտների համար հասարակական հարաբերությունների ռեժիմային կարգավորման արժեքի նշանակությունը:

Հատկանշական է, որ իրավական ռեժիմի նպատակը կարելի է սահմանել որպես պետության կողմից առաջարկված կամ ամրագրված որոշակի սոցիալական երևույթի կատարյալ մոդել, որը ձեռք է բերվում իրավական միջոցների իրականացման շնորհիվ:

Չնայած այն հանգամանքին, որ իրավական ռեժիմների նպատակները տարաբնույթ են, սակայն, ընդհանուր առմամբ, դրանք բոլորը համախմբված են հասարակական հարաբերությունների օպտիմալ կարգավորման, արգելքների հաղթահարման, իրավաչափ գործողությունների համար իրավական ռեժիմների սահմանման շուրջ: Այս առումով անհրաժեշտ է նշել, որ իրավական ռեժիմների գործառույթները՝ որպես իրավունքի ազդեցության որոշակի ուղղություններ, սահմանվում են նպատակներով, որոնցից են՝ կազմակերպել որոշակի հասարակական հարաբերություններ, ավելացնել իրավունքի օգտակարության գործակիցը, կատարելագործել իրավական կարգավորման մեխանիզմները և այլն:

Հարկ է նշել, որ իրավական ռեժիմների նպատակները սահմանված են նորմատիվ-իրավական ակտերում և հիմք են տվյալ իրավական ակտի ընդունման, փոփոխման և գործողության դադարեցման համար:

Ինչ վերաբերում է իրավունքի ճյուղային իրավական ռեժիմներին, ապա այստեղ համաիրավական ռեժիմների նպատակային արտադրիչը սահմանվում է իրավական կարգավորման առարկայով, մեթոդով իրավունքի այս կամ այն ճյուղի իրավական կարգավորման տիպով: Այսպես, վարչական-իրավական ռեժիմները կարելի է դասակարգել 3 խմբի:

Առաջին խումբն ընդգրկում է վարչաիրավական ռեժիմներ որոշակի

² Տե՛ս **Керимов Д. А.** Методология права: предмет, функции, проблемы философии права. 4-е изд. Москва, 2008, стр. 459-461:

պետաիրավական վիճակների համար: Երկրորդ խումբը ներառում է գործառնական վարչական-իրավական ռեժիմներ, որոնք կոչված են ապահովելու կառավարման գործառույթները և գործունեության բնագավառները՝ հարկային, բնապահպանական և այլն: Իր հերթին ռեժիմների երրորդ խմբում ընդգրկված են օրինականացնող ռեժիմները, որոնք վերաբերում են ինչպես ֆիզիկական և իրավաբանական անձանց կարգավիճակին, այնպես էլ վերջիններիս գործունեության տեսակների վերաբերյալ նորմատիվ պահանջների կանոնակարգին: Հետևաբար՝ ակնհայտ է, որ վարչական-իրավական ռեժիմների նպատակները պայմանավորված են պետական իշխանության կառավարման նպատակներով:

Վարչական-իրավական ռեժիմների ընդհանուր նպատակն ու հիմնական նշանակությունը կառավարման բնագավառում օրինականության, քաղաքացիների իրավունքների և օրինական շահերի ապահովումն է: Իր հերթին իրավաբանական կարգավորումն ընդգրկում է ազդեցության ժամկետն ու գործողությունը, իրավական ազդեցության օբյեկտները, դրդապատճառների ու սահմանափակումների հարաբերակցությունը, ռեժիմային պահանջների խախտման իրավաբանական պատասխանատվությունը և այլն: Կանոնակարգման հատուկ կարգը իրավական ռեժիմների թույլատրելիությունների ու արգելքների, դրական պարտականությունների և առաջարկների, դրդապատճառների ու սահմանափակումների հատուկ եղանակով սահմանում է: Հենց թույլատրությունների, արգելքների ու դրական պարտականությունների յուրահատուկ համակցության դեպքում ստեղծվում է կանոնակարգման հատուկ ռեժիմ: Այս խնդրի շուրջ Մ.Մ. Սուլտիզովը նշում է. «Իրավական ռեժիմի շրջանակներում արտացոլվում են իրավական կարգավորման տարբեր միջոցները, բայց յուրաքանչյուր ռեժիմում կարող են սահմանվել ինչպես գերակա, այնպես էլ երկրորդական միջոցներ, որոնք ստեղծում են իրավական կարգավորման հատուկ ուղղություն կամ անհրաժեշտ կարգավորվածություն»³:

Կախված իրավական ռեժիմում գերիշխող իրավական միջոցների տեսակներից՝ կարելի է տարբերակել սուբյեկտների համար առավելություններ ստեղծող կամ վերջիններիս իրավունքները սահմանափակող ռեժիմներ: Ակնհայտ է, որ այն իրավական ռեժիմները, որոնք տրամադրում են առավելություններ սուբյեկտների իրավունքների և օրինական շահերի իրականացման

³ См. **Султыгов М. М.** Конституционно-правовой режим ограничения государственной власти. Дисс. докт. юрид. наук. Санкт-Петербург, 2005, стр. 51-52:

համար, ստեղծում են դրանց իրականացման համար բարենպաստ պայմաններ:

Իրավական ռեժիմների համակարգային բնույթը՝ որպես բնութագրական հատկանիշ, արտացոլվում է նրանում, որ իրավական ռեժիմը, լինելով իրավական կարգավորման համակարգի գործիք, ինքնին կազմված է ենթահամակարգերից, որոնք բնութագրվում են իրավական ամբողջականությամբ:

Հարկ է նշել, որ համակարգային մոտեցման շրջանակներում ծագած խնդիրների հանդեպ ուշադրությունը պայմանավորված է արդի հասարակական պրակտիկայի բարդեցված խնդիրներով:

СУЩНОСТЬ НОРМАТИВНО-ПРАВОВОГО ЗАКРЕПЛЕНИЯ ПРАВОВОГО РЕЖИМА

ЕГОР КАРАПЕТЯН

В данной научной статье подробно рассматриваются сущность законодательного закрепления правовых режимов и проблемы вытекающие из данного процесса.

Ключевые слова – правовой режим, нормативно-правовой акт, конституция, законы, права, человек, регулятивные полномочия.

HEAD OF THE TRAFFIC POLICE, POLICE COLONEL

YEGOR KARAPETYAN

In this scientific article, the essence of legislative consolidation of legal regimes and the issues emerging from their given process are in detail discussed.

Key words – A legal regime, normative-legal act, constitution, laws, rights, human being, regulatory authority.

**«ԱՆՁԻ ԻՐԱՎԱԿԱՆ ԴՐՈՒԹՅՈՒՆ» ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԻՐԱՎԱԿԱՆ
ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ**

ԼԻԼԻԹ ՂԱԶԱՆՉՅԱՆ

Գիտական հոդվածի հեղինակը իրավաքաղաքական մտքի պատմության նյութերի ուսումնասիրության հիման վրա բացահայտում է անձի իրավական դրության առանձնահատկությունները ռուսական իրավական տեսությունում: Մասնավորապես քննարկվում են տարբեր իրավական ուսմունքները, ինչպես նաև հայտնի իրավագետների կարծիքները, իրավական դրոյթները անձի բովանդակության, պետություն-անհատ փոխկապակցվածության վերաբերյալ:

Բանալի բառեր – անձի իրավական վիճակը, իրավունքները, ազատությունները, պետություն, արդարություն, հավասարություն, իրավաբանական դրական:

«Անձի իրավական դրություն» հասկացությունը խորը և համապարփակ ուսումնասիրության է ենթարկվել ռուս իրավագետների, փիլիսոփաների կողմից, որոնք օժտել են այդ հասկացությունը յուրահատուկ նրբերանգներով և առանձնահատկություններով: Այսպես, իրավաբանական գրականության մեջ Ե.Ա. Լուկաշևայի արտահայտած միտքն այն մասին, որ Ռուսաստանը, պայմանավորված անձի իրավական դրության վերաբերյալ տարաբնույթ մեկնաբանություններով, չի կարող պատկանել քաղաքակրթության ինչ-որ որոշակի տիպի, այդ թվում՝ Եվրոպական, մեր կարծիքով սուբյեկտիվ է¹: Չնայած այն հանգամանքին, որ Եվրոպան նախորդում էր Ռուսաստանին իր առաջադիմական գաղափարներով, այնուամենայնիվ Ռուսաստանը կանգնած չէր համամարդկային զարգացման եզրագծին: Ավելին, կարծում ենք՝ արդի իրավագետները չափազանցնում են՝ նշելով, որ ռուս իրավագետների դիրքորոշումները վճռորոշ են եղել համաշխարհային լիբերալ հայացքների ձևավորման գործընթացում²: Այսպես, մինչև 1917թ. Ռուսաստանում «պետության և անձի իրավական դրության վերաբերյալ» իրավաքաղաքական հայեցակարգը զարգանում էր նույն ընթացքով, ինչպես Արևմուտքում, սակայն որոշակի

¹ Տե՛ս **Лукашева Е. А.** Права человека. 2-е изд. Москва, 2011, стр. 66-68.

² Տե՛ս **Алексеев С. С.** Правозаконность // Российские вести. Москва, 31 окт. 1995, стр.74-87.

առանձնահատկություններով, քանի որ մինչեղափոխական ռուսական իրավագիտակցությունը հեռու չէր անձի իրավական դրության վերաբերյալ համաքաղաքական գործընթացներից: Ռուսական իրավական միտքը կրել է արևմտաեվրոպական տեսության և պրակտիկայի լուրջ ազդեցությունը, ունեցել է իր սեփական լիբերալ-իրավական ավանդույթները՝ անձի իրավական դրության, իրավունքի, մարդու և պետության, փոխկապակցվածության վերաբերյալ: Ավելին, պետության և հասարակության մեջ անձի դրության վերաբերյալ գաղափարը ծագել և զարգացել է ազատագրական գործընթացների շրջանակներում, որի հիմնական խնդիրն էր ճորտատիրական կարգերի վերացումը: Ինչպես իրավագիտոսն Նշում է Վ. Յու. Բագդասարովը, մարդու իրավունքների վերաբերյալ գաղափարների տարածումը սկիզբ էր առել զարգացած և ղեկավար սոցիալական խավերից³: Մարդու իրավունքների իրականացումն ավելի շատ կապված էր ոչ թե քաղաքացիական հասարակության զարգացման, այլ պետության ծրագրերի, գործողությունների հետ: Գոյություն են ունեցել անձի իրավունքների ապահովման արմատական և ուտոպիստական բազմազան ծրագրեր: Ընդ որում, հատուկ ուշադրության էր արժանանում մտավոր սեփականության իրավունքը, իսկ գերագույն իշխանության սահմանափակման գաղափարը հաճախ կապվում էր ոչ ֆորմալ գործոնների հետ:

Ռուսաստանում XVIII դարի վերջից մինչև XX դարի սկիզբը ստեղծվել էր անձի իրավունքների համար պայքարի պարարտ հող, քանի որ ռուս իրավագետները գտել էին կապը մարդու իրավունքների և որոշակի պատմական պայմանների, սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունների, հասարակության սոցիալական կառուցվածքի, ավանդույթների, քաղաքակրթության, իրավագիտակցության և էթիկայի միջև: Այնուամենայնիվ, հարկավոր էր հաղթահարել ռուս քաղաքական մտածողների, հայտնի գիտնական իրավաբանների Նախորդ սերունդների տեսական փորձի քամահրանքը՝ միաժամանակ չբացառելով ինքնակալ-պահպանողական գաղափարախոսության ներկայացուցիչների հայացքները, որոնք հիմնված էին երկրում ընթացող սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական նոր գործընթացների վրա⁴: Այսպես, Կ. Ն. Լեոնտևն ու

³ St'ն **Багдасаров В. Ю.** Права человека в Российской Империи. Вопросы теории отечественной правовой мысли. Ставрополь, 1996, стр. 30-43.

⁴ Ռուս ինքնակալ-պահպանողական իրավական հայեցակարգի վառ ներկայացուցիչներից էին Մ.Ն. Կատկովը, Կ.Ն. Լեոնտևը, Կ.Պ. Պրեբրոնսկը, Լ.Ա. Տիխոմիրովը:

Լ.Ա. Տիխոմիրովն անձի իրավունքների, ազատությունների և համընդհանուր հավասարության ցանկացած դրսևորման ակտիվ ընդդիմախոսներ էին և գտնում էին, որ անհատը չպետք է հավակնի իրավունքների՝ հանուն պետության ու հասարակության կենսագործունեության պահպանման: Մ.Ն. Կատկովի և Կ. Պ. Պոբեդոնոսցևի դիրքորոշումն անձի իրավունքների և ազատությունների վերաբերյալ կրում էր պատերնալիստական բնույթ, որտեղ անկողմնակալ միապետն անձամբ իրականացնում է իրավական վերահսկողություն պետական մարմինների և հասարակության փոխհարաբերության նկատմամբ: Հետևաբար՝ անձի իրավունքներն ինքնաբերաբար բխում էին ազգն ու հասարակությունն անձնավորող միապետի իրավունքներից: Պետության և հասարակության շահերի ներդաշնակությանը կարելի է հասնել դրանց համադրմամբ, իսկ անձի իրավունքներին և ազատություններին՝ միապետի իրավունքների և ազատությունների համադրմամբ: Ընդ որում, նշված ելակետային դրույթները չէին ժխտում քաղաքացիական իրավահարաբերություններում, մասնավորապես սեփականության իրավունքի բնագավառում, անձի իրավունքների և ազատությունների թույլատրելի շրջանակների ճանաչումը:

Անձի իրավական դրության, ազատության և իրավական պետության գաղափարների վրա հեղափոխական ազդեցություն են ունեցել XIX դարի կեսերին Ռուսաստանում ընդունված բարեփոխումները՝ ռեֆորմները (ճորտատիրության վերացումը, հողային և դատավարական բարեփոխումները): Հարկ է նշել, որ այդ ժամանակաշրջանում մի շարք ռուս իրավագետներ (Ա.Դ. Գրադովսկի, Վ.Մ. Խվոստով, Բ.Ա.Կիստյակովսկի, Մ.Մ. Կովալևսկի, Ն.Մ. Կորկունով, Վ.Մ.Հեսսեն, Ս.Ա. Մուրոմցև, Պ.Ի. Նովգորոդցև, Գ.Ֆ. Շերշենևիչ, Բ.Ն. Չիչերին, Ն.Ի.Պոլիենկո, Ա. Ն. Ռադիշև) մշակեցին և ներկայացրին իրավական (սահմանադրական) պետության և անձի իրավական դրության վերաբերյալ տարբեր տեսություններ⁵: Ռուս գիտնականները, համագոր-

Նրանց իրավական մտքի գոհարներն արտացոլվել են Ս.Ս. Ուվարովի «ուղղափառություն, ինքնակալություն, ժողովրդավարություն» հայեցակարգում:

⁵ Մանրամասն տե՛ս **Градовский А. Д.** Общее государственное право. Санкт-Петербург, 1885; **Чичерин Б. Н.** История политических учений. Часть 3. Москва, 1874; **Глушков С. И.** Права человека в истории общественно-политической мысли России (конец XVII в.-1917г.). Автореф. дисс. канд. юрид. наук. Екатеринбург, 1995; **Кареев Н. И.** История Западной Европы в новое время. Том III. История XVIII века. Санкт-Петербург, 1893; **Ковалевский М. М.** Декларации прав человека и гражданина // Журнал “Юридический вестник”. Т. VIII. Москва, 1889, стр. 445-477; **Радциг С. Г.** Декларация прав 1789 г. и ее источники // Журнал Министерства народного просвещения, 1914, ноябрь, стр. 40-57:

ծակցելով արևմտյան իրավագետների հետ, ներկայացրին մարդու իրավունքների և իրավական (սահմանադրական) պետության վերաբերյալ *նեոլիբերալ* պարզաբանումներ, մշակեցին և զարգացրին մարդու իրավունքների նոր սերնդի տեսական պատկերացումները, որոնք արտացոլում էին անձի իրավունքների ապահովման գործընթացում պետության դերի փոփոխման վերաբերյալ համաշխարհային միտումները: Բուրժուական սահմանադրական միապետության ուղղվածությամբ քաղաքական ռեժիմի էվոլյուցիոն զարգացումը հանգեցրեց XX դարի սկզբին խորհրդարանի ստեղծմանն ու հպատակներին քաղաքական իրավունքներով օժտմանը: Հասարակությունը հաճախակի բարձրացնում էր մարդու անօտարելի և անխախտելի իրավունքների վերաբերյալ հարցերն ու խնդիրները, իսկ իրավունքի տեսությունը շարունակում էր զարգանալ լիբերալ հունով: Հետևաբար՝ լիբերալ օրենքների ընդունումը (1905-1906թթ.) ոչ թե իշխանության նախաձեռնությունն էր, այլ հեղափոխության, ճնշման (1906-1907թթ.) հետևանք: Հպատակների իրավունքները հոչակվեցին Հոկտեմբերյան Մանիֆեստով, իսկ մի շարք օրենքներում ամրագրվեց մարդու իրավունքների և դրանց իրացման երաշխիքների շրջանակը: Դրանցից են՝ անձնական անձեռնմխելիության, սեփականության անձեռնմխելիության, ազատ տեղաշարժի և բնակության վայրի ընտրության իրավունքները, խոսքի, մամուլի ազատության իրավունքը, խաղաղ հավաքներ անցկացնելու իրավունքը, խղճի և հավատքի (կրոնի) ազատության իրավունքը և այլն: Նախահեղափոխական Ռուսաստանում մարդկանց իրավահավասարության գաղափարի ջատագովը դարձավ **Ա. Ն. Ռադիշչևը**: Բնական իրավունքի տեսանկյունից նա զարգացրեց բնական վիճակում մարդկանց ազատության ու հավասարության, պետության ծագման պայմանագրային բնույթի, կյանքի, սեփականության, արդար ու հավասար դատաքննության՝ մարդու անքակտելի իրավունքների, ժողովրդի ինքնիշխանության և անարդար իշխանության վերացման վերաբերյալ գաղափարները⁶:

Անձի իրավական դրության առանձնահատկությունները, հիմնված մարդկանց իրավահավասարության վրա, իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցնում **Բ.Ն. Չիչերինի** իրավաքաղաքական հայեցակարգում: Մասնավորապես իրավագետն իր աշխատություններում, համեմատելով Կանտի և Հեգելի մոտեցում-

⁶ Տե՛ս **Երիցյան Ա. Հ.**, Մարդու իրավունքներ. Պատմատեսական, իրավափիլիսոփայական և իրավաքաղաքական հիմնախնդիրները, հեղ. հրատ., 2011, էջ 114; Избранные социально-политические и философские произведения декабристов /Ред. Щипанов И. Я./ Том 1. Москва, 1951, стр. 294-304.

ներն ազատական-անհատական դիրքերից, պաշտպանում էր մարդկանց ազատությունը, հավասարությունը և իրավունքները: Բնութագրելով մարդուն՝ որպես մետաֆիզիկական ազատության, բանական կամքի կրող էակի, նա գրում է. «Այսպիսով, ազատ կամքը կազմում է մարդու՝ որպես բանական արարածի, հիմնական նկարագիրը: Հենց այդ պատճառով է նա ճանաչվում անձ, և նրան շնորհվում են իրավունքներ: Անձը, ինչպես ասվեց, հանդիսանում է բոլոր հասարակական հարաբերությունների արմատը և կանխորոշիչ սկիզբը»⁷: Մարդու՝ որպես ազատ անձի ճանաչումը, Հիչերինը համարում է քաղաքացիական կյանքի պատմական ընթացքի կարևորագույն քայլ, մի աստիճանի նվաճում, որտեղ քաղաքական ռեժիմը դառնում է իսկապես մարդկային: Սակայն բավարար չէ պարզապես հռչակել մարդկանց ազատության ու իրավունքի հիմունքները, անհրաժեշտ է կենսագործել դրանք՝ դրանցից բխող բոլոր հետևանքներով: Այս տեսանկյունից Բ.Ն. Հիչերինը հիմնավորում է ռուսական ինքնակալության բարեփոխման և երկրի՝ դեպի քաղաքացիական հասարակություն ու իրավական պետություն (սահմանադրական միապետության տեսքով) առաջխաղացման անհրաժեշտությունը: Այս բոլոր բարեփոխումների նպատակը անձի ազատությունն ու հասարակության կատարելագործումն է: Ուշագրավ է Ռուսաստանում բնական իրավունքների վերածննդի գաղափարախոսության առաջնորդ **Պ. Ի. Նովգորոդցևի** կարծիքն այն մասին, որ անձի ազատության, հավասարության, արդարության ձգտումը կախված չէ պատմական, սոցիալական նախադրյալներից: Մարդու իրավունքների սկզբնաղբյուրը համամարդկային, մշտնջենական սիրո, իրավունքի և բարու օբյեկտիվ իդեալն է, որը նման է Ֆ.Հեգելի «բացարձակ գաղափարին» և Ի.Կանտի «կատեգորիկ իմպերատիվին»: Պ. Ի. Նովգորոդցևի՝ մարդու իրավունքների և ազատությունների վերաբերյալ աշխատությունները ներառում էին անձի, պետության և իրավունքի փոխկապակցվածության նոր գաղափարներ, որոնք իրավաբանին հանգեցրին մարդու սոցիալ-տնտեսական իրավունքների տեսական հիմնավորմանը, որի հիմքում ընկած են արժանապատիվ կյանքի իրավունքն ու դրա ապահովման պետական երաշխիքները: Ըստ Պ. Ի. Նովգորոդցևի՝ պետությունը պարտավոր է վերացնել մարդու իրավունքների, ազատությունների զարգացման խոչընդոտները, ինչպես նաև

⁷ Чичерин Б. И. Философия права. Москва, 1900, стр. 54.

տրամադրել նյութական աջակցություն դրանց իրացման համար⁸: Հասարակությունը, համաձայն Պ. Ի. Նովգորոդցևի, միշտ կանգնած է եղել «հասարակական ներդաշնակություն» կամ «ազատություն» երկընտրանքի առջև: Ընտրություն կատարելով հոգուտ ազատության, անհատների հավասարության և իրավունքների, անձի ինքնարժևորման՝ Պ. Ի. Նովգորոդցևը հիմնավորում է սոցիալական ազատ զարգացման գաղափարը՝ առանց երազական (ուտոպիական) վերջնական նպատակի, որի իրագործումն անխուսափելիորեն տանում է բռնության և ազատության կորստի⁹: Իր հերթին ռուս իրավագետ, փիլիսոփա **Ն.Ա. Բերդյակը** մարդու իրավունքներն ու ազատությունները համարում էր հոգևոր իրավունքներ և բացարձակ արժեքներ, որոնք բխում են Աստծո առջև պարտականություններից: Վերջինս մարդու ազատության մասին իր ուսմունքում տարբերակում էր անձին (անձնավորությանը) անհատից: Ըստ Բերդյակի՝ անհատը բնագիտական (նատուրալիստական), կենսաբանական, սոցիոլոգիական կատեգորիա է, իսկ անձը՝ հոգևոր կատեգորիա¹⁰: Ավելին, անձը վեր է պետությունից, քանի որ ստեղծված է Աստծո պատկերով, իսկ պետությունը զուրկ է աստվածայինից և երբեք չի հասնի Աստծո արքայությանը: Ու թեև անձն ու պետությունը գոյություն ունեն տարբեր շրջանակներում, այնուամենայնիվ ազատության ու իշխանության բախման կետերում այդ շրջանակները հատվում են: Եվ քանի որ ազատությունն առաջին հերթին անձի ազատություն է, ապա անձը հանդես է գալիս որպես անազատության, ամեն իշխանության բացառում, այսինքն՝ պետության և հասարակության իշխանության սահման: Ըստ Ն. Բերդյակի՝ անթույլատրելի էին պետության և հասարակության կողմից մարդու իրավունքների ոտնահարումն ու դրա փոխարինումը սեփականության իրավունքով՝ որպես սոցիալ-տնտեսական իրավունքի: Հետևաբար՝ անձի իրավունքների և պետության ու հասարակության շահերի բախումը լուծվում է հոգուտ անձի և նրա անօտարելի իրավունքների¹¹: Ակնհայտ է, որ Բերդյակի գաղափարները խարսխված են

⁸ Տե՛ս **Новгородцев П. И.** Лекции по истории философии права. Учение Нового времени. XVI-XIXвв. 3-е изд. Москва, 1990, стр. 213-239.

⁹ Տե՛ս **Новгородцев П. И.** Об общественном идеале. Москва, 1911 // Власть и право. Из истории русской правовой мысли. Москва, 1990, стр. 239.

¹⁰ Տե՛ս **Երիցյան Ա.Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 121,122; **Бердяев Н.А.** Экзистенциальная диалектика божественного и человека // **Бердяев Н. А.** О назначении человека. Москва, 1993, стр. 253-254.

¹¹ Տե՛ս **Երիցյան Ա.Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 123:

մարդու իրավունքների, ազատությունների, դրանց երաշխավորման և իրացման, հոգևոր և նյութական արժեքների հակասության ջատագովման վրա: Ուշադրության է արժանի այն փաստը, որ *ռուսական բնական-իրավական մտքի արժանիքը մարդու իրավունքների դասական հայեցակարգի հարստացումն է, անձնական արժեքների հաստատումը, խնդիրների ակսիոլոգիական հատուկ շեշտադրումը, ինչպես նաև մարդու սոցիալ-տնտեսական և մշակութային իրավունքների հիմնավորումը:*

XIX դարի երկրորդ կեսին Ռուսաստանում տարածում ստացած **իրավաբանական պոզիտիվիզմի** ջատագովները¹² գտնում էին, որ մարդու իրավունքները հիմնված են դրական իրավունքների նորմերի (օրենքների) վրա: Այսպես, Շերշենևիչը մարդու իրավունքներ հայեցակարգը փոխարինում է «սուբյեկտիվ իրավունք» հասկացությամբ: Վերջինս բխում է օբյեկտիվ իրավունքից, որի աղբյուրն էր պետական իշխանությունը: Այդ պատճառով էլ քաղաքացիների ազատությունները «նվիրվում» են պետության կողմից: Անձի սուբյեկտիվ իրավունքների պոզիտիվիստական տեսությունը քաղաքական իմաստով պայքարում է պետական մարմինների լիազորությունների չարաշահման և այլ անօրինական գործողությունների դեմ: Իրավաբանական պոզիտիվիզմի ներկայացուցիչները, զարգացնելով սուբյեկտիվ իրավունքի տեսությունը, հանգեցին այն եզրակացության, որ անձի սուբյեկտիվ իրավունքը հանգեցնում է օրենքում հստակորեն ամրագրված իրավունքների ամբողջության: Այդ տեսության հիման վրա XIX դարի երկրորդ կեսին Ռուսաստանում հաստատվեց սոցիոլոգիական իրավական պոզիտիվիզմը, որի ջատագով **Մ. Կովալևսկին** նշում է, որ պետությունը և իրավունքը բխում են միևնույն ակունքից, հետևում են միևնույն խնդրին, համապատասխանում են միևնույն պահանջմունքներին՝ մարդկային համերաշխությանը: Ըստ Մ. Կովալևսկու՝ մարդու իրավունքները հասարակական էվոլյուցիայի արդյունք են, իրական, հասարակական կարիքների և պահանջմունքների պատմական փորձի յուրացում¹³: Դրանք կապված են իրավական պետության գաղափարի հետ (քաղաքացիների իրավունքների դատական պաշտպանության և այլ իրավական երաշխիքների հետ), որն իր հերթին հակասում է պետության «գիշերային պահակի» դերի գաղափարին: Արդիական է դառնում պետության

¹² Ե. Վ. Վասկովսկին, Դ.Դ. Գրիմմը, Ն.Ի. Պալիենկոն, Ս.Վ. Պախմանը, Ն.Կ. Ռանենկամաֆը, Ա.Ա. Ռոժդեստովենսկին, Վ.Մ. Խվոստովը, Գ.Ֆ. Շերշենևիչը և այլք:

¹³ Տե՛ս **Ковалевский М. М.** Декларация прав человека и гражданина // Юридический вестник, 1889, том VIII, стр. 455-478:

գործառույթների ընդլայնումն անհատի իրավունքների երաշխավորման, սոցիալական պաշտպանության, կրթության ոլորտներում: Բնութագրելով ռուս իրավամտածողության գաղափարները XIX դարի վերջից մինչև XX դարի սկիզբը՝ ուսումնասիրվող թեմայի շրջանակներում **Վ.Յու. Բագդասարովը** նշել է. «Մարդու իրավունքների վերաբերյալ տարբեր հայեցակարգերը բխում են դրանց անհատապաշտական կամ կոլեկտիվիստական (խմբային) ոգուց, որոնց հակադրության մեջ արտացոլվել է լիբերալ-ժողովրդավարական, ռեակցիոն-միապետական և դասային-ամբողջատիրական միտումների պայքարը»¹⁴: Հայտնի է, որ անհատապաշտական հայեցակարգերն անձի իրավունքի և պետության փոխհարաբերության խնդիրները լուծելիս հասարակության շահերը դիտարկում են անհատական շահերից ածանցյալ՝ նախապատվություն տալով ոչ թե պետական, այլ անհատական շահերին: Կոլեկտիվիստական հայեցակարգերի համաձայն՝ կոլեկտիվի իրավունքներն ու շահերը գերակա են անհատի իրավունքներից: Տվյալ հայեցակարգի կողմնակիցները քննադատում էին այն բուրժուական-ժողովրդավարական իրավունքները, իրավական պետության սկզբունքները, որոնք կոչված են ապահովելու մարդու իրավունքները, ինչպես նաև անտեսում էին անձի հիմնական իրավունքների համակարգի հիմնարար բնույթը, ժխտում սեփականության իրավունքն ու իշխանության տարանջատման սկզբունքը, պառլամենտարիզմը և այլն:

XX դարի սկզբին Ռուսաստանում ավելի լայն տարածում գտավ սոցիալիստական ուսմունքը, որի հետևորդներն էին Ա. Ա. Բագդանովը, Վ. Ի. Ուլյանով-Լենինը, Ա. Վ. Լունաչարսկին, Գ. Վ. Պլեխանովը, Լ. Դ. Տրոցկին, Յու. Օ. Մարտովը և այլք¹⁵: Անձի իրավական կարգավիճակի վերաբերյալ սոցիալիստական ուսմունքը հեղափոխական-պահպանողական գաղափարախոսություն է: Այդ ժամանակաշրջանի սոցիալիստական գաղափարախոսության օբյեկտիվ խնդիրը բուրժուադեմոկրատական արժեքների, ինստիտուտների ժխտման եղանակով արմատական բարեփոխումների իրականացում էր՝ հիմնված բանվոր դասակարգի վրա: Անձի իրավական դրության շրջանակում մեղմորեն ժխտվում էին անհատականության դրսևորումները՝ սահմանափակելով մարդու և քաղաքացու անհատական իրավունքները և նախապատվություն տալով կոլեկտիվ իրավունքներին: Այնուամենայնիվ, նշված տեսությունները շեշտա-

¹⁴ **Багдасаров В. Ю.** Права человека в российской правовой мысли второй половины XIX – начало XX века. Автореф. дисс. канд. юр. наук. Москва, 1995, стр. 18.

¹⁵ St'и Учение К. Маркса, Ф. Энгелса, В. И. Ленина о социалистическом государстве и праве. История развития и современность. Москва, стр. 127-170.

դրում էին անձի իրավական կարգավիճակի բարոյագաղափարախոսական տեսակետի, հասարակական հարաբերությունների համակեցության, պետական մակարդակով մարդու իրավական կարգավիճակի ճշգրիտ ամրագրման և դրա իրացման գործընթացի անհրաժեշտությունը:

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПЦИИ “ПРАВОВОЕ ПОЛОЖЕНИЕ ЛИЧНОСТИ” В ТЕОРИИ РУССКОГО ПРАВА

ЛИЛИТ КАЗАНЧЯН

Автор данной научной статьи, на основе изучения материалов из истории политико-правовой мысли раскрывает особенности правового положения личности в русской теории права. В частности, рассматриваются различные юридические учения, а также мнения многих известных правоведов о содержании правового положения личности, о взаимосвязи государства с личностью.

Ключевые слова – правовое положение личности, права, свободы, государство, справедливость, равенство, юридический позитивизм.

THE PECULIARITIES OF "THE LEGAL STATUS OF AN INDIVIDUAL" IN THE RUSSIAN LAW

LILIT KHAZANCHYAN

Lilit Kazanchian based upon the study of materials on the history of the political and legal thought makes known the peculiarities of the legal status of an individual in the Russian law theory. In particular, the article discusses the various legal doctrines and opinions of many well-known legists on the material of the legal status of an individual and the relationship between the state and a person.

Key words – legal status of an individual, rights, freedoms, government, justice, equality, legal positivism.

«ԱՆՁ» ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՆՁԻ ԻՐԱՎԱԿԱՆ ԴՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ

ԼԻԼԻԹ ՂԱԶԱՆՉՅԱՆ

Տվյալ գիտական հոդվածում հեղինակը հանգամանորեն դիտարկում է «անձ» հասկացության առանձնահատկություններն անձի իրավական դրության համատեքստում: Մասնավորապես բացահայտվում են անձի բիոսոցիալական էության առանձնահատկությունները և փոխկապակցվածությունը «վարք» հասկացության հետ:

Բանալի բառեր – անձի իրավական դրություն, պետություն, հասարակություն, իրավունքներ, վարք, բիոէթիկա, անձի բիոսոցիալական էություն:

Արդի պետության և իրավունքի տեսության՝ որպես անընդհատ զարգացող գիտության համար անկյունաքարային նշանակություն ունի «անձի իրավական դրություն» հասկացության ուսումնասիրությունը: Անձի իրավական դրությունը ժամանակակից ժողովրդավարական, իրավական, սոցիալական պետության կառուցման և զարգացման համար կարևոր նախադրյալ է: Հայտնի է, որ ժամանակակից պետության և իրավունքի տեսությունը, ինչպես նաև վերջինիս ամբողջության մասը կազմող «անձի իրավական դրություն» տեսությունն օժտված են մարդասիրական բնույթով, ծառայում են մարդու՝ որպես բարձրագույն արժեքի, իրավունքների, ազատությունների և օրինական շահերի հաստատմանն ու պարտականությունների սահմանների հստակեցմանը: Ավելին, իրավագետները պետության և իրավունքի տեսությունում բազմիցս մատնանշել են, որ պետությունը պարտավոր է երաշխավորել (պաշտպանել և պահպանել) մարդու և քաղաքացու հիմնական իրավունքներն ու ազատությունները, լուծել անձի սոցիալ-իրավական խնդիրները: Ակնհայտ է, որ սոցիալական արդարության, մարդու իրավունքների, ազատությունների հավասարության և գերակայության գաղափարները դառնում են վճռորոշ ժողովրդավարական, իրավական, սոցիալական պետության կայացման համար: Կարելի է փաստել՝ պետության և իրավունքի տեսությունը փոխակերպվում է իրավունքի և պետության տեսության: Կատարված ուսումնասիրությունները վկայում են, որ պետության և իրավունքի տեսության կառուցվածքում անձի իրավական դրությունը համախմբող, կարծրացնող հասկացություն

է, որը միահյուսում և համակարգում է «անձ-հասարակություն-պետություն» փոխհարաբերությունները: Միևնույն ժամանակ անձի իրավական դրությունը խարսխված է պետության և իրավունքի տեսության և պատմության վրա և ներառում է անձի՝ որպես իրավունքի սուբյեկտի, սոցիալական, իրավական հատկանիշների ուսումնասիրությունը, իրավական դրության ծագման և զարգացման օրինաչափությունները, ինչպես նաև էվոլյուցիոն զարգացման հեռանկարը և այլ հիմնահարցեր: Հետևաբար՝ անձի իրավական դրության բազմակողմանի և համապարփակ ուսումնասիրության համար անհրաժեշտ է բացահայտել «անձ» հասկացության էությունն ու դրսևորման առանձնահատկությունները: Այսպես, իրավաբանական գրականության մեջ անձը մի դեպքում բնութագրվում է որպես «ինքնագիտակցության միասնության առկայության դեպքում՝ բանականությամբ, կամքով և ինքնատիպ բնավորությամբ օժտված եզակի էակի և նրա ինքնուրույնության ներքին բնորոշում»: Մյուս դեպքերում «անձ» հասկացությունը ներկայանում է երկու ասպեկտներով՝ 1) գիտակցված գործունեության, ավելի որոշակի՝ իրավահավասարության սուբյեկտի, մարդկային անհատի տեսքով («անձ» լայն իմաստով), 2) որպես անձին որոշակի հասարակության և պետության անդամ որակող սոցիալական կարևոր հատկանիշների հիմնարար համակարգ¹: Թեև «անձ» (մարդն ամբողջությամբ) և «անձնավորություն» (անձի սոցիալ-հոգեբանական պատկերը) եզրույթները տերմինաբանորեն տարբերվում են, այդ հասկացությունները հաճախ օգտագործվում են որպես հոմանիշներ: Ավելին, անձի հատուկ գենտիպային բնույթը տարբերվում է նրանով, որ անձ ոչ թե ծնվում, այլ դառնում են: Միևնույն ժամանակ գիտնականներից շատերը, հստակեցնելով մարդու դուալիստական բնույթը, որը զգում է ոչ միայն սեփական կենսաբանական կառուցվածքի, այլև հասարակության և պետության ներգործությունը, չեն նույնացնում «անձ» և «մարդ» հասկացությունները²:

Հետաքրքրություն է առաջացնում իրավաբանական գրականության մեջ վերջին տասնամյակում զարգացում ստացած **անձին կենդանական աշխարհի հետ համեմատելու միտումը**: Ընդ որում, մարդը՝ որպես կենսաբանական

¹ Ст'у Энциклопедический словарь. Том XVII. Санкт-Петербург, 1896, стр. 868; **Ануфриев Е. А.** Социальный статус и активность личности. Москва, 1984, стр. 25-27.

² Մանրամասն տե՛ս **Ананьев Б. Г.** Человек как предмет познания. Ленинград, 1968; **Байтин Р. С.** О логико-гносиологической и юридической природе правового состояния // Вопросы теории государства и права: перестройка и актуальные проблемы теории социалистического государства и права // Сб. науч. трудов, Выпуск 9, Саратов, 1991.

աշխարհի ներկայացուցիչ, օժտված է որոշակի հատկանիշներով, որոնք իրեն նմանեցնում, իսկ երբեմն նաև նույնականացնում են կենսաբանական աշխարհի այլ ներկայացուցիչների հետ: Դրանով է պայմանավորված կենդանիների օրգանների, հյուսվածքների և բջիջների փոխապատվաստումը մարդուն: Մարդու նմանությունը կենսաբանական աշխարհի այլ օբյեկտների հետ հիմք հանդիսացավ բիոնիկայի գիտության ծագման և զարգացման համար, որի հիմնական խնդիրն է բույսերի և կենդանիների կառուցվածքային առանձնահատկությունների հետազոտությունն ու այդ հատկությունների կիրառումը տեխնիկայում: Այսպես, սրտի բարդ վիրահատությունները հնարավոր դարձան հիպոտերմների մեթոդի կիրառման շնորհիվ, որի գաղափարը ծագեց որոշ միջատների և կրծողների՝ ձմռան ամիսներին խորը քնի վիճակի ուսումնասիրության արդյունքում: Միևնույն ժամանակ ժամանակակից իրավաբանական գրականության մեջ կարևորվում է նաև անձի՝ որպես կենսաբանական տեսակի, տարբեր փորձերից պաշտպանության հիմնախնդիրը, առաջնային տեղ հատկացնելով **բիոէթիկայի**՝ կյանքի վերարտադրության, արհեստական բեղմնավորման, փոխնակ մայրության, կլոնավորման, գենետիկայի և գենային ինժեներիայի հետ կապված հարցերին: Հարկ է նշել, որ իրավաբաններից շատերը վերոնշյալ ոլորտի իրավական կարգավորումներն անվանում են մարդու իրավունքների չորրորդ սերնդի կարգավորման հարցեր: Դրա հետ մեկտեղ վերարժևորման և լուրջ վերլուծության անհրաժեշտություն ունի արդի իրավաբանական գրականության մեջ անձի **բիոսոցիալական** էության վերաբերյալ հայեցակարգը՝ մասնավորապես նվիրված միջճյուղային, միջդիսցիպլինար հետազոտություններին: Անձի իրավական դրության հիմնախնդրի վերլուծության արդյունքում եկել ենք այն համոզման, որ անձը ձևավորվում է ինչպես մարդու կենսաբանական, բնածին, այնպես էլ սոցիալական միջավայրի ազդեցության հետևանքով ձեռքբերված առանձնահատկությունների ներգործությամբ: Օրինակ՝ իրավունակությունն անձի մեջ ծագում է ծննդյան պահից, ինչը նշանակում է, որ նա ներգրավվում է որոշակի իրավահարաբերություններում որպես իրավունքի սուբյեկտ և, հետևաբար, կարելի է խոսել մարդու՝ որպես «իրավունքում անձի» մասին: Այստեղից էլ բխում է որոշ հեղինակների կարծիքն այն մասին, որ «անձ» կարելի է ծնվել: Ավելին, որոշ գիտնականներ ճանաչում են հասարակության մեջ անձի տարբեր մակարդակների գոյությունը՝ բարձր զարգացածությամբ անձանցից մինչև անկում (դեգրադացիա)

ապրաճները³: Դժվար է համաձայնել մարդու այդպիսի՝ առաջին հայացքից անմարդկային դասակարգման հետ, քանի որ յուրաքանչյուր մարդ օժտված է բնական, անօտարելի իրավունքներով, ազատություններով, արժանապատվությամբ և արժանի է իր հանդեպ՝ որպես անձի, վերաբերմունքի ինչպես հասարակության անդամների, այնպես էլ պետության կողմից, ընդհանուր առմամբ:

Ընդհանրացնելով կարող ենք ասել, որ «անձ» հասկացությունը՝ որպես անձի իրավական դրության օղակ, իրավահարաբերություններում իրացվող, մարդու ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ հատուկ սոցիալ-իրավաբանական և հոգեբանական հատկությունների համակցություն է: Հավելենք, որ մարդու վրա անմիջական ներգործություն են ունենում իր **գործունեությունը** և այն իրականացնելու եղանակները: Ավելին, անձի գործունեությունը կապված է նաև որոշակի պետության և հասարակության զարգացման աստիճանի հետ: Այսինքն՝ անձի գործունեությունը վերափոխվում է նրա հիմնարար, արմատական բնորոշ գծերի, սկզբունքների, հատկանիշների սահմանման չափորոշի: Իրավաբանական գրականության մեջ բացակայում է միասնական կարծիք տվյալ հասկացությունների հարաբերակցության վերաբերյալ: Որոշ իրավաբան-գիտնականներ դիտարկում են տվյալ եզրույթները որպես հոմանիշներ, մյուսներն էլ, ընդհակառակը, հակադրում են դրանք՝ տարբերակելով դրանց ակտիվ և ռեակտիվ (հակազդող) առանձնահատկությունները, վարքագծի բնույթն ու հետադիմությունը շրջակա միջավայրի վրա: Համընդհանուր ճանաչում ստացած բնորոշման համաձայն՝ վարքագիծը մարդու՝ որպես կենդանի էակի, ներքնաշխարհից բխող շարժական ակտիվությունն է, որը ներառում է նաև անշարժությունը և մարդկային օրգանիզմի և շրջակա միջավայրի բարձրագույն մակարդակի փոխազդեցության գործադիր օղակն է⁴: Հետևաբար, եթե անձի «գործողությունները» գնահատվում են որպես նպատակաուղղված և գիտակցված ակտիվ, իսկ որոշ դեպքերում նաև պասիվ «գործունեություն»՝ ուղղված անձի նպատակների և շահերի նվաճմանը, ապա

³ Տե՛ս **Комаров С. А.** Советское общенародное государство и личность: политико-правовые аспекты. Красноярск, 1986, стр. 65; **Матузов Н. И.** Личность. Право. Демократия. Теоретические проблемы субъективного права. Саратов, 1972, стр. 68-70; **Барзилова Ю. В.** Правовой статус личности в свете современных реалий // Новая правовая жизнь, 2005, №3, стр. 31.

⁴ Տե՛ս Психологический словарь /Под ред. В.П. Зинченко, Б.Г. Мещерякова/. Москва, 1996, стр. 263-264.

նրա կառուցվածքը մարմնավորում է նպատակներին հասնելու միջոցները, եղանակները, պայմանները: «Վարք» կամ որոշ դեպքերում կիրառվող «վարքագիծ» հասկացությունն իր հերթին արգելքների՝ որոշ դեպքերում գիտակցված և կամային համակցություն է: Հետևաբար՝ ժամանակակից իրավաբանական գրականության մեջ «վարքի» չափանիշ է համարվում ցանկացած գործունեություն, իսկ «գործունեության» չափանիշ՝ անձի սոցիալապես գիտակցված վարքի, վարքագծի ակտը (գործողությունը կամ անգործությունը): Այնուամենայնիվ, արդի իրավաբանական գրականության մեջ վիճարկվում է «վարքագիծ» եզրույթի կիրառման հարցը անձի իրավական դրության դիտարկման ժամանակ⁵: Ակնհայտ է, որ անձի իրական, որոշակի վարքագիծը իրավունքի մարմնավորումն ու իրացումն է, քանի որ անձի գործողությունները ժամանակակից ժողովրդավարական, իրավական պետության միջուկը, հիմքն են: Միևնույն ժամանակ մարդու՝ իրավահարաբերության սուբյեկտի, գիտակցված, կամային գործողությունները, իրավական վարքը, այսինքն՝ իրավանորմերը անձի պատշաճ վարքի (վարքագծի) սահմաններն են: Անձի ցանկացած շահ, պահանջմունք, նույնիսկ ամենատարօրինակը, պետք է պաշտպանվի պետության և օրենքի կողմից: Մեր կարծիքով արդի ժողովրդավարական հասարակությունը ազատ անձանց միություն է, որոնք ձգտում են իրականացնել իրենց իրավունքները, ազատություններն ու օրինական շահերը: Նույնիսկ այն դեպքում, երբ առկա է շեղում անձի՝ միջինում ընդունված անհատականությունից, և անձը չի ունակարում պետության, հասարակության և այլ անձանց իրավունքներն ու օրինական շահերը, ապա անհատականությունը պետք է պահպանվի տվյալ պետության օրենսդրությամբ: Տվյալ դեպքում օրենքը և պետությունն իրենց պաշտպանության և ակտիվ պահպանման հովանու ներքո են վերցնում ոչ միայն անձի տիպիկ անհատականությունը, այլև որոշ դեպքերում տարօրինակ թվացող անձի անհատականության դրսևորումը: Հետևաբար՝ անձի ցանկացած անհատականության դրսևորում գոյության և ճանաչման իրավունք ունի, քանի որ դա հասարակության բարոյական գիտակցության զարգացման արդյունք է, ինչպես նաև մարդու իրավունքների ոլորտի միջազգային-իրավական փաստաթղթերի պահանջ:

⁵ Տե՛ս **Atias C.** L'épistémologie juridique. Paris, 2002, p. 96; **Terré F.** Introduction générale au droit. 6^{ème} édition. Paris, 2003, p. 25-27; **Troper M.** Entre science et dogmatique, la voie étroite de la neutralité. Théorie du droit et science. Paris, 1994, p. 56.

ПОНЯТИЕ “ЛИЧНОСТЬ” В КОНТЕКСТЕ ПРАВОВОГО ПОЛОЖЕНИЯ ЛИЧНОСТИ

ЛИЛИТ КАЗАНЧЯН

В данной научной статье автор подробно рассматривает особенности понятия “личность” в контексте правового положения личности. В частности, раскрываются биосоциальные особенности личности и ее взаимосвязь с понятием “поведение”.

Ключевые слова – правовое положение личности, государство, общество, права, поведение, биоэтика, биосоциальная сущность личности.

THE CONCEPT OF A "PERSON" IN THE CONTEXT OF THE LEGAL STATUS OF AN INDIVIDUAL

LILIT KHAZANCHYAN

In this scientific article Lilit Kazanchian examines in detail the features of the concept of a "human being" in the context of his/her legal status. In particular, the essence of the biosocial features of a human being and his/her interconnections with the concept of "behavior" are revealed.

Key words – the legal status of an individual, the state, society, rights, behavior, bioethics, the biosocial essence of a person.

ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ՅԱԼԹԱՅՈՒՄ¹

ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ, ԱՆԱՀԻՏ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

1901թ. հուլիսի 3-ին կոմպոզիտոր, դիրիժոր և երաժշտական-հասարակական գործիչ Ալեքսանդր Սպենդիարյանն (1871-1928) ընտանիքով տեղափոխվում է Յալթա՝ Եկատերինյան փողոցի N3 տունը, և սկսվում է երաժշտի ստեղծագործական գործունեության Յալթայի շրջանը, որը տևեց մինչև 1916 թվականը և բուռն էր, ակտիվ ու արդյունավետ:

Հենց Յալթայում տեղի ունեցան կոմպոզիտորի հանդիպումներն ու ընկերությունը Չեխովի, Գորկու, Շալյապինի, Գլազունովի, Լյադովի, Կյուիի, Արենսկու, Բյումենֆելդի և ռուսական մշակույթի այլ ներկայացուցիչների հետ: Յալթայում Ա.Սպենդիարյանը գրեց իր լավագույն ստեղծագործություններից շատերը, որոնք հեղինակին համաշխարհային հռչակ բերեցին: Այստեղ էլ տեղի ունեցան կոմպոզիտորի օպուսներից շատերի պրեմիերաները:

Քանալի բաներ – Ալեքսանդր Սպենդիարյան, Յալթա, «Ձկնորսը և փերին» բալլադը բասի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, «Ղրիմի էսքիզներ», «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկեր, «Կոնցերտային վալսը» նվագախմբի համար են:

Հայ-ռուսական երաժշտական առնչությունների խորհրդանիշ է կոմպոզիտոր, դիրիժոր և երաժշտական-հասարակական գործիչ **Ալեքսանդր Սպենդիարյանը** (1871-1928). հայ երաժշտության դասականը Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովի սանն էր: Դժվար է գերազնահատել նրա դերը Ա.Սպենդիարյանի ստեղծագործական ճակատագրում: Իր «Ինքնակենսագրության» մեջ կոմպոզիտորը կգրի. «...мечты мои осуществились: в большом волнении весной 1896 г. я предстал перед Николаем Андреевичем с кипой своих работ, просмотрев которые Н.А. признал во мне наличие всех данных для посвящения себя самым серьезным занятиям композицией и выразил согласие стать моим учителем. Великую радость и несказанное удовлетворение испытал я – и только с тех пор

¹ Հետազոտությունն իրականացվել է ՀՀ ԿԳՆ գիտության պետական կոմիտեի և Հայ Առաքելական Սուրբ Եկեղեցու Ռուսաստանի և Նոր Նախիջևանի թեմի կողմից անցկացված մրցույթի արդյունքում ֆինանսավորվող «Հայ երաժիշտների, նկարիչների և ճարտարապետների գործունեությունը Ղրիմում» գիտական ծրագրի շրջանակներում:

уверовал в свои силы»². Ի դեպ, Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովը շատ բարձր էր գնահատում իր տաղանդավոր սանի ստեղծագործությունը, իսկ ուսուցչի դիմանկարը երկար տարիներ կախված էր Սպենդիարյանի ընդարձակ աշխատասենյակում³:

Տարիներ անցան: 1908թ. հունիսի 7-ի լույս 8-ի գիշերը վախճանվում է Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովը: Ռուս ականավոր կոմպոզիտորի այրուն հասցեագրված՝ հունիսի 10-ի նամակում Սպենդիարյանը Յալթայից գրում է. «Глубоко потрясенные ужасным известием о безвременной кончине дорогого, глубоко любимого учителя моего Николая Андреевича, я и жена моя всем сердцем разделяем великое горе, постигшее Вас и детей Ваших, великое горе всего музыкального мира»⁴. Իսկ մի քանի օր անց՝ հունիսի 21-ին, Սպենդիարյանը կնկատի. «Смерть Р.-Корсакова меня ужасно расстроила. Какая страшная пустота будет теперь ощущаться русскими музыкантами и всеми его поклонниками, а в особенности нами, его учениками, начинающими свою деятельность! С мучительной горечью думаю о том, что нет уже доброго Николая Андреевича, к которому я так привык обращаться за советом и каждый одобрительный отзыв которого о моих сочинениях доставлял мне всегда великую радость»⁵.

Անդանալի կորստյան ազդեցությամբ հայ կոմպոզիտորը հորինում է իր «Ազո պրեյլյուդը՝ Ռիմսկի-Կորսակովի մահվան առիթով», որի պրեմիերան տեղի ունեցավ Ուսուցչի մահից ճիշտ մեկ ամիս անց: 1908թ. հուլիսի 10-ին Յալթայում կազմակերպվեց սիմֆոնիկ երեկո՝ նվիրված Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովի հիշատակին, որի ծրագրում ընդգրկվել էին նրա ստեղծագործությունները: Համերգից առաջ դիրիժոր Անտոն Էյխենվալդն առաջարկեց հոտնկայա հարգել վախճանված կոմպոզիտորի հիշատակը, որից հետո առաջին անգամ կատարվեց Ա.Սպենդիարյանի «Ազո պրեյլյուդը՝ Ռիմսկի-Կորսակովի մահվան առիթով»: «Русская Ривьера»-ն (12.7.1908, N 156) գրեց. «Начинаясь траурным звоном, эффект которого чрезвычайно удачно передан в оркестровке, прелюдия с последним ударом колоколов, долго реющим в воздухе, переходит в хорал струнных инструментов, которые, подобно возженным светильникам, возносят к небу огни скорбных вздохов, достигающих большой силы выразительности и гасающих в тумане вечерней дымки... Мысль ограничиться одними струнными

² Слово о Спендиарове, к 100 летию А. А. Спендиарова, 1871-1971. Ереван, 1971, стр. 17.

³ См.: **Спендиарова М.** Летопись жизни и творчества А. А. Спендиарова. Ереван, 1975, стр. 178.

⁴ Նույն տեղում, էջ 149:

⁵ Նույն տեղում, էջ 150:

была чрезвычайно удачна и помогла достигнуть большой цельности»⁶...

1901թ. հուլիսի 3-ին Ա.Սպենդիարյանն ընտանիքով տեղափոխվում է Յալթա՝ Եկատերինյան փողոցի N3 տունը, և սկսվում է երաժշտի ստեղծագործական գործունեության Յալթայի շրջանը, որը տևեց մինչև 1916 թվականը և բուռն էր, ակտիվ ու արդյունավետ: Հենց Յալթայում տեղի ունեցան կոմպոզիտորի հանդիպումներն ու ընկերությունը Չեխովի, Գորկու, Շալլապինի, Գլազունովի, Լյադովի, Կյուրիի, Արենսկու, Բյումենֆելդի և ռուսական մշակույթի այլ ներկայացուցիչների հետ:

Յալթայի հնարաններից շատերը հետագայում պատմում էին, թե ինչպես էին տեսել «Чехова, Горького и Спендиарова, прогуливающимися в хорошую погоду по набережной. Чехов посередине, Горький и Спендиаров с двух сторон»⁷.

Մաքսիմ Գորկու հետ ստեղծագործական համագործակցության արդյունքը դարձավ 1902 թվականին ստեղծված «Ձկնորսը և փերին» բալլադը բասի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար (օր. 7), որը կոմպոզիտորը նվիրեց Մ.Գորկուն: Պրեմիերան տեղի ունեցավ Յալթայում ապրիլի 21-ին՝ Հասարակական ժողովարանի դահլիճում հայտնի դաշնակահար Ա.Բ.Գոլդենվեյզերի համերգի ժամանակ: «Романс оказался оригинальной и весьма изящной вещицей и исполнителя г-на Алексина заставили его повторить. Аккомпанировал ему автор музыки»⁸. Իսկ 1911թ. Ա.Սպենդիարյանը հորինում է «Էդելվեյս» (օր. 21, N 2) մելոդեկլամացիան Մ.Գորկու «Дачники» (առաջին գործողության վերջ) պիեսի համանուն բանաստեղծության տեքստի հիման վրա:

1910թ. Ա.Պ.Չեխովի «Քեռի Վանյա» պիեսից Սոնյայի մենախոսության տեքստի հիման վրա կոմպոզիտորը գրում է «Մենք կհանգստանանք» մելոդեկլամացիան նվագախմբի ուղեկցությամբ, որի պրեմիերան տեղի ունեցավ 1910թ. փետրվարի 4-ին՝ Նովիկովի քաղաքային թատրոնում Ա.Պ.Չեխովի ծննդյան 50-ամյակին նվիրված միջոցառման ժամանակ, Ի.Մալսկայայի և Ա.Սպենդիարյանի կատարմամբ և ունեցավ հսկայական հաջողություն: «С удивительной чуткостью г-н Спендиаров переложил на музыку чеховские стоны. Струны рояля тихо плакали и вторили музыке надежд бедной Сони “Мы отдыхаем”...»⁹. Եվ պատահական չէր, որ այդ օպուսի համար կոմպոզիտորը 1912թ. արժանացավ Գլինկայի անվան մրցանակին:

⁶ Спендиарова М. Летопись жизни и творчества А. А. Спендиарова, стр. 153.

⁷ Նույն տեղում, էջ 87:

⁸ Новости, 27 апреля, 1902.

⁹ Спендиарова М. Летопись жизни и творчества А. А. Спендиарова, стр. 187.

Յալթայում Ա.Սպենդիարյանը գրեց իր լավագույն ստեղծագործություններից շատերը, որոնք հեղինակին համաշխարհային հռչակ բերեցին: Այստեղ էլ տեղի ունեցան կոմպոզիտորի օպուսներից շատերի պրեմիերաները:

1903թ. կոմպոզիտորը գրում է «Ղրիմի Էսքիզների» առաջին սերիան, որը նվիրեց իր հայրենակից, աշխարհահռչակ ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկու հիշատակին:

Սեպտեմբերի 4-ին՝ Յալթայում՝ քաղաքային այգում, սիմֆոնիկ նվագախմբի բենեֆիտի ժամանակ, տեղի ունեցավ «Ղրիմյան սյուիտի» պրեմիերան (Плясовая, Элегия, Застольная, Плясовая «Хайтарма»), որը մեծ հաջողություն ունեցավ: «Крымский курьер» գրեց. «...Спендиаров заслуживает большой признательности музыкантов за несомненно талантливую обработку оригинальных татарских мелодий, иногда весьма старых, записанных чуть ли не сто лет тому назад. Такова, например, мелодия элегии, исполненная дважды... Плясовая «Хайтарма» исполнялась на этот раз в дополненном виде и вызвала шумные одобрения публики»¹⁰. Ի դեպ, հենց Յալթայում կոմպոզիտորն ակտիվ զբաղվեց տեղի ժողովուրդների երաժշտական ֆոլկլորի հավաքմամբ ու ուսումնասիրմամբ, գրառեց ու մշակեց մեծ քանակությամբ ուկրաինական ու դրիմաթաթարական ժողովրդական երգեր:

Գ.Ա.Մելիքենցովին հասցեագրած իր՝ 1910թ. հունիսի 7-ի նամակում Ա.Սպենդիարյանը գրեց. «В конце мая я закончил симфоническую картину для большого оркестра на стихотворение Лермонтова «Три пальмы». Пока не услышу ее в оркестре, не берусь о ней судить. Размеров моя симфоническая картина довольно солидных: около 100 страниц партитуры. Продолжительность исполнения – 20 минут»¹¹. Գործիքավորման մեջ Սպենդիարյանն առաջին անգամ մտցրեց բառ կլառնետ և կոնտրաֆագոտ: «Երեք արմավենի» (օր. 10) սիմֆոնիկ պատկերի պրեմիերան կայացավ 1905թ. օգոստոսի 25-ին հեղինակի ղեկավարությամբ: «Впервые исполненная симфоническая картина местного молодого композитора Спендиарова являет весьма большой шаг в развитии его творчества. Вещь эта, как и все, что выходит из-под рук г-на Спендиарова, отлично инструментована и хорошо гармонизована. Есть интересные эффе́кты в смысле звука»¹². «Երեք արմավենի»-ն բախտորոշ նշանակություն ունեցավ կոմպոզիտորի ստեղծագործական կյանքում:

«Երեք արմավենու» պետերբուրգյան պրեմիերայի մասին, որը տեղի

¹⁰ Крымский курьер, 6 сентября, 1903.

¹¹ Спендиарова М. Летопись жизни и творчества А. А. Спендиарова, стр. 114.

¹² Крымский курьер, 28 августа, 1905.

ունեցավ 1906թ. մարտի 2-ին հեղինակի ղեկավարությամբ և ունկնդիրներին հիացրեց իր թարմությամբ ու մեղեդայնությամբ, նուրբ հարմոնիայով և գործիքավորմամբ, իր «Ինքնակենսագրության» մեջ կոմպոզիտորը գրեց. «Сочинение это было не только весьма сочувственно принято публикой, но удостоилось лестного одобрения больших музыкальных авторитетов – Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова и др., принявших меня с этого времени в свою семью. Кстати, Римскому-Корсакову особенно понравился эпизод прибытия и ухода каравана с сопровождением колокольчиков, которые он в шутку назвал «спендиарофоном», а также заключительная мелодия гобоя под сурдинку. А после концерта, во время ужина Н.А.Римский-Корсаков сказал Глазунову: «Нам с тобой такого каравана не написать, для этого надо родиться восточным человеком»¹³. 1908թ. նոյեմբերի 27-ին «Երեք արմավենի»-ն արժանացավ Գլինկայի անվան մրցանակին:

Յայթայում գրված Սպենդիարյանի գործերից առանձնանում են սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները՝ «Կոնցերտային վալսը» նվագախմբի համար (օր. 18, 1907) ու «Ղրիմի էսփրզներ» (երկրորդ սերիա, օր. 23, 1912) սյուիտը սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, վոկալ-սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները՝ «Չհերկված շերտիկ» (օր. 8, 1902, խոսք՝ Նիկոլայ Նեկրասովի) Էլեգիան խառը երգչախմբի և մենակատար բասի համար՝ նվագախմբի ուղեկցությամբ, «Օգիմանդիա» ռոմանսը (օր. 12, N 4, 1904, խոսք՝ Պերսի Բիշի Շելլիի, ռուսերեն թարգմանությունը՝ Կոնստանտին Բալմոնտի), «Բեդա քարոզիչը» լեգենդը կոնտրալտոյի և նվագախմբի համար (օր. 19, 1907, խոսք՝ Յակով Պոլոնսկու, Գլինկայի անվան մրցանակ, 1910), «Այնտեղ, այնտեղ, դեպ վեհ այն դաշտը» հերոսական երգը (օր. 24, 1914, խոսք՝ Ա.Սպենդիարյանի, ներշնչված Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի վերջաբանով) և «Առ Հայաստան» կոնցերտային արիան (օր. 27, 1915, խոսք՝ Հովհաննես Թումանյանի, ռուսերեն թարգմ.՝ Կոնստանտին Բալմոնտի):

Վոկալ ստեղծագործություններից հատկանշական են “Ветка Палестины” վոկալ կվարտետը (1901, խոսք՝ Միխայիլ Լերմոնտովի) խառը ծայների համար նվագախմբի նվագակցությամբ և «Վ.Վ.Ստասովի հիշատակին» կանտատը (օր. 16, 1907, խոսք՝ Վլադիմիր Լիխաչովի) երգչախմբի համար դաշնամուրի նվագակցությամբ, ինչպես նաև վոկալ ստեղծագործություններ դաշնամուրի նվագակցությամբ, այդ թվում՝ Աֆանասի Ֆետի խոսքերով 1906թ. գրված “Веселись о сердце-птичка”, “Только встречу улыбку твою” և “Песнь Гафиза”, ինչպես նաև “Восточная легенда” (1906, խոսք՝ Սամուիլ Մարշակի), “Я б тебя

¹³ Спендиарова М. Летопись жизни и творчества А. А. Спендиарова, стр. 123, 124.

поцеловала” (1901, խոսք՝ Ապոլոն Մայկովի), “Заря лениво догорает” (1901, խոսք՝ Սեմյոն Նադսոնի) և “К луне” (1906, խոսք՝ Պերսի Բիշօ Շելլիի):

Հենց Ղրիմում՝ Աևաստոպոլում, տեղի ունեցավ Ա.Սպենդիարյանի դեր-յուտը որպես դիրիժոր: 1902թ. հունիսի 6-ին քաղաքային թատրոնում տեղի ունեցավ Վ.Ս.Տերենտևի սիմֆոնիկ համերգը՝ Ա.Սպենդիարյանի մասնակցությամբ: Առաջին բաժնում հնչեց Ա.Սպենդիարյանի «Կոնցերտային նախերգանքը» հեղինակի ղեկավարությամբ¹⁴: Այդ դերյուտին հաջորդեցին Սպենդիարյանի բազմաթիվ ելույթները՝ որպես դիրիժոր, իսկ հետագայում՝ Հայաստան տեղափոխվելուց հետո, կոմպոզիտորն ակտիվորեն մասնակցեց Հայաստանում սիմֆոնիկ նվագախմբի ստեղծմանը:

Ի դեպ, Յալթայում Ա.Սպենդիարյանը ծավալեց նաև ակտիվ հասարակական գործունեություն: Նրա նախագահությամբ այստեղ հիմնադրվեց Հայկական բարեգործական ընկերությունը, նա ամեն կերպ նպաստում էր այդ առողջարանային քաղաքում երաժշտական և համերգային կյանքի կազմակերպմանը:

Թեև 89 տարի է անցել ականավոր կոմպոզիտորի մահից, բայց նա շարունակում է մնալ որպես հայ-ռուսական երաժշտական կապերի անմահ խորհրդանիշ: Այդ են վկայում Յալթայում գտնվող Ա.Սպենդիարովի անվան երաժշտական մշակույթի տուն-թանգարանը, հուշարձանը՝ բրոնզե կիսաֆիգուր պատկերը (1971, քանդակագործ՝ Ա.Կարապետյան), Յալթայի Սպենդիարովի անվան մանկական երաժշտական դպրոցը և փողոցներից մեկը՝ անվանակոչված նրա անունով:

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АЛЕКСАНДРА СПЕНДИАРЯНА В ЯЛТЕ

АННА АСАТРЯН, АНАИТ САРГСЯН¹⁵

3-го июля 1901 года композитор, дирижер и музыкально-общественный деятель Александр Афанасьевич Спендиарян (1871-1928) с семьей переезжает в Ялту – в дом номер 3 по улице Екатерининской: начинается ялтинский период творческой деятельности музыканта, который длился до 1916 года и был весьма бурным, активным и плодотворным. Именно в Ялте состоялись встречи

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 82:

¹⁵ Исследование выполнено при поддержке Государственного комитета по науке МОН РА и Российской и Ново-Нахичеванской Епархии Армянской апостольской церкви в рамках научного проекта “Деятельность армянских музыкантов, художников и архитекторов в Крыму”.

и дружба с Чеховым, Горьким, Шаляпиным, Глазуновым, Лядовым, Кюи, Аренским, Блюменфельдом и другими представителями русской культуры. В Ялте А.А.Спендиарян сочинил многие из своих лучших произведений, которые принесли автору мировую славу. Здесь же состоялись премьеры многих опусов композитора.

Ключевые слова – Александр Афанасьевич Спендиарян, Ялта, баллада “Рыбак и фея” для баса с сопровождением симфонического оркестра, “Крымские эскизы”, симфоническая картина “Три пальмы”, “Концертный вальс” для оркестра и т.д.

ALEXANDER SPENDIARYAN IN YALTA

ANNA ASATRYAN, ANAIT SARGSYAN¹⁶

On July 3, 1901 the composer, conductor and musician, Alexander Spendiaryan (1871-1928) together with his family moved to Yalta, 3 Ekaterinskaya Street. Spendiaryan's active, prompt, and efficient creative activity began there where he eventually became a member of Yalta's Russian Musical Company. He left Yalta in 1916. When in Yalta, Spendiaryan met and made friends with Chekhov, Gorky, Shalyapin, Glazunov, Lyadov, Cui, Arensky, Blumenfeld and with some other representatives of Russian culture as well. He composed many of his best works there, which brought worldwide fame to him. It was in Yalta that many of his opuses were premiered.

Key words – Alexander Spendiaryan, Yalta, “The fisherman and Fairy” the ballad for Bass and Symphonic Orchestra, "Crimean Sketches", "Three Palms" symphonic images, “Concerto Waltz” for the Orchestra and more.

¹⁶ The research is supported by the RA MES State Committee of Science and the Russian and New Nakhichevan Diocese of the Armenian Apostolic Church, within the frames of the research project “The activity the Armenian musicians, painters and architects in Crimea”.

ԻՌՍԻՖ ԲԱԲՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ

ՄԱՐԻԱ ԲԱԲՅԱՆ

Հողվածում ներկայացված են Իոսիֆ Բաբյանի (1938-2010) ստեղծագործության ոլորտները՝ քանդակագործություն, գրաֆիկա, արծաթագործություն, խեցեգործություն:

Բանալի բաներ – Իոսիֆ Բաբյան, քանդակագործություն, գրաֆիկա, խեցեգործություն:

Իոսիֆ Ստեփանի Բաբյանը ծնվել է Թիֆլիսում 1938թ. հունիսի 23-ին: Ավարտելով Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի խեցեգործության բաժինը՝ Բաբյանն աշխատել է Երևանի ֆայնսի գործարանում՝ որպես գլխավոր նկարիչ, դասավանդել է Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտում և Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի խեցեգործության ամբիոնում (1968-2010):

Ի.Բաբյանի աշխատանքներին բնորոշ են հստակ գիծը, հազեցած գույնը, կոնտրաստը: Այստեղ միաձուլվում են առօրյա կյանքն ու պոեզիան, իրականն ու երևակայականը: Վարպետին բնորոշ արտիստիզմը, ոճի զգացողությունը և նկարչական տակտը յուրաքանչյուր ստեղծագործություն դարձնում են զգայական և շոշափելի: Ի.Բաբյանն ինքնատիպ արվեստագետ է. նրա յուրաքանչյուր աշխատանք անկեղծ է և խորը վերապրած, իսկ կերտած կերպարներն այնքան ամփոփ են և համոզիչ, որ թվում է, թե ապրում են սեփական կյանքով և հույզերով: Նրա աշխատանքներն աչքի են ընկնում գունային ներդաշնակությամբ, վրձնահարվածների ռիթմիկ մշակումներով և լուսային ակտիվ հակադրումներով: Նրանց ձգողականությունը թույլ է տալիս ընկալել նկարչի ներաշխարհը, նրա տրամադրությունների և խոհերի ողջ սպեկտրը:

Գրաֆիկական աշխատանքներին բնորոշ է մերթ հստակ, մերթ էլ թրթռացող գիծը, որը, սակայն, մնում է արտիստիկ և գրավիչ: Այն դիտողին տանում է իր հետևից, համոզում խորանալ ստեղծագործության մեջ այնպես, ինչպես դա արել է ինքը՝ նկարիչը: Գիծն է նրա գրաֆիկայի հիմնական կառուցող և հավաքող տարրը: Նրա արվեստը բազմազան է. ստեղծագործական տարբեր շրջաններում նրա աշխատանքներում կգտնենք դեկորատիվ տարրեր թե՛ կուբիզմի և թե՛ սիմվոլիզմի ոճերով (նկ. 1-3):



(նկ. 1)



(նկ. 2)



(նկ. 3)

Խոսքը վերաբերում է ոչ թե որոշակի հեղինակներին հետևելուն, այլ գույնը, գիծը, միջավայրը պատկերելու գեղարվեստական սկզբունքներին: Ընթացքում նկարչի գիծը դառնում է այնքան խոսուն, ամուր և բազմերանգ, որ նրան հաջողվում է հասարակ մատիտով, մի գծով ստանալ արտահայտիչ, ամփոփ, կատարյալ պատկերներ: Այստեղ յուրաքանչյուր անգամ ամենախոշոր խնդիր նեղանում է և որոշակիանում առանձին էության մեջ: Կերպարն օժտվում է անկեղծությամբ և դառնում հարազատ ցանկացած դիտողի համար: Յուրաքանչյուր կերպարի համար ընտրված և գտնված է հենց նրան բնորոշ ներքին հուզական աշխարհը: Այստեղ գործ ունենք ընդհանրացված կերպարային մտածողության հետ, երբ գերծ մնալով երկրորդական մշակումներից՝ ստացվում են լուսաստվերային մեծ զանգվածներով ընդգծված դինամիկ պատկերներ: Նկարիչը փորձում է մտնել իր համար անծանոթ կերպարի ներաշխարհ և հասկանալ պատկերվողի գրավչության գաղտնիքն ու խառնվածքը: Այդ է պատճառը, որ նրա բոլոր դիմանկարներն այդքան խոսուն են և կենդանի: Նա փնտրում է արտահայտիչ հատկանիշներ և ուրվագիծ, ուսումնասիրում է գծի պատկերման հնարավորությունները, աշխատում է ուրվագծով, ստվերագծով՝ սև ու սպիտակ գունային տարածության մեջ, նրան հետաքրքրում են նաև կտրուկ հակադրությունը և տոնային անցումները: Յուրաքանչյուր աշխատանք նոր խոսք է՝ գծի արտիստիկ վարպետությամբ, ձևի զարմանալի հարմոնիայով, որտեղ աշխատանքի յուրաքանչյուր անգամ փոքրիկ հատվածում թաքնված է ամբողջական նկարի բովանդակություն: Քանդակները մինիմալիստական են, տաշված մեծ զանգվածներով՝ առանց մանրամասնելու: Բայց դա աշխատանքն ամենևին չի ծանրացնում. այն դիտվում է զուսպ և կամերային, հուզական և նուրբ: Հեղինակի մտածելակերպը հիմնվում է ստեղծագործական ընդհանրացման վրա, որտեղ հավաքվում են առանձին տարրեր, մեծացվում, ընդլայնվում և դառնում միասնական հորինվածք (նկ. 4-5):



(նկ. 4)



(նկ. 5)

Ի.Բաբյանի խեցեգործության մեջ միավորվում են կերպարվեստի երկու քնազավառները՝ քանդակն ու գեղանկարչությունը: Խեցեգործական մեծ պաննոներն այնքան ամուր և մոնումենտալ են, որ ասես քանդակներ լինեն, և, հակառակը՝ մանր չափերի աշխատանքներն այնքան մանրամասն մտածված և մշակված են, որ ընկալվում են որպես մեծ որմնանկարներ: Նա ձևավորում է մեծադիր պաննոներով հասարակական, առողջապահական և մշակութային հաստատություններ՝ «Արմենիա» հյուրանոցի վարչական բաժինը և բարսրճարանի քանդակադրոշմ դռները, թիվ 3 մանկական հանրապետական հիվանդանոցի նախասրահը, «Էրեբունի» հիվանդանոցի սպասարահը, Արզնիի, Դիլիջանի բժշկական կենտրոնները: Հեղինակը ստեղծում է յուրովի խոսուն պատկերներ: Մշտապես փորձարկումներ կատարելով Ի.Բաբյանն աշխատում է բարդ խառը տեխնիկայով՝ օգտագործելով տարբեր նյութեր: Հեղինակի համար չկա և ոչ մի երկրորդական կամ օժանդակ տարր. ուշադրության են արժանանում թե՛ գույնը, թե՛ գիծը, թե՛ ձևը, թե՛ ծավալն ու ֆակտուրան:

Նկարիչը չի հարում որևէ առանձին ոճի. նրա ստեղծագործության մեջ կան և՛ ռեալիստական, և՛ էքսպրեսիոնիստական, և՛ դեկորատիվ ոճի աշխատանքներ: Դա պատահական չէ, քանի որ հեղինակի խառնվածքն ինքնին բարդ է և բազմաբնույթ՝ տաք և սառը, նուրբ և խիստ, հուզական և վճռական: Բայց բոլոր դեպքերում՝ զգայական և վերապրած, զգացած և տառապած:

Խեցեգործության մեջ Բաբյանը նոր որակ, նոր մշակույթ է ներմուծում: Հմտորեն տիրապետելով խեցեգործության բոլոր գաղտնիքներին՝ նա իր գործերի մեջ փորձարկումներ է անում ջնարակներով՝ ստանալով նոր հետաքրքիր արդյունք: Խեցեգործությունը դառնում է գեղանկարչություն: Ուրվագծերի և դրանց ռիթմիկ անցումների, հաճախ նաև գունային մեղմ ու թափանցիկ լուծումների շնորհիվ նկարիչը ստեղծում է մե՛րթ խիստ լարված ու դրամատիկ վիճակներ, մե՛րթ հանգում փիլիսոփայական ընդհանրացման:

Գույնը նրա համար կենդանի է, շնչող ու լուսավայլ: Անգամ քանդակներն են գունագեղ: Բաբյանի աշխատանքները միայն կերպարվեստի գործեր չեն. դրանք մտքեր են, զրույցներ՝ տարբեր, միմյանց հակասող և միմյանց լրացնող: Իոսիֆ Բաբյանին հաջողվում է նկարչին վայել նուրբ աշխարհընկալումով գտնել տիպականը և բնորոշը՝ չկրկնելով և պահպանելով ինքնատիպությունը:

Հեղինակն ունի միանգամայն ճանաչելի՝ սեփական ոճ՝ կրակոտ, հյուծեղ գույն ու պլաստիկ, հստակ և միևնույն ժամանակ թրթռուն գիծ: Դիպուկ զգացողությամբ կերպարվեստի նշված բնագավառներում ստեղծված հեղինա-

կի աշխատանքները դառնում են սեփական հոգով անցկացված, զգացած և վերապրած պատկերներ: Հեղինակը ներկայանում է որպես գույնի և գծի վարպետ՝ դիտողի մեջ ստեղծելով տոնական ուրույն հոգեվիճակ և տրամադրություն, երբ իրականը դառնում է հեքիաթային և կախարդական: Եվ այս նոր իրականության մեջ տիրում են անսահման սերն ու բարությունը:

Բազմապիսի հետաքրքրությունների տեր արվեստագետի արտահայտման մեկ այլ բնագավառ էր արծաթագործությունը: Իրեն բնորոշ գրագիտությամբ, չափի զգացողությամբ են ստեղծված բազմաթիվ զարդեր: Օգտագործելով զանազան խորհրդանիշներ՝ նա ստեղծում է միասնական ներդաշնակ աշխատանքներ, որտեղ յուրաքանչյուր առանձին մանրամաս մտածված և մշակված է արծաթագործին վայել մանրակրկիտությամբ: Ի.Բաբյանի գրաֆիկական, քանդակային, խեցեգործական աշխատանքները շատ երաժշտական են, շնորհիվ թե՛ դիթմի և թե՛ ծավալների, գծի և գույնի հարմոնիկ ներդաշնակության: Նրանցում որպես դոմինանտ հնչում է գունային կամ գծային շեշտը: Նկարչի համար չկա առաջնային և երկրորդական. անգամ առաջին հայացքից անկարևոր թվացող հատվածները մանրակրկիտ մշակված են, մտածված և վերապրած:

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ИОСИФА БАБЯНА

МАРИЯ БАБЯН

В статье представлены сферы деятельности Иосифа Бабяна (1938-2010) – скульптура, графика, керамика.

Ключевые слова – Иосиф Бабян, скульптура, графика, керамика.

A SKETCH OF JOSEPH BABYAN'S CREATIONS

MARIA BABYAN

This article presents the various professional spheres of Joseph Babyan (1938-2010) – sculpture, graphic arts, ceramics, jewellery (silver).

Key words – Joseph Babyan, sculpture, graphic arts, ceramics.

**ՍՈՒԲՅԵԿՏԻՎՈՒԹՅԱՆ ՍԱՀՄԱՆԱԳԻԾԸ ԳԻՏԱԿԱՆ
ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
(Կինոգիտության օրինակի հիման վրա)**

ԱՐՄԵՆ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՈՎ

Հոդվածում խոսվում է գիտական, կինոգիտական աշխատանքի կառուցվածքի մասին: Հեղինակը փորձում է սահմանագիծ անցկացնել գիտական ուսումնասիրության և ուրվագծի միջև: Ուշադրություն է դարձվում թեզիսի, եզրակացության և գեղարվեստական ստեղծագործության օբյեկտիվ գնահատականին:

Բանալի բաներ – ֆիլմ, կինոգիտական աշխատանք, գիտական ուսումնասիրություն, ուրվագիծ, գաղափար, թեզիս, եզրակացություն, գեղարվեստական ստեղծագործություն:

Երբեմն կինոգիտական աշխատանք են համարվում այն ստեղծագործությունները, որոնցում սուբյեկտիվ գործոնը զբաղեցնում է իր անբաժանելի տեղը: Սուբյեկտիվը տարբեր չափով կարող է ներկա գտնվել ինչպես, օրինակ, գրական ուրվագծի, այնպես էլ վերլուծական հետազոտության մեջ: Բայց այն չպետք է դառնա գիտական վերլուծության մաս կամ նրա կողմից հետապնդվող նպատակ: Հետևաբար՝ հարց է ծագում՝ ինչպիսի տեղ պետք է զբաղեցնի սուբյեկտիվ կարծիքը ֆիլմի գնահատման և ուսումնասիրության գործում, որպեսզի նմանատիպ ուսումնասիրությունը հնարավոր լինի ընդունել՝ որպես գիտական:

Այսպիսով, կարելի է արձանագրել, որ երբեմն սուբյեկտիվության մեջ չափից դուրս ընկղմվելը նպաստում է հեղինակի անձնական հակումների դուրսբերմանն առաջնային պլան: Օրինակ, Մ. Բլեյմանի «Արքաիստներ կամ նորարարներ» հոդվածում հեղինակն ինքն իրեն թույլ է տալիս պնդել, որ կինոարվեստ կարող է համարվել միայն այն ստեղծագործությունը, որը հիմնված է սյուժետային զարգացման վրա: Ահա թե ինչ է գրում Մ. Բլեյմանը Ս. Փարաջանովի «Նռան գույնը/ Սայաթ-Նովա» (1968) ցնցող ֆիլմի մասին. «Սայաթ-Նովայի կենսագրությունն օգտագործվել է «պոեմը պոետի մասին» ազատ տարբերակի ստեղծման համար, և այդ պոեմի կապն իրական Սայաթ-Նովայի հետ միայն այն է, որ ֆիլմում հնչում են նրա բանաստեղծություն-

ները»¹: Ընդ որում հեղինակը վերլուծության չի ենթարկել և ուշադրություն չի դարձրել այդ ժամանակներում գոյություն ունեցող Ս. Դալիի նկարներին, Լ. Բունյուելի ֆիլմերին և այլն, որոնք ամբողջ աշխարհում բարձր ժողովրդականություն են վայելում:

Տվյալ հարցն ունի առավել խոր արմատներ: Քանզի, օրինակ, օգտվելով հեղինակությունից, գրված հոդվածի միջոցով կարելի է լուծել նաև անձնական հարցեր և խնդիրներ: Միգուցե չափից դուրս կանխակալ վերաբերմունքը կինոյի նկատմամբ այն բանի պատճառն է, որ կինոգետներին ոչ միշտ են սիրում և տեղ տալիս ռեժիսորները, դերասանները և ստեղծագործական անձնակազմի մնացած անդամները:

Ահա թե ինչ է գրում Ս. Վանեյանը «Չընթերցված Արնհեյմը» հոդվածում. «Իմ հոդվածը, իմ կարծիքով... նվիրված է լինելու մեր հայրենական արվեստագիտության ամենաարդիական և ամենացավոտ խնդրին, այն է՝ նրա գրեթե լիակատար, այսպես ասած, «տեսականությունից դուրս» վիճակին, համարյա ծայրահեղ «ազատվածությանը» այն առարկայի էության գիտակցման փաստացի տարրական հիմունքներից, որով մենք զբաղվում ենք՝ անվանելով մեզ արվեստագետներ»²:

Իսկ բանն այն է, որ արվեստագետը, գիտնականը կներկայացնեին նաև գեղարվեստական ստեղծագործության վերլուծությունը, եթե հաշվի առնեին նրա ստեղծողների կարծիքն ու մտքի թռիչքը:

Խոսելով գիտական աշխատանքի մասին՝ հաճախակի ուշադրություն են դարձնում ձևին, ավելի հստակ՝ այն բառերին ու արտահայտություններին, որոնք կարող են կամ էլ չեն կարող կիրառվել տեքստում: Նմանատիպ դիտողությունները հավաստի են ու կարևոր, բայց բավարար չեն հիմնականում ֆիլմի կամ նրա մասին գրված աշխատության գնահատման համար: Եթե մենք ընդունում ենք, որ կինոգիտությունը կինոյի մասին գիտություն է, ապա ֆիլմին, ինչպես և արվեստի ցանկացած այլ տեսակի գնահատական տալիս հարկ է առաջնորդվել որոշակի սկզբունքներով, որոնք տարբերում են ակնարկ կամ գրական ուրվագիծ գրող մարդու մոտեցումը գիտական հետազոտություն անցկացնող մարդու մոտեցումից: Այս սկզբունքները նույնն են ցանկացած գիտական ոլորտում: Ֆիզիկոսը, քիմիկոսն իրենց փորձարկումները կատարելիս կիրառում են տարբեր մեթոդներ, և նրանց գիտական մոտեցումները տար-

¹ Блейман М. О кино – свидетельские показания. Москва, 1973, стр. 522.

² Ванеян С. Непрочитанный Арнхейм. Лазаревские чтения. Москва, 2012, стр. 509.

բերվում են արվեստագիտական հետազոտություններից, ինչն էլ իր հերթին բնական է: Բայց գիտության մեջ գոյություն ունեն բոլորի համար հավասար օրենքներ: Գիտական մեթոդը, այսինքն՝ հետազոտության ուղին, այդ բառի ամենալայն իմաստով, մեկն է. տարբեր են առարկաները և մոտեցումները գիտահետազոտական գործընթացում: Օրինակ՝ արվեստագիտության մեջ հետազոտություն անցկացնողն իր աշխատանքի մեջ կարող է օգտագործել համեմատական վերլուծության պատմական, դիալեկտիկ մեթոդը և այլն: Բայց, լինելով գիտնական, նա չի կարող հաշվի չառնել վերլուծական վերաբերմունքի անհրաժեշտությունը գեղարվեստական ստեղծագործության նկատմամբ: «...յուրաքանչյուր վավերագիտական, այդ թվում՝ նաև պատմական, բացատրություն պետք է հիմնված լինի օրենքի վրա, հետևաբար՝ բացատրության դեդուկտիվ-նոմոլոգիական սխեման համապարփակ է»³: Իսկ դա ենթադրում է ոչ միայն պլուրալիստիկ-թեմատիկ կապի, այլև տրամաբանորեն փոխկապակցված բաղադրիչների գոյությունը տեքստում, որոնք ստեղծում են որոշակի նախադրյալներից եզրահանգումներ անելու հիմքեր: Մենք պետք է տարբերենք տաղանդավոր հեղինակների կողմից գրված գեղարվեստական քննադատությունը թեկուզ և մի փոքր կոշտ, բայց գիտահետազոտական աշխատանքից: Նման հետազոտությունները մարդկանց բերել և բերում են ոչ պակաս օգուտ, քան ակնարկն ու գիտական ուրվագիծը, որոնք, մեկ անգամ ևս շեշտենք, գրված են վաստակավոր քննադատների և կինոգետների կողմից: Որպես օրինակ կարող ենք ներկայացնել խորհրդային գիտնականների, կինոգիտության առանձնահատկության ուսումնասիրողների անունները, որոնց միջոցով իրավամբ կարելի է համալրել իրենց արտասահմանյան գործընկերների շարքերը: Նրանք են՝ Էլզենշտեյն, Յուսկևիչ, Ժդան, Վեյսֆելդ, Շկլովսկի, Լոթման, Տինյանով և այլք:

Արվեստի գործի ստեղծումը ֆիզիկական իրականության փոխակերպման գործընթացն է իրականության երևակայական մոդելի, նրա մասնիկի կամ մտահայեցողականորեն ընկալվող անալոգի:

Գեղարվեստական ստեղծագործությունն ունի որոշակի ուղղվածություն: Մենք այն ընկալում ենք որոշակի անկյան տակ, այսինքն՝ այն մարդկանց հեղինակային դիրքի տեսանկյունից, ովքեր դա ստեղծել են: Օրինակ՝ ֆիլմը նկարահանող ռեժիսորը որպես հիմք վերցնում է ինչ-որ մի ելակետ: Դա հեղինակի

³ Никифоров А., Тарусина Е. Виды научного объяснения // Логика научного познания /отв. ред. Д.Горский/. Москва, 1987, стр. 187.

մտքում ծագած գաղափարն է, որը նրա, այսպես ասած, ստեղծագործության սկզբնաղբյուրն է: Կայունացման որոշակի փուլեր անցած գեղարվեստական ստեղծագործության գաղափարը հենց այն շարժիչ մեխանիզմն է, որը հիմք է ստեղծում ինչպես բուն ֆիլմի զարգացման, այնպես էլ նրա գնահատման համար: Բայց, ընկալելով գեղարվեստական ստեղծագործության գաղափարը, մենք չպետք է մոռանանք այն, թե ինչպես է այդ ստեղծագործությունն արտահայտվում ֆիլմում, այն անկումներն ու վերելքները, որոնք ամբողջ ֆիլմի ընթացքում ուղեկցում են նրան: Գիտական ուրվագիծ գրող ոչ մասնագետը կամ մասնագետը մեծամասամբ հիմնվում է միմիայն ֆիլմից ստացված հուզական տպավորության վրա և, չներթափանցելով ստեղծագործության բուն էության մեջ, նրա գնահատման մեջ ներդնում է ոչ պակաս սուբյեկտիվիզմ: Նմանատիպ հողվածի կամ գրքի հեղինակը ֆիլմը կամ երևույթը դիտարկում է իր զգացողության լույսի ներքո՝ ոչ միշտ հաշվի առնելով նրա ինչպես ուժեղ, այնպես էլ թույլ կողմերը: «Սուբյեկտիվ արժանահավատությունը... իրականության կամ էլ ճշմարտացիության բարձր մակարդակի երաշխիք չէ»⁴, - գրում է Բ. Ռասելը:

«Գրական ուրվագիծն ամբողջականորեն սնվում է փոխադարձ անցումների էներգիայից, կերպարային շարքից հասկացողության շարք անցնող ակնթարթային արկածներից, վերացականից՝ կենցաղային», - նշում է Մ. Էփշթեյնը⁵:

Բայց ֆիլմի դիտմանը հաջորդող հուզական հոգեվիճակ առաջանում է ֆիլմը դիտած յուրաքանչյուր մարդու մեջ: Ապա ինչպե՞ս վարվել՝ չփոթելու համար նման հոգեվիճակները ստեղծագործության գիտական վերլուծության հետ: Իր ֆիլմի վերջում հեղինակը հանգում է ֆիլմի ավարտին: Վերջինս գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ գաղափարի կազմավորման և զարգացման ավարտն է: Ֆիլմի ավարտական մասը, այսինքն՝ այն բանի ընդհանրացումը, որը ներկայացվել էր էկրանին, կինոգետի կողմից առաջադրվում է որպես գիտական ենթադրություն: Հարկ է շարժվել վերջից դեպի սկիզբ՝ հետևելով հեղինակային գաղափարի՝ իր առարկայական-զգայական ձևաչափի մեջ կազմավորման ու զարգացման գործընթացին: Սուբյեկտիվը մնում է որոշակի սահմանագծից դուրս: Թեզիսը, այսինքն՝ ապացուցման ենթակա պնդումը, առանձնացնում է կինոգիտական հետազոտությունը հույ-

⁴ **Рассел Б.** Человеческое познание. Москва, 1957, стр. 432.

⁵ **Эпштейн М.** Парадоксы новизны. Москва, 1988, стр. 345.

զերից և կողմնակալություններից: Թեզիսը գիտահետազոտության շարժիչ մեխանիզմն է:

Ներկայացված թեզը պետք է առաջացնի հարցեր: Այն կարող է լինել ինչ-որ չափով ֆանտաստիկ կամ նույնիսկ անհավանական: Բայց այն դառնում է ընդունելի և ընդունվում շրջապատող մարդկանց կողմից, եթե հետազոտության ընթացքում թեզիսն ապացուցելի է: Ահա Բ. Ռասելի «Մարդկային գիտությունը» գրքից մեկ օրինակ. «... սեղանները, երբ նրանց վրա ոչ ոք չի նայում, վերածվում են կենգուրուների...»⁶: Պարզ է, որ սեղանները չեն վերածվում կենգուրուների: Բայց նմանատիպ բան գրողն այդպես պնդելու իրավունք ունի, քանզի նա ճշգրտորեն ձևակերպում է իր ենթադրությունը: Այսինքն՝ սեղաններն այն ժամանակ են վերածվում կենգուրուների, «երբ նրանց վրա ոչ ոք չի նայում», և, մեր կողմից հավելենք, նույնիսկ տեսախցիկի աչքը:

Առաջադրվող թեզիսին հաջորդում է դատողության գործընթացը, որը հիմնվում է մասնավոր թեմաների, այն է՝ տեքստում առկա այն տեղերի վրա, որոնք հետազոտության բոլոր մասերի՝ մեկ ամբողջականության մեջ միավորվելու համար հիմք են: Այնուհետև հողվածի, ատենախոսության կամ գրքի հեղինակը գալիս է հետևյալ եզրահանգումների: Մասնավոր թեզիսները և եզրահանգումները հնարավորություն են տալիս տեսնելու թեզիսի և ամբողջ աշխատության արժեքային կողմնորոշվածությունը: Այստեղ տրամաբանական փոխկապակցվածությունն առաջնային է դառնում, հենց նա էլ սահմանում է հասկացությունների կոնցեպտուալ բովանդակությունն ու իրենց փոխկապակցվածությունը տեքստում: Այսպիսի մոտեցումը նորմատիվության է հանգեցնում գիտահետազոտական գործընթացում՝ հետևում թողնելով հեղինակի անձնական կողմնապահությունները: Շեշտենք այն, որ մեր կողմից ասվածը վերաբերում է ցանկացած ստեղծագործության, եթե նույնիսկ այն պարունակում է մեծաքանակ սխալներ և միամիտ պնդումներ: Վերլուծության է ենթարկվում յուրաքանչյուր ստեղծագործություն, և շատ բան կախված է հետազոտողի՝ կինոգետի հմտությունից:

Կինոգիտության մեջ նման մոտեցումը կարող է հանգեցնել առավել բարձր արդյունքի: Սա կարևոր է հատկապես այն ժամանակ, երբ կինոարտադրությունը պետությունում, ինչպես մասնավորապես Հայաստանում, անկում է ապրում: Եվ այդ ժամանակ բարդ է դեկավարվել առանց ֆիլմի վեր-

⁶ **Рассел Б.** Человеческое познание, стр. 361.

լուծության, սխալների և այդ ֆիլմի բովանդակության մեջ առկա վրիպումների բացահայտման:

Հոդվածի վերջում հանգում ենք հետևյալ եզրակացությունների.

1. թեզիսը սահմանում է անցկացված հետազոտության որակն ու մակարդակը:
2. Գիտական վերլուծության կանոնների կիրառումը հեղինակին գիտական հետազոտության մեջ հանգեցնում է խստության և անկողմնակալության:

ГРАНИ СУБЪЕКТИВНОГО В НАУЧНОМ ИССЛЕДОВАНИИ (НА ПРИМЕРЕ КИНОВЕДЕНИЯ)

АРСЕН АМБАРЦУМОВ

В статье говорится о строении научной, киноведческой работы. Автор пытается провести грань между эссе и научным исследованием. Уделяется внимание тезису, выводам и объективному анализу художественного произведения.

Ключевые слова – фильм, киноведческая работа, научные исследования, эссе, идея, тезис, выводы, художественное произведение.

SUBJECTIVITY IN SCIENTIFIC RESEARCH (BASED ON FILM STUDIES)

ARSEN HAMBARDZUMOV

The article discusses the structure of a work of scientific cinematography. The author tends to make a distinction between a sketch and scientific research. Attention is drawn to the subjective evaluation of the thesis, conclusion and the created artwork.

Key words – film, scientific, a work of scientific cinematography, a scientific study, sketch, idea, thesis, conclusion, artwork.

ՔԱՅԱՆԵ ՉԵՔՈՏԱՐՅԱՆ. N 6 ՊՐԵԼՅՈՒԴ ԵՎ ՖՈՒԳԱ «ՊՐԵԼՅՈՒԴՆԵՐ ԵՎ ՖՈՒԳԱՆԵՐ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԼԱՂԵՐՈՒՄ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒԻՑ

ԱՆՆԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, ՍԱՐԳԻՍ ԷԼԲԱԿՅԱՆ

Հոդվածը նվիրված է հայ ականավոր կոմպոզիտոր, օժտված երաժշտագետ, դաշնակահար և մանկավարժ Գայանե Չեքոտարյանի «Պրեյլուդներ և ֆուգաներ հայկական երաժշտության լադերում» ժողովածուին: Այս ստեղծագործություններում կոմպոզիտորն օգտագործում է կոնտրապունկտիկ գրելաճի բազմաթիվ հնարներ՝ նշանակալիորեն փոփոխելով թեման խեցգետնաբայ, մեծացումով, հայելային տարբերակներով: Զարգացման ընթացքում թեմաների բոլոր տարբերակները հանդես են գալիս բազմաթիվ ստրեստային համակցություններում:

Բայց ամենագլխավորն այն է, որ երաժշտական զարգացման բոլոր տեխնիկական նրբություններն ուղղված են գեղարվեստական կերպարի ստեղծմանը, որի շնորհիվ հայ դաշնամուրային երաժշտությունը հարստացել է բարձր պրոֆեսիոնալ ցիկլով, հագեցած ժամանակակից պոլիֆոնիայի կենդանի և բովանդակալից էջերով:

Բանալի բաներ – Գայանե Չեքոտարյան, կոմպոզիտոր, պրեյլուդ և ֆուգա, հայ երաժշտություն, կոնտրապունկտիկ գրելաճ, պոլիֆոնիկ հնարներ:

Գայանե Չեքոտարյանի անվան հետ է կապված հայ երաժշտական պրոֆեսիոնալ երաժշտության կազմավորման մի ամբողջ դարաշրջան: Նա մնաց պատմության մեջ ոչ միայն որպես տաղանդավոր կոմպոզիտոր, այլև օժտված երաժշտագետ, դաշնակահարուհի և, իհարկե, հիանալի մանկավարժ: Իր մանկավարժական գործունեության ընթացքում նա դաստիարակել է հայ կոմպոզիտորների և երաժշտագետների մի քանի սերունդ:

Գ. Չեքոտարյանի ստեղծագործությունը կարևոր դեր խաղաց հայ երաժշտական արվեստի զարգացման մեջ: Հիշատակության են արժանի նրա դաշնամուրային տրիոն, «Հայաստան» պրեմ-կանտատը, պրեյլուդները, պոլիֆոնիկ ալբոմը պատանեկության համար, դաշնամուրի կոնցերտը, պրեյլուդների և ֆուգաների շարքը հայկական ժողովրդական երաժշտության լադերում, խմբերգերը և բազմաթիվ այլ ստեղծագործություններ:

Գ. Չեքոտարյանի ստեղծագործական հետաքրքրությունները, իհարկե, կապված են պոլիֆոնիկ ոճի հետ: Նա մեկնաբանում է պոլիֆոնիան ինչպես ճանաչողական առարկա, ինչպես ազգային երաժշտական մտածողության առանձնահատկության արտահայտման միջոց՝ նշելով պոլիֆոնիայի մեծ դերն

ընդհանրապես և մեր ժամանակաշրջանի երաժշտության մեջ մասնավորապես:

Գ. Մ. Չեքոտարյանի անունը դարձել է կոնտրապունկտի ազգային դպրոցի կազմավորման և ծաղկման խորհրդանիշը: Դրա վկայությունն է և նրա աշակերտների-կոմպոզիտորների հսկայական ցուցակը, որոնց անուններն արժանի տեղ են զբաղեցրել հայ երաժշտության պատմության մեջ, և իր իսկ ստեղծագործությունները, որոնք հայկական կոնտրապունկտի չափանմուշ օրինակներ են դարձել:

Իր ստեղծագործության մեջ Գ. Չեքոտարյանն անդրադարձել է տարբեր ժանրերի: Խոշոր ձևերում արտացոլվել են մտածողության լայնամասշտաբայնությունը, երաժշտական զարգացման տրամաբանությունը: Սակայն կոմպոզիտորին առավել մոտ են դաշնամուրային երաժշտության ոլորտը, հատկապես մանրանվագները: Նրա դաշնամուրային ստեղծագործությունների մեծ մասն ունի նպատակաուղղված նշանակություն և վկայում է գրեթե ցրտի պոլիֆոնիկ միջոցների հրաշալի տիրապետում, որի արդյունքը դաշնամուրի համար գրված պրեյլուդների և ֆուգաների երկու տեսերեն են՝ գրված հայկական ժողովրդական երաժշտության լադերում:

Տվյալ հոդվածի սահմանափակ շրջանակներում մենք կփորձենք դիտարկել «Պրեյլուդներ և ֆուգաներ հայկական երաժշտության լադերում» ժողովածուի երկրորդ օպուսից թիվ 6 պրեյլուդը և ֆուգան: Դա բավական է, որպեսզի համոզվենք նրա պոլիֆոնիկ կառուցվածքների կատարյալ կոմպոզիցիոն կազմվածքի մեջ, իսկ գլխավորը՝ համոզվենք, որ հենց Գ. Չեքոտարյանն իր ստեղծագործություններում ուրվագծեց կոնտրապունկտի օրինաչափությունների սահմանները՝ հիմնված հայկական մելոսի բնական առանձնահատկությունների, նրա ինտոնացիոն և լադային բնույթի վրա:

Լինելով տաղանդավոր կոմպոզիտոր՝ Գ. Չեքոտարյանը պրոֆեսիոնալ հող նախապատրաստեց, որի վրա «ծաղկեցին» պոլիֆոնիկ մտածողության բուն հայկական ավանդույթները, ինչի շնորհիվ հայկական երաժշտական պատմությունը ձեռք բերեց բավականին ինքնատիպ, մաքուր պոլիֆոնիկ ստեղծագործությունների ամբողջ մի շարք, իսկ նրանցից որոշ ստեղծագործություններ իրենց համազորը չունեն համաշխարհային պոլիֆոնիկ պրակտիկայում:

Հարգանքի տուրք մատուցելով Քրիստափոր Քուչնարյանի ստեղծագործական գործունեությանը, որը բավականին մեծ ներդրում ունի Հայաստանի կոնտրապունկտի դպրոցի կազմավորման մեջ, և, շնորհիվ հայ կոմպոզիտոր-

ների ամբողջ համաստեղության ստեղծագործության վրա Հենրիխ Լիտինսկու մանկավարժական ջանքերի ազդեցության, որոնց այժմ ընդունված է համարել դասականներ, ամեն դեպքում ազգային պոլիֆոնիայի ստեղծագործական և գործնական հիմքի ստեղծման բնագավառում ֆունդամենտալ առաջնությունների մեծ մասը պատկանում է Գ. Չեքոտարյանին: Ստեղծագործական ձեռքբերումներից բացի, Գ. Չեքոտարյանը ստեղծել է հայկական պոլիֆոնիայի անթյուրգիան, որտեղ ներկայացված է հայկական կոնտրապունկտի զարգացման դինամիկան:

Գ. Չեքոտարյանի պոլիֆոնիկ ցիկլի երկրորդ տետրից VI ֆուգայի պրեյլյոդը, ըստ ձևի, պասսակալիայի դասական օրինակ է՝ հինգ ճշգրիտ և մեկ աղավաղված թեմա բաժանում ներդաշնակ պոլիֆոնիկ գծերի աստիճանական շերտավորումով նրանց վրա, մինչև քառաձայնություն: Այսինքն՝ կիրառված է բաժանում օստինատային կրկնվող թեմայի հիմքով՝ *cantus firmus*-ի պոլիֆոնիկ տարբերակման ավանդական հնար:

Երաժշտական հյուսվածքի կազմակերպման տեսանկյունից դա բացարձակ ժամանակակից պիես է բարդ լադային, քրոմատիկայով հագեցած համակարգում, ռաբանության վառ հատկանիշով: Ռաբանական կողմնորոշումն ուղիղ մատնանշում է XX դարի մեծագույն պոլիֆոնիստ Դ. Շոստակովիչի ռաբանությունը, և դա օրինաչափ է, քանի որ թեմայի անհատական կորիզը երկու հաջորդաբար տեղադրված մոնոգրամներն են՝ BACH և DESCH մոտիվը:

Ակնհայտ է, որ իր պոլիֆոնիկ ժողովածուի պիեսների վերջին զույգում Գ. Չեքոտարյանը հարգանքի տուրք է մատուցել կոնտրապունկտի երկու մեծագույն վարպետներին, որոնց երբևէ ճանաչել է պատմությունը՝ Յ. Ս. Բախին և Դ. Դ. Շոստակովիչին:

Ընդ որում, նրան հաջողվել է անել հավերժացման ամենաէֆեկտիվ ձևով. Գ. Չեքոտարյանի ստեղծած պիեսը ոչ միայն չափազանց հագեցած է մեծագույն անունների մոնոգրամներով, այլև գրելաճի տեխնիկայում անգամ պահպանված են Բախի պոլիֆոնիայի ուրվագիծը և Շոստակովիչի ռաբանությանը չափազանց մոտ ինտոնացիոն կառուցվածքը: Բացի դրանից, երաժշտական հոսքի միկրոմոտիվային ոլորտում զգացվում է նաև հայկական մելոսի «համը»՝ համաշխարհային երաժշտական արվեստի զարգացման մեջ կարևորագույն դեր խաղացող կոմպոզիտորների երաժշտության հանդեպ իր վերաբերմունքի վկայությունը:

Դիտարկենք պասսակալիայի թեման, որում, բացի մոնոգրամների ներկայության փաստից, ավելի ճիշտ՝ նրանց շնորհիվ, խոր երաժշտական միտք է

պարփակված: Իսկ նրա կառուցվածքային սահունությունը պարունակում է երաժշտական գեղեցկությունների բազմակիություն նրբաճաշակ մեղեդային պատկերի ելևէջներում:

Առանց կասկածի ամբողջ մեղեդային նյութը ենթարկված է մոնոգրամների ինտոնացիոն հատկանիշներին՝ և՛ ինը նոտայից բաղկացած առաջին անհատական կորիզը, և՛ հաջորդող մոտիվային մոդուսները:

Միայն կադանսային դարձվածքում մոնոգրամների ինտոնացիոն նյութի հատկանիշների ներկայություն չկա: Պասսակալիայի թեմայի մնացած բոլոր տարրերը կապված են առաջին կամ երկրորդ մոնոգրամի այս կամ այն տարբերակի հետ: Ավելին, Բախի մոնոգրամներն անցնում են երկու անգամ, ընդ որում՝ թեմայի ամենասկզբում, իսկ դեպի վերջ շարժման ընթացքում երկրորդ մոնոգրամն անցնում է չորս անգամ տարբերակներում: Այդ փաստում նկատվում է հաջորդության խորհրդանիշը՝ Բախից դեպի Շոստակովիչ, տեսանելի երաժշտական պատմության ամբողջ զարգացումը պահվում է մեծագույն անունների հետ կապված մի քանի ստեղծագործական զագաթնակետերի վրա: Յ. Ս. Բախին կարելի է համարել առաջինը, ումից սկիզբ առավ երաժշտական կոնցետաուալիզմի զարգացումը, իսկ Դ. Դ. Շոստակովիչին՝ նոր ժամանակաշրջանի ամենափայլուն ստեղծագործական ուղեցույցը:

Այսպիսով, թեմայի ձևավորումը կախված է մոնոգրամների անհատական կորիզում շարադրված խորհրդանշական շարքի տարբերակներից: Հենց այդ պատճառով լադային համակարգն ունի ներքին փոփոխականության հատկանիշ:

Բացի էքսպոզիցիոն անցկացումից, թեման բացարձակ ստույգ տարբերակով անց է կացվում չորս անգամ, և մեկ անգամ անց է կացվում աղավաղված տարբերակը ձևի ոսկե հատման կետում: Երկրորդ, երրորդ և չորրորդ անցկացումներում հաջորդաբար մտցվում է երկ-, եռա- և քառաձայն բազմաթեմային պոլիֆոնիկ հյուսվածքը, որտեղ, բացի ներդաշնակության ընդհանուր միտումից, հանդիպում են նաև նմանակային հնարներ, սեկվենցիոն շարժումներ, նույնիսկ սեղմ մոնոգրամներ և նրանց տրանսպոզիցիոն տարբերակներ:

Հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում BACH փոփոխված տարբերակը՝ մասնակի փոխանցված միջին ձայնից վերևինը, որի ինտոնացիան հիշեցնում է Դ. Շոստակովիչի մոնոգրամի հայելակերպը փոխադրումով 21-22 տակտեր:

Այն եզրափակվում է ազատ շերտավորման և ձայների զարգացման գաղափարում, որոնցում անընդհատ գոյանում են սկզբնական մոնոգրամների մոտիվները տարբերակներում, երբեմն բավականին կերպավորված, բայց ճանաչելի: Իսկ դա նշանակում է, որ ձևի կառուցման մեջ կոնտրաստային պոլիֆոնիկ գրելաձևի սկզբունքների մոտ գործում է նմանակումների բավականին ինքնատիպ ձև, ընդ որում խոսքը ոչ միայն իմիտացիոն տեխնիկական կիրառման մասին է, այլև պիեսի դրամատուրգիայի մասին, որի զարգացման մեջ անընդհատ առաջանում են համաշխարհային երաժշտական պատմության երկու մեծագույն կոմպոզիտորների անվանումների խորհրդանիշները:

Պիեսի ավարտը կապված է ֆակտուրայի որոշակի նոսրացման և դինամիկայի անկման հետ: Թեմայի վերջին անցկացումը համակցված է երկու շերտավորված ձայներով, իսկ ըստ երաժշտության բնույթի՝ սա վերջաբան է:

Այսպիսով, Գ. Չեքոտարյանի պոլիֆոնիկ ժողովածուի երկրորդ տետրից վեցերորդ պրեյլոդը պասսակայիայի ավանդական ձևի մարմնավորման վառ օրինակ է՝ որոշակի կերպարախորհրդանշական շարքի ներմուծումով, երկու պոլիֆոնիկ բևեռային տեխնիկաների՝ կոնտրաստային և իմիտացիոն համադրությամբ: Իսկ ինտոնացիոն ոլորտն ամբողջությամբ բխում է հին հայկական եկեղեցական մոնոդիայի մշակույթից:

Ֆուգան միանշանակ դասակարգվում է որպես բարդ կրկնակի եռաձայն ֆուգա՝ թեմաների համատեղ էքսպոզիցիայով: Այն կառուցված է բացարձակ դասական ձևի մոդելում, և միակ տարբերությունը եվրոպական օրինակներից նյութի լադատոնայնական կազմակերպման և ելևէջայնության ոլորտի մեջ է, որոնք հնչյունաբանորեն բխում են հայ հոգևոր երաժշտության ավանդույթներից:

Տվյալ ֆուգայում թեմաները շատ արտահայտիչ են, հիմնված ավանդական հայկական մոտիվների վրա, մոտ ֆոլկլորային երգային մեղեդային դարձվածքներին և դիթմիկ հիմքի հատկանիշով տարբեր տևականություն ունեն. երկրորդ թեման մի փոքր կարճ է: Թեմաների համատեղ ցուցադրումն անց է կացված երկլադային համադրությամբ:

Առաջին թեման, անցկացված լինելով ցածր ձայնում, հորինված է էոլական լադի ներքևի պենտախորդի սահմաններում, իսկ երկրորդ թեման՝ էոլական լադում՝ «ժ» տոնիկայով: Դա նշանակում է, որ առաջին էքսպոզիցիոն ցուցադրման մեջ արդեն լադային դիմակայություն կա, ընդ որում՝ կվինտային, չնայած երկու լադատոնայնությունների բնական ձգտող տոներին, այսինքն՝ տոնիկայի և դեպի նա ձգտող լարված դոմինանտայի վառ ֆունկցիոնալ

դիմակայություն չկա: Ամեն դեպքում իրականացված է տոնայնական համադրություն, որը և տվյալ դեպքում դառնում է ձևի դրամատուրգիական կոնֆլիկտ:

Այլ կերպ տոնիկադոմինանտային փոխհարաբերությունն ընդունված դասական ֆուգայում իրացված է ոչ թե *proposta-risposta* երկխոսության, այլ թեմաների հակադրության մեջ, որը ֆուգա ձևի հիմնական դրամատուրգիական գաղափարի բավականին յուրատիպ մարմնավորում է:

Առաջին թեմայի առանձնահատկությունն այն է, որ չունի շարժման ընդհանուր ձևեր: Այսինքն՝ թեմայի ողջ երաժշտական նյութը ժողովրդական երգի ոճավորում է, ընդ որում չորրորդ և հինգերորդ մոտիվները, Կոմիտասի ծայնագրած «Կաքավիկ» երգի նմանակումը: Իսկ երեք մոտիվները հետաքրքրական են ոչ միայն ֆոլկլորին իրենց ինտոնացիոն նմանությամբ:

Երկրորդ թեման, ընդհակառակը, կոմպոզիցիոն հատկանիշներով տիպիկ պոլիֆոնիկ է, որտեղ և՛ անհատական կորիզ, և՛ շարժման ընդհանուր ձևեր կան, և այն ֆոլկլորային ոճավորում չէ:

Թեմաների երկրորդ անցկացումն իրենց ռեալ տարբերակով տեղակայված է միջին և վերևի ծայներում, իսկ ներքևինը չպահված հակաշարադրանք է. ամբողջ ֆուգայի ընթացքում հակաշարադրանքները ազատ ծայներ են: Դա բացատրվում է նրանով, որ ամբողջ մշակումը հիմնված է բոլոր ծայներում թեմաների ստրետտային անցկացումների վրա, և տեղ չկա՝ պահված հակաշարադրանք ներմուծելու համար:

Կարճ ինտերմեդիային հաջորդում է մշակման բաժինը, որը թույլ է տալիս այն դասակարգել ինչպես ստրետտաների շարք, ուստի ամբողջ ֆուգան կարելի է անվանել ստրետտային:

Մշակման տոնայնական պլանը նույնպես համապատասխանում է դասական նորմերին, չնայած միայն թեմատիզմի դիրքային տեղադրվածությունների, այլ ոչ լադային տարբերակման մեջ:

Մշակման մեջ առաջին անցկացումը շատ նման է տերցիային տոնի դասական նվաճմանը, բայց դրա հետ մեկտեղ լադը մնում է նույնը, ինչ էքսպոզիցիայում էր: Դա իր հերթին ծնում է հայկական լոկրիական կվինտայի «ռեֆ» միջնորդավորված արտահայտման տպավորություն, եթե համադրենք սկզբնական «գ» լադի հետ, ապա երկու տոնիկական տերցիաներ՝ *g-b* և *b-des*, կազմում են փոքրացրած եռահնչյուն, լոկրիական պենտախորդի հիմքը: Սակայն միատերցիային ազգակցությունը բաժանված է միջմասային ինտերմեդիայով, որտեղ սահուն զարտուղում է իրականացվում: Այդ պատճառով

հայկական լադային հիմքի ներկայության հատկանիշը զգացվում է ինչպես միանման, բայց տարբեր բարձրության լադային հիմքերի համադրման երանգ: Կվարտա և կվինտա փոխհարաբերությունը բոլոր ստրետտաներում պահպանվում է, դա բնական է, քանի որ երկու թեմաների սկզբնական կոնտրապունկտիկ համակցությունը կվինտային է: Բայց տոնայնական դիրքերի այդ համաչափության պահպանումը երկլադայնության պայմաններում և ստրետտային անցկացումների տեխնիկայում, հատկապես և երրորդ ստրետտայում, որտեղ երկու թեմաները հայելակերպ են, իսկ մեկը՝ մեծացումով, բարձրագույն պոլիֆոնիկ վարպետության վկայություն է: Հարկ է նշել սուբդոմինանտային տոնայնության հաջորդական հաստատման փաստը. մեր դեպքում դա c-էոլականն է, համապատասխանող կուլմինացիոն անցկացման օրենքին, դասական ֆուգայում կուլմինացիոն անցկացումը միշտ իրականանում էր սուբդոմինանտի տոնայնությունում: Երկրորդ ստրետտայում թեման անցնում է միայն միջին ձայնում, երրորդում միևնույնը կատարվում է ծայրի ձայներում, ընդ որում ներքևի ձայնում՝ հայելակերպ, իսկ վերևինում՝ ուղիղ շարժմամբ, մեծացումով:

Ամենաերկարատև միջմասային ինտերմեդիայում սեկվենցիոն զարգանում են առաջին թեմայի բոլոր տարրերը, և նույնիսկ խիստ քրոմատիկ ֆակտուրայի օրինակ կա ձայների ներքևի զույգում, որի վրա շերտավորվում է թեմայի մոտիվի ռեպետիտիվ կրկնությունը: Դա դիատոնիկայում ռեպետիտիվ տեխնիկայի և կոնտրաստային պոլիֆոնիկ քրոմատիկ հյուսվածքի վառ համադրությունն է:

Ռեպրիզային անցկացումից առաջ անց են կացվում ոչ ճշգրիտ սեկվենցիայի մի քանի օղակներ, որտեղ տարբերակվում են առաջին թեմայի երեք մոտիվային կորիզները, և ամբողջ հասվածը ռեպրիզային սկզբի ինտոնացիոն հուշման դեր է կատարում:

Ռեպրիզային անցկացումն ինքնին և՛ տոնայնապես, և՛ դիրքային ճշգրիտ կրկնում է առաջին էքսպոզիցիոնը, բայց լրացված է վերևի ձայնում առաջին թեմայի ստրետտայով: Ռեպրիզային ստրետտան եզրափակող գեղեցիկ կադանսը լիովին կարող էր լինել վերջինը, բայց կադանսային հանդարտեցումից հետո, որտեղ միջին ձայնը հնչեցրել է հիմնական տոնայնության կվինտային տոնը, Գ. Չեքոտարյանը ծավալուն կոդա է ներմուծում դրանով իսկ եզրափակելով ցիկլի պիեսների վերջին զույգը և ամբողջ պոլիֆոնիկ ցիկլը: Այդ նպատակի համար կոմպոզիտորն ընտրել է պրեյլոդից պասսակալիայի թեմայի վերիուշի անցկացման հնարը և հարստացրել է այն

վերևի ծայնում հիմնային մեղեդիով, որը ոճավորված է հայկական հոգևոր սաղմոսերգության նմանակումով: Դա թույլ է տվել ֆուգայում ոչ միայն անցկացնել բոլոր ժամանակների երկու մեծագույն կոմպոզիտորների մոնոգրամները, այլ նաև տպավորիչ եզրափակել պիեսը վառ մաժորային երանգով. ամբողջ պիեսի ընթացքում առաջին անգամ հայտնվել է սոլ մաժորի տոնիկական եռահնչյունը, ընդ որում տերցիային տոնը տեղավորված է մեղեդիում: Դա ոչ միայն վառ լադային երանգ է դարձել, այլև տուրք է հայկական եկեղեցական ավանդույթին, հայկական բազմաթիվ լիթուրգիական երգասացություններ ավարտվում են տոնիկայի մաժորային տերցիային տոնով:

Այսպիսով, Գ. Չեբոտարյանի պոլիֆոնիկ ցիկլի այս վերջին պրեյլյուդում և ֆուգայում իրացված են գործնականապես կոնտրապունկտի գոյություն ունեցող բոլոր հնարները (բացի թեմայի խեցգետնաքայլ շարժման կիրառումից): Սակայն գլխավորն այն է, որ ստեղծագործության հորինման ընթացքում կիրառված երաժշտական արտահայտչականության միջոցները, բացի մաքուր երաժշտական կատարելությունից, ուղղված են դեպի բարձր գեղարվեստական արդյունքի նվաճման կողմը: Ստեղծագործության մեջ կոնցեպտուալ գաղափար է իրականացված, ստեղծված է խորհրդանշական նշանների մի ամբողջ շարք, որը ցույց է տալիս կոմպոզիտորի ձգտումը դեպի բարձր հոգևորը հաստատող երաժշտական ստեղծագործության էվոլյուցիայի փիլիսոփայական վերաիմաստավորումը:

ГАЯНЕ ЧЕБОТАРЯН. ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА N 6 ИЗ ЦИКЛА “ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ В ЛАДАХ АРМЯНСКОЙ МУЗЫКИ”

АННА АРУТЮНЯН, САРГИС ЭЛБАКЯН

Статья посвящена сборнику выдающегося армянского композитора, одаренного музыковеда, пианиста, педагога Гаяне Чеботарян “Прелюдии и фуги в ладах армянской музыки”.

В произведениях, свободно оперируя разнообразными приемами контрапунктического письма, композитор значительно трансформирует тему, проводя ее в ракоходе, в увеличении, в обращении. В процессе развития все эти варианты тем выступают во множестве различных стреттных комбинаций.

Но, самое главное, что все технические изыски музыкального процесса направлены на создание художественного образа, благодаря чему армянская

фортепианная музыка обогатилась высокопрофессиональным циклом, полным живых и содержательных страниц полифонии наших дней.

Ключевые слова – Гаяне Чеботарян, композитор, прелюдия и фуга, армянская музыка, контрапунктическое письмо, полифонические приемы.

**GAYANE CHEBOTARYAN. PRELUDE AND FUGUE N 6
FROM «PRELUDES AND FUGUES IN MODES OF ARMENIAN MUSIC»**

ANNA HARUTYUNYAN, SARGIS ELBAKYAN

This article is dedicated to distinguished Armenian composer, talented musicologist, pianist, splendid pedagog Gayane Chebotaryan's «Preludes and fugues in modes of Armenian music».

In these compositions composer applies different refinements of counterpoint, noticeably transforms themes, carries out in inversions, in increasing, in circulation. In the process of elaboration all these versions of themes are performed in many different stretto combinations.

But the most important thing is that all the technical refinements of the musical process aimed at creating an artistic image so, that Armenian Piano Music enriched with highly professional series,

Key words – Gayane Chebotaryan, composer, prelude and fugue, Armenian music, counterpoint letter, polyphonic refinements.

ՄԻՎՐԱՆ ԹՈՒՄԱՃԱՆԻ ԽՄԲԱՎԱՐԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՌՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՍԱԹԵՆԻԿ ԴԱՓԼԱՆՅԱՆ

Մ.Թումանյանը հայ երաժշտական մշակույթի երախտավորներից է: Կոմիտասի հինգ սաների մեջ նա առանձնանում է որպես նրբազգաց երաժշտագետ, անխոնջ բանահավաք և հմուտ խմբավար: Էսանդավառված իր մեծ ուսուցչից՝ Թումանյանը պատվով իրագործեց նրա պատգամը՝ սիրել, անաղարտ պահել և աշխարհով մեկ տարածել հայ երգը: Թումանյանն ապրել, շնչել է հայ երգով, իր ոգևորությամբ վարակել Սփյուռքի հայրենակարոտ երիտասարդների մի քանի սերունդների: Մինչև կյանքի վերջը կոմիտասյան ոգով հավատարիմ ծառայել է հայ երգի «բացահայտման», գուրգուրալից պահպանման և տարածման սուրբ գործին:

Այդ գործի նշանակալից կողմն է կազմում նրա խմբավարական գործունեությունը, որն առ այսօր լուսաբանված չէ և ի մի է բերված ներկա հոգվածում:

Քանալի բառեր – Միհրան Թումանյան, խմբավարական գործունեություն, «Հայ երգ» երաժշտական միություն:

1919 թվական: Եղեռն վերապրած և աշխարհի տարբեր ծագերում հայտնված հայորդիների համար ծանր ժամանակներ էին: Ողջ հայ ազգի առաջ ծառայել էր գոյատևման և սեփական ինքնությունը պահպանելու մարտահրավերը: Կոմիտասի շուրջը համախմբված մի քանի նվիրյալներ, այդ թվում՝ Թումանյանը, խորապես ըմբռնելով իրավիճակի լուրջությունը և գիտակցելով ազգային երաժշտական մշակույթի կարևորությունը, սկսում են ծրագրեր կազմել իրենց ապագա գործունեության վերաբերյալ: Ազգին պետք էր ապրեցնել, ոգևորել, ներշնչել ինքնավստահություն, արմատավորել իր անկրկնելիության և համաշխարհային մշակութային քարտեզի վրա իր բացառիկ տեղն ունենալու համոզմունքը:

Այդ ծանրագույն առաքելությունն իր վրա էր վերցրել Մեծն Կոմիտասը: Որպես իր ազգի հավատարիմ զավակ և հանճարեղ երաժիշտ, նա ազգային մշակույթի ժառանգության կրողն էր և արդեն ուներ ազգի հոգևոր զարթոնքի իր տեսլականը: Սակայն որքան էլ մեծ անհատ և զորեղ գործիչ լիներ նա, միայնակ չէր կարող իրագործել իր բացառիկ ծրագրերը: Բարեբախտաբար նրա սաների մեջ կային այնպիսի շնորհալի և նախանձախնդիր մարդիկ, որոնք, դասեր ստանալով իրենց մեծ ուսուցչից, յուրացրին և այսուհետ որդեգրեցին նրա նախանշած ուղղությունը:

Կոմիտասին աշակերտածների մեջ աստիճանաբար առանձնացան հինգը՝ «Կոմիտասի 5 սաները», որոնց վիճակված էր հետագայում էլ բարձր պա-

հել իրենց ուսուցչի անունը, աշխարհով մեկ սիրել տալ և տարածել հայ երգը: Այդ նպատակով նրանք սկզբնապես նախաձեռնեցին մի նախագիծ, որի հայտարարագրի մեջ հռչակեցին իրենց անելիքները:

1919 թ. դեկտեմբերին Կ.Պոլսի Տէր-Ներսէսյան տպագրատանը հրատարակվել է Կոմիտաս Վարդապետի հինգ սաների նախագիծ-հայտարարագիրը հետևյալ բովանդակությամբ.

«Կոմիտաս Վարդապետ, իր առաջադրած «Հիմնելի Հայ երաժշտանոցին» աջակից ուժեր պատրաստելու նպատակով, Պոլսոյ մէջ հաստատեց, երաժշտական յառաջացել գիտութեանց եռամեայ դասընթացք մը զոր ասորտեցին հինգ աշակերտներ՝ Բ.Կանաչեան, Վ.Սրուանձտեանց, Վ.Սարգըսեան, Մ.Թումաճան, Հ.Սէմէրճեան, որոնք, իրենց վարպետին իսկ ջանքերով կը պատրաստուէին լրացնել իրենց ուսումը Եւրոպայի մէջ, վերադառնալով լծուելու համար այն հսկայ աշխատանքին որ առանձինն իր ուսերուն վրայ վերցուցած էր մեծատաղանդ վարպետը»¹:

Վերոհիշյալ հայտարարագիրն անմիջական նպատակ էր հռչակում նաև տվյալ պատմական շրջանում զարկ տալու երաժշտական շարժմանը և ոգևորելու հայ հասարակությանը, ճաշակ թելադրելու, հաղորդակից դարձնելու հավասարապես թե՛ ազգային, թե՛ եվրոպական մաքուր գեղարվեստի արժեքներին և վերջապես նպաստելու ազգային մշակույթի քարոզչության գործին: Հայտարարագրում թվարկվում են այն մարմինները, որոնք, գնահատելով այս նախաձեռնության կարևորությունը, սիրահոժար ստանձնել են համերգների հովանավորումը և կազմակերպումը, ներառյալ հարակից վարչական աշխատանքները: Ներկայացված են նաև հովանավորող և գործադիր մարմինները կազմող անձանց անունները:

Հինգ սաները, յուրացնելով իրենց մեծ ուսուցչի դասերը, անվերապահ նվիրվեցին այդ գաղափարները կյանքի կոչելու գործին: Ցավոք, պատերազմը թոյլ չտվեց, որ նրանք այս ծրագիրն իրագործեն: Հետագայում՝ իրար վերագտնելուց առաջ, նրանք անջատաբար համերգներ տվեցին Հալեպում, Ադանայում, Կահիրեում, Ալեքսանդրիայում, Պոլսում, նրա արվարձաններում՝ հասույթները հատկացնելով ազգօգուտ նպատակների, այդ թվում նաև Կոմիտաս Վարդապետի ապաքինման ֆոնդին:

«Հինգ սաները, 1918ին, Պոլսոյ հինգ թաղերուն մէջ, կը կազմեն մէյ-մէկ երգչախումբեր, որոնք միատեղ 400 հոգինոց խումբով, երգահանդէս կու տան,

¹ ԳԱԹ, Թումաճանի արխիվ, անմշակ, Նախագիծ-Յայտարարագիր Կ.Վ.Հ. Սաներու:

3000 հոգիի ներկայութեան»²:

Այս և հետագա համերգները խորացրին 5 սաների համոզմունքը, որ իրենք ճիշտ ուղու վրա են, և նրանց խմբավարական գործունեությունը դարձավ շարունակական և ավելի բեղուն:

Այդ համերգների մասին են փաստում նաև Թումաճանի արխիվում պահվող ազդագրերը: 1919 թվականին տեղի են ունեցել հետևյալ համերգները:

Մայիսի 29-ին տեղի է ունեցել «Հայ Տոհմիկ համերգ» Բերայի «Ինիօն Ֆրանսէզի» սրահում 120 երկսեռ երգիչներով, Վ.Սարգսյանի ղեկավարությամբ: Հայտագրի երգերը բացառապես կոմիտասյան էին և նախատեսված քառածայն, հնգածայն և վեցծայն երկսեռ խմբերի համար:

Հուլիսի 13-ին Բերայի «Փթի Շանի» թատրոնում Սկյուտարի Հայ Երաժշտական Միության ջանքերով, «Եփրատ» հայրենակցական միության նախաձեռնությամբ կազմակերպվում է «Հայ Տոհմիկ Համերգ», 120 երկսեռ երգիչներով, Վարդան Սարգսյանի ղեկավարությամբ: Համերգից ստացված հասույթը նախատեսված էր Ծովք գավառի կարիքավորներին օգնելու համար:

Օգոստոսի 30-ին «Ամերիկեան Միսիօնի» սրահում 60 երկսեռ երգիչներով կայացել է համերգ Թումաճանի գլխավորությամբ:

Հոկտեմբերի 5-ին կայացել է «Հայկական համերգ» Կոմիտասի պատվին, Փարիզում գտնվող աշակերտների ջանքերով՝ "Salle des agriculteurs"-ի դահլիճում:

Նոյն թվականի նոյեմբերի 22-ին «Յունաց Սինեմայի» սրահում կայացել է համերգ՝ 70 երկսեռ երգիչների մասնակցությամբ, Թումաճանի ղեկավարությամբ: Համերգի ընթացքում իբրև ջութակահար հանդես է եկել Բ.Կանայանը:

«Նոր Թատրոնի մեջ, 26 Յունուար 1920ին, անոնք կը ներկայացնեն «Ազգային Մեծ Համերգ» մը, «250 երկսեռ երգիչներով», մասնակցութեամբ տաղահար Հեղինէ Մեիրապեանի: Համերգ մը՝ Պոլսոյ մէջ, 18 Ապրիլ 1920ին, Թումաճանի եւ Սարգսեանի խմբավարութեամբ «Ժողովրդական Համերգ» մը՝ 23 Մայիս 1920ին, ուր կը հրամցնեն 24 երգեր, որոնց չորսը յօրինում-մշակումն են Բարսեղ Կանաչեանի ու Վաղարշակ Սրուանձտեսանցի, իսկ մնացեալները՝ Կոմիտասի: Այլ համերգ մը տեղի կունենայ 17 Հոկտեմբեր 1920ին, Ինիօն Ֆրանսէզի սրահին մէջ: Մեկնաբանուած բոլոր երգերը կը պատկանէին

² **Տազէսյան Ա.**, Բ.Կանաչեան. Կեանքի մը երաժշտացումը, Պէյրոս, 2017, էջ 374:

Կոմիտասին: Սաները իրենց «Հրաժեշտի Հանդես»ը կու տան 31 Հոկտեմբեր 1920ին, Պոլսոյ մէջ, բեմադրելով «Անուշ Գուսաներգութիւնը երեք արար եւ չորս պատկեր»: Վերոհիշեալ բոլոր համերգները կը կայանան Պոլսոյ մէջ»³:

Թերի մնացած ուսումը շարունակելու նպատակով Կոմիտասի հինգ սաներն այդ համերգներից ստացված հասույթներով 1920 թվականի նոյեմբերին մեկնեցին Փարիզ: Նրանք ծրագրել էին եռամյա կրթություն ստանալ, սակայն նյութական միջոցները չբավարարեցին, և նրանք ստիպված էին ընդհատել ուսումը: Սակայն դա չխանգարեց, որ նրանք շարունակեն իրենց համերգները: Պահպանված ազդագրերը փաստում են, որ Կոմիտասի սաներն իրենց ուսմանն առընթեր ևս կազմակերպել են համերգներ, որոնցից նշում ենք Փարիզում 1921 թվականի մայիսի 25-ին կայացած համերգը "Salle des ingenieurs civils" սրահում, խմբավարությամբ Մ.Թումաճանի և Վ.Սարգսյանի՝ 50-հոգանոց երգչախմբով: Ծրագրում եղել են կոմիտասյան սիրո, կարոտի երգեր, պարերգեր, կատակերգեր ու մեներգեր:

Հայտնի է նաև 1922-ի ապրիլի 26-ին Փարիզում կայացած մեկ այլ «Տոհմային համերգ», որը կազմակերպել էին Հ.Սեմերճյանն ու Վ.Սրվանձտյանցը, իսկ ղեկավարել է Վ.Սարգսյանը:

Հանգամանքների բերումով հինգ սաներն իրարից բաժանվեցին և հայտնվեցին աշխարհի տարբեր անկյուններում:

Բ.Կանաչյանը, կիսատ թողնելով դասընթացը, մեկնում է Եգիպտոս և վերսկսում իր խմբավարական գործունեությունը: Այնուհետև իրադարձությունները Կանաչյանին բերում են Կիպրոս, որտեղ հաստատվում է Մելքոնյան վարժարանում: Վ.Սարգսյանը հետևում է դասընթացներին մինչև 1922 թվականը: Մեկ տարի անց հրավիրվում է Բրյուսել և հիմնում այնտեղ «Արմենիա» երաժշտական միությունը: Տեղի երաժշտանոցում լրացնում է կրթության թերին և վերադառնում Փարիզ: Հ.Սեմերճյանը մնաց Փարիզում: Վ.Սրվանձտյանը մեկնեց Բեռլին, ուսանեց տեղի երաժշտանոցում երկու տարի, որից հետո տեղափոխվեց Ալեքսանդրիա և զբաղվեց ուսուցչությամբ: Իսկ Թումաճանը 1923-ին տեղափոխվեց Միացյալ Նահանգներ և մշտական բնակություն հաստատեց այնտեղ: Նյու Յորքում Թումաճանն իր շուրջը համախմբեց տեղի գաղթական հայության շնորհալի երիտասարդներին և երկսեռ քառաձայն երգչախումբ կազմեց:

Սկսվում է նրա ստեղծագործական կյանքի նոր շրջանը, որում գլխավոր

³ Նույն տեղում:

տեղ է գրավում խմբավարական գործունեությունը:

«...1923-ին, արդեն նետվել են հեռավոր Ամերիկայի ափերը: Մի պահ ինքնամիտված մնալուց հետո, Պոլսից, Եգիպտոսից, Ադանայից, Իզմիրից ինձ պես այդ ափերը նետված աշակերտներիս խնդրանքով «Հայ երգ» անունով մի երգչախումբ կազմեցի և գրեթե կլանվեցի այդ խմբի աշխատանքով...»⁴:

1925թ. Թումաճանի ջանքերով ձևավորվում է «Հայ երգ» երաժշտական միությունը՝ նրա անփոփոխ ղեկավարությամբ: Այդ միության անդամակցության հայտարարության մեջ Թումաճանն իր հավատամքն է հռչակում.

«Կը հաւատամ թե Հայ ցեղը օժտուած է ստեղծագործ ուժերով, որոնք ինքնածին են ու յափտենական եւ որոնցմով կ'արտայայտուի իր հոգին: Հայ երգը մէկ հիմնական խարիսխն է մեր ցեղի տետղութեան ու հոգեկան ուժին:

Պարտք եւ իրաւունք մի են և անբաժանելի: Իրաւունքը տրուած է ինձի իմ ծնունդիս հետ: Պարտքը ևս ինքնածին է՝ արդիւնք իրաւունքին: Իմ իրաւունքի գիտակցութիւնս է իմ պարտքը: Եթե իրաւունքիս տէր չըլլամ, պարտական կ'ըլլամ ես ինձի: Պարտական կ'ըլլամ նաեւ իմ ցեղիս, որ այդ իրաւունքը տուած է ինձի սիրով ու նուիրումով»⁵:

1925թ. այդ միության հրապարակած ծրագրում գործունեության 3 ուղե-նիշներ են հռչակվում.

ա. հայ երգը սիրելի դարձնել Ամերիկայի հայ երիտասարդությանը.

բ. հայ երգը ծանոթացնել ամերիկահայությանը և օտարներին.

գ. մշակել երաժշտական դաստիարակություն:

Ընդհանուր գործունեության մեջ նշվում են երկու՝ ներքին և արտաքին ուղղություններ:

Ներքին գործունեության մեջ ընդգրկվում են երգչախումբը, անդամական ժողովները և երեկոյթները, երաժշտական դասընթացները:

Արտաքին գործունեության մեջ ընդգրկվում են համերգները, դասախոսությունները, հանդեսները, հրատարակությունները, օժանդակությունը շնորհալի անդամների երաժշտական դաստիարակությանը և հայ արվեստագետների գործին:

Միության հիմնադիր և մնայուն նախագահ է հռչակվում Մ.Թումաճանը, որը վարում է գործերը Վարչության աջակցությամբ և ղեկավարում է երգչա-

⁴ Թումաճան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հատոր I, Երևան, 1972, էջ 10:

⁵ ԳԱԹ, Մ.Թումաճանի ֆոնդ, անմշակ:

խումբը:

Միության մեջ անդամները երկու կարգի են՝ գործող և պատվավոր: Գործողների մեջ կան երգողներ, որոնք մեծամասնություն են կազմում, և ոչ երգողներ:

Պատվավոր են ճանաչվում այն անդամները, որոնք միությանը կարևոր աջակցություն են ցուցաբերում: Տարին երկու անգամ գումարվում են ժողովներ, որոնցում ընտրվում է վարչության կազմը, վավերացվում է տարեկան տեղեկագիրը, մշակվում է ընդհանուր գործունեության ծրագիրը:

Այդ շրջանակներում Թումաճանն ակտիվորեն շարունակում է իր խմբավարական գործունեությունը՝ բազմաթիվ համերգներ տալով Նյու Յորքի տարբեր համերգասրահներում:

«Հայ երգ» երաժշտական միության առաջին համերգը կայացել է Նյու Յորքի "Metropolitan Auditorium"-ի սրահում 1926թ. մարտի 14-ին: Համերգից ստացված հասույթը հատկացվել է Կոմիտաս Վարդապետի ֆոնդին:

1926թ. մայիսի 23-ին "Emerson high school"-ի սրահում Տիգրանակերտի հայրենակցական միության ջանքերով կազմակերպվել է «Հայ գեղջուկ երգերի» համերգ, Թումաճանի ղեկավարությամբ: Ծրագրում հնչել են հեղինակային երգեր:

Երկրորդ տարեշրջանի համերգը կայացել է 1927թ. մարտի 27-ին՝ «Տարեկան Մեծ Համերգ տոհմիկ և ազգային երգերու» Նյու Յորքի "Princess" թատրոնի սրահում:

Երրորդ տարեշրջանի համերգը տեղի է ունեցել 1928թ. ապրիլի 29-ին, ծրագրում՝ Բ.Կանաչյան, Վ.Սրվանձտյանց, Մ.Թումաճան, Վ.Սարգսյան, Ռ.Մելիքյան:

Չորրորդ տարեկան համերգ. 1929թ. հունվարի 20-ին Նյու Յորքի "International House" սրահում, համերգը ղեկավարում էին Թումաճանն ու Սրվանձտյանցը:

Բազմաթիվ են Թումաճանի խմբավարական, երաժշտագիտական և քարոզչական գործունեությանը վերաբերող արձագանքները սփյուռքահայ մամուլում: Այդ մասին շատ են գրել «Հայաստանի Կոչնակը», «Կոունկը», ինչպես նաև «Հայ երգ» միության հրատարակած համանուն հանդեսը: Երաժշտական միության բոլոր տարեկան և ընթացիկ համերգների մասին տեղեկատվություն և մեկնաբանություններ են հայտնվել այդ թերթերում տարբեր հեղինակների կողմից: Լայնորեն լուսաբանվել են Թումաճանի հարցազրույցները, ելույթ-դասախոսությունները, գեղարվեստական երեկոյթները: Հոդվածները մեծ մա-

սամբ դրվատական են: Հանդիպում են նաև որոշ քննադատական դիտողություններ և առաջարկներ պարունակող հրապարակումներ: Հոդվածագիրները հարկ են համարել մեկ առ մեկ անդրադառնալ համերգային ծրագրերում ընդգրկված բոլոր ստեղծագործություններին: Առանձնահատուկ նշվում է Թումաճան խմբավարի ջերմեռանդ նվիրվածությունն իր ստանձնած ազգանվեր գործին:

Մեջբերենք նաև Թումաճանի որոշ անդրադարձներ «Հայ երգի» գործունեության վերաբերյալ:

1926թ. հունվարի 31-ի «Ինչ կրնանք ընել» հոդվածում Թումաճանը հատուկ կարևորում է «Հայ երգի» գործունեությունը: Հաշվի առնելով հայ գաղութի մեջ հայրենի երգի պահանջը՝ երգչախմբի երիտասարդ անդամներին Թումաճանը կոչ է անում հայ երգը ներկայացնելիս լինել ավելի բարեխիղճ և ջանասեր: Օտարները հայերի մասին գիտեն միայն ողբերգական կողմերով, մինչդեռ ժողովրդի երգերի և բանաստեղծությունների մեջ ծրարված հույզերն ու հոգին շատերին անհայտ են: Նույնիսկ մեր մեջ շատերը խորթ աչքով են նայում մեր ժողովրդի այս ինքնաձին և ջինջ արտահայտություններին՝ դրանք հեզանանքով Խոռոյի երգեր անվանելով: Նրանց պետք է հասկացնել, որ այդ երգերն ու խոսքերը մեր ժողովրդի կյանքը ցոլացնող անաղարտ պատկերներ են: Խմբի անդամների մեջ պետք է արմատավորվի այն համոզմունքը, որ երկու փոքրիկ երգ ավելի խոսուն են մեզ ներկայացնում օտարներին, քան դեզերով ողբ ու կոծը: Ահա այս ուղղությամբ պետք է շարունակենք մեր աշխատանքը, ամփոփում է Թումաճանն իր խոհերը միության երրորդ տարեդարձի առթիվ տրված համերգից հետո:

1929թ. սեպտեմբերի 5-ին գրված «Անդրադարձումներում» ևս Թումաճանը խոսում է «Հայ երգի» անցած ճանապարհի և հետագա անելիքների մասին: Չնայած աննպաստ պայմաններին՝ «Հայ երգը» չորս տարվա ընթացքում խուսափել է անարժան ճամփաներից, պահպանել է իր ուղղությունը շնորհիվ իրենց ղեկավարի շուրջը համախմբված նվիրյալ ուժերի: Մոտենում է նոր շրջանը՝ հինգերորդ տարին, և անցյալի մասին խոսելիս ավելի պետք է մտածել ապագայի մասին: «Մեր կատարած գործը, որքան էլ գնահատելի, դեռ չնչին բան է, եթե մտածենք այն խոշոր ու անմշակ դաշտի մասին, որ մեր աչքերի առաջ բացված է:

Առաջին ընդարձակ դաշտը մեր այստեղի մեծացող սերունդն է, որն արյունով զգում է իր հայրերի հետ հոգեկան կապի կարոտը: Դա հայի արյունն է: Մեր պես արվեստի խմբերի պարտքն է սիրով մոտենալ այդ «հոգով որբա-

ցածներին», ներս բերել տուն և նրանց ականջներին մրմնջալ մեր նախնիների երգերը:

Մեկ ուրիշ դաշտ են այն նորաբաց բողբոջները, որոնք ծարավ են իրենց հայրենի օդին և ջրին: Նրանցից շատերը, ավա՛ղ, խամրում են օտար երկնքի տակ, իսկ ոմանք էլ դեռ ոգևորվում են հայրենի երկնքի կարոտով:

Նրանց բոլորին մենք ոգեկոչում ենք մեր երգերով, որ մեր ցեղի մաքրամաքուր արյունով են շաղախված»:

1930-ական թվականներին երգեր հավաքելը դառնում է Մ. Թումաճանի գլխավոր զբաղմունքը:

«Այդ օրերից հետո, երեսուն և ավելի տարիներ ի վեր և մինչև այս բարեբաստիկ օրերս, հավաքել ու դեռ հավաքում եմ այդ «փշրանքները», հավաքածուիս պատի ճեղքերը ծածկելու համար»⁶:

Այդ ժամանակվանից նվազում է Թումաճանի համերգների հաճախականությունը, և ապա դրանք կայանում են միայն որոշակի առիթներով, ինչի մասին վկայող համապատասխան ազդագրեր կան: Արժանահիշատակ են հետևյալ համերգները.

Նյու Յորքի "Roerich hall"-ում համերգը 1934թ. մայիսի 26-ին,
Բ.Կանաչյանի հոբեյանին նվիրված համերգը Նյու Յորքի "Town Hall"-ում 1948թ. հունիսի 6-ին,

Նյու Յորքի "Town Hall"-ում Հայոց ցեղասպանության զոհերին նվիրված համերգները 1948թ. ապրիլի 24-ին, 1949թ. ապրիլի 24-ին և 1950թ. ապրիլի 29-ին:

ДИРИЖЕРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МИГРАНА ТУМАЧАНА

САТЕНИК КАПЛАНЯН

Мигран Тумачан - один из заслуженных деятелей армянской музыкальной культуры.

Среди пяти учеников Комитаса он выделяется как чуткий музыковед, неутомимый фольклорист и искусный дирижер. Вдохновленный своим великим учителем, Тумачан с честью осуществил его завет – любить и сохранить в целостности и по всему миру распространить армянскую песню. Тумачан жил и воздыхал армянской песней и своим воодушевлением заразил несколько поколений молодых людей армянской диаспоры. До конца своей жизни он в

⁶ Նույն տեղում:

духе Комитаса верно служил святому делу любовного сохранения и пропаганде армянской песни.

Одну из значительных сторон этого дела составляет его дирижерская деятельность, которая до сих пор не освещена и суммирована в настоящей статье.

Ключевые слова – Мигран Тумачан, дирижерская деятельность, Музыкальный союз “Армянская песня”.

THE CONDUCTING ACTIVITY OF MIHRAN TOUMAJIN

SATENIK GHAPLANYAN

Mihran Toumajian is one of the highly pronounced musicians in Armenia. Among the five pupils of Komitas, Toumajian was distinguished as a subtle musicologist, tireless folklore collector and a proficient conductor. Komitas enthusiast Toumajin fulfilled his great teacher's commandment with dignity: to love and transmit Armenian music unimpared to the world. Toumajin lived and breathed Armenian songs; his enthusiasm infected several homesick diaspora youth generations. Until the end of his life, he stayed faithful to the sacred exertion of the "revelation, preservation and propagation of the Armenian song infusing the spirit of Komitas.

Toumajin's conducting activities, a significant line of his work, not assessed till today are encompassed in this article.

Key words – Mihran Toumajan, conducting activity, the musical union of "Armenian Song".

НИКОГОС ТАГМИЗЯН КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ИСТОРИИ АРМЯНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

МАРИНЕ МАВИСАКАЛЯН

В статье рассматривается одна из сторон научной деятельности музыковеда, выдающегося ученого-медиевиста Никогоса Тагмизяна - история музыкальной эстетики. Освещается вклад ученого в изучение многовековой истории армянской музыкально-эстетической мысли.

Ключевые слова – Никогос Тагмизян, история музыкальной эстетики, армянская культура.

Среди многочисленных научных достижений Никогоса Тагмизяна не последнее место занимает его вклад в изучение истории армянской музыкально-эстетической мысли. Как отмечает сам Н. Тагмизян, в конце 1950-х гг. им «впервые была сделана попытка изучить музыкальную эстетику раннехристианской Армении»¹. Не подлежит, однако, сомнению, что приоритет ученого не ограничивается вышеупомянутым историческим периодом, поскольку в исследованиях Н. Тагмизяна освещается фактически *непрерывный* процесс развития армянской музыкально-эстетической мысли, за исключением разве что двух последних столетий². И в этом смысле значение работы, проделанной Н. Тагмизяном в качестве историка музыкальной эстетики, едва ли можно переоценить.

Научное наследие ученого в данной области включает в себя как труды, непосредственно посвящённые вопросам истории армянской музыкальной

¹ **Тагмизян Н.** Теория музыки в древней Армении. Ереван, 1977, стр. 58.

² К сожалению, вышеупомянутые два столетия оказались в значительной мере «обойденными» именно в интересующей нас области музыкальной эстетики. В целом же можно говорить о самой активной позиции ученого в отношении различных феноменов современной армянской культуры, проявившейся как в его комитасоведческих трудах, так и в многочисленных статьях, посвященных творчеству армянских композиторов – современников Н. Тагмизяна: А. Хачатуряна, Э. Оганесяна, А. Тертеряна, Э. Аристакесяна, Т. Мансуряна и др. В этом же ряду нельзя не упомянуть издание Н. Тагмизяном «Руководства по восточной музыке» Акопоса Айвазяна (армянского церковного музыканта конца XIX – начала XX вв.), монографию «Մալաթի Եկմալյան (Լյանքն ու ստեղծագործությունը)», исследование, посвященное жизни и творчеству Тиграна Чухаджяна (“The life and work of Dikran Tchouhadjian”) и проч.

эстетики, так и разделы в исследованиях более широкого характера. Среди первых – статьи “Հին Հայաստանի երաժշտական գեղագիտությունը”, “Էջեր հայկական վաղ միջնադարյան երաժշտական գեղագիտությունից”, “Էջեր հայկական միջնադարյան երաժշտական գեղագիտությունից (10-15 դդ.)”, “Սալաթ-Նովան և նոր շրջանի հայկական երաժշտական գեղագիտական մտքի սկզբնավորումը”, вступительная статья к разделу “Армения” в сборнике “Музыкальная эстетика стран Востока” (совместно с С. Аревшатяном) и др. Среди вторых особо отметим II главу книги “Теория музыки в древней Армении” – “Эволюция музыкально-эстетических воззрений”, а также характеристику музыкально-эстетических взглядов практически всех известных деятелей армянского средневековья в исследованиях, посвященных их творческому наследию: Давида Анахта, Давида Керакана, Степаноса Сюнеци, Григора Нарекаци, Ованеса Саркавага, Нерсеса Шнорали, Ованеса Ерзнкаци, Хачатура Эрзрумеци и др.³

В своих трудах ученый касается основополагающих для воссоздания целостной картины истории армянской музыкально-эстетической мысли проблем генезиса музыкальной эстетики в древней Армении, ее периодизации (вплоть до XVIII в.), выявляет основной круг затрагиваемой армянскими авторами музыкально-эстетической проблематики, наконец, как указывалось выше, рассматривает – на материале редчайших рукописей Матенадарана – музыкально-эстетические воззрения целого ряда армянских мыслителей (выполняя, таким образом, и важнейшую популяризаторскую миссию).

История армянской музыкальной эстетики предстает здесь как неотъемлемая часть единого процесса развития армянской музыкальной культуры (в свою очередь являющегося звеном и, в немалой степени, «заложником» общеисторического развития Армении), в ее связях с другими формами общественного бытия (философией, филологией, религией и т. п.), а также с другими культурами (как Запада, так и Востока) – как в плане ассимиляции армянской культурой тех или иных “иноземных” философско-эстетических учений или их отдельных положений, так и в плане различных историко-культурных параллелей.

³ Стоит также отметить, что интерес к указанной проблематике обозначился уже в самом начале творческого пути ученого – в дипломной работе “Опыт толкования суждений о музыке Ованеса Ерзнкаци” (рук. – М. Арутюнян).

В своей многогранной деятельности вообще и в музыкально-эстетической в частности, Н. Тагмизян, несомненно, является идейным последователем своих выдающихся предшественников – Комитаса, А. Адамяна, Х. Кушнарева и др.

Так, например, более чем очевидна непосредственная преемственность *адамяновских* традиций в исследованиях, затрагивающих проблемы древнейшей армянской музыкальной эстетики: важнейший тезис А. Адамяна о существовании самостоятельной мысли об искусстве в древней Армении конкретизируется здесь областью *музыкального искусства*.

Отмечая факт возникновения музыкально-эстетической и теоретической мысли еще в *языческой* Армении (и справедливо придавая ему, в совокупности с процессом дальнейшего развития этой мысли в раннем средневековье, значение одного из критериев “внутренней содержательности, значительности и объективной ценности” периода почти трехтысячелетней протяженности – со II тыс. до н.э. и – до X в.н.э.), Н. Тагмизян заостряет внимание на узловой для судеб армянской культуры в целом эпохе раннего средневековья. Именно в это время в Армении, по мнению ученого происходит “некая первоначальная дифференциация” прежде нераздельно связанных эстетики и теории музыки, позволяющая говорить о “развитии армянской раннехристианской музыкальной эстетики как о самостоятельной системе взглядов” (подчеркнуто нами – М.М.)⁴.

Обращает на себя внимание и интерес Н. Тагмизяна к средневековому принципу тройного деления искусства, и в частности, к теории Давида Керакана⁵.

“Заслуга установления факта общей классификации искусства в древнеармянской эстетике”, как справедливо указывает Г. Апресян⁶, принадлежит А. Адамяну. Н. Тагмизян, в свою очередь, решает подобную задачу уже в *музыкально-эстетической* сфере, доказывая правомерность распространения

⁴ Там же, стр. 14.

⁵ Как известно, исходя из критерия общественной полезности, коим определяется “долговечный” “всеобщий” или, напротив, “преходящий” характер искусства и, соответственно, выводимого из него на основе христианской этики критерия добродетельности, Давид Керакан разделяет искусство на доброе, злое и среднее (т.е. не причиняющее обществу вреда, но и не приносящее ему пользу).

⁶ Там же.

упомянутого принципа классификации на область музыкального искусства, в первую очередь – применительно к краеугольной для всего армянского средневековья концепции Давида Керакана. При этом существенно важно коренное отличие в интерпретации мыслей Давида Керакана по поводу музыки у Н. Тагмизяна и Г. Апресяна. Если последний склонен рассматривать деление Кераканом искусства на “долговечное” и “преходящее” как классификацию *видов* искусства (“Всеобщее и постоянное, как пояснял мыслитель, – это книги, большая литература вообще, а единичное и преходящее – это пение и думы о себе”⁷), приходя далее к выводу, что музыка в целом, по Давиду Керакану, “преходящее” искусство (в отличие от литературы), то Н. Тагмизян, приводя высказывание Керакана о том, что “...добрым искусством является создание книг или песнопений духовных; злым искусством является колдовство и чародейство; средним – [создание] мырмунджей⁸ и тому подобных”⁹, подчеркивает, что не музыка *как вид искусства* является “преходящей” (соответственно “средней”), а лишь ее *светская* ветвь (в то время как *духовная* музыка имеет несколько не меньше оснований быть причисленной к категориям “всеобщей” и “доброй”, чем упоминаемая Г. Апресяном *литература*).

Как отмечает исследователь, “лапидарно набросанная схема” Давида Керакана (имеется в виду упоминание Кераканом: в разряде “добродетельного” искусства – духовных песнопений, “среднего” – “мырмунджей” и “злого” – песен-“заклинаний”, “проклятий” как неперенных атрибутов “колдовства и чародейства”) охватывает почти все музыкальное искусство, в принципе разделяя его на две основные части: духовную и светскую¹⁰. Таким образом, по мнению Н. Тагмизяна, имеются все основания “для понимания тройного деления искусства и в плане музыки”¹¹.

Одним из существенных результатов кропотливой исследовательской работы, проделанной Н. Тагмизяном, является выявление им основного круга рассматриваемых армянскими мыслителями древнего и средневекового

⁷ Там же, стр. 35.

⁸ Понятие “мырмундж”, как отмечает Н. Тагмизян, охватывает фактически *всё* светское (народное и гусанское) музыкальное искусство, за исключением “вохбов”.

⁹ **Тагмизян Н.** Теория музыки в древней Армении, стр. 77.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

периодов музыкально-эстетических проблем. В их числе – “возникновение музыкального искусства, вопрос его сущности, силы, характера воздействия”, “взаимосвязь светской и духовной музыки и их отношение к объективной действительности” и др.¹².

Определение основной проблематики древней и средневековой армянской мысли о музыке, бесспорно, представляет интерес не только для самой музыкальной эстетики, но и для арменоведения в целом. Ведь, по справедливому замечанию ученого, столь широкий круг музыкально-эстетических, а также теоретических проблем (в числе которых упоминаются “учение о звуке, гармонии, а также теоретические положения, касающиеся метроритма и системы мелодических моделей” и проч.), “совокупность которых импонировала бы даже современному музыковеду”, является свидетельством не только интенсивного развития в Армении вышеуказанных дисциплин, но и “широкого развития самого музыкального искусства, на которое опиралась музыкальная эстетическая” и теоретическая мысль (подчеркнуто нами – ММ.)¹³.

Исследования Н. Тагмизяна имеют фундаментальное значение для формирования современной армянской музыкальной эстетики, позволяя выявить определенные закономерности в многовековом процессе развития отечественной музыкально-эстетической мысли, некие объединяющие эпохи инварианты, и, таким образом, способствуя достижению преемственности национальных традиций.

В этом смысле можно говорить о выполнении ученым важнейшей задачи не только теоретического, но и, в широком смысле, практического характера.

ՆԻԿՈԴՈՍ ԹԱՎՄԻԶՅԱՆԸ ՈՐՊԵՍ ՀԱՅՎԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ-ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՂ

ՄԱՐԻՆԵ ՄԱՎԻՍԱԿԱԼՅԱՆ

Հոդվածում դիտարկվում է երաժշտագետ, ականավոր գիտնական-միջ-նադարագետ Նիկոդոս Թավմիզյանի գիտական գործունեության կողմերից

¹² **Тагмизян Н.** Музыка в древней и средневековой Армении. Ереван, 1982, стр. 46.

¹³ Музыкальная эстетика стран Востока. Общ. ред. и вступит. статья В. П. Шестакова. Москва, 1967, стр. 331.

մեկը՝ երաժշտական գեղագիտության պատմությունը: Լուսաբանվում է գիտնականի ներդրումը հայկական երաժշտական-գեղագիտական մտքի պատմության ուսումնասիրության մեջ:

Բանալի բաներ – Նիկողոս Թահմիզյան, երաժշտական գեղագիտության պատմություն, հայկական մշակույթ:

NIKOGHOS TAHMIZIAN, A RESEARCHER OF THE HISTORY OF ARMENIAN MUSICAL-AESTHETIC THOUGHT

MARINE MAVISAKALIAN

This article considers the scientific activities and works of Nikoghos Tahmiyan, an Armenian musicologist, a prominent scientist of medieval music. The history of musical aesthetics is one of Nikoghos Tahmiyan's scientific activities. His contribution to the study of the history of Armenian musical-aesthetic thought is as well expounded.

Key words – Nikoghos Tahmazian, history of musical aesthetics, Armenian culture.

«ԼՈՐԻԿ» ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՀԱՐՄՆԱԳՈՎՔԵՐԸ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՄԱՐԻԱՆՆԱ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ

Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ եզակի չեն այն օրինակները, որոնք, ժամանակի ընթացքում կորցնելով իրենց ֆունկցիոնալ դերն ու նշանակությունը, կամ էլ հակառակը՝ ձեռք բերելով նորը, մի ժանրից մյուսին են անցել և տեղայնացել: Որքանո՞վ է երգային կամ պարային օրինակը պատկանում այս կամ այն ժանրին. ժանրային դասակարգման հարցում երգային օրինակի ո՞ր կառուցողական (մեղեդային, տաղաչափական) սկզբունքով առաջնորդվել:

Ժանրային «երկակիությունը» բնորոշ է, օրինակ, որոշ քնարական-սիրային երգերի, որոնք կարելի է դասել նաև հարսի գովքերգերի շարքում, և այս դեպքում մեկ ժանրի էլևէջային տիպական դարձվածքների թափանցումը դեպի մյուսը ավելի քան բնական է:

Այս առումով հետաքրքրություն են ներկայացնում Կոմիտասի «Լորիկ»-ների ծայնագրությունները, որոնք հայկական գեղջկական երգաստեղծության փայլուն օրինակներից են: «Լորիկ» վերնագիրը պայմանական է (յուրաքանչյուր երգային օրինակ ավարտվում է «Լորիկ, լորիկ, լորիկ...» կրկնակով), որն ընդգրկում է «Գացի արտեր, բռնի լոր», «Առավոտուն բարի լուս» և «Առավոտ լոր մտավ արտ» երգերը: Կոմիտասը նշել է, որ այդ եղանակները մեկից մյուսի զարգացումը ցույց տվող օրինակներ են, ապա դասակարգել է տարբեր ժանրերում՝ հարսանեկան և քնարական:

Եթե քնարական-սիրային երգերում անհատ երգասացն իր «սուբյեկտիվ» մոտեցմամբ արտահայտում է իր ներքին աշխարհը՝ որոշակի իրավիճակում ծնված և միայն իրեն բնորոշ հուզականությամբ, ապա հարսանեկան երգերն իրենց մեջ կուտակել և պահպանել են հարյուրամյակների ընթացքում ձեռք բերված ազգային երգամտածողությանը բնորոշ տիպազծեր: Մեր կատարած ուսումնասիրությունները, ինչպես նաև այլ ազգագրական աղբյուրներում գետեղված նույնատիպ երգային օրինակների հետ համեմատական աշխատանքների մանրակրկիտ վերլուծություններն ապացույց են այն բանի, որ նշված երգերի եղանակները ոչ թե «մեկից մյուսի զարգացումը ցույց տվող օրինակներն են», այլ **մեկ ամբողջական ավանդական ծիսական հարսնագովք**: Ժամանակի քայքայիչ ազդեցությամբ աղճատվելով և մասնատվելով՝ այդ երգերը, այնուամենայնիվ, պահպանել են իրենց **մեղեդային ինքնությունը**: Միայն ծիսական երգերի ավանդականությամբ կարելի է բացատրել «Լորիկ»-ներում առկա մետրադիֆամական, տաղաչափական և մեղեդային տիպական մտածողությունը, որը բխում է հարսանեկան երգերի բանաձևային կառուցողական սկզբունքից:

Քանայի բաներ – ավանդական երաժշտություն, հարսանեկան գովքերգ, ծիսական երգ, բանաձևային մտածողություն, տիպական կառուցվածք, երաժշտական լեզու:

Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ եզակի չեն այն օրինակները, որոնք, ժամանակի ընթացքում կորցնելով իրենց գործնական դերն ու նշանակությունը, կամ էլ հակառակը՝ ձեռք բերելով նորը, մի ժանրից մյուսն են անցել և տեղայնացել¹: Նման դեպքերում հարց է ծագում. սովյալ երգային կամ պարային օրինակի ժանրային դասակարգումը կատարելիս ի՞նչ սկզբունքներով առաջնորդվել (տաղաչափություն, մեղեդային կառուցվածք ևն): Ժանրային երկակիությունը բնորոշ է որոշ քնարական-սիրային երգերի, որոնք կարելի է դասել նաև հարսի գովքերգերի շարքում, և այս դեպքում մեկ ժանրի ելևէջային տիպական դարձվածքների թափանցումը դեպի մյուսը ավելի քան բնական է²:

Խոսքը բնավ այն ավանդական ծիսական երգերի մասին չէ, որոնք այժմ են ընկնում իրենց բանաձևային մտածողությամբ, ինչպիսիք են թագվորագովքերը, հարսի լացերգերը կամ հարսանեկան պարերգերը: **Ավանդական հարսանեկան երգեր** նշելով՝ նկատի ունենք միայն հարսանեկան ծեսին կատարվող երգերը և ո՛չ ծեսից դուրս³:

Այս առումով հայկական գեղջկական երգաստեղծության մեջ մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում «Լորիկ»-ները⁴, որն ընդգրկում է «Գացի արտեր, բռնի լոր», «Առավոտուն բարի լուս», «Առավոտ լոր մտավ արտ» երգերը:

¹ Այսպես, օրինակ, նույն օժիտի երգերի հետ կապված Ռ. Աթայանը նշում է. «...հետաքրքրական է, որ «**ծալ էրա**» արտահայտությունը հարսանեկան երգերից անցել է սովորական սիրային-քնարական խաղիկներին...» (**Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու (ԵԺ), հ. 10, Երևան, 2000, էջ 176):

² Ընդհանրացնող «լարերից» կարող է լինել տառապանքը, վիշտը, կարոտը, պանդխտությունը, ծնողից հեռանալը, ցավը, բաժանումը, ինչը բնորոշ է բոլոր լացերգերին, անտունիներին, նաև հարսի հրաժեշտի երգերին: Այս երևույթն է բացատրում այդ տարբեր ժանրերի երաժշտական լեզվի նմանությունը, ինչպես նաև այն, որ «**ալագոզլու**» անվան տակ միանում են ինչպես անտունիները, այնպես էլ մանիներն ու ջանգլույումները (տե՛ս **Կոմիտաս**, ԵԺ, հ. 9, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1999, էջ 178, նաև՝ **Թումանյան Մ.**, Հայրենի երգ ու բան (ՀԵուԲ), հ. 1, Երևան, 1972, էջ 198):

³ Այսպես, մի շարք պարերգեր, որոնք կատարվում են հարսանիքին, բուն ծիսական չեն համարվում, քանի որ ընդհանուր սիրային բովանդակությամբ կարող են կատարվել ցանկացած այլ ծեսի կամ խնջույքի ժամանակ, ինչպիսին է «Առնեմ էրթամ էն սարը» (**Կոմիտաս**, ԵԺ, հ. 10, N 79, էջ 77. պարային կերտվածքով երգ է, որը կատարում են երիտասարդ հարսանքավորները՝ թագվորի ընկերները, հարսանիքի թեժ պահին), բայց ոչ «Թագվորի մեր, դուրս արի» պարերգը, որը բացառապես հարսանեկան է:

⁴ «Լորիկ» վերնագիրը պայմանական է, քանզի գրառված ոչ բոլոր օրինակներն են այդպես վերնագրված, սակայն նրանցից յուրաքանչյուրն ավարտվում է «Լորիկ, լորիկ, լորիկ...» կրկնակով:

Կոմիտասն իր դասախոսություններից մեկում (Փարիզ, 1906 թ.) նշել է, որ այդ եղանակները մեկից մյուսի զարգացումը ցույց տվող օրինակներ են, ապա դասակարգել է տարբեր ժանրերում՝ հարսանեկան և քնարական⁵:

Մեր կատարած ուսումնասիրությունները, ինչպես նաև այլ ազգագրական աղբյուրներում զետեղված նույնատիպ երգային օրինակների հետ համեմատական աշխատանքների մանրակրկիտ վերլուծություններն ապացույց են այն իրողության, որ նշված երգերի եղանակները ոչ թե «մեկից մյուսի զարգացումը ցույց տվող օրինակներ են», այլ **մեկ ամբողջական ավանդական ծիսական հարսնագովք**⁶: Ժամանակի քայքայիչ զարեցության հետևանքով այդ հարսնագովքի ամբողջականությունը խախտվել է. «Լորիկ»-ը, բաժանվելով եռատող տների, շարունակել է կենցաղավարել, և հենց այդ առանձին երգվող տները ժամանակ առ ժամանակ հաջողվել է գրառել Կոմիտասին⁷: Սակայն մասնատվելով «Լորիկ»-ը, միևնույն է, պահպանել է իր **մեղեդային ինքնությունը**, քանզի միայն ծիսական երգերի ավանդականությամբ կարելի է բացատրել «Լորիկ»-ների տիպական մտածողությունը (մեղեդային, մետրադիթամական, տաղաչափական), որը բխում է հարսանեկան երգերի բանաձևային կառուցողական սկզբունքից:

Ինչպես վերը նշվեց, «Լորիկ» վերնագիրը պայմանական է, և ինքը՝ Կոմիտասը, իր գրառած տարբերակներից և ոչ մի օրինակ «Լորիկ» չի անվանել, մինչդեռ Ա. Բրուսյանի, Ս. Դեմուրյանի, Ս. Ամատունու, Մ. Թումանյանի ծայնագրությունները վերնագրված են «Լորիկ»: Հայ գեղջկական երգաստեղծության մեջ երգը կամ պարերգը հաճախ անվանել և ճանաչել են **հիմնատող-կրկնակով**⁸, որից էլ բխել է վերնագիրը: Տրամաբանական է, որ

⁵ Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրություններ եւ յօդածներ, գ. Ա., Երևան, 2005, էջ 330-339 («Մերքյուր մյուզիկալ» հանդես, Փարիզ, 1907, էջ 472-490):

⁶ Ավագ սերնդի բանահավաք-երաժիշտներին (Ա. Բրուսյան, Ք. Կարա-Մուրզա, Ս. Դեմուրյան, Ս. Ամատունի) «Լորիկ»-ի՝ ծավալուն օրինակներ դեռևս հաջողվել է գրառել՝ բանաստեղծական տեքստի հնարավորինս ամբողջական տարբերակով, որն էլ հենց ապացուցում է «Լորիկ»-ի՝ հարսանեկան ծեսին պատկանելը:

⁷ Կոմիտասը 1894-1908 թթ. ժամանակահատվածում ծայնագրել է «Լորիկ»-ի 9 տարբերակ (տե՛ս աղյուսակը): Հետևողականորեն փնտրելով և ծայնագրելով «Լորիկ»-ի յուրաքանչյուր օրինակ՝ նրան այդպես էլ չհաջողվեց հանդիպել մի երգասացի, որն ամբողջական «Լորիկ» կատարեր:

⁸ Հիմնատող-կրկնակը, երգի (պարերգի) առավել կայուն մասը հանդիսանալով, քիչ է ենթարկվել փոփոխությունների ու աղավաղումների, ուստի և հնարավորինս ամբողջական է պահպանել իր նախնական երաժշտական կորիզը:

երգի բովանդակությունը, ինչպես և հիմնական իմաստը, պետք է ամփոփվեր **երկտող-կրկնակում** կամ **վերնագրում**: Մեր դեպքում դա մեկ բառ է՝ «Լորիկ»:

Քաջ հայտնի է, թե ինչպիսի կարևոր դեր ու նշանակություն են ունեցել հայոց հին կրոնական պատկերացումներում և հավատալիքներում պաշտամունքի արժանացած **սրբազան թռչունները**, որոնք ծիսական արարողությունների անբաժան մասն են կազմել: Այդ են վկայում ժողովրդական երաժշտության մեջ, մասնավորապես պարերգերում, «թռչնային» վերնագրերով բազմաթիվ ծայնագրություններ՝ «Ղազ-ղազ» (Ալաշկերտ), «Կոնգավէն» (Շատախ), «Թավուխպար» (Կարին-Էրզրում), «Խավկու» (Վան), «Կաքավներ» (Վասպուրական), «Լաչին» (Թալին) ևն⁹: «Թռչնային» պարերգերից էր նաև հայոց ավանդական շուրջպար «Լորկե»-ն, որի ծիսական արմատների ծագման վերաբերյալ զեկուցում առիթ ունեցել ենք ներկայացնելու¹⁰: «Լորիկ»-ի ներկա ուսումնասիրությունը կրկին հաստատում է այն իրողությունը, որ «լոր» թռչունի պաշտամունքի կրոնաժիսական խոր արմատներն ունեն **տեղային** ծագում:

«Լորիկ»-ի կոմիտասյան ամենավաղ գրառումը հավանաբար պետք է կատարված լիներ 1894-ին, որը պահպանվել էր Մակար Եկմայանի գրույթամբ¹¹:

Գացի արտեր, բռնի լոր¹²

⁹ Տե՛ս **Лисициан С.** Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Т. 1, Ереван, 1958; т. 2, 1972; т. 3, 1983. *Խաչապրդյան Ժ.*, Պարը հայոց մեջ // Հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2013:

¹⁰ **Տիգրանյան Մ.**, «Լորկե»-ն որպես հայոց ավանդական հարսանեկան ծիսական շուրջպար // «Կանթեղ», Գիտական հոդվածներ, N 4 (65), Երևան, 2015, էջ 249-267:

¹¹ Արդի երաժշտագիտության մեջ այս խնդիրն ունի հաստատուն ձևակերպում՝ Կոմիտասի **հավաքած** և Մ. Եկմայանի **ծայնագրած** երգեր: Եկմայանի մոտ պարապելու նպատակով վարդապետը մի կարճ ժամանակով բնակվեց Թիֆլիսում (1895-ի աշուն): Կոմիտասն իր այդ հավաքածուն Եկմայանին կարող էր տրամադրած լինել գրավոր, կամ էլ բանավոր ձևով, նույնիսկ անձամբ երգելով: Այս հարցի վերաբերյալ դեռևս 1934-ին Ռոմանոս Մելիքյանն իր իսկ կատարած Մ. Եկմայանի երգերի ցուցակն ուսումնասիրելիս նշել է. «Ինձ թվում է, Եկմայանինը չեն, այլ Կոմիտասինը» (տե՛ս «Կոմիտասի երաժշտական ժառանգությունը» հոդվածում՝ Կոմիտասական, հ. Ա., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 26): Եկմայանի գրով պահպանված թվով 23 երգերից 16-ը կարող ենք նույնպես գտնել Կոմիտասի՝ 1907-ին կատարած հին ու նոր գրառումներից կազմված ժողովածուում:

¹² **Կոմիտաս**, ԵԺ, հ. 9, N 121, էջ 124:

Աշխույժ

Գա - ցի ար - տեր բռռ - նի լոր, աղ - ջիկ տե - սա
 յայ - լի ձոր, նը-ման էր կար - միր խըն - ձոր, լո -
 ռիկ, լո - ռիկ, լո - ռիկ, լո - ռիկ: Նը-ման էր կար -
 միր խըն - ձոր, լո - ռիկ, բարխ եմ լո - ռիկ, լալ եմ, լո -
 ռիկ, կար եմ, լո - - - ռիկ, մալ եմ:

Ռ. Աթայանը նշում է. «Պարային ուրիշական կերտվածքով սիրո քնարական այս երգը համեմատաբար զարգացած «ռոմանսատիկա» նմուշ է... Ընդարձակ երկմաս կառուցվածք ունի, առաջին պարբերությունը՝ նախադասությունների բաժանումով, երկրորդը՝ առանց բաժանման, միջանցիկ»¹³:

*Գացի արտեր, բռնի լոր,
 Աղջիկ տեսա յայլի ձոր,
 Նման էր կարմիր խնձոր,
 Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
 Նման էր կարմիր խնձոր,
 Լորիկ, լորիկ, բարխ եմ, լորիկ,
 Լալ եմ, լորիկ, կար եմ, լորիկ, մալ եմ¹⁴:*

¹³ Նույն տեղում, էջ 202:

¹⁴ Խոսքային կրկնակում **բորբերեն** բառերի մոտ՝ վերևից, Կոմիտասի ձեռքով գրված է դրանց թարգմանությունը՝ **բարխ** (գառ, գառնուկ), և **կար** (ուլ, ուլիկ): Մնացած հայերեն բառերի բացատրությունները հետևյալն են՝ լալ (թանկ. քար՝ ռուբին, շափյուղա, սուտակ), մալ (ինչք, կայք, արժեք, ունեցվածք, մասնավորապես՝ լծկան անասուն): Այլուր հանդիպում է նաև «բարխ եմ»-ի միացյալ «բարխեմ» գրությունը, որն առնչվում է քրդերեն «գառնուկա» ձևի հետ:

հնչպես գիտենք, Կոմիտասի ուշադրության առարկա են եղել մեղեդիների տարբերակային փոխհարաբերությունը և հենց ժողովրդի մեջ ապրող այլ տարբերակներ՝ մեկից մյուսը տեղի ունեցող զարգացումը ցույց տվող այլևայլ օրինակներ: Կոմիտասը փնտրում և գրառում էր նույն երգերի՝ տարբեր վայրերում և շրջաններում կենցաղավարված նմուշները, և այս առումով «Գացի արտեր, բռնի լոր» սկզբնատողով «Լորիկ»-ը բացատրություն չէր¹⁵:

«Գացի արտեր...» «Լորիկ»-ի ավելի վաղ գրառումներ կարելի է հանդիպել Կարա-Մուրզայի¹⁶ և Սահակ Ամատունու¹⁷ ձայնագրություններում, որտեղ «լորիկ»-ի փոխարեն «լուրիկ» է (Ամատունու տարբերակն անվանված է «Մշեցու լուրիկ»): Այս «լուրիկ» բառը՝ քրդերեն «լորի»-ի ձայնանմանությամբ գոյացած, մեր «Օրոր»-ի հետ ոչ մի կապ չունի, սակայն ժանրային որոշ «խառնաշփոթ», այնուամենայնիվ, տեղի է ունեցել¹⁸:

Կոմիտասը հետևողականորեն ձայնագրում էր «Լորիկ»-ի տարբերակներ, և ինքնին պարզ է, որ այդ գրառումները պատահական զուգադիպությունների հետևանք չէին, այլ համառ փնտրտուքների արդյունք, և ինչպես իրավացիորեն նշել է Ռ. Աթայանը. «... միևնույն կամ նման երգերի զանազան վայրերում արմատացած և տեղական ծագում ստացած տարբերակների միջոցով

¹⁵ Բացի վերը նշված եկամայնական արտագրությամբ օրինակից, Կոմիտասը ձայնագրել է ևս 4 նմուշ (տե՛ս **Կոմիտաս**, Եժ, հ. 11, Երևան, 2000, էջ 132).

ա) 325/42, «Գացի արտեր, բռնի լոր», դարձյալ հին ձայնագրություն է, հայրենիքը նշված է՝ Մուշ, բավական նման նախորդ տարբերակին (ներկայումս կոմիտասյան հատորներում զետեղված չէ),

բ) 302 / 44ա, «Գացի արտեր, բռնի լոր», գրառված է Օշականում կամ օշականցուց (**Կոմիտաս**, Եժ, հ. 11, N 50/44, էջ 39),

գ) 302/112, «Գացի արտեր, բռնի լոր», Ախալցխա-Ախալքալաքի երգ (**Կոմիտաս**, Եժ, հ. 11, N 299, էջ 119),

դ) 325/42, «Գացի արտեր, բռնի լոր», Շիրակ (**Կոմիտաս**, Եժ, հ. 13, Երևան, 2004, N 72, էջ 76):

¹⁶ Տե՛ս **Կարա-Մուրզա Ք.**, Հայ ժողովրդական յերգեր, Յերեւան, 1935, N 2, էջ 16-18, մշակել է 1892 թ.-ին:

¹⁷ **Ամատունի Ա.**, Ժողովրդական երգերի ձայնագրեալ ժողովածու, 1884, N 16: Վերահրատարակված՝ Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ, հ. 11, Երևան, 2014, N 16, էջ 28:

¹⁸ Արշակ Բրուտյանի «Առավոտուն թունդիր մուխ» սկզբնատողով սկսվող ձայնագրությունը «Լորիկ»-ի մի ծավալուն օրինակ է (13 եռատող տներից բաղկացած), որը վերնագրված է «Լուրիկ»՝ Օրորոցային (**Բրուտյան Ա.**, Ռամկական մրմունջներ, հ. 1, Երևան, 1985, N 17 (12), էջ 36, 37):

էր Կոմիտասն ուսումնասիրում մեղեդիակերտման մասնավոր, տեղային ոճերը, կերպերը, նախասիրությունները»¹⁹:

«Լորիկ»-ի կոմիտասյան ծայնագրությունների՝ «Առավոտուն բարի լուս» սկզբնատողով²⁰ ամենաճավալուն օրինակն ընդգրկված է վարդապետի՝ 1904-ից մինչև 1905-ի աշունն ընկած ժամանակահատվածի գրառումներում՝ «Ազգագրական ժողովածուում»²¹: Անդրադառնալով Կոմիտասի «Ազգագրական ժողովածու»-ին, անհրաժեշտ է նշել, որ այն վարդապետի համար. «...ծառայել է իբրև գեղջուկի երգերը գիտական որոշակի մոտեցումով նախնականորեն համակարգելու մի հիմնանյութ»²²:

«Առավոտուն բարի լուս» սկզբնատողով «Լորիկ»-ի այլևայլ տարբերակներ հանդիպում ենք ինչպես Կոմիտասի մյուս գրառումներում²³, այնպես էլ Ս. Դեմուրյանի²⁴, Ս. Մելիքյանի²⁵, Մ. Թումանյանի²⁶ ծայնագրություններում:

Կոմիտասի «Առավոտուն բարի լուս» ներկայացված օրինակն իսկապես բացառիկ նմուշ է և իր ամբողջականությամբ՝ եզակի տարբերակ.

*Առավոտուն բարի լուս,
Աստված պահե ամենուս,
Թող դուս գա թշնամուս լուս,
Լորիկ, լորիկ...*

¹⁹ Կոմիտաս, Եժ, հ. 11, էջ 10:

²⁰ Նշենք, որ «Առավոտուն բարի լուս»-ը Կոմիտասի խմբերգային բազմաձայնության փայլուն մշակումներից է (Կոմիտաս, Եժ, հ. 2, Երևան, 1965, N 9, էջ 34):

²¹ Ազգագրական ժողովածու, հ. 1, Յերեան, 1931, N 112, էջ 34, հայերեն նոտագրությունից փոխադրեց Ս. Մելիքյանը:

²² Կոմիտաս, Եժ, հ. 11, էջ 9 (Ռ. Աթայանի առաջաբան):

²³ Կոմիտաս, Եժ, հ. 14, Երևան, 2006, N 11, էջ 45 («Առավոտ խետ բարի լուսուն», 1909-1914 թթ., Վան):

²⁴ Դեմուրյան Ս., Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ (ՀԺԵՈՆ), հ. 9, Երևան, 2013, N 98, էջ 56,57 («Առավոտուն բարի լուս» (Լորիկ), 1890-1910 թթ.):

²⁵ Մելիքյան Ս., Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հ. 1, Երևան, 1949, N 77, էջ 75 («Առավոտուն բարի լուսուն», 1926 թ., Բիթլիս-Խնուս):

²⁶ Թումանյան Մ., ՀեռուԲ, հ. 4, Երևան, 2005, N 115, էջ 133 («Առավոտ բարի լուսուն», 1935 թ., Վան), նույն տեղում, N 116 («Առավոտ խետ բարի լուսուն», 1922 թ., Վան), նույն տեղում, N 1, էջ 17 («Առավոտուն բարի լուս», 1935 թ., Խլաթ):

Առավոտուն բարի լուս²⁷ / Ալաշկերտ /

Միրազեղ

Ա - ռա - վո - տուն բա - ռի լուս, Աստ-ված պա - հե
ա - մե - նուս, Թող դուս գա թըշ - նա - մուս լուս լո -
րիկ, լո - ռիկ, լո - ռիկ, լո - ռիկ: Թող դուս գա թըշ -
նա - մուս լուս, լո-րիկ, բախ-րամ լո - ռիկ, ջա-նըմ լո - ռիկ,
յա-րըմ լո - ռիկ, մա-նըմ լո - ռիկ, վա-րըմ լո - ռիկ:

Մրազ, ասերգի պես

Միջակ

Հա-գար էր-նեկ էն ա - վուր գուռ-նա դա-յիր չա - լե - ցու - ցին
կա-նաչ կա - պա հա - գե - ցու - ցին, տա-րան ժա - մը կայ - նե - ցու - ցին,
ա - վե - տա-րան կար - դա - ցու - ցին, ձե - ռը ձե - ռին տը - վե - ցու - ցին,
տոյ, տոյ, տոյ, տոյ, տոյ, տոյ, տոյ, տոյ, տոյ,
բախ-րամ լո - ռիկ, ջա-նըմ լո - ռիկ,
յա-րըմ լո - ռիկ, մա-նըմ լո - ռիկ, վա-րըմ լո - ռիկ:

Ծանոթագրությունը հետևյալն է. «Կոմիտասի երաժշտա-ազգագրական կարևորագույն գրառումներից է: Բնագիրը գրված է շտապ, ուղղումներով,

²⁷ Նույն տեղում, N 124/112, էջ 64, 65:

կրում է մինչև վերջ չհասցված մատիտագիր փոփոխություններ. տակտագծերի տեղը հետո է նշանակված և վերջում թերի է»²⁸:

Այստեղ կարևոր նշանակություն ունի երգի երկրորդ՝ «ասերգի պես» հատվածը, ապացույց այն իրողության, որ երգը հարսանեկան ծեսին է պատկանում.

*Հազար երնեկ էն ավուր,
Ջուռնա դայիր չալեցուցին²⁹,
Կանաչ կապա հագեցուցին,
Տարան ժամը կայնեցուցին,
Ավետարան կարդացուցին,
Ձեռը ձեռին փվեցուցին,
Տոյ, փոյ, փոյ, տոյ...*

«Հազար երնակ» սկզբնատողով մեկ այլ գրառում ևս ունի Կոմիտասը³⁰, «Խազար երնակ» («Մշեցու օրհորդի երանությունը») վերնագրով էլ մեկ ուրիշ տարբերակ՝ Ս. Ամատունի³¹ (Կոմիտասն իր օրինակը ծայնագրել է 1908-ին՝ Ամատունու օրինակից շուրջ քառորդ դար անց): Այն, որ «Հազար երնակ»-ը առանձին երգ չէ, այլ մեկ ամբողջական երգից աղճատված հատված՝ կտոր, դրանում ոչ մի կասկած չկա, և դրա վառ ապացույցն է մեր ձեռքի տակ եղած «Լորիկ»-ի ամենավաղ գրառված տարբերակը՝ 1877 թ., որը գետեղված է Կարապետ Սահակյան-Գրիգորյանցի ժողովածուում՝ «Վանեցու երգը» վերնագրով³².

*Առավուր բարի լուսուն,
Ես մայիլ եմ քո փեսույն,
Քո խալամ³³, լորիկ, խարիր հիսուն³⁴,*

²⁸ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 11, էջ 139:

²⁹ «Ազգագրական ժողովածուի» տարբերակում՝ «Տավուլ, զուռնա չալեցուցին»:

³⁰ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 13, N 123, էջ 119 (Մուշ):

³¹ Ամատունի Ս., Ժողովրդական յերգերի ծայնագրեալ ժողովածու, N 4:

³² Տե՛ս Բրուսյան Ա., Ռամկական մրմունջներ, հ. 1, N 17 երգի ծանոթագրությունը, էջ 204, 205:

³³ «Խալամ», «խալան» (թաթար. qalan)՝ գին՝ վճար (դրամով կամ իրերով), որ փեսացուն վճարում էր աղջկա հորը՝ աղջկան գնելու համար: Այն կոչվում էր նաև **գլխագին** կամ **վարձանք**, որը մեծ կենցաղավարում ուներ հայկական գեղջկական միջավայրում:

³⁴ «Ազգագրական Հանդես»-ներում (խմբ.՝ Եր. Լալայան) խալանի վճարման վերաբերյալ բազմաթիվ նկարագրություններ կան. հայրական ունեցվածքը, օժիտի «պարունակու-

Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
 Պախրամ լորիկ:
 Խազար էրնեկ այն ավուր,
 Սրինգ, քնար չալեցուցին,
 Մեր հարսանիք վայելցուցին, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
 Պախրամ լորիկ...
 Առավոտուն թունտի տվառ,
 Սպիտակ յաշմաղ խառն ու մառ,
 Նման էր զոզանի գառ,
 Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
 Պախրամ լորիկ:
 Խազար էրնեկ այն ավուր,
 Չուռնա դայիր չալեցուցին,
 Ինձ՝ թագվորիս պար խաղցուցին, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
 Պախրամ լորիկ...
 Գացի արտը, բռնի լոր,
 Աղջիկ տեսա լայն (?)³⁵ ի ձոր,
 Նման էր կարմիր խնձոր, լորիկ, լորիկ,
 Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
 Պախրամ լորիկ:
 Խազար էրնեկ այն ավուր,
 Հորիս մորիս տան բոլորիս,
 Աջքի լուսի թաս խմցուցի, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
 Պախրամ լորիկ...

Կոմիտասի «Լորիկ»-ի վերջին ծայնագրությունը թվագրվում է 1913-ով³⁶ «Առավոտ լոր մտավ արտ» վերնագրով:

թյունը», ինչպես նաև նորահարսի արժանիքները հաշվի առնելով՝ սակարկվում էր նաև **կալանի** արժեքը, որը սովորաբար չէր գերազանցում 70-80 ռուբլին (մանեթ): Պետք է ենթադրել, որ «հարյուր խալան»-ը արդեն բարձր գլխագին էր, իսկ «Լորիկ»-ում հիշատակվող «հարյուր հիսունը»՝ աննախադեպ:

³⁵ Երգասացը «յայլի ձոր»-ի փոխարեն երգել է «լայն ի ձոր»․ ծայնագրողին այդ կասկածելի է թվացել, և բնագրում հենց այդպես էլ նշվել է:

³⁶ 1913 թ. հունիսի 9-ին (հին տոմարով) Կոմիտասը Կ. Պոլսից Փարիզ իր հերթական նամակում Մարգարիտ Բաբայանին գրել է. «Այս շաբաթ օր ես գնում եմ Կովկաս՝ երգեր հավաքելու, կմնամ մինչև սեպտեմբեր, երբ կդառնամ Կ. Պոլիս»: Էջմիածնից դարձյալ

Առավոտ լոր մտավ արտ³⁷ / Մաստարա /

Չափավոր

Ա - ու ա վոտ լոր մը - տավ արտ, վա յն, աչ - քըս
 ա - տավ, ե - ղավ դարդ, վա յն, կը - նը - մա - ներ
 քա - ֆուր վարդ, վա յն, լո - ռիկ, լոր, լո - ռիկ, լոր,
 լո - ռիկ, լոր, լո - ռիկ, կա - - - նաչ լո - ռիկ,
 ա - - - նուշ լո - ռիկ,
 վառ - - - վառ լո - ռիկ,
 կար - միր լո - ռիկ, լոր, լոր իմ, լոր, լոր իմ, լոր, լոր իմ լո - ռիկ:
 սի - թուն լո - ռիկ,
 լո - ռիկ, լո - ռիկ,

*Առավոտ լոր մտավ արտ,
 Աչքս առավ, եղավ դարդ,
 Կու նման էր քաֆուր³⁸ վարդ,
 Լորիկ, լորիկ...*

Ներկայացված «Լորիկ»-ի փոքր-ինչ այլ տարբերակ հանդիպում ենք Ա. Բրուտյանի վերը նշված «Մշեցու լուրիկ» օրինակում³⁹.

*Առավոտ էրկու մարդ,
 Աչքս առավ՝ էղավ դարդ,*

Բարայանին օգոստոսի 7-ին գրել է. «Չեմ եկել մնալու... այլ մատենադարանում աշխատելու և գեղցուկ երգեր հավաքելու: Առաջին գործս վերջացրի, երկրորդն էլ վաղն եմ սկսելու» (Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 12, Երևան, 2003, էջ 9, Ռ. Աթայանի առաջաբան): Կոմիտասը երգեր հավաքել սկսել էր օգոստոսի 9-ին (հին տոմարով՝ հուլիսի 27) և կարճ ժամանակահատվածում գրի է առել թվով 70 երգ:

³⁷ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 12, N 1 / 256, էջ 19:
³⁸ Քաֆուր, քափուր՝ ալ կարմիր, թավջյա: «Քափուր վարդ» դարձվածքը՝ որպես ծաղկային սիմվոլ, բացառիկ դեր ու արժեք ունի ավանդական հարսանեկան գովքերում, հատկապես Թագվորագովքերում:
³⁹ Բրուտյան Ա., Ռամկական մրմունջներ, N 17, էջ 36, 37:

*Դու կու մանիր քաֆուր վարդ,
Լորիկ, լորիկ...*

Դժվար չէ նկատել, որ ներկայացված բոլոր «Լորիկ»-ները պարտադիր **եռատող տներով են**: Կոմիտասի «Ակնա շար»-ի հարսանեկան՝ «Առավոտուն կելնես, երեսդ լվա» երգի վերաբերյալ Ռ. Աթայանը գրում է. «... եռատող տներով և երկտող կրկնակով ժողովրդական երգեր **բացառիկ են** հանդիպում, որից մեկը «Գացի արտեր, բռնի լոր» երգն է...», ապա համեմատում այն նշված հարսանեկան երգի հետ⁴⁰.

*Առավոտուն կելլես, երեսդ վըլա (լվա),
Էպիրշում (մեդաքս) մազերդ դրեր ես հինա,
Ար աղվոր երեսեդ պագ մի փուր հըլա⁴¹:*

Ժողովրդական խաղիկները վերլուծելիս և անդրադառնալով եռատող տներին⁴² Մանուկ Աբեղյանը նույնպես նշում է նրանց սակավությունը և որպես օրինակ բերում դարձյալ «Գացի արտեր, բռնի լոր»-ը⁴³:

Մենք բազմիցս առիթ ունեցել ենք նշելու հարսանեկան երգերի ավանդականության և բանաձևային մտածողության մասին: Այդ բանաձևության անհրաժեշտ տարրերից մեկը **տաղաչափությունն է**, իսկ «Լորիկ»-ների դեպքում՝ **յոթվանկանի ոտանավորը**: Աբեղյանը հետևյալ ձևակերպումն է տալիս. «...յամբական երկանդամ 7-վանկանի մեկ անապեստով ոտանավորը մեր ժողովրդական խաղիկների մեծագույն մասն է կազմում»⁴⁴: Նշենք, որ «Լորիկ»-ների կառուցվածքը 7-վանկանի տաղաչափության առաջին ձևին է պատկանում՝ $4 + 3 = (2+2)+3$ ⁴⁵, որտեղ գլխավոր կամ հիմնական շեշտը դրվում է 4-րդ և 7-րդ վանկերի վրա⁴⁶.

⁴⁰ **Կոմիտաս**, ԵԺ, հ. 9, էջ 168 (N 48 երգի ծանոթագրություն):

⁴¹ **Ճանիկեան Հ.**, Թիֆլիս, տպ. «Մ. Դ. Ռոտինեանց»-ի, 1895, էջ 414:

⁴² Աբեղյանն այն անվանում է «յեռյակներ»:

⁴³ Տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, Ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, 1940, էջ 62:

⁴⁴ Տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. 5, Երևան, 1971, էջ 180:

⁴⁵ Յոթվանկանի երկրորդ ձևը 3+4 բաժանումն է, համապատասխան շեշտադրումով:

⁴⁶ Այս չափն առաջին անգամ գործածել է Գրիգոր Նարեկացին (խառը ոտանավորների մեջ), այնուհետև Ներսես Շնորհալին: Չշփոթենք **համաշեշտ 7-վանկանի** ոտանավորների հետ, որի տաղաչափությունն ու շեշտադրումն այլ սկզբունքով են կառուցվում (**Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. 5, էջ 234-240):

Գացի արտե՛ր || բռնի լո՛ր, [4+3]
 Աղջիկ տեսա՛ || յայլի ծո՛ր, [4+3]
 Նման էր կարմիր խնձոր:

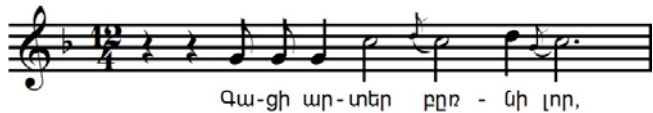
Կոմիտասի գրառումներից բացի, մենք հավաքել և ուսումնասիրել ենք «Լորիկ»-ների մի ստվար զանգված՝ զետեղված տարբեր ժամանակներում հրատարակված ազգագրական ժողովածուներում, ինչպես նաև անտիպ՝ արխիվային նմուշներ⁴⁷ (տե՛ս աղյուսակ):

Համեմատելով և վերլուծելով մեր կողմից դիտարկված «Լորիկ»-ները՝ մենք վստահորեն կարող ենք նշել, որ նրանք կառուցվածքային «տիպային մոդել» ունեցող երգեր են՝ **ծիսական ավանդական** երգերին հասուկ **բանաձևային** մտածողությամբ: Բոլոր «Լորիկ»-ները, անկախ գրառման տարբերվից և վայրից (Ալաշկերտ, Ախալցխա, Խլաթ, Մուշ, Վան ևն), կառուցողական նույն սկզբունքով են շարադրված:

ա. մեղեդին սկսվում է նախատակտով (կամ էլ թերի տակտ է), վերընթաց կվարտային թռիչքով⁴⁸:



կամ⁴⁹



հազվադեպ՝ կվինտային թռիչքով⁵⁰:



⁴⁷ Երևանի Կոմիտասի անվ. կոնսերվատորիայի ֆոլկլորային ամբիոնի ծայնագրանի արխիվ, այսուհետ ԵՊԿ ՖԱՁ արխիվ:

⁴⁸ «Առավոտուն բարի լուս» (Ալաշկերտ), Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 11, N 124, էջ 64, 65:

⁴⁹ «Գացի արտեր, բռնի լոր» (Շիրակ), Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 13, N 72, էջ 76:

⁵⁰ «Առավոտ բարի լուսն» (Վան), Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 4, Երևան, 2005, N 116, էջ 134:

կամ⁵¹



հանդիպում են նաև թռիչքը լրացրած սահուն քայլով տարբերակներ⁵².



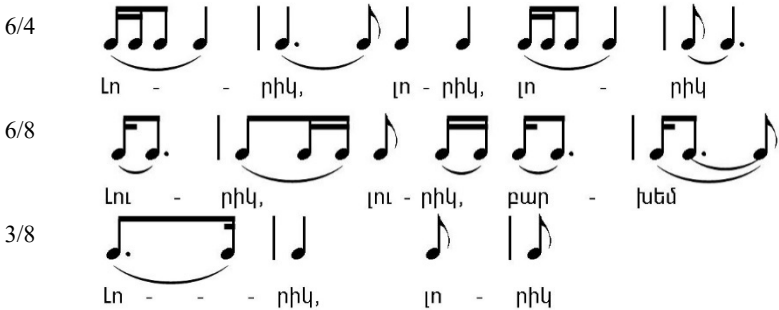
կամ⁵³



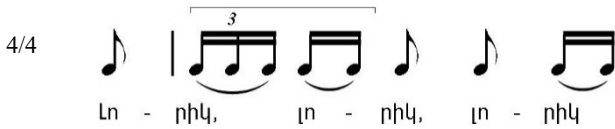
բ. մեղեդին հիմնականում զարգանում է կվարտային հենքով էոլական ձայնակարգում (հիպոդորիական-էոլական), որտեղ գործուն դեր ունի հիմնա-ձայնից (T) ցած դոմինանտային հնչյունը.



գ. «Լորիկ»-ներին բնորոշ են սինկոպային զանազանումներով հարուստ դիթամական պատկերներ.



⁵¹ «Առվուտ խետ բարի լուսուն» (Վան), **Կոմիտաս**, ԵԺ, հ. 14, N 11, էջ 45:
⁵² «Վանեցու երգը» («Առավուտ բարի լուս»), ձայն.՝ Կ. Սահակյան-Գրիգորյանցի, 1877 թ. (տե՛ս **Բրուտյան Ա.**, Ռամկական մրմունջներ, հ. 1, էջ 204, 205):
⁵³ «Լորիկ» («Առվուտուն բարի լուս»), **Դեմուրյան Ս**, ՀԺԵՆԼ, հ. 9, N 98, էջ 56, 57:



դ. «Լորիկ»-ներում գերիշխում է եռամասնյա մետրը՝ 6/8, 6/4, 3/4, 3/8, 12/14 հազվադեպ բացառություններով⁵⁴:

«Լորիկ»-ներում, անշուշտ, առկա է պարային տարրը, սակայն բնորոշել այն որպես պարերգ մենք չենք կարող, քանզի համապատասխան աղբյուրներում ոչ մի վկայություն չկա այն մասին, որ «Լորիկ»-ները կատարվել են որոշակի պարային շարժումների ուղեկցությամբ: Այսպիսով, մանրազնին վերլուծական աշխատանք կատարելով և դուրս բերելով ավանդական երգերի բանաձևային կառուցվածքին բնորոշ մի շարք տիպական դարձվածքներ (առավելագույնս կարևորելով հին ծայնագրությունները)՝ «Լորիկ»-ներն իրենց ամբողջությամբ պետք է դիտարկել հարսանեկան ծիսական երգերի շարքում որպես նորահարսի ավանդական գովք:

ТРАДИЦИОННЫЕ СВАДЕБНЫЕ ХВАЛЕБНЫЕ ПЕСНИ «ЛОРИК» В ЗАПИСЯХ КОМИТАСА

МАРИАННА ТИГРАНЯН

В армянском народном песнетворчестве не единичны примеры, когда песня, теряя свою функциональную значимость и принадлежность, или наоборот – приобретая новые – из одного жанра переходит в другой. Жанровая “двоакость” присуща некоторым любовно-лирическим песням, которые можно причислить также к свадебным обрядовым песням (восхваление невесты). В таких случаях проникновение интонационных особенностей одного жанра в другой – более чем естественно. Большой интерес представляют комитасов-

⁵⁴ ա) «Առավետուն բարի լուս» (2/4), Մելիքյան Ս., Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հ. 1, N 77, էջ 75:

բ) «Վանեցու երգը» (4/4), Բրուտյան Ա., Ռամկական մրմունջներ, հ. 1, էջ 204, 205,

գ) «Մշեցու լորիկ» (4/4), Ամատունի Ս., Ժողովրդական երգերի ծայնագրեալ ժողովածու, N 16:

ские записи песни “Лорик” (Перепелка), которые являются прекрасным примером армянского народного песнетворчества. Название “Лорик” условно (в рефрене-запеве доминирует “Лорик, лорик”), так как сам Комитас записанные им песни, как правило, озаглавливал первой строчкой, хотя в записях этнографов-музыкантов более старшего поколения варианты рассматриваемой нами песни озаглавлены именно “Лорик”. В одной из своих статей, отмечая песни “Пошел я в поле, поймал перепелку”, “Утра добрый свет”, “Попутру перепелка на поле прилетела” и, рассматривая их в разных жанрах, Комитас приводил их как пример мелодического развития и перехода из одного в другой. Наши исследования, сравнительный и детальный анализ собранного нами обширного песенного материала доказывают идентичность строения музыкального языка этих песен, а также их единую жанровую принадлежность к свадебному обряду.

Ключевые слова – свадебный обряд, хвалебные песни, типовое мышление, музыкальный язык, традиционная музыка, модульное строение.

LORIK A TRADITIONAL WEDDING PRAISE SONG IN THE RECORDINGS OF KOMITAS

MARIANNA TIGRANYAN

The Armenian tradition of songwriting bears numerous examples, where some songs within the course of time losing their functional role and sense or, on the contrary, acquiring new functions move from one genre to another and localize in certain areas. To what degree can a song or a dance be classified to a genre? What structural (melodic, verse) principles are we to be guided with when defining a genre of a song?

Duality in genres is typical to some lyrical-love songs. These as well can be related to the string of panegyrics to brides. In such cases, the penetration of typical phrase modulations of one genre into another is regarded as very natural.

Komitas’s recordings of Loriks are of interest in this aspect. They represent brilliant examples of Armenian peasant songs. The title Lorik is conditional each song ends with the chorus Lorik, lorik, lorik, the song includes Gatsi arter, brni lor (I went to the fields, I caught a quail), Aravotun bari lus (in the morning, good light), and Aravot lor mtav art (A quail entered the fields in the morning). According to Komitas those melodies are examples of the move from one genre to other, he

then classified them into different genres, wedding and lyrical. When singing lyrical and love songs of today a singer manifests his inner world, his personal approach created in a certain situation and characteristic only of that performer's sentiments whereas these wedding songs have accumulated and kept features gathered for centuries, which are typical of national traditional songs.

Our research work, as well as our detailed analyses of comparative studies of similar examples from other ethnographic sources prove that the melodies of these songs are not 'a manifestation of their transformation from one to another', but rather a complete set of traditional ceremonial panegyrics to the bride. Despite the distortions and disintegrations over time, these songs have maintained their melodic individuality. The existence of metrical rhythm, measured rhythm, and melodic thinking features in the Lorik songs, which have originated from the structure building principles of the wedding songs, can be explained only by the tradition of ceremonial songs.

Key words – wedding ceremony, traditional ceremonial panegyrics to the bride, structural principle, musical language, traditional music, modular structure.

Աղյուսակ

NN	Երգի անվանումը	Աղբյուրը	Գրի արձանագրության տարեթիվը (թ.)	Ծանոթավայր	Ձայնագրող		Երգացանցի տվյալներ
					5.	6.	
1.	2.	3.	4.	5.	6.		7.
1.	Առավախտան քարի լուս	<i>Կոմիտաս</i> , Եժ, հ. 11, Երևան, 2000, N 124/112, էջ 84-85	1900-1904	Ալաշկերտ	Կոմիտաս	Արմենիոն	--
2.	Առվուտ խեղ քարի լուսուն	<i>Կոմիտաս</i> , Եժ, հ. 14, Երևան, 2006, N 11, էջ 45	1909-1914	Վան	Կոմիտաս	Արմենիոն	--
3.	Առավախտան, քարի լուսուն	<i>Մայիսյան Սպ.</i> , Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հ. 1, Երևան, 1949, N 77, էջ 75	1928-ից	Բիթլիս-Իստա	Սպ. Մելիքյան	Արմենիոն	Հովասար Մխչյանց գ. Երիկ (Կարավաթերդ), ձեպ. 1900 - ակաձեպերին
4.	Առավախտան թունդերի մոխ (Լուրիկ)	<i>Բրուսյան Ա.</i> , Ռուսական մուսիկներ, հ. 1, Երևան, 1985, N 17, էջ 36	1895	--	Ա. Բրուսյան	Արմենիոն	--
5.	Լորիկ (Առավախտ քարի լուսուն)	<i>Թումանյան Մ.</i> , Հայրենի երգ ու քան, հ. 4, Երևան, 2005, N 115, էջ 133	1935	Վան	Մ. Թումանյան	Արմենիոն	Լևոն Գազանճյան
6.	Լորիկ (Առվուտ խեղ քարի լուսուն)	<i>Թումանյան Մ.</i> , Հայրենի երգ ու քան, հ. 4, Երևան, 2005, N 116, էջ 134	1920-1922 Փարիզ	Վան	Մ. Թումանյան	Արմենիոն	Տիգրան Չիբոկի
7.	Լորիկ (Առավախտան քարի լուս)	<i>Թումանյան Մ.</i> , Հայրենի երգ ու քան, հ. 4, Երևան, 2005, N 1, էջ 17	1935	Իսլաթ	Մ. Թումանյան	Արմենիոն	Լևոն Սեֆերյան
8.	Լորիկ (Առավախտան քարի լուս)	<i>Դանդուրյան Ստ.</i> , Հայ ժողովրդական երգեր և եկագներ, հ. 9, Երևան, 2013, N 98, էջ 56-57	1890-1910	--	Ստ. Դանդուրյան	Արմենիոն	--
9.	Վանքու երգը (Առավախտ քարի լուս)	<i>Բրուսյան Ա.</i> , Ռուսական մուսիկներ, հ. 1, Երևան, 1985, էջ 204-205	1877	Վան	Ա. Բրուսյան	Արմենիոն	--
10.	Մշնուր լուրիկ (Փացի արտեր թնի լուր)	<i>Անատոնի Մ.</i> , ժողովրդական երգերի ձայնագրության ժողովածու, 1884, N 16	1883	Մուշ	Ա. Անատոնի	Արմենիոն	--
11.	Փացի արտեր, թնի լուր	<i>Կոմիտաս</i> , Եժ, հ. 9, Երևան, 1999, N 121, էջ 124	1895-1896	--	Կոմիտաս	Արմենիոն	--
12.	Փացի արտեր՝ թնի լուր	<i>Կոմիտաս</i> , Եժ, հ. 11, Երևան, 2000, N 50/44, էջ 39	1900-1904	Օջախան	Կոմիտաս	Արմենիոն	Բարխուդարյան

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
13.	Փայտի արտեր, բռնի լոր	<i>Կոմիտաս</i> , եւթ. հ. 11, Երևան, 2000, N 299, էջ 119	1900-1904	Ալեքսանա - Ալիբալաք	Կոմիտաս	--
14.	Փայտի արտեր, բռնի լոր	<i>Կոմիտաս</i> , եւթ. հ. 13, Երևան, 2004, N 72, էջ 76	1908	Շիրակ	Կոմիտաս	--
15.	Լողիկ	<i>Կարա Մուրզա</i> , Հայ ժողովրդական յերգեր, Յերեան, «Պետհրատ», 1935, N 2, էջ 16-18	1892	--	Կարա Մուրզա	--
16.	Պար աղբյուրն մտտիկ (Փայտեց արտեր, բռնից լոր)	<i>Թումանյան Մ.</i> , Հայրենիքը ու բան, հ. 4, Երևան, 2005, N 302, էջ 350-351	1935	Վան	Մ. Թումանյան	Շուշանիկ Շահինյան
17.	Ստամբոլ լոր մտալ արտ	<i>Կոմիտաս</i> , եւթ. հ. 12, Երևան, 2003, N 1 (256), էջ 19	1913	Սաստարա	Կոմիտաս	--
18.	Իսպաղ երեսկ (Մշջրու օղորդի երեսկությունը)	<i>Անատոնի Մ.</i> , ժողովրդական երգերի ձայնագրեալ ժողովածու, 1884, N 44	1883	Մուշ	Ս. Անատոնի	--
19.	Հագաղ երեսկ եր	<i>Կոմիտաս</i> , եւթ. հ. 13, Երևան, 2004, N 123, էջ 119	1908	Մուշ	Կոմիտաս	--
20.	Բլիս՛ լոր լորիկ (Ստամբոլուն բռնից լոր)	<i>Մնջղեան Սպ.</i> , Շիրակի երգեր, հ. 1, Թիֆլիս, 1917, N 96, էջ 45	1914	Ապարան	Սպ. Մնջղեան Ամ. Տեր-Ղևոնդյան	Խանուզ Մամիկոնյան, ծնվ. 1870-ական, Արցիկ
21.	Ստամբոլյան բռնից լոր	ԵՊԿ ՖԱԱՀ-ի արխիվ՝ Հոկտեմբերյան, 1970, N 72	1970	Հին Բայազեթ	Հ. Գրգաշարյան	Արամ Չարարյան, ծնվ. 1902թ., Ոչքնիկիսա, գարեջել եւ Ալաշկերտ
22.	Փայտի արտեր բռնի լոր	ԵՊԿ ՖԱԱՀ-ի արխիվ՝ Հոկտեմբերյան, 1970, N 47	1970	Բայազետ	Ա. Փահլավանյան Հ. Գրգաշարյան	Չարարյան Արամ, 1902 թ., Բայազետի Ոչքնիկիսա գ.
23.	Հարավորուն բռնից լոր	ԵՊԿ ՖԱԱՀ-ի արխիվ՝ Կաթինե, 1974, N 3	1974	Հին Բայազեթ	Մ. Բրուսյան Մ. Տիգրանյան	Վանուշ Ռոզիկյան, Գալատոնի, 1909 Լոր Բայազեթ՝ այժմ Գավառ
24.	Բարի լոր (Լորիկ)	ԵՊԿ ՖԱԱՀ-ի արխիվ՝ Կաթինե, 1974, N 6	1974	Բարեշ-Բիթլիս	Մ. Բրուսյան	Միսակ Փափազյան, ծնվ. 1895 թ., Բարեշում, աշակերտել է Կոմիտասին
25.	Փայտի արտեր բռնի լոր	ԵՊԿ ՖԱԱՀ-ի արխիվ՝ Երևան, 1990, N 9	1990	Ալաքալաք	Մ. Բրուսյան Մ. Տիգրանյան	Վարդանուշ Արուսյան, ծնվ. 1888 թ., Ալաքալաք

¹ ԵՊԿ ՖԱԱՀ – Երևանի պետական կրթամեթոդական ֆոնդային անթրոպի ծայնարարան:

**ԲՆԱԿԵԼԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՋԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ
ԱՆԿԱԽՈՒԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆՈՒՄ
(Ընդհանուր ակնարկ)**

ԴԱՎԻԹ ՔԵՐԹՄԵՆՋՅԱՆ

Հոդվածում ընդհանրական կարգով ամրագրվել են սկզբում՝ Աղետի գոտում, հետո Երևանում և մյուս քաղաքներում անկախության ժամանակաշրջանում կատարված բնակելի ճարտարապետության կարևորագույն միջոցառումները՝ նոր թաղամասերի կառուցապատումը, բնակելի ճարտարապետության հետ համադրված պրոմենադները, նոր բնակելիներով բնակավայրերի լրացման պրակտիկան և այլն:

Կառուցված բնակելի տները համակարգվել են որպես մենատնային, սակավահարկ, միջին հարկայնության, բարձրահարկ օրինակներով, ինչպես նաև բնակելի խմբերով ու բազմաֆունկցիոնալ համալիրներով:

Բանալի բառեր – բնակելի ճարտարապետություն, Հայաստան, անկախության շրջան:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Բնակելի ճարտարապետությունը մեծ զարգացում ապրեց XX դարի վերջի ու XXI դարի առաջին ընթացիկ տասնամյակներին և՛ միջազգային և՛ հայաստանյան պրակտիկայում: Անկախության տարիների սոցիալական և համակարգային փոփոխությունները նոր աշխարհայացք բերեցին նաև բնակելի ճարտարապետությանը: Խոսքն առաջին հերթին վերաբերում է Հայաստանում սովետական ժամանակաշրջանում ժառանգված մասսայական սկզբունքներով ղեկավարվող բնակելի ֆոնդի սահմանափակությանը, որ հակադրվեց անկախության տարիների սեփական սեկտորի ազատ շուկայական հարաբերություններին: Փաստորեն վերացվեցին բնակարանների տարածքային նորմատիվ սահմանափակումները, սահմանափակ եկամուտով ընտանիքների տների կողքին լայն տարածում գտան զանազան սեփական մենատներ, նույնիսկ ապարանքներ և նորագույն ճարտարապետության դրսևորումը համարվող բնակելի կոմպլեքսներ և այլն: Ներկայացվող հաղորդման նպատակն է ընդհանուր գծերով ներկայացնել Հայաստանի անկախության տարիների բնակելի ճարտարապետության պրակտիկան դեռևս առանց թափանցելու ներգրավված բնակելի ճարտարապետության առանձին տիպերի մանրամասն վերլուծության մեջ: Այդ կապակցությամբ ստորև հետազոտվում են անկախության տարիների բնակելի ճարտարապետության մեջ առկա ժառանգորդական հար-

ցերը, բնակելի ճարտարապետության կարևորագույն միջոցառումների ամրագրումը և համակարգումը:

Անկախության տարիների Հայաստանի բնակելի ճարտարապետության ժառանգությունը XIX դարի և հիմնականում սովետական ժամանակաշրջանի օրինակներով է: Փոքր բնակավայրերում կան նաև սակավաթիվ միջնադարյան նմուշներ¹: Հայաստանի անկախության տարիների բնակելի ճարտարապետությունը հիմնականում միահյուսում է սովետական և ժամանակակից միջազգային ճարտարապետության մղումները: Փաստորեն Հայաստանում այժմյան բնակելի ճարտարապետության պրակտիկան սովետական տարիների շարունակությունն է, որ հետևողականորեն ներգրավված է սովետական և հետևաբար՝ սովետահայ ճարտարապետության «հիմնադրման» (1920- 1941-1945 թթ.), «հաստատման» (1945-1955-1970 թթ.) և «ծավալման» (1971 -1991 թթ.) տարիների ժառանգություններում: Նրանք ամրագրվել են Հայաստանի՝ 1924թ., 1951թ. և 1971թ. գլխավոր հատակագծերի մշակումներում, ինչպես նաև իրենց շարունակությունն են գտել անկախության տարիների նմանատիպ միջոցառումներում:

Հիմնադրման փուլի բնակելի ճարտարապետությունը Հայաստանում սակավահարկ և բազմաբնակարան՝ սեկցիոն, ինչպես նաև միջանցքային և մենատնային տիպերով է: Ժամանակաշրջանի բնակելի ճարտարապետության լավագույն օրինակներից են Լուկաշին ավանի, Գյումրիի կենտրոնի, Վանաձորի, Երևանի՝ Նաբախյան և Թումանյան փողոցների հանգույցի, Պուշկինի, Գրիգոր Լուսավորչի «Շախմատաձև», Անասնաբուժական ինստիտուտի «Պրոֆեսորների» շենքերը: Երկրում 1930-ական թվականներից տարածում են գտել նաև բազմասեկցիոն բնակելի տները, որոնցով կառուցապատվել են ամբողջ թաղամասեր, ինչպես Երրորդ մասի բանվորական թաղամասի բնակելի տները: Մեծացվել են «միջանցք-փողոց»-ների լայնությունն ու կառուցապատման մասշտաբն ու հարկայնությունը և այլն: Նրանք, մոնումենտալ քարե ճարտարապետության ուշագրավ նմուշներ լինելով հանդերձ, զանգվածային

¹ Այս մասին ստեղծվել է մեծածավալ գրականություն, դրանք միջնադարյան և նևոր ժամանակաշրջանների մասով մանրամասնորեն ամփոփված են Վ.Հարությունյանի «Հայկական ճարտարապետության պատմություն» դասագրքում (Երևան, 1992, էջ 463-520), Հովհաննես Խալիփախյանի «Гражданское зодчество Армении» աշխատությունում, Մոսկվա 1971, էջ 49-109: Սովետական բնակելի ճարտարապետության հակիրճ շարադրանք է ներկայացված Արծվին Գրիգորյանի և Մարտին Թովմայանի «Архитектура Советской Армении» գրքում (Մոսկվա, 1986) և այլն:

բնակելի ճարտարապետության մեջ անցում են դեպի երկաթբետոնյա կոնստրուկցիաներով տիպայնացված բնակելի տների օրինակները և այլն:

Հաստատման փուլում² մոնումենտալ և զանգվածային բնակելի ճարտարապետության ուղղությունները շարունակվելով հանդերձ, բնակավայրերի մեծացման և թամանյանական դպրոցի հաստատման ասպեկտներով, շենքերը դառնում են միջին հարկայնության (5-6 հարկ), որի տիպական օրինակներից են Կոմիտաս փողոցի կառուցապատումը, Գրիգոր Լուսավորիչ և Մաշտոցի փողոցների խաչմերուկի բնակելի տները և հատկապես Մարտիրոս Սարյանի արձանի հետևով ձգվող գեղեցիկ բնակելի համակառուցը և այլն: Զանգվածային բնակարանաշինության աճը 1950-ական թվականներին պահանջում էր ծավալել քաղաքների ազատ տարածությունների քաղաքաշինական յուրացում: Այս իմաստով բնորոշ է Երևանում Բաղրամյան, Ազատության, Կիևյան փողոցների կառուցապատումը և այլն: Ի տարբերություն նշվածի՝ հաստատման փուլի 1956-1970 թթ. մի շարք շրջանների կառուցապատմանը բնորոշ է նաև բազմահարկ բնակելի տների կառուցումը, որոնց կարևոր օրինակներից են Գյումրիի (Երևանյան, Եռանկյունի), Վանաձորի (Դիմաց, Բազում), Էջմիածնի (Վաղարշապատ), Դիլիջանի (Կաղնի խաչ), Գորիսի (Թ-5), Կապանի և Հրազդանի կենտրոնների թաղամասերը: Բնութագրական են Երևանի կենտրոնի միջկվարտալային, Աջափնյակի, Նորքի մասիվի բարձրահարկերը, Ավան-3 և Ավան-Առինջի, Արևմտյան թաղամասի բնակելի խառը կառուցապատումները և այլն:

Ծավալման փուլում նախորդ տարիների բնակելի ճարտարապետության մղումներն առավել ևս ընդգծվում են: Կատարելագործվում է հավաքովի կոնստրուկցիաներով բարձրահարկերի կառուցումը հատկապես Երևանում, ինչպես՝ Ավան-3-ի, Նորաշենի, Հանրապետական մարզադաշտի հարևանությամբ եղած տարածքի, Ռ.Իսրայելյան փողոցի, Մաշտոց-Ամիրյան փողոցների, Բարեկամություն և Պոռչյան փողոցների և այլ բազմաթիվ բարձրահարկերը: Այս առումով հանրապետության մյուս քաղաքներում եղածներից երևանյան օրինակների վրա կարելի է ավելացնել մասնավորապես Կապանի կենտրոնի կառուցապատումը և այլն: Նշելու հանգամանք է, որ բարձրահարկ բնակելի շենքերի հետ միաժամանակ ծավալվել են նաև սակավահարկ և

² Այս շրջանն անվանվում է նաև Երկրորդ աշխարհամարտին հաջորդող և վերականգնման տարիներ և ընդգրկում է 1945-1955թթ.:

բազմահարկ բնակելի կառուցապատումները, ինչպես Էջմիածնում, Աբովյան քաղաքում, Սևան քաղաքում, Վանաձորում, Գյումրիում և այլուր:

Իրոք որ Սովետական Հայաստանի բնակելի ճարտարապետությունը սոցիալիստական մղումներով էր, որ համահունչ էր բովանդակ քաղաքների ու բնակավայրերի մասշտաբներին: Եթե բնակելի ճարտարապետության մակերեսի և շինարարության որակային սահմանափակումները հաշվի չառնվեն, Հայաստանի XX դարի բնակելի ճարտարապետությունն իր բազմաբնակարան շենքերի տիպաբանական բովանդակությամբ արտացոլում է համաշխարհային պրակտիկայի բոլոր հետաքրքրությունները: Բնականաբար, այստեղ միջազգային արդի ճարտարապետության սեփական սեկտորի պրակտիկ իր շքեղ օրինակներով չէր կարող զարգանալ, որոնց օրինակները XX դարում նույնիսկ ստեղծեցին ճարտարապետության ճանաչված հրաշալիքներ, ինչպիսիք են՝ Ռայթի, Լե-Կորբյուզիեի, Միես Վան դեր Ռոիի, ամերիկյան Կեյս ստադիզի և նոր պլաստիկականության վարպետների գործերը, ինչպես նաև XX դարի երկրորդ կեսին ծավալված Պոստ-Մոդեռնի, Դեկոնստրուկտիվիզմի, գիտահետազոտական ճարտարապետության ներկայացուցիչների բնակելի նոր նվաճումները, որոնց օրինակների թվարկումը մեծ տեղ կզբաղեցներ:

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲՆԱԿԵԼԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄՆԵՐԸ

Ժամանակակից բնակելի ճարտարապետությունն այսօր մարդկության բարօրությունը ստեղծող նշանակություն ունի: Նրանում, տիպաբանական, հորինվածքային և տեխնոլոգիական միջոցառումները կատարելագործված լինելով, հետաքրքրություններն առաջնորդվում են, թե նրանք որքանով են արտահայտում ժամանակակից կենցաղի, բնական պայմանների և մարդկային աշխարհայացքի փոփոխությունները: Այնպես որ այսօր ամեն մի տարածք մասնագիտական պահանջների կողքին ունի նաև տեղական՝ տարածքային ինքնատիպություն և առանձնահատկություններ: Այդպիսին է դրությունը նաև Հայաստանում, որ անկախության տարիներին ունեցավ հետևյալ տեղական թելադրող հանգամանքները:

1. Սպիտակի երկրաշարժի պատճառած վնասների վերացումն ու հուսալի սեյսմակայուն ճարտարապետության ստեղծումը :

2. Տարածքային և առանձին բնակավայրերի ղեկավարման համակարգի անցումն ընդհանրականից դեպի համայնքային:

3. Տարբեր եկամտի սոցիալական խմբերի համար համապատասխան բնակելի ճարտարապետության ստեղծումը և այդ կապակցությամբ գոյություն ունեցող միջազգային առաջադեմ փորձի յուրացումը և այլն:

Փաստորեն վերոհիշյալ երեք ասպեկտներով զարգացավ Հայաստանի անկախության տարիների բնակելի ճարտարապետությունը, որ իրականացվեց նոր թաղամասերի կառուցապատմամբ, ինչպես նաև բնակավայրերի կառուցապատված տարածքների ուրբանիզացման միջոցառումներով:

Ա. ՆՈՐ ԹԱՂԱՄԱՍԵՐԻ ՈՒ ԱՎԱՆՆԵՐԻ ԿԱՌՈՒՅԱՊԱՏՈՒՄԸ

Անկախության տարիների նոր թաղամասերի կառուցապատումը տարբեր ընդգրկողություն ունեցավ: Առաջին նման միջոցառումները վերաբերում են Աղետի գոտուն, ինչպես նաև բնակավայրերի գլխավոր հատակագծերի վերակառուցումների հետևանքով ավելացող տարբեր մասշտաբի թաղամասերի կառուցապատմանը:

ա. Աղետի գոտու բնակելի ճարտարապետության ծրագրերը սպասված արդյունավետությունը չունեցան: Փաստորեն աղետից մի քանի տարի անց Խորհրդային Միության տարրալուծումը վնասների հատուցման գերակշռող մասը թողեց Հայաստանի վրա, որ առանց այն էլ գտնվում էր դժվարին տնտեսական պայմաններում: Այստեղ առաջին միջազգային ներդրումներն էին Հայաստանին որպես օգնություն կառուցված միջոցառումները, այդ թվում՝ 15 առողջապահական համալիրները, 10 դպրոցներն ու մանկապարտեզները և այլն: Բնակելի ճարտարապետության կարևոր ներդրումներ են՝ Անի կամ 58-րդ, Մուշ-1, Մուշ-2 թաղամասերի և Սպիտակի, Ստեփանավանի և առանձին ժամանակավոր և մշտական բնակելի ավանների (ավստրիական, իտալական, նորվեգական, ռուսական ու այլ հանրապետությունների և այլն) նորովի իրականացումը: Ինչպես ցույց են տալիս մասնագիտական գրականության հաշվետվությունները, նրանք ակնկալվածը չէին և մասնակի չափով իրականացվեցին³: Աղետի գոտու բնակելի ճարտարապետությանը բնորոշ դարձավ Խորհրդային տիպարային նախագծման սինթեզումը միջազգային ժամանակակից միտումներին: Քաղաքաշինականորեն այն կվարտալային սխեմայով է և տողային կառուցապատման սկզբունքով: Լինելով միկրոշրջանային հատակագծման սկզբունքներով՝ ունի համապատասխան ճանապարհային ցանց և

³ **Քերթմենջյան Դ.**, Հայկական ճարտարապետությունը անկախության տարիներին, Հայ Արվեստի Հարցեր, Երևան, 2010, էջ 197-210: **Պայան Ի.**, Սպիտակի երկրաշարժ. 25-ամյա վաղեմության վավերագրեր: Ճարտարապետություն և շինարարություն, հատոր 12, Երևան, 2013, էջ 30-49:

տնամերձ ու օրական, շաբաթական և ամսական պարբերացմամբ տեղաբաշխված հասարակական սպասարկում: Հարկայնությունը սակավահարկ է: Բնակելի տները գերակշռող մասով սեկցիոն են, ոճականորեն ռացիոնալ են՝ որոշ ազգային ռոմանտիզմի տարրերով: Վերջինի տիպական օրինակ է Սպիտակ քաղաքի կենտրոն թաղամասի կառուցապատումը:

բ. Անկախության տարիների նորամույժ միջոցառումներից էր Երևան քաղաքի զարգացումը համայնքների համակարգով: Տվյալ հանգամանքը քաղաքաշինականորեն միանգամայն իր առնչությունն ունեցավ նաև բնակելի ճարտարապետության կառուցապատման կոնցեպտուալ փոփոխությունների հետ, որ դեկավարվեց Հայաստանի տարաբնակեցման և բնակելի ճարտարապետության նորմերով⁴:

բ-1. Նոր թաղամասերի հավելումը անկախության տարիներին հատկապես իր զանգվածային արտահայտությունը գտավ մայրաքաղաք Երևանում: Ճիշտ է, առանձին համայնքային նոր միավոր չստեղծվեց, բայց տարբեր համայնքների տարածքում ստեղծվեցին միկրոշրջանի առանձնահատկություններով բնակելի ինքնորոշվող միավորներ կամ արբանյակներ: Այդպիսիք են Վահագնավանը, Գլենդեյլ-Հիլզ և Ավան-5 բնակելի թաղամասերը: Նկատի ունենալով գրաված սահմանները՝ այս խմբում կարելի է միասնաբար ընդգրկել Հյուսիսային ճառագայթ, Բաբայան փողոցի և Կասկադի լանջի կառուցապատումը ևս, ինչպես նաև Երևանի մենատներով կառուցապատված նոր տարածքները՝ Նոր Նորքի զանգվածից դեպի Ջրվեժի տարածքը և նրանից ոչ հեռու գտնվող Ձորաղբյուրի ամառանոցը, Հրազդանի ձորն ու Սեբաստիա փողոցի հանգստի գոտուց դեպի Մալաթիա թաղամասը երկարող քաղաքահատվածը, Աջափնյակի համապատասխան նորակառույց մասերը, Դավիթաշենի ձորեզրյա մենատնային կառուցապատումը և այլն:

Բնականաբար այս առումով ուշագրավ զարգացումներ են Վահագնավան թաղամասը Երևանից Աշտարակ տանող խճուղու վրա, Ավան-5 թաղամասը Ջեթթուն և Ավան համայնքների միջև, Գլենդեյլ-Հիլզ թաղամասը Երևանի կենտրոնում, Կասկադի բարձունքի կառուցապատումը, Ֆիրդուսի շուկայի տարածքի նորովի կառուցապատումը և այլն:

⁴ Տե՛ս Հայաստանի Հանրապետության օրենքը, տեղական ինքնակառավարման մասին օրենքն ամբողջությամբ փոփոխվել է «Տեղական ինքնակառավարման մասին» Հայաստանի Հանրապետության օրենքում փոփոխություն կատարելու մասին» Հայաստանի Հանրապետության 2016 թվականի դեկտեմբերի 16-ի ՀՕ-237-Ն օրենքով:

բ-2. Գոյություն ունեցող համայնքային և քաղաքամերձ տարածքների լրացումը (ինտեգրացումը) կամ խտացումը նոր բնակելիներով

Այս տեսակի հավելումներն իրականացվեցին առանձին բնակելի շենքերով և հատկապես բնակելի շենքերի խմբերով, վերջինը պայմանական անվանում է՝ տարբերելու համար այն բնակելի ճարտարապետության մեջ վերջին տասնամյակներում տարածում գտած «բնակելի կոմպլեքս»-ներից: Բնակելի խմբերն ուղղակի մի քանի շենքերից կազմված միավորներ են, որոնք ճարտարապետականորեն շրջապատից զատորոշվում են առանձին բակով կամ հորինվածքային զանազան դասավորություններով: Այդպիսիք են Հյուսիսային պողոտայի՝ Հանրապետության հրապարակին միացող վերջնամասի բնակելի կառուցապատումը, Վարդան Մամիկոնյանի արձանից արևելք գտնվող չորս շենքերով կազմված բնակելի շենքերի խումբը, Դավիթաշենի տարածքում կառուցապատված Վան թաղամասը, «Արմենիա» հեռուստատեսության մասնաշենքին մերձակա բնակելի համալիրը, Մոնումենտի Հաղթանակ զբոսայգու հարևանությամբ անցնող փողոցի վրայի ապարանքները, Անտառային փողոցի 160-5 «Կասկադ Հիլզ» բնակելին, Այգեձորի տարածքի մենատները, «Սիրող սրտեր» միահարկ բնակելիների շարքը, Գյումրի քաղաքի Երևանյան խճուղուն հարող տարածքում նախատեսվող բնակելի թաղամասը, Դիլիջանի Ազգային Սոցիալական Բնակարանային Ասոցիացիայի թաղամասը և այլն : Այս առումով առանձնապես հաջողված օրինակներ պետք է համարել «Հյուսիսային ճառագայթ»-ի, «Հյուսիսային պողոտա»-ի, «Գլխավոր պողոտա»-ի, Սպիտակ քաղաքի նորակառույց հրապարակի կառուցապատումները: Ընդ որում նշվածները, բացի Սպիտակ քաղաքի հրապարակից՝ Երևանի թամանյանական հատակագծի բաղկացուցիչները լինելով, քաղաքների կազմում ժամանակակից ճարտարապետության քաղաքաշինական առաջադեմ «Պրոմենադ»-ային կառուցապատումներ են⁵: Տվյալ դեպքում կարևոր է նշել, որ ակնարկվող կառուցապատումները գերազանցապես կազմված են բնակելի շենքերից և դրա համար էլ ընդգրկվում են տվյալ հետազոտության մեջ:

բ-3 . Քաղաքային տարածքների ուրբանիզացումն առանձին բնակելի շենքերով

Եթե նախորդ մասերում բնակելի թաղամասերի և բնակելի շենքերով կազմված խմբերի բնութագրման ելակետը կառուցապատման պարագծային, տողային, բակավոր թե խառը դասավորությունն էր, այսուհետև բնակավայ-

⁵ Հմմ. **Cerver F. A.** Architectural Promenade. New York, 1998.

րերի կազմում ավելացող առանձին բնակելի շենքերը կդիտարկվեն տիպոլոգիական մոտեցմամբ: Նրանք կհամակարգվեն ըստ հարկայնության և բնակարանների հատակագծային համախմբավորման սկզբունքներով: Հարկայնությամբ բնակելի շենքերը սովորաբար լինում են սակավահարկ (1-5 հարկ), միջին հարկայնության (6-9 հարկ) և բարձրահարկ (10-16 և ավելի հարկ), մինչդեռ բնակարանների համախմբման տեսակետից նրանք լինում են՝ սեկցիոն, կենտրոնական, միջանցքային, սրահավոր տիպերի: Ընդ որում կառուցապատումը կարող է ընթանալ միատեսակ բնակելի շենքերով և բնակելիների խառը համադրությամբ: Ի սկզբանե նշենք, որ անկախության տարիների ճարտարապետության մեջ բնակելիների տեսական բոլոր տարբերակներն էլ ներգրավված են պրակտիկայում և տվյալ աշխատության մեջ կներկայացվեն ներքոհիշյալ հինգ տիպերով⁶:

1. Առանձնատները

Ի տարբերություն սովետական ժամանակաշրջանի՝ անկախության տարիներին Հայաստանում մեծ տարածում ստացան զանազան տիպի առանձնատները: Դրանք հանդիպում են և թաղամասերի կառուցապատման համակարգում, այնպես էլ առանձին բնակավայրերի ազատ մնացած տարածքներում կամ բնակավայրերի մերձակայքում: Ամենատարածվածն ինքնուրույն հողակտորի վրա կառուցված մեկ, երկու կամ երեքհարկանի մենատներն են, որոնք ունեն նաև ռելիեֆային կամ դարավանդային լուծումով օրինակներ: Առանձնատները հաճախ համադրվում են խմբային դասավորություններով, ինչպես փողոցի երկարությամբ կառուցված կցաշարի կամ շարքային տների լուծումներով (տե՛ս «Հյուսիսային ճառագայթի» գլխավոր փողոցի երկու կողմերում կառուցվածները, Վան թաղամասի տները) և այլն: Կան նաև բակաձև, հրապարակաձև և այլ դասավորություններով օրինակներ: Հողօգտագործման տնտեսավետության կապակցությամբ մենատները հաճախ միացվում են և անվանվում դյուպլեքսներ: Դյուպլեքսները կամ զույգ մենատները և նրանց զա-

⁶ Բնակելի շենքերի տվյալ համակարգով են շարադրված բնակելի ճարտարապետության դասագրքերը, որոնցից ամենատարածվածներից են՝ Time Saver Standards for Building Types. McGraw Hill, 2001, 4th edition, բնակելի շենքերի համար տե՛ս էջ 1-102; Ernest & Peter Neufert. Architects' Data. Hoboken, New Jersey, 2012, բնակելի շենքերի համար տե՛ս էջ 135-166; Барц М. О., Лисициан М. В., Тургенев С. П., Федорова Н. В. Архитектурное Проектирование Жилых Зданий. Москва, 1964 և այլն: Հայերեն դասագիրք չկա:

նազան այլ համադրությունները (տրիպլեքսները, քվադրիպլեքսները և այլն), արդյունավետ լինելով հանդերձ, ներկայիս հայկական պրակտիկայում դեռևս հազվագյուտ են: Փաստորեն Հայաստանի մենատնային կառուցապատման մեջ բարձր խտության անհրաժեշտություն դեռևս չկա: Ոճականորեն մենատները մերթ ուսցիոնալիստական են (գերակշռող մասը), մերթ մոդեռնիստական (տե՛ս Բաբայան Ավան-5-ի մենատնային փողոցի տները, Կասկադ համալիրի «ուրբան Հաուսը», Լեբոնտոփի փողոցի մենատունը և այլն): Նշված առանձնատների կերպարում գերիշխում է ազգային ռոմանտիզմը: Կան նաև միջազգային պատմական տարբեր դարաշրջանների ոճով կառուցված առանձնատներ՝ շատ դեպքերում հակված դեպի էկլեկտիզմ կամ արտահայտչապաշտություն: Ուշագրավ են Վահագնավանի մենատները, որոնք կառուցապատվել են ամերիկյան պրիերիների և Կեյս ստադիզի ոգով:

Հայաստանի անկախության տարիներին բնորոշ է նաև ապարանքների կառուցումը, որոնց ուշագրավ օրինակներ կան Մոնումենտի այգու հարևանության փողոցում, Կասկադում, Ավան-5 թաղամասում և այլն: Այստեղ բավարարվենք բնակելի տիպի մեկ օրինակով՝ Եկեղեցի և մենատուն համադրությամբ կառուցված Դավիթաշեն թաղամասի մուտքային հանգույցի օրինակով:

2. և 3. Սակավահարկ և միջին հարկայնության բազմաբնակարան բնակելի տները

Սակավահարկ բնակելի տները սովորաբար ամենանախընտրելիներն են: Նրանք դյուրամատչելի են և տնտեսավետ: Համաձայն «Էմպորիս»-ի⁷ տվյալների՝ սակավահարկ են համարվում 35մ-ից ոչ բարձր շենքերը, որոնք ընդգրկում են 4-12 հարկ: Հայաստանի պայմաններում սակավահարկ են համարվում 3-5-հարկանի շենքերը, որոնք չեն գերազանցում 20 մ բարձրությունը: Փաստորեն մասնագետները համարում են, որ սակավահարկ և բարձր բնակխտության համալիրները ցանկալի են փոքր և մեծ քաղաքների համար: Չնայած նման ձգտումներ կային Խորհրդային Հայաստանի քաղաքաշինության ծրագրերում, ինչ և ինչ հանգամանքներով պայմանավորված նրանք տարածում չունեն անկախության տարիներին: Իրականում Հայաստանի սո-

⁷ Emporis GmbH-ը Գերմանիայի Համբուրգ քաղաքում գործող միջազգային բրոկերական հեղինակավոր ընկերություն է, որ մասնագիտացված է շենքերի համակարգման գործում: Նրա տվյալները տպագրվում են Emporis.com կայքում և հաճախ նման աղիթներով հղվում են որպես վստահելի աղբյուր:

վետական պրակտիկան գերակշռությամբ սակավահարկ և միջին հարկայնության շենքերով է կառուցապատված: Մեր օրերի այդպիսի համալիրներ են «Վան» թաղամասը, Բաբայան փողոցի հարևանությամբ դեպի Կասկադ ծավալվող նոր թաղամասը, Սպիտակ քաղաքի գլխավոր եկեղեցու հարևանությամբ կառուցապատումը: Այս առումով առանձին կառուցված բազմաթիվ շենքերից ուշագրավ է Տիգրան Մեծ պողոտայի, Կարեն Դեմիրճյանի թանգարանի հարևանությամբ բնակելին, ռեզորտային տարբերակի հաջողված օրինակներ են Հյուսիսային ճառագայթի սկզբնամասում տեղադրված տերրասային բնակելի ոլյուպլեքսները, հատկապես Երևանի համար դիպուկ ընտրված տարբերակներ են Ավան-5 թաղամասում տեղ գտած բակավոր սակավահարկ շենքերի խմբերը, որոնք և՛ մատչելի են, և՛ հանգստավետ միջավայր են ստեղծում և այլն: Ավելացնենք, որ տվյալ բնակելի շենքերը շատ դեպքերում կոչվում են ապարտամենտներ և ընդհանուր են հյուրանոցային (սուիտների) և բնակելի ճարտարապետության տիպերի համատեքստում: Որքան էլ միջին հարկայնության շենքերը միջազգային պրակտիկայում ընդհանրացվում են սակավահարկերի հետ, Հայաստանում նրանք գատորոշվում են: Փաստորեն 6-9-հարկանի շենքերը համարվում են միջին և ի տարբերություն սակավահարկերի՝ նրանք օժտված են վերելակներով: Ճարտարապետական լուծումներով սակավահարկ և միջին հարկայնության բնակելի տներն էական տարբերություններ չունեն: Այնուամենայնիվ նշելու հանգամանք է, որ ինչպես սակավահարկ տների, այնպես էլ միջին հարկայնության բնակելի տների ուշագրավ օրինակներ կան Երևան քաղաքում: Առանձնապես հետաքրքիր են Տիգրան Մեծ պողոտայի, Կարեն Դեմիրճյանի թանգարանի հարևանությամբ հինգհարկանի բնակելի տունը, Սարյան փողոցի Մոսկվա պլազան, Սարյան փողոցի սակավահարկ առանձին տներով կազմված շարքը, Կոմիտաս փողոցի պարբերաբար բարձրացող բնակելիները, Չարենցի փողոցի Ջիզգազ խանութի համատեղությամբ և հարակից բնակելիները, Բարեկամության փողոցի գրողների տան հարևանությամբ բնակելին, Երիտասարդական մետրոյի դիմացի գոգավոր բնակելին, Պիացցա գրանդեի հարակից բնակելին և այլն:

4. և 5. Բազմահարկ բազմաբնակարան բնակելի տները և բնակելի համալիրները

Բարձրահարկ բնակելի տները Հայաստանում ավելի ուշ պրակտիկա ներմուծվեցին: Նրանց մուտքը կապ ունի բնակելի ճարտարապետության և շինարարական արտադրության զարգացման հետ և առաջին հերթին՝ քաղաքների ուրբանիզացման խնդիրների հետ: Բարձրահարկ բնակելի տներն ունեն

զանազան անվանումներ, որ կապված է նրանցում ներդրված տեխնոլոգիաների հետ: Այդպիսի տարածված բառերգրեր են **tower block**, **high-rise**, **apartment tower**, **residential tower**, **apartment block**, **block of flats**, or **office tower** անվանումները: Նշվածները 12 հարկից բարձր շենքեր կամ կառույցներ են, որոնք օգտագործվում են որպես բնակելի կամ բազմաֆունկցիոնալ նպատակների համար: Շատ դեպքերում նաև օգտագործվում է "MDU" հապավումը՝ որպես "Multi Dwelling Unit" կամ բազմաբնակարան միավորներ: Վերջիններից կազմված խմբերն արդի և ժամանակակից ճարտարապետության նախասիրած կառույցներից են և կոչվում են կոմպլեքսներ և բազմաֆունկցիոնալ համալիրներ: Նշենք, որ բարձրահարկերը տարածում գտան XIX դարի երկրորդ կեսից, երբ հայտնագործվեց վերելակը: Նրանց տարածմանը նպաստեց նաև պողպատի և երկաթբետոնի ներմուծումը շինարարության մեջ: Հենց այս հանգամանքներով էլ պայմանավորված հայկական պրակտիկայի բարձրահարկ բնակելի շենքերը գերազանցապես երկաթբետոնից են: Ինչ վերաբերում է 50 հարկից բարձր շենքերին, նրանք կոչվում են երկնաքերներ և հայկական ճարտարապետության մեջ դեռևս իրենց օրինակը չունեն: Բնականաբար բարձրահարկ բնակելի շենքերի նախագծման ճարտարապետության մեջ գերիշխում են ճարտարագիտական լուծումները, հրդեհադիմացկունության և էվակուացիայի պահանջները: Հայաստանում անկախության տարիների բարձրահարկ բնակելի տները 20 հարկը չեն գերազանցում, և նման առանձնահատկությունը քարի միջոցով երեսապատման պրակտիկայի հնարավորություն է տալիս, որ ճարտարապետության գունագեղության լուծումներով ակընբախ է: Բոլոր բնակելի բարձրահարկերն էլ, բացի հետաքրքիր՝ վերձիգ մասշտաբից, ունեն ժառանգորդական արտահայտչամիջոցների ներմուծում, ի հաշիվ քարի գունային հարստության և հետևաբար՝ լուսաստվերային խաղերի և այլն: Հենց այս առումով էլ բազմահարկ բնակելիները Հայաստանում հորինվածքային առումով ենթաբաժանվում են կետային և լուցկու տուփի համաչափական ուրվագծերի, ինչպես նաև զանազան շենքերի խմբից կազմված լուծումների:

1. Կետային բարձրահարկ բնակելի շենքերի ուշագրավ օրինակներ են Բարեկամության, Կոմիտասի, Հրաչյա Քոչարի, Գյուլբենկյան, Չարենց փողոցների բարձրահարկերը, Աբովյան փողոցի և Սախարովի հրապարակի միջև եղած բարձրահարկը, Գլխավոր պողոտայի բազմաթիվ շենքերը և այլն:

2. Լայնակի կամ լուցկու տուփի համաչափությամբ բարձրահարկերից կարելի է նշել Լամբադա կամրջի մերձակա բնակելի շենքը, այսպես ասած

«բլուրի» բարձրահարկը Հրազդանի կիրճի եզրին, Դ.Դեմիրճյան փողոցի Թ-1 էլիտ շենքը, Խանջյան 29, Աջափնյակի Շինարարների փողոցի 28/2, Ջեյթուն 2, Պարոյր Սևակի փողոցի 8/2 հասցեով բնակելիները, Հյուսիսային պողոտայի, Գլենդեյլ-Հիլզի, Ավան-5 բնակելի թաղամասերի բազմաթիվ շենքերը և այլ շատ օրինակներ: Տվյալ դեպքում ուշագրավ են զույգ շենքերից կազմված բարձրահարկերը, որոնք միասնաբար նայվում են ձգված ուղղանկյունաձև համաչափությամբ, ինչպես Կոմիտասի՝ Արաբկիրին հարող բնակելիները և այլն:

3. Բնակելի բարձրահարկերից կազմված կոմպլեքսները և բազմաֆունկցիոնալ համալիրները ճարտարապետականորեն հարստացրին Երևանի ուրվագիծը և միջավայրային մթնոլորտը: Բնակելի ճարտարապետության հիանալի օրինակներ են Դավիթաշենի, Արամի և Ամիրյան փողոցների, Հյուսիսային և Գլխավոր պողոտաների բարձրահարկ համալիրները, Ռոստոմի 29 հասցեով բնակելին, Ռիվիերա, Ա. Միկոյան փողոցի 2/2 բարձրահարկ բնակելին, Դավմա մոլի և Հայոց բերդ համալիրին հարակից բնակելի համալիրները, Լեո 3 հասցեով, Լեբմոնտով և Չարենց փողոցների հանգույցի համալիրը, Ձորափի փողոցի 40-13, Ձորափ- 2, Նորքի բարձունքի բնակելի համալիրը և այլն:

* * *

Հայաստանի բնակելի ճարտարապետությունն անցել է հարուստ պատմական ուղի: Այն այսօր՝ անկախության ժամանակաշրջանում, թևակոխում է զարգացման մի նոր փուլ, որն արդեն ունի խոստումնալից սկիզբ: Փաստորեն այն, ունենալով պոտենցիալ ստերիոտիպեր, դեռևս լիարժեք չի արտացոլվել, և կարևորը՝ բնագավառը, անցնելով հանդերձ յուրահատուկ պայմաններով, դեռևս չի ստեղծել տեղական ինքնատիպը: Որքան էլ Հյուսիսային պողոտան, Գլխավոր պողոտան, Սպիտակի հրապարակն արժեքավոր ներդրումներ են, այնուամենայնիվ ֆինանսական սահմանափակումները դեռևս հնարավորություն չեն տալիս ստեղծելու տարածքային լիարժեք օրինակը: Նույնիսկ վերջին հանգամանքը պատճառ է դառնում անհարկի չարաշահումների: Փաստորեն կրճատվում են կանաչապատ տարածությունները, բնակելի միջավայրի կազմակերպումը չափազանց ցածր մակարդակի վրա է, բնակելի կոմֆորտի և պայմանների էլիտար հասկացողությունը շատ կամայական է: Հայաստանում միջազգային ժամանակակից բնակելի ճարտարապետության տիպաբանական, տեխնոլոգիական և գեղագիտական նվաճումները դեռևս ինչպես հարկն է, արտահայտված չեն:

РАЗВИТИЕ ЖИЛОЙ АРХИТЕКТУРЫ АРМЕНИИ ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ (ОБЩИЙ ОБЗОР)

ДАВИД КЕРТМЕНДЖЯН

В статье представлены основные экземпляры жилой архитектуры, которые построены в зоне бедствия – землетрясения 1988 года – и в городах в период независимости Армении. Зафиксированы строительство новых жилых районов, создание новых променадов, включая жилые апартаменты, а также урбанизация существующих районов города экземплярами нового жилья и т.д. Все недавно построенные жилые здания классифицируются следующим образом: отдельно стоящие частные дома, жилые малоэтажные, здания среднего и высотного прототипов, а также жилые комплексы и многофункциональные агломерации, имеющие жилые части.

Ключевые слова – жилая архитектура, Армения, период независимости.

THE DEVELOPMENT OF RESIDENTIAL ARCHITECTURE IN ARMENIA IN INDEPENDENCE PERIOD

DAVID KERTMENJIAN

This article documents the most important residential architectural accomplishments and settings up constructed at the disaster zone after the 1988 Earthquake at first and then in Yerevan and other cities in the years of RA independence. These are new residential districts, new promenades matching the residential apartments, as well as the urbanization of existing city areas by new dwellings and more.

All these newly constructed residential buildings are classified as detached and semidetached private houses, dwellings of low rise, middle and high-rise, as well as residential agglomerates and multifunctional complexes.

Key words – residential architecture, Armenia, the independence period.



Նկ. 1. Երևան, նոր բնակելի թաղամասերի օրինակներ.
1.Գյումրիի Անի թաղամաս.
2.Վազնապան





Երևանի բնակելի տիպերը 1,2,- առանձնատներ. 3- սակավանարկ տներ, 4-միջին, 5-բարձր, 6,8-Ավան5 թաղամաս.7- բնակելի համալիր



Երևանի նոր բարձրահարկ բնակելի համալիրներից



ԲՈՎԱՆ ԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԲԱՆԱՅԱՆ Զինահիդա – Բաֆֆու «Խամսայի մեյքրությունները» երկի կերպարների համակարգը	3
ՀՈՎԱՆՓՅԱՆ Տարթև – Գ. Թրակլի պոետական լեզուն	18
ՂՈՒՋՅԱՆ Լուսինե – Հայկական ժողովրդական երգումները և դրանց կիրառությունը բանավոր ու գրավոր ավանդության մեջ	27
ՄԿՐՏՉՅԱՆ Մարինե – Զորի Բալայանի «Հայրուկը և աղջնակը» պատմրվածքը	39
ՇԱՇԻԿՅԱՆ Գրիգոր – Տեքստի տեսողական ներգործությունը Աղասի Այվազյանի «Քուրան» պատմվածքում	45
ՍԱՐԳՍՅԱՆ Նինել – Ժամանակի կատեգորիան Արմեն Մարտիրոսյանի «Միջնադարի առավոտը» բանաստեղծությունների շարքում	52

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԲԱԲԱՅԱՆ Լիլիթ – Քաղաքավարության լեզվամշակութային բանական ըմբռնումը	58
ԳԱԼՍՅԱՆ Աշոտ – Ածականի կիրառության առանձնահատկություններն արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվում	64
ԳՈՒԼՅԱՆ Սոնա – Անհայտը բացահայտելու ճանապարհին	76
ԽԱՐԱԶՅԱՆ Հեղինե – Փաստարկումը սոցիալական գովազդում	83
ՄԱԼԽԱՍՅԱՆ Սոֆյա – Գրաֆիկական հնարների դերը Ուիլյամ Ֆոլկների «Շառաչ և ցատում» վեպում	90
ՄԻՆԱՍՅԱՆ Սիլվա – Սերտ գործածված նույնարմատ բառույթների կառուցվածքային տիպաբանությունը Հովհ. Շիրազի «Թոնդրակեցիները» պոեմում	97
ՍԱՂՅԱՆ Շուշանիկ – Պատմական ոճավորումը Հովհաննես Շիրազի «Տիգրան Մեծի վիշտը և հավերժությունը» պոեմում	106

ԼՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱԿՈՒԹՅԱՆ Մարիաննա – Հեռուստաբանավեճի դերը քաղաքական գործիչների քարոզարշավի համատեքստում	113
---	-----

ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Վուրդյա – Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին սփյուռքահայերի մասնակցության հիմնահարցի լուսաբանումը հայ պատմագրության մեջ	122
ՄԱՄՅԱՆ Լիանա – Արցախյան հիմնախնդրի կարգավորումը և Հայաստանին ու Արցախին տրամադրվող ամերիկյան օգնության ապահովումը	

ամերիկահայ լոբբիստական կազմակերպության գործունեության առանց-
քում 130

ՄԵԼԻՔՅԱՆ ԴԵՐԵՆԻԿ – Ատրպատականի հայկական գաւառների իրավի-
ճակը եւ բնակչութեան տեղաշարժը 20-րդ դարի սկզբին 141

ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ Սարգիս – Արևելահռոմեական կայսրությունում տիրող կրո-
նա-քաղաքական դրությունը Է դարի սկզբից մինչև 633թ. 149

ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ Համո – Խոսքի և մամուլի ազատության իրավական կար-
գավորումը Խորհրդային Հայաստանում 1920-1923 թթ. 158

ՎԱՍԻԼՅԱՆ Վիկտորյա – Կանանց պատկերատիպերի վաղագույն դրսևո-
րումները Հայկական լեռնաշխարհում 166

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ Սարգիս – «Մի ներգործություն» սահմանումն Ապոլլինար Լաո-
դիկեցու քրիստոսաբանական համակարգում (վերլուծական ակնարկ) 178

ԻՐԱՎԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԽՈՒՐՇՈՒԴՅԱՆ Աստղիկ – Իրավական պետության հայեցակարգի ժամա-
նակակից դրսևորումները 185

ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ Եգոր – Իրավական ռեժիմների նորմատիվ-իրավական
ամրագրման էությունը 193

ՂԱԶԱՆՉՅԱՆ Լիլիթ – «Անձի իրավական դրություն» հայեցակարգի առանձ-
նահատկությունները ռուսական իրավական տեսությունում 197

ՂԱԶԱՆՉՅԱՆ Լիլիթ – «Անձ» հասկացությունը անձի իրավական դրության
համատեքստում 206

ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՍՏՏՐՅԱՆ Աննա, ՍԱՐԳՍՅԱՆ Անահիտ – Ալեքսանդր Սպենդիարյանի
գործունեությունը Յալթայում 212

ԲԱԲՅԱՆ Մարիա – Իոսիֆ Բաբյանի ստեղծագործական դիմանկարը 219

ՀԱՄԲԱՐՉՈՒՄՈՎ Արսեն – Սուբյեկտիվության սահմանագիծը գիտական հե-
տազոտության մեջ (կինոգիտության օրինակի հիման վրա) 223

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Աննա, ԷԼԲԱԿՅԱՆ Սարգիս – Գայանե Չբրտարյան. N
6 Պրեյլուդ և ֆուգա «Պրեյլուդներ և ֆուգաներ հայկական երաժշտության
լադերում» ժողովածուից 229

ՂԱՓԼԱՆՅԱՆ Սաթենիկ – Միիրան Թումաճանի խմբավարական գործու-
նեությունը 238

ՄԱՎԻՍԱԿԱՅԱՆ Մարինե – Նիկողոս Թահմիզյանը որպես հայկական
երաժշտական-գեղագիտական մտքի պատմության ուսումնասիրող 247

ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ Մարիաննա – «Լորիկ» ավանդական հարսնագովքերը Կոմի-
տասի ծայնագրություններում 253

ՔԵՐԹՄԵՆՋՅԱՆ Դավիթ – Բնակելի ճարտարապետության զարգացումը
Հայաստանում անկախության ժամանակաշրջանում (Ընդհանուր ակ-
նարկ) 272

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

БАЛАЯН Зинаида – Система образов в произведении Раффи “Меликства Хамсы”	3
ОВСЕПЯН Татев – Поэтический язык Г. Тракля	18
КРЕДЖЯН Лусине – Армянские народные клятвы и их применение в устной и письменной традиции	27
МКРТЧЯН Марине – Повесть Зори Балаяна “Гайдук и девочка”	39
ШАШИКЯН Григор – Визуальное воздействие текста в рассказе Агаси Айвазяна “Куран”	45
САРГСЯН Нинель – Категория времени в стихотворном ряде Армена Мартиросяна “Утро средневековья”	52

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

БАБАЯН Лилит – Лингвокультурологическое понимание вежливости	58
ГАЛСТЯН Ашот – Особенности употребления прилагательного в восточно-армянском языке художественного документализма	64
ГУЛЯН Сона – На пути к открытию неведомого	76
ХАРАЗЯН Егине – Аргументация в социальной рекламе	83
МАЛХАСЯН Софья – Роль графических средств в романе Уильяма Фолкнера “Шум и ярость”	90
МИНАСЯН Сильва – Структурная типология тесно употребленных родственных слов в поэме Ованеса Шираза “Тондракийцы”	97
САГИАН Шушаник – Историческая стилизация в поэме Ованеса Шираза “Скорбь Тиграна Великого и вечность”	106

ЖУРНАЛИСТИКА

АКОПЯН Марианна – Роль телевизионных дискуссий в контексте избирательной кампании политических деятелей	113
--	-----

ИСТОРИОГРАФИЯ

ГАСПАРЯН Володя – Освещение вопроса участия во второй мировой войне армянской диаспоры в армянской историографии	122
МАМЯН Лиана – Урегулирование арцахской проблемы и обеспечение американской помощи Армении и Арцаху в сфере деятельности американско-армянских лоббистских организаций	130
МЕЛИКЯН Дереник – Ситуация армянских провинций Атрпатакана и перемещение населения в начале двадцатого века	141
МЕЛКОНЯН Саргис – Религиозно-политическое состояние Восточно-римской империи с начала VII в. до 633 г.	149

СУКИАСЯН Амо – Правовое регулирование свободы слова и печати в Советской Армении в 1920-1923 гг.	158
ВАСИЛЯН Виктория – Происхождение первых женских иконографических типов в Армянском нагорье	166
ФИЛОСОФИЯ	
МЕЛКОНЯН Саргис – Формула “Единая энергия” в христологической системе Аполлинария Лаодикийского	178
ЮРИСПРУДЕНЦИЯ	
ХУРШУДЯН Астгик – Современные проявления концепции правового государства	185
КАРАПЕТЯН Егор – Сущность нормативно-правового закрепления правового режима	193
КАЗАНЧЯН Лилит – Особенности концепции “Правовое положение личности” в теории русского права	197
КАЗАНЧЯН Лилит – Понятие “личность” в контексте правового положения личности	206
ИСКУССТВОЗНАНИЕ И АРХИТЕКТУРА	
АСАТРЯН Анна, САРГСЯН Анаит – Деятельность Александра Спендиаряна в Ялте	212
БАБЯН Мария – Творческий портрет Иосифа Бабяна	219
АМБАРЦУМОВ Арсен – Грани субъективного в научном исследовании (на примере киноведения)	223
АРУТЮНЯН Анна, ЭЛБАКЯН Саргис – Гаяне Чеботарян. Прелюдия и fuga N 6 из цикла “Прелюдии и фуги в ладах армянской музыки”	229
КАПЛАНЯН Сатеник – Дирижерская деятельность Миграна Тумачана	238
МАВИСАКАЛЯН Марине – Никогос Тагмизян как исследователь истории армянской музыкально-эстетической мысли	247
ТИГРАНЯН Марианна – Традиционные свадебные хвалебные песни “Лорик” в записях Жомитаса	253
КЕРТМЕНДЖЯН Давид – Развитие жилой архитектуры Армении периода независимости (общий обзор)	272

ԿԱՆԹԵՂ
Գիտական հոդվածներ
КАНТЕХ
Научные труды
KANTEGH
Articles

Խմբագիր՝ Ազատուհի Սահակյան
Ռուսերեն տեքստերի խմբագիր՝ Մարգարիտա Քամայան
Անգլերեն տեքստերի խմբագիր՝ Սիրարփի Կույումջյան
Շապիկի ձևավորումը՝ Վարդան Գաբրիելյանի
Համակարգչային էջադրումը՝ Վերա Պապյանի

Խմբագրության հասցեն՝ Երևան 0019, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24/4,
հեռ. 58-18-51, հեռապատճեն՝ 58-11-09

Адрес редакции: Ереван 0019, пр. Маршала Баграмяна 24/4,
тел. 58-18-51, факс 58-11-09

Address: 24/4 Marshal Baghramian av., Yerevan 0019, Armenia,
tel. 58-18-51, fax 58-11-09

Էլ. փոստ՝ instart@sci.am
Эл. почта: instart@sci.am
E-mail: instart@sci.am

Պաշտոնական կայքէջը՝ <http://Kantegh.am>
Официальный сайт: <http://Kantegh.am>
<http://Kantegh.am>



Տպագրված է «ԱՍՈՂԻԿ» հրատարակչության տպարանում
Ֆորմատ՝ 60x84 ¹/₁₆, թուղթ՝ օֆսեթ, տպաքանակ՝ 130:
Երևան, Սայաթ-Նովա 24 (գրասենյակ)
Ավան, Դավիթ Մայրան 45 (տպարան)
Հեռ. (374 1) 54.49.82, (374 10) 54 62 60, 54 49 82, 62.38.63 (տպարան)
Էլ. փոստ՝ info@asoghik.am