

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

ԿԱՆԹԵՂ

ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

KANTEKX
НАУЧНЫЕ ТРУДЫ

KANTEGH
ARTICLES

2-3 (59-60)



«ԱՍՏՈՂԻԿ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 2014

ՀՏԴ 001
ԳՄԴ 72
Կ 203

Կանթեղ: Գիտական հոդվածներ : 2-3(59-60)/Գլխ. խմբ.
Կ 203 Ա.Ասատրյան. – Եր.: Ասողիկ, 2014.- 496 էջ:

Գլխավոր խմբագիր՝ Աննա Գ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ

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

Главный редактор Анна Г. АСАТРЯН

Редакционная коллегия
АГАСЯН Арарат, АВЕТИСЯН Павел, АРЗУМАНЯН Лилит, АСПАТЯН Мурад,
ГАСПАРЯН Седя, ЗАКАРЯН Анушаван, КАЗАРЯН Виген, МЕЛКОНЯН Ашот,
МКРТЧЯН Мане (заместитель главного редактора), НЕРСИСЯН Ашот, ОГАНЕСЯН
Генрик, ОГАНЯН Каджик, ПОГОСЯН Геворг, ПОКРОВСКАЯ Надежда, СААКЯН
Армен, САՐԳՏԻԱՆ 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, POGHOSYAN Gevorg, POKROVSKAYA Nadejda, SAHAKYAN Armen,
SARGSYAN Levon, YURIEVA Tatiana, ZAKARYAN Anoushavan

ՀՏԴ 001
ԳՄԴ 72

ISBN 978-9939-50-266-3

© ԱՍԱՏՐՅԱՆ Ա, 2014թ.

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՈՒՍՏԱՎՈ ԱԴՈԼՖՈ ԲԵԿԿԵՐԻ «ԱՄՊԵՐԻ ՀՅՈՒՐ» ՊԱՏԿԵՐ- ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈԱՖԱՅԵԼ ԱԼԲԵՐՏԻ «ՀՐԵՇՏԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒԻ ՄԵՋ

ՀԱՍՄԻԿ ԱՄԻՐԱՂՅԱՆ

1850-ական թվականների վերջին իսպանացի ռոմանտիկ Գուստավո Ադոլֆո Բեկկերը «Հանգեր» ժողովածուի LXXV բանաստեղծության մեջ գրում է.

«Ճի՛շտ է արդյոք, որ երբ մեր աչքերին
Երազն է վարդ իր մատներով դիպչում,
Այդժամ հոգին իր բնական բանտից
Հապճեպ մի թռիչքով դուրս է փախչում:
Ճի՛շտ է արդյոք, որ հյուրը ամպերի՝
Գիշերային մեղմիկ հովին հլու,
Թևավորված, ելնում է ամայի
Ոլորտը՝ մյուսներին հանդիպելու»¹:

«Ամպերի հյուր» փոխաբերությամբ արտահայտված, երազատեսի վիճակն ապրող հոգու բեկկերյան նկարագիրը 20-րդ դարի բանաստեղծական մեկնաբանության առաջին նախահիմքն է իսպանալեզու պոեզիայում, քանի որ ընդհուպ մոտենում է ենթագիտակցականը պատկերելու սյուրռեալիստական փորձերին: Բանաստեղծական ժողովածուի «Սիմֆոնիկ» կոչվող ներածության մեջ Բեկկերը ներկայացնում է ենթագիտակցական շերտի իր գուշակած ներկայությունը և դրան բանաստեղծական մարմնավորում տալու ձգտումը: Հուզաշխարհի խիստ անձնական դրսևորում ներկայացնող այս ներածությունը «Սիմֆոնիկ» է կոչվում ոչ միայն գրքի ընդգծված երաժշտականության շնորհիվ, այլև այն կարևոր պատճառով, որ սիմֆոնիա բառով արտահայտվում է տարբեր ծագում ունեցող հարմոնիաների ելևէջումը, որոնք խորհրդանշում են

¹ **Gustavo Adolfo Bécquer**, “Rimas”. Barcelona: Ediciones Cátedra, 2011, p. 163. Այստեղ և հետայսու թարգմանություններն իմն են (< Ա.):

հեղինակի՝ հոգեբանական տարբեր շերտեր պատկերելու միտումը: «Ուղեղիս սովորապատ անկյուններում, կուչ եկած ու մերկ, քնում են իմ երևակայության արտասովոր զավակները՝ սպասելով լռության մեջ, որ արվեստը հագցնի դրանց բառերով»²: Ըստ Բեկկերի՝ դրանք ծնվում են անքնության և երևակայության ազդեցությամբ: «Գիտությանն անհայտ՝ դրանք են իմ ոգևորությունների և ընկճվածությունների պատճառը»³: Բանաստեղծն ընդգծում է ենթագիտակցական ու գիտակցական ոլորտները տարանջատելու բարդությունը: «Ինձ համար դժվար է իմանալ, թե ինչ եմ երազել, և ինչ է ինձ պատահել. իմ մտերիմները բաժանված են երևակայության ուրվականների և իրական անձանց միջև»⁴: Մեջբերված LXXV հանգի վերջում, սակայն, կասկածը հետզհետե համոզմունք է դառնում.

«Տեսիլքների աշխարհն այդ, չգիտեմ,
դուրս է արդյոք մեզնից, թե մեր ներսում.
գիտեմ սակայն, որ ես ինձ անծանոթ
բազում մարդկանց եմ ճանաչում»⁵:

«Ամպերի հյուր» երազատես հոգին, այսինքն՝ ենթագիտակցությունը, գիտակցված իրականությունից տարբերվող զուգահեռ իրականություն է ստեղծում. Բեկկերն այս միջոցով մոտենում է այն գաղափարին, որ հենց ենթագիտակցությունն է պատասխանատու ստեղծագործ երևակայության համար: Պատահական չէ, որ Բեկկերի ազդեցությունը և հատկապես մեջբերված հանգի հանդեպ հետաքրքրությունը խիստ բնորոշ էր իսպանական 27-ի սերնդի բանաստեղծներին, որոնց պոեզիայի մեջ կարևորագույն դեր են խաղում սյուրռեալիստական պատկերները: «27-ի սերունդ» եզրն առաջին անգամ կիրառել է Դամասո Ալոնսոն 1948-ին: Հատկանշական է, որ հենց Դամասո Ալոնսոն բազմիցս ընդգծել է Բեկկերի արդիականությունը՝ վերջինիս անվանելով «27-ի սերնդի առաջին ժամանակակիցը»⁶: Սերնդի գլխավոր ներկայացուցիչներին (Պ. Սալինաս, Ֆ. Գարսիա Լորկա, Ռ. Ալբերտի, Դ. Ալոնսո, Վ. Ալեյքսանդրե, Լ. Սերնուդա և այլք) համախմբում է 1927 թվականին Սևիլիայում ականավոր բանաստեղծ Լուիս դե Գոնգորայի մահվան երեքհարյուրամյա տարելիցին նվիրված միջոցառումը: Այս սերնդի գրականության մեջ լայն տարածում է

² Նույն տեղում, էջ 105:

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում, էջ 107:

⁵ Նույն տեղում, էջ 164:

⁶ **Dámaso Alonso**, “Poetas españoles contemporáneos”. Madrid: Gredos, 1965, p. 9.

գտնում սյուրռեալիզմը, որը կենտրոնանում է ենթագիտակցական, իռացիոնալ երևույթների վրա: Սյուրռեալիստները կիրառում են հոգեվերլուծության և ազատ զուգորդման մեթոդները, ներկայացնում են զուտ ենթագիտակցական աշխարհը, ուստի մեծագույն նշանակություն են ձեռք բերում փոխաբերությունները, երազային տարրերը, տեսիլքների հուզված և թախծոտ տրամադրությունը: Այսպիսով, եթե Բեկկերին նախորդած իսպանալեզու քնարերգությանը «քնորոշ չէր թափանցել հոգու անդունդները՝ քննելով հոգեբանական առեղծվածներն ու հետո տանջելով միտքը՝ ամենագուսպ, ամենաճշգրիտ և դիպուկ բառը կամ արտահայտությունը գտնելու համար»⁷, ապա ռոմանտիկ բանաստեղծն իսպանական գրականության մեջ «հոգու անդունդների» առաջին քննիչն է դառնում: Բեկկերի այս առանձնահատկությունը 20-րդ դարում հատկապես զարգացնում է Ռաֆայել Ալբերտին: Ուշագրավ է, որ Բեկկերի ուժեղ ազդեցությունը նկատվում է Ալբերտիի ամենասյուրռեալիստական՝ «Հրեշտակների մասին» ժողովածուի մեջ: Ժողովածուի քնարական հերոսը կորցրել է ներքին խաղաղության դրախտը, որի հետևանքով առաջ է գալիս թախծի և կարոտի ներքին դրաման. նրան պաշարած արտաքին ուժերը նույնացվում են հրեշտակների հետ. դրանք հերթով կամ ճնշում ու սպառնում, կամ հույսի նշույլ են ներշնչում: Ալբերտին, ինչպես ժամանակին Բեկկերը, արտառոց ճշգրտությամբ նկարագրում է հոգու մութ շարժումները: «Կորույալ ծառուղին» ինքնակենսագրական գրքում Ալբերտին խոսում է այս բանաստեղծական ժողովածուի ստեղծման ժամանակաշրջանի մասին: «Ես մեկուսացել էի ամեն ինչից (....) Ես՝ ամպերի հյուրս, սկսեցի խաբխափելով գրել, առանց լույսը վառելու, գիշերվա ամեն պատահած ժամի»⁸: «Ամպերի հյուրը» արտահայտությունը, ինչպես նաև ժողովածուի «Երեք հուշ երկնքից» շարքը հարգանքի տուրք են Բեկկերին, ում բանաստեղծություններից են վերցրած շարքի երեք դրվագի խորագրերը: Սակայն դրանից զատ՝ այս շարքը թեմատիկ կապ է ռոմանտիկ բանաստեղծի ստեղծագործության հետ: Մյուս կողմից «Հրեշտակների մասին» ժողովածուի և բեկկերյան «Հանգերի» զուգահեռները շատ ավելի խորն են և բնավ չեն սահմանափակվում «Երեք հուշ երկնքից» շարքով: «Բարի հրեշտակը» բանաստեղծության մեջ, ինչպես Բեկկերի VII հանգում, աստվածաշնչյան Ղազարոսի հարության տեսարանն է արտացոլված, նոր կյանքի հույսը, փրկության հնարավորությունը: Ալբերտիի «Մարտական հրեշտակների»՝ փոթորկին մատնված աշտարակը (Քամի՝ քամու դեմ / Ես՝ անդեկ մի

⁷ P. Restituto del Valle Ruiz, Estudios literarios. Barcelona: Juan Gill Editor, 1903, pp. 107-108.

⁸ **Rafael Alberti**, “La arboleda perdida”. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1976, p. 265.

աշտարակ, վախի մեջ»⁹) հայտնվում է նաև Բեկկերի XLI հանգում («Դու փոթորիկն էիր, ես՝ բարձր / մի աշտարակ՝ դրա հզորության դեմ»¹⁰): Ուշագրավ է, որ Ալբերտիի հրեշտակները ոչ թե բարի կամ չար հրեշտակներ են, այլ խորհրդավոր հոգեբանական ուժեր, որոնք իմաստավորում են մարդկային հուզաշխարհն ու ապրումները: Ալբերտին, ինչպես Բեկկերը, խորհրդանիշների միջոցով է փորձում մարմնավորել ներքին եսը. այս դեպքում, սակայն, «ամպերի հյուրի» փոխարեն ընտրված են ամպերի «բնակիչ» հրեշտակները: «Կորուսյալ դրախտը» բանաստեղծության մեջ արտահայտված են ոգեգրկության, ընկճվածության, գալիքի հանդեպ հավատի կորստի զգացումները. «Մեռած հրեշտակս հսկում է»¹¹: Սակայն «հսկում է» ներգործական բայը ցույց է տալիս, որ հրեշտակի մահը քնի իմաստ ունի և հարության հույս է ենթադրում. «Մեռած հրեշտակ, արթնացի՛ր»¹²: Կորուսյալ դրախտի որոնման ճանապարհին բանաստեղծը ստվերին է դիմում՝ ամպերի, դրախտի նախագո բնակչին.

«Ո՛ր կողմում է դրախտը, ստվե՛ր,
դու՛, որ եղել ես այնտեղ:
Հարց և լռություն:
Մարդիկ՝ հաստատված շիրիմների կանգուն ափին:
Քարացած երգեր»¹³:

Մեջբերված հատվածում եռակի ընդգծված է էլիոթյան «սնամեջ» մարդկանց անշարժությունը՝ որպես անկենդանության նշան. անշարժ են մարդիկ, շիրիմները, անգամ երգերն են քարացած: «Ամպերի հյուրը» նոր իմաստ է ստանում՝ բառախաղի միջոցով փոխարինվելով «խավարի հյուր» բառակապակցությամբ (nieblas – tinieblas): Իր հոգին «խավարի հյուր» անվանելով, սակայն, բանաստեղծն ընդգծում է հյուր, այլ ոչ թե բնակիչ լինելու հանգամանքը: Ստվերների դրախտից հայտնված հոգին հյուր է խավարի աշխարհում, անձանոթ է, օտարական.

«Աշխարհիկ այս հագուստով
թներս չեն երևում:
Ով եմ՝ չգիտի ոչ ոք:

⁹ **Rafael Alberti**, *Marinero en Tierra, Sobre los Angeles*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1982, p. 125.

¹⁰ **Gustavo Adolfo Bécquer**, *Rimas*. Barcelona: Ediciones Cátedra, 2011, p. 139.

¹¹ **Rafael Alberti**, *Marinero en Tierra, Sobre los Angeles*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1982, p. 109.

¹² Նույն տեղում, էջ 110:

¹³ Նույն տեղում:

Ինձ չեն ճանաչում»¹⁴:

Ընդ որում՝ կարևոր է թների մոտիվը, որը մատնում է հյուրի օտարությունը, դրախտային ծագումը: Լորկայի «Հինգ տարի հետո» պիեսում թների հիշատակությունը նույնպես կապվում է հոգու ծննդավայր վերադարձի հետ.

«Թներս ինձ կանչում են.

գնում եմ, թողե՛ք:

Ուզում եմ մահանալ՝ որպես ծեզ,

ուզում եմ մահանալ՝ որպես երեկ»¹⁵:

Թները խորհրդանշում են հրեշտակային անցյալը, նաև մահը՝ սակայն ծնունդին նախորդած անգոյություն վերադառնալու իմաստով: Այս առումով դրանք դառնում են նոր կյանքի առհավատյալ: Իսկ թների կորուստը տկարության, անելանելիության նշան է. միակ հույսը՝ հրեշտակը, ինքը օգնության կարիք ունի.

«Բոլոր հրեշտակները կորցրել են կյանքը՝

Բացի մեկից՝ վիրավոր, թեակոտոր»¹⁶:

Այս պայմաններում Ալբերտիի քնարական հերոսը աստիճանաբար տարրալուծվում է, նախ՝ հոգևոր մակարդակում. «Խավարի հյուրը» բանաստեղծության մեջ հոգին «անբնակ» է անվանվում, անպաշտպան «չար հրեշտակների» դեմ.

«Չա՞ր, թե՞ բարի հրեշտակները, ես չգիտեմ,

իմ հոգու մեջ են քեզ նետել:

Մենակ՝ առանց կահույք, առանց սենյակ

և անբնակ: (...)

Ո՞ր չար, դաժան հրեշտակներն են

ուզում նորից վարձակալել այն»¹⁷:

Դատարկման հետևյալ մակարդակը մարմնականն է.

«Ես պոկեցի քեզ իմ մարմնից,

ես՝ քարածխով մի տաք.

- Գնա՛»¹⁸:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 116:

¹⁵ **Federico García Lorca**, Así que pasen cinco años. En “Teatro completo”. Barcelona: Galaxia Gutenberg, S. L., 2012, p. 317.

¹⁶ **Rafael Alberti**, Mariner en Tierra, Sobre los Angeles, p. 176.

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 115:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 117:

Այժմ մարմինը նույնպես անբնակ է մնում. հոգևոր մոռացմանը հաջորդում է ֆիզիկական հիշողության ջնջումը, որից հետո մնում է դատարկ հագուստը.

«Մնաց մարմինս դատարկ՝
պատուհանին սև պարկ»¹⁹:

Անմարմին էակն արտացոլանք չունի. «Լույսը նրան չի տեսնում, ոչ էլ քամին, ոչ էլ ապակիները»²⁰: Անբնակ մարմնով և հոգով՝ մարդը դառնում է «քայլող մեռյալ»: Ալբերտին հանգում է նույն պատկերին, որ օգտագործում էր Բեկկերը XLVI հանգում («Մեռյալը ոտքի վրա է»²¹), և կոչ է անում ստվերին վերածնվել՝ որպես Քրիստոսի զոհաբերությունից հետո 20 դարի ընթացքում մարդկության կորցրած ոգի.

«Ստվե՛ր, քեզ օդ եմ հրավիրում:
Քսա՛ն դարի ստվեր,
ստվե՛ր, որ քարանձավիցդ երբեք չես ելնում,
անլու՛յս ստվեր,
քսա՛ն շիրմի խորության հանքափոր»²²:

Ժողովածուի վերջին բանաստեղծություններում ավելի է սաստկանում հուսահատության զգացումը՝ հասնելով տիեզերական մասշտաբի. «Լուսինը սառչում է նայվելուց»²³: Ավելի ուշ Արգենտինայում Խորխե Լուիս Բորխեսը գրում է. «Գիշերների լուսինը այն լուսինը չէ,

որը տեսել է առաջին Ադամը:
Մարդու անքնության երկար դարերը
Մի հին լացով են այն ծածկել. նայի՛ր նրան»²⁴:

Ալբերտիի գրքում մարդկային հուսահատությունը վարակում է ոչ միայն երկնային մարմինները, այլև բնության երևույթները.

«Մարդու վերջին ձայնն արյունոտեց քամին»²⁵:

Ալբերտին և իր սերնդակից մյուս պոետեալիստները փորձում են գրական հնարքների միջոցով թափանցել ենթագիտակցության շերտերը, որոնք Բեկկերը դեռ 19-րդ դարում գուշակել և անընկալելի էր անվանել, գիտակ-

¹⁹ Նույն տեղում:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 120:

²¹ **Gustavo Adolfo Bécquer**, Rimas. Barcelona: Cátedra, 2011, p. 142.

²² **Rafael Alberti**, *Marinero en Tierra, Sobre los Angeles*, p. 128.

²³ Նույն տեղում, էջ 170:

²⁴ **Jorge Luis Borges**, *Obras completas*, T. III. Barcelona: Emecé Editores, 1999, p. 138.

²⁵ **Rafael Alberti**, *Marinero en Tierra, Sobre los Angeles*, p. 176.

ցությամբ անփոխանցելի: Ռոմանտիկ բանաստեղծն ընդհուպ մոտեցել էր սյուրռեալիզմի առարկային, սակայն չէր կատարել այն գրական ստեղծագործությամբ մարմնավորելու քայլը: «Եթե Բեկկերը շարունակեր երազի և երևակայության ուժգնացման այս ճանապարհը, անշուշտ, կհասներ հերմետիզմին և այն խորքերին, որոնց հասել էին սյուրռեալիստները: Այդուհանդերձ, սկիզբիցի բանաստեղծը կանգ է առնում ինքնախորասուզման և նոր, երազային իրականության ստեղծման ընթացքում՝ մնալով շեմին»²⁶:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածն անդրադառնում է Գ. Ա. Բեկկերի պոեզիայում ենթագիտակցության դրսևորմանը և դրա ազդեցությանը Ռաֆայել Ալբերտիի «Հրեշտակների մասին» ժողովածուի վրա: Ալբերտին և իր սերնդակից մյուս սյուրռեալիստները փորձում են գրական հնարքների միջոցով թափանցել ենթագիտակցության այն շերտերը, որոնք Բեկկերը դեռ 19-րդ դարում գուշակել և գիտակցությամբ անփոխանցելի էր անվանել: Ռոմանտիկ բանաստեղծն ընդհուպ մոտեցել էր սյուրռեալիզմի առարկային:

Բանալի բաներ - ռոմանտիզմ, «Հանգեր», «ամպերի հյուր», ենթագիտակցություն, 27-ի սերունդ, սյուրռեալիզմ:

БЕККЕРОВСКИЙ ОБРАЗ-КОНЦЕПЦИЯ “ГОСТЬ НЕБЕС” В СБОРНИКЕ “ОБ АНГЕЛАХ” РАФАЭЛЯ АЛЬБЕРТИ

АСМИК АМИРАГЯН

Статья посвящена проявлению подсознания в поэзии Г. А. Беккера и его влиянию на книгу “Об ангелах” Рафаэля Альберти. Вместе с другими сюрреалистами-современниками Альберти пытается художественно изобразить те пласты подсознания, которые Беккер называл “непередаваемыми посредством разума”, таким образом приблизившись к предмету сюрреализма.

Ключевые слова - романтизм, “Рифмы”, “Гость небес”, подсознание, поколение 27, сюрреализм.

²⁶ **José M^a González-Serna Sánchez**, Bécquer: Teoría Poética y conexiones con la modernidad. En: G. A. Bécquer, “La Poesía”. Cantabria: Aula de Letras, 2002, p. 119.

GUSTAVO ADOLFO BECQUER'S IMAGE-CONCEPT OF GUEST OF MISTS IN RAFAEL ALBERTI'S "ABOUT THE ANGELS"

HASMIK AMIRAGHYAN

This article refers to the manifestation of the subconscious in Becquer's poetry and its impact on Rafael Alberti's collection of poems "About the Angels". Alongside with some surrealists of his generation, Alberti, in his poetry through different literary devices tries to present those subconscious layers that Becquer as early as in the 19th century had discovered and called "inexpressible with reason". In fact, the Romantic poet came close to the subject-matter of Surrealism.

Key words – Romanticism, "Rhymes", "guest of mists", the subconscious, Generation of '27, Surrealism.

**ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉՈՒՄ ԱՌԿԱ ԳՐԱԿԱՆ ԺԱՆՐԵՐԸ ԵՎ ՔՐԻՍՏՈՍԻ՝
ԱՌԱԿՆԵՐՈՎ ՔԱՐՈՁԵԼՈՒ ՀԱՐՑԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԷՋԵՐՈՒՄ**

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԲԵՅԼԵՐՅԱՆ

Աստվածաշնչում որոշ գրքեր ունեն բարոյախրատական հստակ բովանդակություն, որն ընդունված է կոչել ուսուցողական: Մովսեսի գրքերի հետ համեմատած, որոնք Տիրոջ անշեղ պատվիրաններն են, ուսուցողական գրքերը մասամբ ասես մարդկանց աստվածահաճո վարքականոն լինեն: Դրանց շարքում կարելի է դասել Հոբի գիրքը, Սաղմոսները, Առակացը, Ժողովողը, Երգ երգոցը, Սողոմոնի և Սիրաքի որդի Հիսուսի իմաստասիրությունները: Իրենց կառուցվածքով հինկտակարանյան նշյալ գրքերի մեծ մասը չափածո է:

Առաջին դարում՝ Քրիստոսի քարոզասացության շրջանում, Արևելքի ժողովուրդների մեջ չափազանց տարածված էին առակները. «Այսինքն՝ խօսեր նոցա զբազում բանս աստուածայինս և հոգևորս, սակայն ի ծեսս պէսպէս առակաց և օրինակաց, ըստ որում սովորութիւն էր ազգին այնորիկ, և ժամանակին, զի այնպիսի վարդապետութիւնքն ի ներքոյ ոմանց առակաց, և նմանութեանց լինիցին»¹: Հոյները և հրեաները նույնպես, հատկապես բանավոր խոսքում, օգտագործում էին այս ժանրը: Քրիստոսը պարզապես շարունակում է ժողովրդին հարազատ հինկտակարանյան այս ավանդույթը: Պատահական չէ, որ Նա ոչ միայն հղում է անում սաղմոսերգու Դավթի խոսքերին («Բացից առակաւք զբերան իմ, խաւսեցայց զառակս ի սկզբանէ: Որպէս լուաք և ծանեաք զայս, և հարքն մեր պատմեցին մեզ» (Սաղմ. Հէ 2-3), այլև հիշատակում է զանազան առակներ, ասացվածքներ կամ հավելասույթներ՝ գեղարվեստական տիպական համեմատություններ՝ արտահայտված առավելագույնը մեկ բայական կառույցով, իմաստասիրական չափազանց հակիրճ կերպով: Այս դասի մեջ կարելի է տեսնել Քրիստոսի հետևյալ խոսքը. «Ամենայն որ լսէ զբանս իմ զայսոսիկ և առնէ զսոսա, նմանեացէ առն իմաստնոյ, որ շինեաց զտուն իւր ի վերայ վիմի» (Մատթ. Է 24), նաև ժողովրդական աֆորիզմները, որոնք Փրկիչն օգտագործում էր փարիսեցիներին և հուդայական

¹ Մեկնութիւն սրբոյ Աւետարանի Տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի, որ ըստ Մատթէոսի, Վենետիկ, 1737, էջ 295: Meknutyun srbo Avetarani Tearn mero Hisusi Qristosi vor yst Mateosi, Venetik, 1737, ej 295:

դպիրներին հակադարձելիս. «Եւ ասէ ցնոսա. Ապաքէն ասիցէք առ իս զառակս զայս: Բժիշկ՝ բժշկեա զանձն քո. որչափ լուաք՝ զոր արարեր ի Կափառնաում, արա և աստ ի քում գաւառի» (Ղուկ. Դ 23) կամ՝ «Իբրև լուա Յիսուս՝ ասէ ցնոսա. Ոչ ինչ է պիտոյ բժիշկ ողջոց, այլ հիւանդաց և ոչ եկի կոչել զարդարս՝ այլ զմեղաւորս» (Մարկ. Բ 17): Աստվածաշնչում առկա են գրական մի շարք ժանրեր, և սրանց հստակեցումն ու սահմանումը, անշուշտ, չափազանց կարևոր են նաև մեկնումի (էքզեգետիկայի) համար: Դրանցից են՝ «Ազադա-ն (հր. ՈՂՁԱ - պատումը (Մատթ. ԺԲ 40-42, Մարկ. Ժ 2-9, ԺԲ 28-31)», վախճանաբանական ժանրը (ապոլոգիան). «պաշտպանական խոսքը», արեթոլոգիան (հուն. *ἀρετή* – քաջություն, խիզախություն), առակի այն ժանրը, որ մենք ճանաչում ենք սլավոնական (Басня) անվամբ. այն բարոյախրատական հեքիաթ է, որի հերոսները, սակայն, կենդանիներն են, բույսերն ու անշունչ առարկաները: «Բասնիան» ժանրային առումով աղերսներ ունի առակի և ալեգորիայի հետ: Հին Կտակարանում երկու նմանատիպ առակներ կան՝ ենթադրաբար քաղաքական իրադարձությունների մասին (Դատ. Թ 8-15, 4 Թագ. ԺԴ 9): Երկու պարագայում էլ գործող անձինք ծառերն են:

Առաջին գրական ժանրը, որ հանդիպում ենք Աստվածաշնչում, ծննդաբանությունն է (հուն. *Γενεαλογία*, եբր. *תולדות*), ուր անունների թվարկմամբ նշվում է ազգերի, սերունդների ժառանգական փոխհաջորդականությունը (այս ժանրը հիմնականում հատուկ է «Ծննդոց գրքին»), այնուհետև՝ նամակի ժանրը, որի բնորոշ օրինակն է Հին Կտակարանում երկու անհատների՝ Դավիթի և Յովարբի միջև երկխոսությունը (Բ. Թագ. 11, 15):

Հունա-հռոմեական ժամանակաշրջանում չափազանց տարածված էին ուղերձները (հուն. *ἐπιστολή* - էպիստոլիա), որոնք խիստ արժեքավոր են հատկապես Նոր Կտակարանում: Այստեղ դրանք անվանվում են «Թղթեր»։ Պողոսի Թղթերը միաժամանակ թե՛ բաց նամակներ էին՝ ուղղված ամբողջ հավատավոր համայնքներին, թե՛ քարոզի ու խրատի տեսք կրող ուղերձներ: Լայն տարածում ունեին նաև առակները (եբր. *משל* - համեմատություն)՝ ոչ ծավալուն, խրատական ասույթները կամ պատմությունները: Հինկտակարանյան «առակ»-ը չափազանց ընդարձակ եթե դիտենք, նույնն է՝ ինչ այսօրվա եզրույթով եթե նշենք՝ ասացվածքը, ինչպիսին է Սողոմոնի Առակաց գիրքը: Շատ ավելի բարդ է նորկտակարանյան առակների կառուցվածքը: Այստեղ մենք առաջին անգամ հանդիպում ենք պատում-առակների, որոնք քարոզի անքակտելի մասն են: Ասացվածքի և պատումի միջանկյալ դիրքում են համեմատություն- առակները (տե՛ս Մատթ. ԺԱ 16 կամ ԺԳ 44-50 և այլն):

Քրիստոսը ոչ միայն շարունակում է հինկտակարանյան առակային ժանրի ավանդույթը (տե՛ս Բ Թագ. ԺԲ 104, Գ Թագ. Ի 35-42, Եսայի Ե 1-7), այլև կատարելության է հասցնում այն՝ բերելով քննարկման նյութի ամբողջապես նոր որակ:

Նորկտակարանյան առակների ցանկացած դասակարգում կարող է լինել միայն պայմանական. գրեթե այդ բոլոր առակներն իրենց էությամբ բազմաշերտ են, ինչն էլ թույլ չի տալիս դրանց տարանջատել հստակ ենթաբաժիններով: Իհարկե, կան մի շարք առակներ, ուր մենք հանդիպում ենք նույն հովիվներին, մշակներին և նրանց տերերին, սակայն առակների ուղերձը չափազանց բազմազան է: Ավետարաններում, սակայն, միշտ չէ, որ հստակորեն կարելի է զատորոշել առակի ու այլաբանության սահմանը: Հիսուսի պատմություններից մի քանիսը կարող են դիտարկվել իբրև առակներ, սակայն այլաբանական հնարանքով: Այսպիսի ցայտուն օրինակ է, ասենք, «Չար մշակների» (Մարկ. ԺԲ 1-12) առակը, որի միջոցով Տերն ըստ էության մեզ է փոխանցում Փրկության ամբողջ խորհրդաբանությունը: Եվ ընդհանրապես առակները, ինչպես Պլումմերն է ասում, կարծես պատկերազարդ Ավետարան լինեն. «Քրիստոսի ձեռքում ամբողջ տիեզերքը վերածվում է մեզ համար պատկերավոր Ավետարանի»²:

Գրականության տեսանկյունից առակը այլաբանական, խրատական ոչ մեծ պատում է: Փիլիսոփայությունը առակը դիտարկում է իբրև պատմություն, որի խնդիրն է լուսաբանել ուսմունքի այս կամ այն դրույթը (երբեմն՝ անուղղակի, տարիմաստ, որը նպատակամղված է հագեցնելու իմաստավորման ու մտահանգման ոչ դյուրին ճանապարհը):

Նոր Կտակարանում կարելի է հանդիպել ավելի քան երեսուն առակների: Դրանք Ավետարանիչների կողմից գրառվում են հաճախ հաջորդաբար, ինչն էլ մեզ հնարավորություն է տալիս այդ առակները բաժանելու ըստ Փրկչի գործունեության երեք փուլերի՝ Լեռան քարոզից անմիջապես հետո և երկրորդ ու երրորդ Պահքի շրջանների միջև:

Առաջին շրջանի առակներում խոսվում է Աստծո արքայության և հանրության մեջ եկեղեցու դերի մասին: Այս թվում կարելի է դասել Սերմնացանի, Որոմների, Մանանեխի հատիկի, Ուռկանի, Թթխմորի և այլ առակներ: Այս շրջանի առակները շարադրված են Մատթեոսի Ավետարանի տասներորդ

² О. А. Тярк. О Притчах и почему Иисус ими пользовался, <http://www.blagovestnik.org/books/00300.htm>

գլխում և ներառում են Քրիստոսի՝ Կափարնայում ծառայության (քարոզչության) ընթացքը:

Առակների փոխհաջորդող երկրորդ խմբին հանդիպում ենք Ղուկասի Ավետարանի Ժ-ԺԹ գլուխներում.

ա) Քրիստոսի առակները Գալիլեայից Երուսաղեմ ճանապարհին. «Բարի Սամարացու», «Անմիտ մեծատան», «Մանանեխի հատիկի», «Տանուտիրոջ և ծառաների», «Հարսանիք հրավիրվածների», «Կորած ոչխարի», «Անառակ որդու» և այլ առակներ:

բ) Երուսաղեմյան վերջին օրերին ասված առակները՝ «Տասը կույսերի», «Քանքարների» և «Չար մշակների» առակները: Դրանք ձևով պարզ են և միաժամանակ չափազանց խորիմաստ իրենց էությամբ: Եվ այստեղ անհնարին է կողմնորոշվել առանց մեկնողական գրականության: Վերջինս մի կուռ, ամբողջական համակարգ էր, երբ մեկնությունների միջոցով ընթերցողի համար հասանելի էր դառնում եկեղեցու վարդապետությունը, և միևնույն ժամանակ այդ վարդապետությունն էլ շնչառություն ու կենսունակություն էր ձեռք բերում քարոզների և մեկնությունների շնորհիվ: Աստվածաշունչը մեկնելիս, սակայն, անհրաժեշտ է ցուցաբերել որոշակի կանոնականություն, հատկապես դրա կարիքը զգացվում է այլաբանական տարրնթերցումների, առակների մեկնության պարագայում: Խնդիրն այն է, որ առակների մի զգալի մասը չափազանց նման էր պեգորիաների, իսկ այդ դեպքում յուրաքանչյուր դրվագ մեզ մղում է որոնելու խորիրոգաբանության նորանոր շերտեր: Նոր Կտակարանի առակների մեծ մասը ժանրային առումով, եթե այդպես կարելի է ասել, մաքուր առակներ են, այսինքն՝ մի ամբողջ պատմություն ծառայում է մեկ հիմնական գաղափար ունկնդրին հասցնելուն: Այդօրինակ առակների ամբողջ նպատակը որոշակի եզրակացության հանգելն է, ինչպես ասում են՝ «այսպիսով առակս զի՞նչ ցուցանե»: Միանշանակ նմանօրինակ առակներից են՝ «Դատավորի և այրի կնոջ», «Կորած դրամի», «Անիրավ տնտեսի» պատումները և այլն:

Մեր մատենագրության մեջ բավական ընդարձակ էջեր են նվիրված այն խնդրի պարզաբանմանը, թե ինչու Քրիստոսը քարոզեց նաև առակներով: VIII դարի նշանավոր աստվածաբան Ստեփանոս Սյունեցին պարզաբանում է. «Որք կային առ ծովեզրն, ընդ նոսա առակաւք խաւսեր, զի դեռ ևս ոչ էին կարաւոք յայտնապէս լսել զբանն Քրիստոսի, իսկ աշակերտացն ասաց որպէս կարաւոց»³, և կամ, ինչպես Գրիգոր Տաթևացու աշակերտ **Մատթեոս**

³ **Ստեփանոս Սյունեցի**, Մեկնութիւն չորից Աւետարանչացն, Երևան, 1994, էջ 76: Stepanos Sjuneci, Meknutyun choric Avetaranchacn, Yerevan, 1994, ej 76:

Ջուդայեցին է իր «Մեկնութիւն Ղուկասու Աւետարանի» քարոզգրքում անդրադառնում այս թեմային. «Բազմադիմի առակաւք զամենախնամ տեսութիւն աստուածային սիրոյն, զոր ունի առ արարածս յայտ առնէ, զի սովորութիւն է բժշկացն առ հիւանդն գնալ: Է երբեմն, զի դեղ առնէ վիարցն և ցաւոցն, և է, զի բանս մխիթարականս խօսի և է ինչ, զի յոյս դնէ զայք արիւնակ տալով, զոր առողջացուցեալ է»⁴: Այս կամ այն կերպ բոլոր մեկնիչներն էլ ձևակերպում են Քրիստոսի առակներով խոսելու հիմնական դրդապատճառները, ըստ նրանց շատ մարդիկ ուղղակիորեն ունակ չէին ընկալելու փրկչական վարդապետութիւնը, և Հիսուսի առակները նրանց ունկնի՝ մատչելիացված, «ադապտացված» նույն վարդապետութիւնն է, որոնք, սակայն, օժանդակ միջոց չեն դառնում, այլ քարոզխոսության անքակտելի մասն են: Այսպիսով, սերմանողի առակն ամեննին էլ հողը ճիշտ ցանելուն չի վերաբերում: Սա պատում է Աստծո՝ մեզ տված շնորհների մասին: Տիրոջ խոսքի սերմերը տարբեր մարդկանց մեջ տարբեր կերպ են պտուղ տալիս. մեկը վերադարձնում է ստացածից էլ ավելին, մյուսի մոտ ոչ մի «բերք» էլ չի լինում: Ինչպես «Մատթեոսի Ավետարանի մեկնութեան» աշխատության մեջ գրում է **Գրիգոր Կարնեցին**. «Խոսեր նոցա բազում բանս աստուածային պէսպէս առակօք, զի սովորութիւն էր յայնմէջ ժամանակի, զի մինչ ասէ. «Էլ սերմանցան ի սերմանել», ոչ թէ իմացեալ լինի Քրիստոս պատմել կամի զումէքէ մարդոյ սերմանցանէ, որոյ սերմանումն աստ անկեալ է և ումն անդ, այլ ի ներքոյ այնց բանից ծանուցանել կամի սերմանօղն բանին կենաց ի սիրտս զանազանից անձանց, որոց ոմանք ընդունին յինքեանս և ոմանք ոչ և ընդունողաց ոմանք բուսուցանեն և ոմանք ոչ, և բուսուցողաց ոմանք հեղձուցանեն և ոմանք ոչ, և ոմանք տան ընդ միոյ երեսուն և ոմանք վացուն և հարիւր, զի սերման է Ինքն Քրիստոս, սերմն է Բանն Աստուծոյ, երկիրն ի յոր սերմանի է հումքն մարդկանց, որոց ոմանք ոչ ընդունին զԲանն Աստուծոյ, իբր թէ անկանի առ ճանապարհաւ, ոմանք ընդունին և բուսուցանին, բայց ոչ հասուց անին....»⁵:

Ունկնդիր լինելով Քրիստոսի բառերին՝ բազմությունը սովորում էր նայել աշխարհի հրաշալի արարչությանը՝ որպես մի վիթխարի առակի. «Այդ օրը

⁴ **Մատթեոս Ջուդայեցի**, Մեկնութիւն ավետարանին Ղուկասու, Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարան (այսուհետև՝ ՄՄ.), ձեռ. 2519, թ. 38 աբ: Matteos Jughaeci, Meknutyun avetaranin Ghukasu, M.Mashtoci anvan Matenadaran, dzer. 2519, t. 38 ab:

⁵ **Գրիգոր Կարնեցի**, Մեկնութիւն Աւետարանին Մատթէի, ՄՄ. ձեռ. 1248, թ. 188ա: Grigor Karneci, Meknutyun Avetaranin Mattei, M.Mashtoci anvan Matenadaran, dzer. 1248, t. 188a:

Յիսուս տնից դուրս գալով՝ նստեց ծովեզերքին: Եւ նրա մօտ շատ ժողովուրդ հավաքուեց, այնպէս որ նա նավակ մտավ ու նստեց, իսկ ամբողջ ժողովուրդը կանգնած էր ծովեզերքին: Եւ նրանց հետ առականերով շատ բաներ էր խոսում...» (Մատթ. ԺԳ 1-3):

Քրիստոսի առականներն իրականության հետ չափազանց բնական են շաղկապվում. անցնում է Փրկիչը յուր աշակերտների հետ ցանված դաշտերի միջով և խոսում է հոգևոր հացի մասին, նստած է խնջույքի սեղանին և համեմատում է Երկնքի Արքայությունը մեծ խնջույքի հետ, հանդիպում է ձկնորսներին ու խոսում ուռկանի և ձկնորսության մասին (տե՛ս Ղուկ. Դ 18): Առականների հերոսները վերցված էին այն օրերի բազմաբղետ կյանքից՝ հովիվներ, հողագործներ, ձկնորսներ, վաճառականներ, հաց թխող կանայք, փողոցում խաղացող երեխաներ, զանազան տեղերում ծառայող պաշտոնյաներ: Ուստի առականների մեջ ունկնդիրը տեսնում էր իրեն, իսկ դրանց հասցեատերերը բոլորս ենք, բոլոր ժամանակներում ու ցանկացած հարաբերությունների մեջ եղած «ունկնդիրներս»: Ահա դա ինչպէս է մեկնում XII դարի Արևելյան Հայաստանի նշանավոր վարդապետներից մեկը՝ **Սարգիս Կունդը**. «Ի լերինն: Թէպէտև այնչափ վարդապետեաց, ո՛չ առակ յաղեաց, զի տխմարք էին և ո՛չ էին կարող յայտնապէս լսել զԲանն Քրիստոսի, իսկ աստ դպիրքն և փարիսացիքն ընդ նոսա էին: Բանայ առակաւ զբերանն, խաւսի զիմաստութիւն՝ ի սկզբանէ զծածկեալն»⁶: Ասել է թե, նախ՝ հարկավոր էր բացել հոգևոր ճշմարտություններ որսալու ունկնդրի ունակությունը. «Ով ականջ ունի, թող լսի» (Մատթ. ԺԳ 9): Քրիստոս, սակայն, առականները բարձրացրեց միանգամայն նոր հարթության վրա. անիմանալի ու անհասանելի երկնային ճշմարտությունները ներկայացրեց մեզ հասկանալի ու ընդունելի միջավայրում: Ընդ որում Քրիստոսի առականները բացառիկ են, եթե հաշվի առնենք այն հանգամանքը, որ ոչ ոք վարդապետելիս՝ ո՛չ աշակերտները, ո՛չ սրբերը, այլևս չգործեցին խոսել ու քարոզել առականերով:

Նորկտակարանյան առականներն անմիտ կլինի դասակարգել ըստ իրենց կարևորության, սակայն մի բան անհերքելի է. որոշ առականների առավել մեծ տեղ է հատկացվել հետագա մեկնիչների աշխատություններում, այսինքն՝ եկեղեցու Հայրերը որոշ առականներ համարել են ասես մարմնացումը քրիստոնեական դավանանքի: Պահքի շրջանում հայոց եկեղեցում ընթերցվող առակ-

⁶ **Սարգիս Կունդ**, Մեկնութիւն Աւետարանին Ղուկասու, աշխ. Եզնիկ. եպս. Պետրոսյանի, Ս. Էջմիածին, 2005, էջ 200: Sargis Kund, Meknutyun Avetaranin Ghukasu, S.Etchmiadzin, 2005, ej 200:

ները, անշուշտ, դասվում են դրանց թվին: Նորկտակարանյան յուրաքանչյուր առակ ուղղված է, եթե կարելի է այսպես ասել, մեկ հիմնական թիրախի դեմ, այնտեղ առանձնացվում է սկզբունքային մեկ ճշմարտություն: Այդ մասին խոսում է ռուս ուղղափառ եկեղեցու ականավոր աստվածաբան, եպիսկոպոս **Թեոփան Ճգնակյացը** (1815-1894). «Յուրաքանչյուր առակ որոշակիորեն շղարշված է և պատկերավոր կերպով է բացատրում այս կամ այն առարկայի էությունը, սակայն այն նույնությամբ և ամբողջությամբ չի կրկնում այդ առարկան, որի պարզաբանմանն է ուղղված: Այդ պատճառով կարիք չկա առակի բոլոր դրվագները պարզաբանել ամենայն մանրամասնությամբ: Առակում կարևոր է նրա հիմնական գաղափարը միայն»⁷:

Այս խնդիրը քննարկվում է նաև նոր ժամանակների գիտական հանրություն: Իր «A Theology of the New Testament» աշխատության մեջ այս հարցին անդրադառնում է և XX դարի բապտիստ աստվածաբան **Լեոդ Ջորջ Էլդոնը**. «Առակի առաքելությունը ոչ թե մի շարք ճշմարտություններ հաղորդելն է, այլ մեկ որոշակի սկզբունքային ճշմարտության փոխանցումը»⁸: Ասել է թե՛ պատկերները թափանցում են այնտեղ, որտեղ լավ փաստարկված ուսմունքը ճանապարհ չի գտնում: Չպետք է մոռանալ, որ Քրիստոսի ունկնդիրների մի մասը թշնամաբար էր տրամադրված Նրա նկատմամբ: Նրանք չէին հավաքվում Քրիստոսի շուրջը՝ Նրա վարդապետությանը հետևելու: Սակայն վառ պատմություններում քողարկված, այնչափ ազդեցիկ ու պարզ էր մատուցվում ուսմունքը, որ գրավում էր ունկնդրի երևակայությունը, առնչակցվում նրա խղճին և փոխում շատերի կանխակալությունը, նախքան դա նրանք կնկատեին:

Ցանկացած գիտություն հավաքում է, համակարգում շրջապատող աշխարհի մասին այդ միջոցին իր ունեցած գիտելիքներն ու փորձում վերափոխել աշխարհը, մինչդեռ մեր աշխարհայեցումն առավել կապված է զգայական ճանաչողության կենսափորձի հետ, այն ինչ-որ առումով անխառն է ու չմիջնորդավորված: Օրվա փորձաքննական գիտելիքի ու պատճառահետևանքային փաստարկվածության հետ առաջին հայացքից առնչություն չունեցող նորկտակարանյան այս առակները, թվում է, պիտի լինեին ժամանակավրեպ և այսօրվա բանիմաց մարդու համար պարզունակ, սակայն նրանք, միախյուսված լինելով ավետարանական քարոզին, առավել քան կենսունակ են, և դա է թերևս նրանց գեղարվեստականության բացառիկ գաղտնիքներից մեկը:

⁷ Святитель **Феофан Затворник**. Притча о безрассудном богаче, http://www.stjohndc.org/Russian/parables/ParablesR/r_Par_3_17.htm

⁸ Библиотека Гумер - Лэдд Джордж Элдон. Теология Нового Завета.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Գրականագիտության համար չափազանց կարևոր է որոշակիացումը, թե ինչ գրական ժանրեր են գերակայում Սուրբ Գրքում: Նմանատիպ ճշտումները երկրորդական չեն ո՛չ էքզեգետիկայի, ո՛չ հերմենևտիկայի գիտական ուսումնասիրությունների շրջանակներում: Գրական ժանրերի տեսանկյունից Հին և Նոր Կտակարանների առակների միջև քիչ ընդհանրություն կա: Չնայած այն հանգամանքին, որ առակասության ժանրը չափազանց տարածում ուներ Հին աշխարհում (հատկապես Հունաստանում և Հրեաստանում), սակայն Քրիստոս դրանք բարձրացրեց միանգամայն նոր խորհրդաբանական որակի: Նորկտակարանյան առակներն անսխադեպ հարուստ սիմվոլիկա ունեն, որոնք անհնար է բացահայտել առանց մեկնողական գրականության խոր վերլուծության: Սուրբ Գրքի մեկնիչները բավական էջեր են հատկացրել այն խնդրին, թե ինչու Քրիստոս քարոզեց նաև առակներով: Հոդվածում կան հղումներ միջնադարյան հայ մեկնիչների աշխատությունների այդ հատվածներին:

Բանալի բաներ - Աստվածաշունչ, քարոզխոսություն, մեկնություն, առակ, պահք, ժանր:

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЖАНРЫ В БИБЛИИ И ВОПРОС ПРОПОВЕДОВАНИЯ ХРИСТА ПРИТЧАМИ В АРМЯНСКИХ СРЕДНЕВЕКОВЫХ РУКОПИСЯХ

ОГАННЕС БЕЙЛЕРЯН

В филологии чрезвычайно важно определить какие жанры преобладают в Библии. Эти уточнения немаловажны как в экзегетических, так и в герменевтических исследованиях. С точки зрения литературного жанра между притчами Ветхого и Нового Завета мало общего. Несмотря на то, что жанр притч был достаточно распространен в первом веке, Христос их возвысил на другой гносеологический уровень. Новозаветные притчи имеют беспрецедентно богатую символическую структуру, которая не может быть раскрыта без глубокого изучения библейского толкования. Толкователи Святого Писания много внимания уделяли вопросу проповедования Христа притчами. В данной статье приводится и разъяснение этого вопроса армянскими средневековыми толкователями.

Ключевые слова - Писание, проповедь, толкование, притча, пост, жанр.

LITERARY GENRES IN THE BIBLE & THE ISSUE OF CHRIST'S PREACHING BY PARABLES IN THE PAGES OF ARMENIAN MEDIEVAL MANUSCRIPTS

HOVHANNES BEYLERYAN

On behalf of philology it is extremely important to make precise what genres prevail in the Bible. Verifications of such kind are not of secondary importance in Biloblical exegesis and hermeneutics. From the perspective of literary genre, there is little in common between the parables of the Old and New Testaments. Even though parables as a genre were widely familiar in the first century (especially in Greece and Israel) with Christ it was raised to another, a completely new symbolic status. The New Testament parables have unprecedentedly rich symbols, which can not be disclosed without a profound study of prototype literature. The Scripture Interpreters have written pages explaining the reasons for Christ's use of parables for preaching in addition to other means. This article contains references to the works of Medieval Armenian interpreters.

Key words – Holy Bible, Scripture, sermon, interpretation, parable, post, genre.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՎ ՀԱՅԱԼԵԶՈՒ ՌԱԴԻՈԿԱՅԱՆՆԵՐԻ ՏԵԴԵԿԱՏՎՈՒԹՅԱՆ ՄԱՏՈՒՑՄԱՆ ԵՎ ՏԱՐԱԾՄԱՆ ՁԵՎԵՐԸ ՀԱՄԱՑԱՆՑՈՒՄ

ՏԱՐՈՆ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

Վերջին տասնամյակում բացահայտվել և մշակվել են տեղեկույթի ստեղծման և տարածման տեխնիկական և տեխնոլոգիական բազմաթիվ հնարավորություններ, ձևափոխվել է ավանդական ՋԼՄ-ների աշխատանքը, իսկ համացանցի տիրույթում թերթը, ռադիոն, հեռուստատեսությունը ձեռք են բերել նոր հատկանիշներ, արտահայտչամիջոցներ, մի մասն էլ համացանցի տիրույթում դարձել է նոր մեդիա:

Եթե մինչև 1990-ական թվականները գոյություն ուներ ռադիոհաղորդումների տարածման երեք հիմնական տեսակ՝ եթերային, լարային, արբանյակային, ապա այսօր թվային տեխնոլոգիաների շնորհիվ ռադիոհաղորդումների հեռարձակման համար օգտագործվում են տարբեր տիրույթներ և հեռահարթակներ: Համաշխարհային փորձը ցույց է տալիս, որ տնտեսական և տեխնոլոգիական հարամիտման ազդեցության ներքո «առաջատար մեդիակոնցեռնները ոչ միայն ներկայացնում են իրենց ապրանքը թվային միջավայրում, այլ նաև ստեղծում են ստորաբաժանումներ, որոնք միավորում են մեդիաբիզնեսի ավանդական և նոր մոտեցումները»¹:

Վերլուծելով ռադիոեթերի և համացանցում աուդիոհաղորդումների տարածման տարբերությունները՝ մասնագետները նշում են, որ ռադիոեթերը կարելի է համեմատել հավասարաչափ ուղղագիծ շարժման հետ. լսողը նախապես որոշված հերթականությամբ (անկախ նրանից՝ ուզում է լսել, թե ոչ) ստանում է այն, ինչ նրան առաջարկվում է ռադիոկայանի եթերացանկով: Իսկ համացանցը բնույթով տարատեսակ է և հիմնված է փոխադարձ կապի վրա: «Համացանցում օգտատերն ընտրում է ինչպես շարժման վեկտորը, այնպես էլ նյութի մեջ թափանցման խորությունը»²: Հենց այս նախապայմանն է գլխավոր

¹ **Вартанова Е.**, Медиаэкономика в условиях конвергенции, Вестник Московского университета, серия 10 (журналистика), 2012, N5, стр. 21. **Vartanova E.**, Mediaekonomika v usloviyax konvergencii, Vestnik Moskovskogo universiteta, seria 10, (zhurnalistika), 2012, N5, str. 21.

² **Жаров В.**, О том, как представить радиостанцию в интернете, Ключи к эфиру /2/, Основы мастерства, Москва, 2007, стр. 184. **Zharov V.**, О том, как predstavit radiostanciyu v

առանձնահատկություններից մեկը, որը տարբերակում է դնում ավանդական և համացանցային լրատվամիջոցների միջև:

Համացանցի զարգացմանը զուգահեռ կատարվում է նաև ՁԼՄ-ների հարամիտման գործընթաց, երբ կողային տարբեր արտահայտչամիջոցներ ունեցող ՁԼՄ-ները սկսում են օգտագործել այլ տեսակի ՁԼՄ-ներին հատուկ արտահայտչամիջոցներ և հնարավորություններ: Օրինակ՝ համացանցային թերթն օգտագործում է աուդիո և վիդեո արտադրանքը, ռադիոն՝ տպագիր տեքստը և վիդեո արտադրանքը և այլն:

Դեռևս 1913թ. զանգվածային հաղորդակցության զարգացումն ուսումնասիրող գերմանացի գիտնական Վ. Ռիպլը իր «Կապի հնագույն միջոցները. մասնավորապես Հին Հռոմի օրինակով» ատենախոսության մեջ առաջ քաշեց այն գաղափարը, համաձայն որի՝ ավելի նոր, առավել զարգացած զանգվածային միջոցները չեն կարող դուրս հանել հիներին, եթե վերջիններս գտնեն զարգացման ուղիներ³: Փաստորեն, նոր տեխնոլոգիաները ավանդական ՁԼՄ-ներին զարգացման հնարավորություն են տալիս, ապահովում են արտադրանքի արդյունավետությունը և մատչելի են դարձնում մեդիանյութի տարածումը, բայց եթե արդեն ստեղծված զանգվածային հաղորդակցության միջոցները չօգտվեն նոր տեխնոլոգիաներից, դուրս կմղվեն մրցակցային դաշտից կամ էլ կկորցնեն իրենց կենսական նշանակությունը: Նկատենք, որ հեռուստատեսության ստեղծումից հետո «ռադիոն կորցրեց իր առանցքային դերը»⁴, բայց շնորհիվ իր գլխավոր առանձնահատկությունների՝ ամենահասության, օպերատիվության, շարժականության, հաղորդման թեմաները և ծրագրացանկը հարմարեցրեց մարդկանց առօրյային: Արդյունքում ռադիոն ավելի նեղ ուղղվածության մեջ է մասնագիտանում՝ ներմուծելով թեմատիկ և սուբթեմատիկ հեռարձակում⁵:

Արդի շրջանում համացանցի տիրույթում ռադիոն իր երրորդ ծնունդն է ապրում: Սակայն այստեղ ռադիոյի՝ որպես ավանդական զանգվածային հաղորդակցության միջոցի գոյատևման խնդիրը բավականին բարդ է, քանի որ «աշխարհի տեղեկատվական քարտեզը, որը կառուցված է տեղեկատվական

internete, Klyuchi k efiru /2/, Osnovi masterstva, Moskva, 2007, str. 184.

³ St 'u **Riepl W.**, Das Nachrichtenwesen des Altertums mit besonderer Rücksicht auf die Römer, 1913, Berlin, p.14, http://www.digitalis.uni-koeln.de/Riepl/riepl_index.html.

⁴ **Кастельс М.**, Информационная эпоха, экономика, общество и культура, <http://culturca.narod.ru/cast.htm>. **Kastels M.**, Informacionnaya epoxa, ekonomika, obshestvo I kultura, <http://culturca.narod.ru/cast.htm>.

⁵ St 'u նույն տեղում:

տեխնոլոգիաների խտության սկզբունքով, չի համընկնում ո՛չ ֆիզիկաաշխարհագրական, ո՛չ էլ տնտեսական-քաղաքական քարտեզներին»⁶։ Եվ համացանցում ավանդական ռադիոն չի կարող դիմակայել մրցակցությանը, եթե չօգտագործի ժամանակակից տեխնոլոգիական միջոցները և համացանցում առաջխաղացման մեթոդները։

Վերը նշված տեսանկյունից էլ փորձենք վերլուծել համացանցի տիրույթում առկա հայկական և հայալեզու ռադիոկայանների տիպաբանական առանձնահատկությունները։ Ի դեպ, մեր կողմից արված բաժանումը պատահական չէ, քանի որ լեզվական առումով հայկական ռադիոկայանների կայքերը և պատրաստած հաղորդումները տարաբնույթ են, իսկ միջազգային և արտասահմանյան որոշ ռադիոընկերություններ համացանցում տեղեկատվություն են ներկայացնում նաև հայերենով։

Այսպիսով, համացանցի տիրույթում գործող ռադիոկայանների կայքերը կարող ենք բաժանել երեք խմբի.

1) **Հայաստանյան ռադիոընկերությունների կայքեր.** այս խմբում ընդգրկված են բոլոր այն ռադիոընկերությունների կայքերը, որոնք Հայաստանի Հանրապետությունում ունեն եթերային հեռարձակման հնարավորություն։

2) **Արտասահմանյան ռադիոընկերությունների կայքեր.** այս խմբում ընդգրկված են արտասահմանյան այն ռադիոընկերությունների կամ կազմակերպությունների մեդիա խմբագրությունների կայքերը, որոնք եթերային հեռարձակում են իրականացնում համապատասխան երկրներում։

3) **Հայկական համացանցային ռադիոկայքեր.** այս խմբում ընդգրկված են հայկական և հայալեզու այն կայքերը, որոնք աշխատում են միայն համացանցի տիրույթում։

Ուսումնասիրելով մոտ 40 կայք՝ դիտարկենք նախ դրանց ներխմբային առանձնահատկությունները, ապա՝ յուրահատկություններն ու տարբերությունները համացանցի համակարգում ընդհանրապես։

Հայաստանյան ռադիոընկերությունների կայքեր. ներկայումս ՀՀ տարածքում եթերային հեռարձակում են իրականացնում Հայաստանի հանրային ռադիոն՝ իր երկու ծրագրերով (հանրային ռադիոյի առաջին ծրագիր, հանրային ռադիոյի երկրորդ ծրագիր՝ «Իմ ռադիո»), և տասնվեց մասնավոր ռադիոընկերություններ, որոնցից երկուսը՝ «Շանթ» և «Միգ» ընկերություն-

⁶ Калмыков А., Медиалогия интернета, Москва, 2012, стр. 30. Kalmikov A., Medialogiya interneta, Moskva, 2012, str. 30.

ները, ռադիոհաղորդումներ են հեռարձակում համապատասխանաբար Գյումրի և Վանաձոր քաղաքներում:

Համացանցում հայաստանյան ռադիոընկերությունների առկայությանը և տիպաբանական որոշ առանձնահատկությունների մենք ժամանակին անդրադարձել ենք⁷: Նկատենք, որ 2010թ. կատարված ուսումնասիրություններից հետո էական զարգացումներ են կատարվել հայաստանյան համացանցի ոլորտում, և բազմաթիվ փոփոխություններ են կրել նաև ռադիոընկերությունների կայքերը: Կարծում ենք՝ զարգացումները պայմանավորված են Հայաստանում համացանցի գնի նվազման և որակի բարձրացման հանգամանքով:

Հայաստանյան ռադիոընկերությունների առկայությունը համացանցում արտահայտվում է հետևյալ ձևերով.

- ռադիոընկերությունն ունի սեփական կայք, որտեղ օգտատերերը առցանց կարող են լսել եթերով հեռարձակվող հաղորդումները (օրինակ՝ հանրային ռադիո (www.armradio.am), «Ռադիո Հայ» (www.radiohay.am), «Ռադիո Ավորա» (www.radioaurora.am), «Վեմ» (www.vem.am) և այլն): Այս ընկերությունների հաղորդումները լսելու հնարավորություն կա նաև տարբեր հավելվածների և հարթակների միջոցով, իսկ որոշ հաղորդումների ծայնագրությունները հնարավոր է լսել կամ ներբեռնել կայքի ծայնադարանից:
- Ռադիոընկերությունն ունի սեփական կայք, որտեղ, սակայն, ներկայացված են միայն ընկերության մասին որոշ տեղեկություններ, իսկ առցանց հեռարձակում չկա (օրինակ՝ «Արծազանք» ընկերության կայքը (www.ardzaganq.am):

Նշենք, որ ռուսաստանյան ռադիոընկերությունների հաղորդումները վերահեռարձակող կայանները կայքեր չունեն, սակայն որոշ հավելվածների կամ հարթակների միջոցով հնարավոր է լսել «մայր կայանների» հաղորդումները (օրինակ՝ «Աֆայել» և «Ավտոռադիո» ընկերությունները վերահեռարձակում են համապատասխանաբար «Ռուսկոյե ռադիո», «Ավտոռադիո» կայանների հաղորդումները):

⁷ Տե՛ս **Դանիելյան Ս.**, Հայաստանյան ռադիոկայանները համացանցում, հոբելյանական գիտական նստաշրջան՝ նվիրված ԵՊՀ-ի հիմնադրման 90-ամյակին, հոգվածների ժողովածու (5), 2010, էջ 108-115: **Danielyan T.**, Hayastanyan radiokayannery hamacancum, Hobelyanakan gitakan nstashrjan՝ nvirvac EPH himnadrman 90-amyakin, hodvacneri zhoxo-vacu (5), 2010, ej 108-115:

Հայաստանյան եթերային հեռարձակման ոլորտում կատարված ձևաչափային փոփոխություններով պայմանավորված՝ բավականին դինամիկ փոփոխվում են նաև ռադիոընկերությունների կայքերի բովանդակությունը, նյութերի մատուցման ձևն ու լսարանի հետ շփման հնարավորությունները (օրինակ՝ «FM-107» ընկերությունը ջազային երաժշտությունը փոխարինել է նոր՝ լրատվական ձևաչափով):

Արտասահմանյան ռադիոընկերությունների կայքեր. տարբեր երկրներում գործող պետական, հանրային և մասնավոր ռադիոընկերությունները եթերացանկում ընդգրկում են նաև հայերենով հաղորդումներ: Հայալեզու տեղեկատվությունը նրանց կայքերում ներկայացված է հետևյալ կերպ.

- հայերեն հաղորդումներն առցանց հնարավոր է լսել ռադիոկայանի կայքում եթերային ծրագրացանկով նախատեսված ժամի ընթացքում (օրինակ՝ Վրաստանի «Օբյեկտիվի» ընկերությունը շաբաթական հեռարձակում է մեկ ժամ հայերեն ռադիոհաղորդում (<http://www.obiegtivi.net>):
- Հայերեն հաղորդումները ներկայացված են հայալեզու կայքում, որտեղ առկա է նաև ծայնագրությունների արխիվը (օրինակ՝ Իրանի ազգային ռադիոհեռուստահեռարձակող ընկերության հայերեն ռադիո-ժամը (armenian.irib.ir), Թուրքիայի հեռուստառադիոհեռարձակման ընկերության «Թուրքիայի ձայն» հայալեզու հաղորդումը (www.trtarmenian.com), «Ազատություն» ռադիոկայանը (www.azatutyun.am):

Նկատենք, որ համացանցում հայալեզու կայքեր ունեն նաև կրոնական տարբեր կազմակերպություններ: Վերջիններիս գործունեությունը նման է միջազգային ռադիոեթերի սկզբունքներին, իսկ տարբերությունը կրոնական թեմատիկան է և դավանանքի քարոզչությունը: Որպես կանոն, կրոնական կազմակերպությունների կայքերը կատարում են քարոզչական գործառույթ: Թիրախային լսարանի համար պատրաստված հաղորդումները ներկայացվում են առանձին կայքերում, որոնք միավորված են հիպերհղումների միջոցով (օրինակ՝ Հայ կաթոլիկ եկեղեցու «Վատիկանի ձայնը» (www.hy.radiovaticana.va/index.asp), «Ռադիո Մարիա» (www.radiomariam.am), Հայ ավետարանական եկեղեցու ռադիոկայքը (www.eeaissy.com/index.php/hy/accueil) և այլն):

Արտասահմանյան ռադիոկայքերի խմբում առանձին ուշադրության են արժանի սփյուռքահայ համայնքների և Սփյուռքում գործող քաղաքական կուսակցությունների կողմից պատրաստված ռադիոհաղորդումները: Պետք է նշենք, որ բազմաթիվ են համացանցային այն տեղեկատուները, որտեղ ներ-

կայացված են արտասահմանում գործող ռադիոխմբագրությունների անունները: Սակայն վերջիններիս մեծ մասը չունի սեփական կայք: Որպես կոնտակտային հասցե՝ տրված են միայն էլեկտրոնային փոստի տվյալները: Ռադիոխմբագրությունների մի մասն էլ օգտվում է տարբեր կազմակերպությունների հաճախություններից՝ ծրագրացանկում ունենալով հեռարձակման կայուն եթերաժամ շաբաթվա ընթացքում: Այս տիպի ռադիոխմբագրությունների մասին փոքրաթիվ տեղեկությունները գետեղված են հիմնականում նրանց հաղորդումները հեռարձակող ընկերությունների կայքերում: Տեղեկության տարածման առումով Սփյուռքի ռադիոխմբագրությունները համացանցում ներկայանում են հետևյալ ձևերով.

- ռադիոկայաններն ունեն կայք, որի օգտատերերը հնարավորություն ունեն լսելու կայանի հաղորդումները: Այս կայանների հաղորդումները լսելու հնարավորություն կա նաև այլ հավելվածների և հարթակների միջոցով (օրինակ՝ Լիբանանի «Ռադիո Սևան» (www.radiosevan.com) և «Վանա ծայն» (www.voiceofvan.net):
- Ռադիոխմբագրություններն ունեն ներկայացուցչական էջեր, սակայն հաղորդումների հեռարձակումն առցանց կատարվում է այն ռադիո-ընկերության կայքի միջոցով, որի եթերային հաճախությամբ ռադիոխմբագրությունները տարածում են իրենց հաղորդումները (օրինակ՝ Ուրուգվայի «Ռադիո Կոմիտաս» (www.gomidas.nt.am), «Ռադիո Արաքս» (www.radioarax.com):
- Ռադիոխմբագրություններն ունեն համացանցային էջ, որտեղ ներկայացված են հաղորդումների ծայնագրությունները (օրինակ՝ «Ռադիո Ակոս» www.agos.com.tr/kategori.php?seo=radio-agos&detay=4700#), «Ծիծեռնակ» (r4.err.ee/rusaated?saade=123):
- Ռադիոխմբագրությունները չունեն համացանցային էջ, իսկ նրանց մասին տեղեկություններն ընդգրկված են այն ընկերության կայքում, որի եթերային հեռարձակման որոշ ժամանակահատված տրված է հայկական խմբագրության բաժնին: Հաղորդումները հնարավոր է լսել միայն նախատեսված ժամին (օրինակ՝ www.wunr.com):

Պետք է նշել, որ Սփյուռքի որոշ ռադիոխմբագրությունների հաղորդումները պատրաստվում են երկու լեզվով՝ հայերեն և տվյալ երկրի պետական լեզվով: Սփյուռքի առաջին ռադիոխմբագրությունը՝ «Կոմիտաս» ռադիոժամը, հիմնադրվել է 1935թ. օգոստոսի 18-ին Ուրուգվայում: Ռադիոկայանի աշխատանքներն առավել միտված են լեզվական, մշակութային և այլ խնդիրների

լուծման համար միասնական կամուրջը ամրապնդելուն⁸, բոլոր սերունդների մեջ հայկական ավանդույթներն ու սովորույթները պահպանելուն: Տարիների ընթացքում տարբեր երկրներում ստեղծվող հայկական ռադիոխմբագրությունները կատարել են գրեթե նույն գործառույթները՝ մշակութային և լեզվական շերտերի պահպանում, տվյալ պետության մեջ հայրենակիցների սոցիալական ինտեգրում, Հայաստանի և համայն հայության հետ կապի ձևավորում և զարգացում: Նկատենք, որ այսօր տեխնոլոգիական ձեռքբերումներն ավելի լայն հնարավորություններ են ստեղծում Հայաստան-Սփյուռք կապի ամրապնդման համար: Եվ չնայած հաճախ է հնչում այն կարծիքը, թե համացանցը արագորեն ազդում է համաշխարհայնացման, միաբևեռ մոլորակի ստեղծման գործընթացի վրա, սակայն նշենք, որ տարբեր երկրներում ապրող, բայց միևնույն ազգության մարդիկ «համացանցի շնորհիվ ստացել են իրենց ազգային մշակույթին և լեզվին հեշտ և ազատ կերպով հաղորդակցվելու հնարավորություն»⁹:

Հայկական համացանցային ռադիոկայքեր. հայկական համացանցային ռադիոկայանների թիվը տարեցտարի մեծանում է, սակայն մեր ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ դրանց մի մասը ժամանակավոր բնույթ է կրում, մի մասն էլ պարբերաբար չի հեռարձակում իր հաղորդումները: Հայկական համացանցային ռադիոկայանների մեծ մասը ժամանցային բնույթի է, սակայն կարելի է նկատել որոշ բովանդակային տարբերություններ: Օրինակ՝ եթե հայաստանյան առցանց ռադիոկայանները հեռարձակում են մեծ մասամբ փոփ երաժշտություն, ապա Սփյուռքում հիմնադրված առցանց կայանները բավականին մեծ տեղ են հատկացնում նաև ազգագրական և ժողովրդական երգերին (օրինակ՝ www.yerevannights.com, www.armenian-pulse.com, www.radiotoot.com, www.radioaga.com, <http://radioyeraz.com>, www.radioyan.com, www.radioayk.com, www.lavradio.am, www.azad-hye.net/radio, www.hairenik.com):

⁸ Տե՛ս Նշվեց Ուրուգվայի «Կոմիտաս» ռադիոժամի 75-ամյակը, www.armenpress.am/arm/print/606093/: Nshvec Urugvayi “Komitas” radiozhami 75-amyaky, www.armenpress.am/arm/print/606093/:

⁹ **Зыков Н.**, Внешнеполитическое вещание в условиях развития глобальных информационных процессов, Вестник Московского университета, серия 10 (журналистика), 2013, стр. 75. **Zikov N.**, Vneshnepoliticheskoe veshanie v usloviyax razvitiya globalnix informacionnix processov, Vestnik Moskovskogo universiteta, seria 10 (zhurnalistika), 2013, str. 75.

Հայկական ռադիոկայքերը տեղեկույթը մատուցում են հետևյալ ձևերով.

- կայքում հնարավոր է լսել առցանց հաղորդումները այսրոպեականության սկզբունքով:
- Առցանց հեռարձակումից բացի՝ պահպանվում են նաև հաղորդումների ձայնագրությունները:

Այժմ դասակարգենք ռադիոկայքերը՝ ըստ տեղեկատվության մատուցման և տարածման ձևի: Ի. Կարպենկոյի տիպաբանական դասակարգման մեջ դրանք ներկայացված են երեք խմբով.

ա. **Ինտրամեդիա ռադիոկայանները** կայքում տեղադրում են միայն հաղորդումների ձայնագրությունները և չունեն առցանց հեռարձակում:

բ. **Ինտերմեդիա ռադիոկայանները** եթերային հեռարձակումից բացի, հաղորդումները հեռարձակում են նաև համացանցում:

գ. **Տրանսմեդիա ռադիոկայանները** զուտ համացանցային ռադիոկայաններ են, որոնք եթերային տիրույթում հեռարձակում չեն իրականացնում¹⁰:

Մեր կողմից ուսումնասիրված հայկական և հայալեզու ռադիոկայանները կամ ռադիոխմբագրությունները համացանցում ունեն ևս երկու առանձնահատկություն, որոնցից ելնելով՝ կարող ենք ավելացնել տիպաբանական ևս երկու խումբ:

դ. **Մետամեդիա ռադիոկայաններ** կամ խմբագրություններ, որոնք չունեն սեփական կայք, իսկ հաղորդումները հեռարձակում են որևէ ռադիոկայանի եթերում, այդ թվում՝ նաև առցանց: Այս խմբի ռադիոկայանները և խմբագրությունները լավագույն դեպքում ունեն ներկայացուցչական էջ համացանցում:

ե. **Պարամեդիա ռադիոկայաններ** կամ խմբագրություններ, որոնք գտնվում են որևէ ռադիոկայանի համակարգում, որը հաղորդումներ է պատրաստում և հեռարձակում տարբեր լեզուներով: Հաղորդումների հայերեն տարբերակները կամ հայերենով հատուկ պատրաստված հաղորդումները ներկայացված են առանձին կայքում:

Այսպիսով, կարող ենք փաստել, որ չնայած նրան, որ համացանցում տարածության և ժամանակի արգելք չկա, սակայն հայկական ռադիոկայքերի

¹⁰ St 'u **Карпенко И.**, Радиовещание в Интернете: теория, типология, специфика журналистской деятельности, Автореферат диссертации, Воронеж, 2009, стр. 15. **Karpenko I.**, Radioveshanie v internete: teoriya, tipologiya, specifika zhurnalistitskoy deyatel'nosti, Avtoreferat dissertacii, Voronezh, 2009, str. 15.

մեծ մասը դեռևս չի օգտագործում համացանցի տեխնոլոգիական լայն հնարավորությունները, և լսողները չունեն ընտրության լայն հնարավորություններ:

Իհարկե, համացանցում հայկական հաղորդումների բազմազանության կա, սակայն եթե ուշադրություն դարձնենք դրանց՝ ըստ տեղեկատվություն տարածման և մատուցման դասակարգմանը, ապա կնկատենք, որ հայկական ռադիոկայքերը սպառողական շուկայում մեծ պահանջարկ չեն կարող ունենալ, քանի որ սեփական հաղորդումների արտադրանքը, դրանց տարածումը և, ամենակարևորը, արխիվացումն են թվային միջավայրում խթանում կայքերի զարգացումը: Այսօր հայկական լսարանին ուղղված ռադիոկայքերում հարուստ ձայնադարան ունեն Հայաստանի հանրային, Թուրքիայի և Իրանի ազգային հեռարձակողները և «Ազատություն» ռադիոկայանը: Եվ եթե հայկական կայքերի հիմնադիրները չօգտագործեն համացանցի տեխնոլոգիական հնարավորությունները, ապա Ռիպլի օրենքի համաձայն՝ դրանց մեծ մասը դուրս կմղվի մրցակցային դաշտից:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում հայկական և հայալեզու ռադիոկայանները դիտարկվում են երեք խմբով՝ ՀՀ տարածքում եթերային հեռարձակում իրականացնող ռադիոընկերություններ, արտասահմանյան ռադիոընկերություններ, այդ թվում՝ Սփյուռքի ռադիոխմբագրություններ և զուտ համացանցային ռադիոկայաններ: Ի. Կարպենկոյի՝ տեղեկատվության մատուցման և տարածման ձևերի տիպաբանական դասակարգման երեք խմբերին հեղինակը ավելացնում է ևս երկու խումբ՝ մետամեդիա և պարամեդիա ռադիոկայաններ: Հեղինակը նկատում է, որ եթե հայկական կայքերի հիմնադիրները չօգտագործեն համացանցի տեխնոլոգիական հնարավորությունները, ապա Ռիպլի օրենքի համաձայն՝ դրանց մեծ մասը արագորեն դուրս կմղվի մրցակցային դաշտից:

Բանալի բառեր - ռադիո, համացանց, կայք, Ռիպլի օրենք, ինտրամեդիա, ինտերմեդիա, տրանսմեդիա, մետամեդիա, պարամեդիա:

ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ АРМЯНСКИХ И АРМЯНОЯЗЫЧНЫХ РАДИОСТАНЦИЙ В ИНТЕРНЕТЕ

ТАРОН ДАНИЕЛЯН

В статье армянские и армяноязычные радиостанции в интернете рассматриваются по трем группам: радиостанции, которые имеют эфирное вещание на территории РА, армяноязычные зарубежные радиостанции, в том числе радиоредакции диаспоры, и армянские интернет-радиостанции. К типологии И. Карпенко по типу репрезентации аудиоинформации в сети автор добавляет еще две группы: метамедиа радиостанции и парамедиа радиостанции. По мнению автора, если в ближайшем будущем радиостанции не будут осваивать новые технологии интернета, то по закону Рипля, они окажутся неконкурентноспособными.

Ключевые слова – радио, интернет, сайт, закон Рипля, интрамедиа, интермедиа, трансмедиа, метамедиа, парамедиа.

THE FORMS OF PRESENTATION AND DISSEMINATION OF INFORMATION OF THE ARMENIAN RADIO AND OTHER RADIO-STATIONS BROADCASTING IN ARMENIAN IN THE INTERNET

DARON DANIELYAN

In this article Armenian and other radio-stations are viewed in three groups: radio-stations functioning in the Republic of Armenia, foreign radio-stations broadcasting in Armenian including special radio programs edited for Armenian diaspora, and radio-stations exclusively for the internet.

The author adds two more groups to the Karpenko's types of classification concerning the methods of presenting and spreading of information: metamedia and paramedia radio-stations. The author observes that if the creators of Armenian sites do not employ the technological potential of the Internet then according to Wolfgang Riepl's law most of them will quickly fall behind.

Key words – radio, internet, site, Riepl's law, intermedia, intra-media, metamedia, paramedia.

ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԵՐՊՈՇ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԿԱՐԳԻ ՔՆՆՈՒԹՅԱՆ ԼՈՒՅՍԻ ՆԵՐՔՈ

ԷՎԵԼԻՆԱ ԶԱՂՈՅԱՆ

Հուշագրությունն ընդհանրապես գրական գործունեության հին ուղղություն է: Այն իր զարգացման ընթացքում կրել է ամենահինարավոր փոփոխությունները. ունեցել է մեծ հանրաճանաչություն, ենթարկվել է լայնածավալ տարածման և հանիրավի մոռացության մատնվել: Լինելով արտակարգ բազմատարր ու բազմատեսակ, հուշագրության ժանրը տարբեր ձևերով արձագանքեց ժամանակի խնդիրներին և յուրօրինակ ձևով արձագանքեց այդ ժամանակի ազդեցությանը: Աստիճանաբար անհետացան և հայտնվեցին նոր բնութագրեր, փոխվեցին երկրորդական գծերը, փոխակերպվեց ժանրային տարբերակվածությունը: Ներկայումս կարելի է առանձնացնել հուշագրության հինգ հիմնական ժանր՝ անձնական նամակագրություն (կամ նամակ), օրագիր (ռուսական հուշագրությունում նաև երկտող), ճանապարհորդություն-հիշողությունները (երբեմն նրանք բաժանվում են հիշողությունների և հուշագրությունների) և ինքնակենսագրությունները: Դրանցից վերջինս՝ ինքնակենսագրությունը, համարվում է ամենաերիտասարդ և ամենաքիչ կայացած ժանրը:

Իրոք, ինքնակենսագրությունն այն տեսքով, որով որ այն ներկայումս գոյություն ունի, գրական գործունեության զարգացող տեսակ է: Ժամանակակից ինքնակենսագրության հիմնական պահանջն է ներթափանցել հեղինակի անձի հոգեբանության մեջ և որպես անհատականություն նրան ի ցույց դնել: Սակայն ոչ բոլորին է, ովքեր գրում են ինքնակենսագրական ստեղծագործություն, ամբողջությամբ դա հաջողվում: Երևի այդ պատճառով շատ հետազոտողներ համարում են, որ յուրաքանչյուր ինքնակենսագրություն ունի իր առանձնահատուկ տեսակը և ուրույն ժանրը: Դրանում կա ճշմարտության որոշակի բաժին, քանզի ինքնակենսագրական ժանրին վերաբերող ստեղծագործությունները ձևով և բովանդակությամբ այնքա՛ն բազմազան են: Սակայն ժամանակակից ինքնակենսագրության մեջ արդեն բավականաչափ ցայտուն երևում են այն գլխավոր գծերը, որոնք ձևավորում են դրա սահմանները և առանձնացնում հուշագրությունն այդ ժանրից:

Հեղինակն իր դիրքորոշման պարզաբանման համար ընտրում է ինչ-որ դեր իր համար¹ և ստեղծում իր կյանքի մասին պատմելու որոշակի հայեցակարգ²:

Քանի որ ինքնակենսագրական տեքստերը կառուցվում են որպես պատմություն հեղինակի կյանքի կարևոր դրվագների մասին, ապա այս տեքստերին հատկանշական է հետահայական բնույթը: Սկզբում ինքնակենսագրական տեքստը կենսանկարագրման հաջորդական կառուցվածք էր, և ժամանակի արձանագրումը պարտադիր էր այս ժանրի համար: Այսինքն՝ ինքնակենսագրության հեղինակը, ամրագրելով տարեթիվը, ամիսը կամ օրը, պատմում էր անցյալի դեպքերի մասին: Հետագայում ինքնակենսագրական վեպը հարաբերվում է այնպիսի ժանրի հետ, ինչպիսին է հուշագրությունը, և իր վրա է կրում վերջինիս ազդեցությունը: Ինքնակենսագրությունը հեզիտետ ձեռք է բերում գեղարվեստական տեքստի ձև, ստեղծագործությունը ներառում է ոչ միայն անցյալի մասին հիշողություններ, ինչպես ինքնակենսագրական տեքստում, այլև զգացմունքային գնահատականներ և հեղինակային մտորումներ: Հեղինակային «ես»-ը հանդես է գալիս ոչ միայն որպես խոսքի սուբյեկտ, այլ նաև ինքնանկարագրման և ինքնապատկերման օբյեկտ: Ինչպես նշում է Մ.Մ. Բախտինը. «...ինքնակենսագրության օբյեկտը ոչ միայն սեփական անցյալի աշխարհն է՝ հասուն գիտակցականի և ընկալման լույսի ներքո՝ հարստացված ժամանակային հեռանկարներով, այլև այդ աշխարհի նախկին գիտակցումը և գնահատումը (մանկական, պատանեկան, երիտասարդական)»: Այդ նախկին գիտակցումը պատկերման ճիշտ նույնպիսի առարկա է, ինչպես և անցյալի օբյեկտիվ աշխարհը: Այդ երկու գիտակցություններն էլ, բաժանված լինելով տասնամյակներ, նայելով միևնույն աշխարհին, սահմանազատված չեն խիստ... դրանք վերակենդանացնում են այդ առարկան, դրան հաղորդում ինքնատիպ դինամիկա, ժամանակային շարժ, գունավորում են աշխարհը՝ վերակենդանացնելով այն³:

Ինքնակենսագրական տեքստում համակցվում են երկու գիտակցական մակարդակ, որոնցից մեկը ենթադրում է շրջապատի և սեփական «ես»-ի

¹ **Pascal R.** Design and Truth in Autobiography. Cambridge: Harvard UP, 1960, p. 182.

² **Елизаветина Г.Г.** Становление жанров автобиографии и мемуаров // Русский и западноевропейский классицизм. М.: Проза, 1982, стр. 241.

³ **Бахтин М.М.** Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975, 455 с. Электронный ресурс: Режим доступа: <http://fatum-san.ucoz.ru/zdz/pdf/783188.pdf> (24.09.12).

նախկին գիտակցումը, իսկ մյուսը՝ ներկայիս հասուն գիտակցականը. տեքստի կառուցվածքում արդյունքում հնարավոր են երկու ժամանակային պլանների փոխադրեցություն և հարակցում (անցյալի պլանը և ստեղծագործության ներկայիս պլանը /այն ժամանակ-այժմ/), որը հնարավոր է դարձնում տեքստում միաժամանակ տարբեր տարածական դիրքորոշումների համակցում: Այս փոխներգործության զարգացումը վերջնականապես փոխակերպվում է առաջ-նային ժանրի՝ նախատիպի: Ինքնակենսագրական ստեղծագործությունը նախևառաջ հիմնված է առաջին դեմքի վրա (ես): Այս առումով ինքնակենսագրության սուբյեկտիվության ազդանշաններն են փաստի հիմնավորումը միայն սուբյեկտիվ կերպով, հեղինակի գնահատականների սուբյեկտիվ լինելը, հեղինակի տարածաժամանակային դիրքորոշումը:

Հեղինակի հիշողությունների իրացման գործընթացի արդյունքում հուշագրային տեքստում ստեղծվում է ինքնատիպ տարածաժամանակային խոսույթ, որի ընթացքում մի կողմից խախտվում է անցյալ դեպքերի զարգացման հաջորդականությունը, և հիշողություններն էլ ձեռք են բերում իմպուլսային, բռնկվող, հաճախ ենթագիտակցման բնույթ՝ հիմնված ասոցիացիաների հոսքի վրա, մյուս կողմից էլ տեղի է ունենում տարրերի խիստ ընտրություն՝ ներկայացված լեզվական միջոցներով:

Բացի այդ, ի տարբերություն ինքնակենսագրական տեքստի, որտեղ դեպքերի նկարագրությունը զարգանում է ըստ հաջորդականության, հուշագրային տեքստում հաջորդաբար են զարգանում հեղինակի հիշողությունները, որոնք կարող են չհամընկնել դեպքերի հաջորդականության հետ: Հեղինակը կարող է հիշել հաջորդ դեպքը, ապա անդրադառնալ նախորդին, հետո նորից հաջորդին, և այլն: Ահա այստեղ է, որ գործ ունենք հետահայման և առաջահայման հետ, որոնք գուցե սակավադեպ են ինքնակենսագրական տեքստերում, սակայն, վերը նշվածից ենթադրելով, բավականին հաճախ՝ հուշագրություններում:

Ինքնակենսագրական ստեղծագործությունում հեղինակը նպատակադրված օգտագործում է հիշողության վերաբերյալ լեզվական ազդանշաններ. «հիշում եմ, տեսնում եմ, միտս են գալիս, - as I can remember, Now I remember that, I can see, և այլն», որոնք ներմուծում են անցյալ փաստերի, դեպքերի, իրականության կամ իրավիճակի նկարագրումը, և որոնք վկայում են այն մասին, որ հեղինակն ընտրում է այս կամ այն դեպքը և ներկայացնում այն շնորհիվ հիշողության վերաբերյալ լեզվական միջոցների:

Հեղինակի հիշողությունները ոչ միայն ներկայացնում են «այն ժամանակի» օբյեկտիվ իրականությունը, այլև ներառում դրա գնահատականը, արտահայտում դրա տարբեր զգացումները՝ այսպիսով գեղարվեստականացնելով փաստը:

Հուշագրությունների հեղինակը նկարագրում է անցյալ ժամանակահատվածը տարբեր լեզվական միջոցներով: Օրինակ՝ հեղինակն ազատ է ընտրել բառային որոշ միավորներ, որոնք վերաբերում են իր կյանքի որոշակի ժամանակահատվածի, օրինակ՝ մանկության ժամանակահատվածին բնորոշ բառեր, որոնք ճանաչելի են միայն հեղինակի համար, կամ նույն ժամանակահատվածում և միջավայրում ապրող մեկ այլ մարդու համար: Բացի այդ, հուշագրությունների հեղինակը կարող է հուշագրային տեքստում ընդգրկել իր կյանքում կարևոր մարդկանց բնութագրերը և գնահատականները, որոնց այսուհետև կանվանենք հուշագրային կերպարներ: Իհարկե, անցյալի նմանատիպ նկարագրությունները զուրկ չեն սուբյեկտիվ-գնահատողական տարրերից և երանգավորումներից:

Հուշագրություններում հեղինակային մտադրությունն իր արտահայտությունն է գտնում ոչ միայն վերը նշված լեզվական միջոցների, ազդանշանների և հիշողության վերաբերյալ այլ տարրերի սուբյեկտիվ ընտրության մեջ, այլև տարբեր ժամանակաձևերի կիրառման, ներկայից անցյալ, անցյալից ներկա, ապագայից անցյալ, անցյալից ապագա «ժամանակային ցատկերի» միջոցով:

Հեղինակի ժամանակային դիրքորոշումը կախված է հուշագրային տեքստին ներհատուկ անցյալ ժամանակաձևից, և ներկա ժամանակաձևերի կիրառումը խորապես ազդում է այդ դիրքորոշման վրա՝ առաջին հայացքից հակասելով հուշագրային տեքստում անցյալ ժամանակաձևի ավանդական կիրառմանը:

Գեղարվեստական ստեղծագործության ժամանակային ուղղվածությունը բնորոշում է հեղինակի կողմից օգտագործվող լեզվական միջոցների բնույթը: 2. Յա. Տուրանայի կարծիքով գեղարվեստական ստեղծագործության ժամանակային ուղղվածությունն այն ազդանշաններից մեկն է, որոնք առանձնացնում են առաջին դեմքի ստեղծագործությունը երրորդ դեմքի ստեղծագործության⁴: Առաջին դեմքի ստեղծագործության մեջ ամեն ինչ ուղղորդված է պատմողի ժամանակային փորձին: Ընդհանուր առմամբ այս դրույթը ճիշտ է ցանկացած ժանրի համար: Սակայն այս տեսակետը տարբեր կերպ է

⁴ **Турьева 3.Я.** Категория времени. Время грамматическое и время художественное. М.: Высшая школа, 1979, 119 стр.

արտահայտվում գեղարվեստական գրականության և հուշագրությունների մեջ: Եթե առաջին դեպքում առաջին դեմքի ստեղծագործության մեջ կարող են օգտագործվել անցյալի, ներկայի և ապառնիի ձևերը, ապա հուշագրային գրականության մեջ ներկա ժամանակաձևերը գործնականում չեն կիրառվում:

Ժամանակային տարբեր միաձուլումների շնորհիվ են հուշագրություններն առանձնանում այլ ժանրերից: Հեղինակը սովորաբար հրաժարվում է փաստերի և դեպքերի ճշգրիտ ժամանակագրական հաջորդականությունից հետահայման և առաջահայման շնորհիվ: Այլ կերպ ասած, պատմության զարգացումը հաջորդական չէ և բնութագրվում է մի ժամանակային հատվածից մյուսը և արտաքին, իրավիճակային աշխարհից դեպի հեղինակի ներքին աշխարհ կտրուկ անցումներով:

Ժամանակային տարբեր հատվածների միաձուլումը որոշակիացնում է բայական ժամանակների խաղը: Հուշագրությունների ժանրում տեղի է ունենում «հետո-այժմ»-ի հակադրությունը, քանի որ հեղինակի համար գոյություն չունեն խիստ սահմաններ անցյալի, ներկայի և ապագայի միջև: Ժամանակային շարունակելիության մասնատումը կրում է սուբյեկտիվ բնույթ և կապված է հիշողությունների հետ, որոնք իրար փոխարինում են որոշակի հաջորդականությամբ: Դրանց հիմքում հեղինակն անցնում է ներկայից (այժմ գոյություն ունեցող փաստերից) այլ ներկա (այն ժամանակ գոյություն ունեցող փաստերին), որոնք պահվում են նրա հիշողության մեջ, բայց որոնք իրենց արդիականությունը չեն կորցնում: Տեքստը կառուցվում է անցյալ ձևերից ներկա ժամանակաձևեր անցումներով, ընդ որում ներկա ձևերի նշանակությունը բարդանում է, իսկ գործառույթները շատանում են: Այս առումով թե՛ հեղինակը, թե՛ ընթերցողը գործ ունեն «պատմական ներկայի» ոչ ավանդական ժամանակաձևի հետ, որի կիրառումը հեղինակի կողմից նպատակային է: Վերջինիս գործառույթն է հեռավոր անցյալի մասին պատմությունները կենդանացնել, նոր շունչ հաղորդել դրանց և անցյալին վերաբերող իրավիճակների մասին տեղեկատվությունը հաղորդել այն ձևով, որ հուշագրությունների ընթերցողն ավելի մոտ զգա իրեն այդ դեպքերին: Այլ կերպ ասած, հուշագրությունների հեղինակն այդքան չի պատմում անցյալը, որքան մոդելավորում է անցածը. ընթերցողի առջև են հեղինակի մոտավոր հիշողությունները, որոնք ծնունդ են առնում նրա պատկերացումներում, և որոնք դառնում են տեքստ, այնուհետև խոսույթ ստեղծագործելու պահին, ընթացքում և դրա ավարտին: Ներկա ժամանակաձևերը, կիրառվելով հուշագրային նման համատեքստում, համատեղելի են դարձնում

տեքստի կերտման պահին ստեղծվող իրական ներկայի ազդանշանները և պատմական ներկան, որն էլ հեղինակի անցյալն է:

Ժամանակային տարբեր պլանների փոխազդեցությունը, որոնք ներառում են նաև եղանակավորման տարրեր, հուշագրությունը դարձնում են խիստ ծավալուն այն առումով, որ ուժեղացնում են հուշագրային կերպարների և հուշագրային տեքստում լեզվական միջոցների կիրառման բազմաբնույթությունը: Ինքնակենսագրական ժամանակի գծայնությունը ստացվում է անցյալի պատկերների հաջորդականության շնորհիվ: Այսպիսով, ինքնակենսագրականի փաստացիությունը հագեցած է գեղարվեստական տարրերով:

Եվ իրոք, մեր հոգեկան աշխարհը փոխկապակցված և փոխպայմանավորված գործողությունների շղթա է, և հիշողությունը նախևառաջ հիմնվում է այդ կապերի վրա: Այդ իսկ պատճառով հիշողության համար անցյալի հետ պարզ ձևով հարաբերվող փաստերն արդեն բավարար չեն. դրա համար անհրաժեշտ է համեմատություններ կատարել ժամանակի տարբեր հատվածների միջև: Ահա այս համեմատությունների մեջ ի հայտ է գալիս իրական և գեղարվեստական ժամանակի հարաբերակցությունը, հաճախ հակասությունը և, վերջապես, փոխպայմանավորվածությունը:

Դեպքերի օբյեկտիվ նկարագրումն անհնար է առանց ստեղծագործությանը ներհատուկ «գեղարվեստական» ժամանակի, որն անհրաժեշտ է ստեղծագործության զարգացման համար, ստեղծագործություն, որն ունի սեփական «քայլ» և «ռիթմ»⁵:

Կարելի է առանձնացնել երեք հիմնական չափորոշիչ, ըստ որոնց այս բովանդակությամբ և ձևով տարբեր ստեղծագործությունները միավորվելով հանդես են գալիս միևնույն ժանրի՝ հուշագրությունների տակ:

1) Դրանցում անհրաժեշտ կարգով ներկա է հեղինակային «ես»-ը, ընդ որում, անցյալի իրադարձությունները կարևորվում են ոչ միայն հեղինակի՝ դրանց նկատմամբ սեփական վերաբերմունքով, այլև դրանցում հեղինակի անմիջական մասնակցությամբ:

2) Հուշագրային գրականությունը պատկանում է այսպես կոչված, փաստի գրականությանը: Սակայն ինչպես նշվեց վերևում, հուշագրությունները ոչ միայն հնարավոր է, այլև պետք է ներառեն սուբյեկտիվ տարրեր: Այս առումով հուշագրությունները փաստագրական ճշգրտությամբ, իհարկե, զիջում են փաստաթղթերին:

⁵ Гей Н. Время входит в образ. М.: Известия АН СССР, ОЛЯ, 1965, 387 стр.

3) Այս ժանրի ստեղծագործության գլխավոր առանձնահատկությունը իրադարձությունների ներմուծման հետահայական բնույթն է: Սա վերաբերում է նաև օրագրերին, որոնցում իրադարձությունները, եթե նույնիսկ ներմուծվում են անմիջական տպավորության ներքո, այնուամենայնիվ նրանցում առկա տեղեկատվությունը նույնպես հետահայական բնույթ ունի) :

Լ. Պիրանդելլոյի պիեսի հերոսներից մեկի արտահայտմամբ այստեղ ոչինչ նոր չի կարող պատահել, քան այն, ինչ արդեն ինչ-որ ժամանակ պատահել է, և որը հիմնականում հայտնի է շատերին: Ընդ որում, նկարագրվող դեպքերի հարաբերակցությունն իրական ժամանակի հետ այդպիսին է ոչ միայն հեղինակի, այլև ընթերցողի համար, որը գիտի, որ ոչինչ հնարավոր չէ փոխել, դեպքերը կգարգանան այնպես, ինչպես դրանք տեղի են ունեցել իրականության մեջ, հեղինակը չի կարող իր կամքով ձևափոխել դրանք (փոխակերպել), նա պարտավոր է հավատարիմ մնալ փաստին:

Փաստի նշանակությունը հուշագրային գրականության մեջ պայմանավորված է ոչ այնքան և ոչ միայն իրական, ոչ մտացածին լինելով, որքան այլ փաստերի հետ հարաբերակցությամբ, դրանց՝ հեղինակի կողմից վերլուծությամբ, և վերջիններիս՝ հեղինակի կողմից վերաիմաստավորմամբ: Այսպիսով, կարելի է ասել, որ հուշագրային գրականության մեջ ժամանակի հեղինակային սանդղակը կրում է երկու հիմնական ազդեցություն՝ մի կողմից դա փաստի ազդեցությունն է, որը տալիս է դրան օբյեկտիվ բնույթ, մյուս կողմից էլ դա ժամանակային շարունակելիությունն է (կոնտինուումը), որը հեղինակը փոխակերպում է ընդհատվածության (discontinuum), քանի որ բազմիցս խախտում է դեպքերի հաջորդականությունը: Նկարագրելով իրադարձությունները՝ հեղինակը չի հետևում իրական ժամանակին: Ի տարբերություն գեղարվեստական ստեղծագործության՝ հուշագրությունում սյուժեով արտահայտվող ժամանակը, այսինքն՝ սյուժետային ժամանակը կորցնում է իր հաստատունությունը: Այն կարող է դանդաղել, կանգ առնել նկարագրման համար կամ հետ շրջվել հետահայումով:

Ընդհանրացնելով կարելի է ասել, որ ինքնակենսագրական խոսույթում հարաբերվում են երկու իրողություն՝ ժամանակը և անհատը: Թե՛ ինքնակենսագրության և թե՛ հուշագրության էությունն է սեփական անցյալը ներկայում իմաստավորել, դիտարկել, իրացնել, այսինքն՝ զբաղվել ինքնավերլուծությամբ և ինքնահաղորդակցմամբ:

Այն անցյալ տեղեկատվությունը, որը հեղինակը կարևորել է ներկայում, նպաստում է նրա հուշագրության ստեղծմանը: Հուշագրությունն անցյալի

նկատմամբ սուբյեկտիվ վերաբերմունքի արդյունք է, իսկ հուշագրության ժամանակային ուղղվածությունն ուղիղ համեմատական է հուշագրությունում առկա տեղեկատվության օբյեկտիվությանը և իրականության վերականգնմանը: Այս առումով տեղին է մեջբերել Բերնդ Նոյմանին. «Հուշագրությունը երևակայության միջոցով անցած և կրկին հիշվող իրականությունն իրականության մի այլ, նոր ձևի է հանգեցնում»⁶:

Հուշագրության ժանրի կարևոր առանձնահատկություններից են ոչ միայն նրա փաստացի լինելը, օբյեկտիվ իրականության մասին հեղինակի սուբյեկտիվ վերլուծությունները, այլ նաև ժամանակային պլանը, որին հատուկ է հետահայման և առաջահայման լայն կիրառումը, և իհարկե դեմքը, որով գրվում է հուշագրությունը: Այսպիսով, հետահայումը և առաջահայումն իրենց բազմաթիվ դրսևորումներն են գտնում հուշագրություններում: Հեղինակը բազմիցս հետահայման միջոցով վերադառնում է անցյալի հիշողություններին, հիշվող ժամանակահատվածին, իսկ առաջահայման միջոցով՝ ապագա իրադարձություններին: Հիշելու ժամանակակետը և հիշված ժամանակահատվածը կախված են հիշող և հիշվող Ես-ի անհատականությունից, որից բխում է ինքնակենսագրականին ներհատուկ առաջին դեմքով պատմելու ձևը: Ընդ որում, առաջին դեմքը նպաստում է հեղինակի և «հերոսի» նույնականացմանը: Պետք է նշել, որ հենց առաջին դեմքի օգտագործումն արդեն իսկ հուշագրության ժանրում հետահայման իրացման համար կարևոր նախապայման է, քանի որ հեղինակը գտնվում է հուշագրության հիշվող ժամանակահատվածում կամ հիշելու ժամանակակետում, իսկ նրա ստեղծած հերոսը հետահայման շնորհիվ տեղափոխվում է հիշված ժամանակահատված: Երրորդ դեմքի գործածումը կնշանակեր գիտակցաբար հեռացում վերապրածից կամ նկարագրվածից, և հետահայման, նաև առաջահայման դրսևորումները, դժվար է ասել, թե արդյոք այդքան հաճախ կհանդիպեի՞ն այդ դեպքում, թե՞ ոչ: Եթե Ես-ը, այսինքն՝ առաջին դեմքը, հնարավորություն է տալիս ճշմարիտ ձևով ճանաչելու տվյալ անհատականության ինքնավերլուծության, ինքնահաստատման և Ես դառնալու ճանապարհը, ապա հեղինակն իր անձն ավելի է մոտեցնում գրվածին: Ճիշտ է, երրորդ դեմքի կիրառումը հեղինակին ավելի շատ հնարավորություն է տալիս ստեղծագործելու, ներկայացնելու նոր իրավիճակներ և զարգացնելու անսպասելի դեպքեր, սակայն հուշագրություններում առավել նպատակահարմար է օգտագործել առաջին դեմքը. չէ՞ որ հեղինակը ոչինչ չի հորինում, նա

⁶ Neuman B. Identität und Rollenywang. Zur Theorie der Autobiographie. Frankfurt: Atenäum, 1970, S. 328.

միայն վերհիշում է իր իսկ անցյալը (հետահայում) կամ կանխատեսում, թե ինչ է լինելու իր իսկ ապագայում (առաջահայում):

Ինգրիդ Այխինգերը գրում է հուշագրության՝ կենսապատումը բանաստեղծորեն ներկայացնելու հնարավորությունների մասին: «Հեղինակի հիշող Ես-ին հակադրվում է հիշված Ես-ը նրա ինքնահաստատման որևէ փուլում: Մեկնաբանությունը, դիտարկումը, մտորումներն ավելի են հստակեցնում հեղինակի դիրքորոշումը պատմածի նկատմամբ: Սակայն առանց հստակ մեկնաբանության էլ հասկանալի է հեղինակի գնահատականը. անցյալի այդ հատվածների ընտրությունը վերաբերում է ներկա ժամանակահատվածին: «Ավելի վաղ եղած» անհատին կարելի է ավելի լավ ճանաչել կենսագրության առանձին փուլերից, «հետագա» ժամանակի անհատի հստակ արտահայտությունն են անհատի ձևավորումը և հայեցակարգը»⁷:

Ինգրիդ Այխինգերի շարադրած մտքերից կարելի է եզրակացնել, որ հետահայումը հակադրվում է հուշագրության ներկա ժամանակի հետ, կամ ավելի կոնկրետ, այն ժամանակահատվածի, երբ գրվում է հուշագրությունը: Հետահայման շնորհիվ է, որ հեղինակի մտորումները, մեկնաբանությունները և դիրքորոշումները ստանում են արժեք կամ արժևորվում են հուշագրության ներկա ժամանակահատվածում, այսինքն՝ հուշագրությունը գրելու ժամանակ, այլ ոչ թե դրանում զետեղված անցյալում: Նաև կարելի է եզրակացնել, որ հետահայման շնորհիվ է, որ հեղինակը հուշագրություններում կարողանում է դիմել առաջահայման, քանի որ եթե չլիներ ապրածը, ապա հեղինակը չէր կարող ընթերցողին ներկայացնել իր կանխատեսումները (առաջահայումը): Հուշագրություններում առաջահայումը հետահայման մեջ է, ի տարբերություն այլ ժանրերի: Օրինակ՝ դետեկտիվ ժանրում առաջահայումն անկախ է դրսևորվում. այն չի հակադրվում անցյալին: Հեղինակը կերտում է առաջահայումը՝ ելնելով ներկայի փաստերից, մինչև հուշագրությունների ժանրում առաջահայումը հակադրվում է հուշագրության ներկային. այն կարող է բխել միայն անցյալից՝ հիմնվելով որոշ փաստերի, վերապրածի և հասկացությունների վրա:

Ռոյ Պասկալի կարծիքով հուշագրությունն այնքան է հետևում փաստերին, որ չի կարող վեր հանել «կյանքի բացարձակ ճշմարտությունը», այստեղ իհարկե նա ակնարկում է Գյոթեի ինքնակենսագրության հայեցակարգը: «Ինքնակենսագիրը չի կարող ո՛չ ուրիշ մարդ դառնալ, ո՛չ էլ ինքն իրենից հեռու

⁷ **Aichinger I.** Künstlerische Selbstdarstellung: Goethes „Dichtung und Wahrheit,, und die Autobiographie der Folgezeit. Frankfurt: Lang, 1977, S. 170-199.

փախչել»⁸, – գրում է Պասկալը և դրանով իսկ հանդես գալիս Վիլիելմ Դիթեյի և Գեորգ Միշի ինքնակենսագրության հերմենևտիկ տեսության դեմ, որոնք հենց ինքնակենսագրության մեջ կարևորում են «կյանքի ըմբռնումը»: Նրանք գտնում են, որ ինքնակենսագրության հիմքում ընկած է սեփական Ես-ի արտահայտման, ինքնաներկայացման ցանկությունը: Այս առումով հիշարժան են Թոմաս Բերնհարդի հետևյալ խոսքերը 1975թ. լույս տեսած ինքնակենսագրության «Պատճառը. ակնարկում» հատորի մեջ. «Մենք ստեղծվում ենք/ծնվում ենք, բայց չենք դաստիարակվում/ծնավորվում: Իրենց ամբողջ բթամտությամբ մեր ստեղծողները՝ մեզ ծնելուց հետո մեր դեմ են հանդես գալիս, ամբողջ մարդատյաց անգործությամբ և ավերում են արդեն իսկ կյանքի առաջին երեք տարիներին ամեն ինչ նոր մարդու մեջ, որի մասին ոչինչ չգիտեն, նույնիսկ երբ նրանք նրան անմիտ ու անպատասխանատու են դարձրել, նրանք չգիտեն, որ ամենամեծ հանցագործությունն են կատարել»⁹:

Ինչպես Գեորգ Գասդորֆն է նշում իր 1956թ. «Ինքնակենսագրական երկի սահմանները և նախադրյալները» հոդվածի մեջ, «Ինքնակենսագրության խնդիրն է կյանքի ամբողջականությունը կրկին վերականգնել ժամանակահատվածների միջոցով», և այն երբեք անցյալի կրկնություն չէ, այնպես, ինչպես եղել է¹⁰:

Հուշագրություններում հիշողությունը գծային է, այսինքն՝ ժամանակագրական, և իրադարձությունները ներկայացվում են որոշակի հերթականությամբ: Ժամանակային առումով հուշագրությունում առկա են մի քանի կառուցվածքային իրողություններ:

Հիշող Ես-ի /այսօր/ և հիշվող Ես-ի /այն ժամանակ/ ժամանակային մակարդակների միջև կա փոխադաժ կապ, ընդ որում, խոսքը ա) այսօրվա, բ) այն ժամանակվա և գ) դրանց միջև ընկած ժամանակահատվածի մասին է:

ա) We all think back to sir Winston Churchill as a man who bespoke confidence. There can be no question but that his presence in the British Isles, a presence of the spirit as much as of the mind is responsible for the fact that those Isles survive today.

⁸ **Pascal R.** Die Autobiographie: Gehalt und Gestalt. Köln: W.Kohlhammer Verl., 1965, p.134.

⁹ **Bernhard T.** Die Ursache. Eine Andeutung. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1999, S.96.

¹⁰ **Gusdorf G.** Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie. // Niggel, Günter (Hrsg.) Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt: Wiss. Buchges, 1988, S.12-20.

p) But Winston was a human being and there were moments when home of us could be sure of success.

q) The phenomenally distinguished history of the British Isles reaches on through the present¹¹.

Ընդհանրապես հուշագրություններում առկա են մի քանի ժամանակային մակարդակներ. առաջին մակարդակը կազմում է այն ժամանակակետը, որից սկիզբ է առնում հիշողությունը, և որից էլ մի հետադարձ հայացք է զգում հեղինակն անցյալի որևէ ժամանակահատվածի վրա: Այստեղ մենք գործ ունենք հետահայման հետ:

Եթե այս հիշվող ժամանակը ժամանակագրական հաջորդականությամբ է ծավալված, ապա այն երկրորդ ժամանակային մակարդակն է: Հուշագրությունների հեղինակը լրացուցիչ ժամանակային մակարդակներ է ավելացնում՝ ժամանակից առաջ անցնելով (առաջահայում), կամ հետ դառնալով (հետահայում), որոնք ունեն բացատրական կամ պարզաբանող գործառույթ կատարվածի նկատմամբ, անկախ նրանից, թե նպատակը հուշագրային կերպարներից որևէ մեկին բնորոշելն է, թե՞ ընթերցողի ուշադրությունն այս կամ այն երևույթի վրա հրավիրելը: Այն հատվածներում, որտեղ «այն ժամանակվանից», այսինքն՝ հիշվող ժամանակվանից ավելի վաղ կատարված իրադարձության մասին է հիշվում, այսինքն՝ մի երրորդ ժամանակային մակարդակ է խաղի մեջ մտնում, այդ հիշելը տեղի է ունենում շատ անգամ որևէ անձի հետ խոսակցության մեջ, որին հուշագրությունների հեղինակը հանդիպում է որոշ ժամանակ անց: Նախանցյալի այս հիշողություններն «այն ժամանակվա» երրորդ ժամանակային մակարդակի հետ փոխկապակցված են: Հուշագրությունների հեղինակը կարողանում է պահպանել «այն ժամանակվա ներկան» և կապել ավելի վաղ կատարվածը իր «ներկայի» հիշողությանը: Ժամանակի կարևորումը հուշագրությունում արտահայտվում է նրանով, որ որոշակի ժամանակահատվածներ հատուկ ընդգծվում և շեշտվում են, քանի որ վերջիններս տեղեկատվություն են պարունակում հեղինակի համար կարևորագույն կամ ճակատագրական իրադարձությունների մասին: Վերը շարադրվածից պարզ է, որ ինքնակենսագրական տեքստը կամ հուշագրությունն այն գրող անհատին բացահայտելու և հասկանալու նպատակ է հետապնդում:

Ընդհանուր առմամբ, պետք է նշել, որ չնայած հուշագրություններում տեղի է ունենում հեղինակի կողմից տարբեր ժամանակային մակարդակների

¹¹ Eisenhower D. *At Ease // Reader's Digest Condensed Books, Volume 3.*, New York: Pleasantville, 1967, p.574.

ներմուծում, հուշագրության ժամանակագրական հերթականությունը չի խախտվում: Այսինքն՝ հետահայումը կամ առաջահայումը չեն խախտում ժամանակագրական հերթականությունը: Նրանք միայն ընդհատում են այն՝ շեշտելու այս կամ այն տեղեկատվական տարրերը, այսպիսով շարունակելիության կարգը վերածելով ընդհատվածության կարգի:

Հեղինակը երբեմն բացահայտորեն, երբեմն էլ անուղղակիորեն միջամտում է պատմության և դեպքերի զարգացման բնականոն ընթացքին: Առանց այս միջամտության հնարավոր չէ պատկերացնել հուշագրության ժանրը: Հեղինակը չի կարող ազատվել «իր մեկնաբանությունից»՝ լինի դա գիտակցաբար, թե ոչ, քանի որ հուշագրության նպատակն անցյալն օբյեկտիվորեն վերականգնելը չէ, այլ այն սուբյեկտիվորեն ներկայի տեսանկյունից մեկնաբանելը:

Ընդհանրացնելով կարելի է ասել, որ յուրաքանչյուր ինքնակենսագրության կամ հուշագրության հետևում կանգնած է անհատը՝ ինքնատիպությամբ, ներաշխարհով և բնավորության գծերով: Եվ քանի որ ինքնակենսագրությունը ստեղծվում է հեղինակի վերապրած իրականության հիման վրա, ապա դրա մեջ միավորվում են հուշագրության հեղինակի անհատականությունը և նրա իսկ կողմից ձևավորված կերպարը՝ դառնալով տվյալ հուշագրության հերոսը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Սույն հոդվածն անդրադառնում է ինքնակենսագրական ժանրի ենթաժանր հուշագրությունների ժանրային առանձնահատկություններին: Քննության են առնված հուշագրության գեղարվեստական առանձնահատկությունները ժամանակի կարգի հետ սերտ առնչությամբ, հուշագրության որպես փաստ-տեքստի հարաբերակցությունը գեղարվեստական տեքստի հետ և հեղինակի դերը այդ ժանրի կերտման գործընթացում:

Քանալի բառեր - հուշագրություններ, ինքնակենսագրություն, գեղարվեստական տեքստ, փաստ, հեղինակ, հետահայում, հիշողություններ, ժամանակային կարգ, շարունակելիություն, ընդհատվածություն, տեքստ, ժանր, խոսույթ, ներկա, անցյալ:

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ЖАНРЕ МЕМУАРОВ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОДХОД

ЭВЕЛИНА ЗАДОЯН

Данная статья относится к поджанру мемуарного автобиографического жанра. В данной исследовательской работе рассматриваются особенности художественного мемуара в тесной связи с категорией времени, а также соотношение мемуара как факт-текст с художественным текстом и роль автора в создании этого жанра.

Ключевые слова - Мемуары, автобиография, художественный текст, факт, автор, ретроспекция, воспоминания, автокоммуникация, категория времени, континуум, дисконтинуум, текст, жанр, дискурс, настоящее, прошлое.

A FICTIONAL APPROACH TO MEMOIRS IN THE CATEGORY OF TIME

EVELINA ZADOYAN

This article considers the distinctive features of the autobiographical genre in memoirs. These features are studied in close relation with the time factor. The connection of memoirs with actual facts and fictional ones as well as the role of the author in creating this genre are also considered.

Key words - Memoirs, autobiography, fiction, fact, author, retrospection, recollections, time category, continuum, discontinuance, text, genre, discourse, past, present.

ՀԱՅՐԵՆԻՔԻ ԵՎ ՀՈԳՈՒ ԸՆՏՐՈՒԹՅԱՆ ՇԱՐՈՒՆԱԿԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ Վ.ՇՈՒՇԱՆՅԱՆԻ «ՍԻՐՈ ԵՎ ԱՐԿԱԾԻ ՏՂԱՔԸ» ՎԵՊՈՒՄ

ՆԵԼԼԻ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

Վ. Շուշանյանն այն սփյուռքահայ արվեստագետներից էր, ով անձամբ անցել էր Հայաստանի գրեթե բոլոր ճանապարհներով և այն էլ սովի ու համաճարակի պայմաններում: 1920-ական թթ. Արմաշի երկրագործական վարժարանի սանը իր նման երիտասարդների հետ Հայաստան էր եկել ոգևորությամբ, երկրին ծառայելու ցանկությամբ:

Հայաստանում և առհասարակ Կովկասում նրա անցկացրած օրերը գեղարվեստական մարմնավորում գտան «Սիրո և արկածի տղաքը» ինքնակենսագրական վեպում, որն առաջին անգամ լույս է տեսել 1929թ. Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում:

Վեպի գլխավոր հարցադրումը կենսական է դառնում մի ամբողջ սերնդի համար. ո՞րն է իրական հայրենիքը. ծննդավայրը, որ այլևս կորսված է, թե՞ այս փոքրիկ հողակտորը, որին ոչ միայն փորձում էին ապավինել, այլև նեցուկ դառնալ դժվարին պահին: Սակայն միայն արկածների մեջ թրծվելով են հերոսները հասկանում, որ իրենց երազած հայրենիքը օտար է իրենց համար:

Իրականում ի՞նչ կատարվեց. ինչո՞ւ նրանք եկան և վերադարձան (ըստ էության դա վերադարձ չէր, այլ փախուստ): Հայաստանը, թվում էր, պիտի վերջնական հանգրվան լիներ, սակայն մղեց նոր տարագրության:

«Սիրո և արկածի տղաքը» վեպը մեր առջև նրբորեն բացում է ժամանակի քաղաքական ներհակ իրադարձությունների վարագույրը: Վեպի գլխավոր հերոսների «արկածների» միջոցով Վ. Շուշանյանը, թեև գեղարվեստական մատուցմամբ, սակայն ճշմարտացիորեն նկարագրում է Հայաստանում տիրող տրամադրությունները: Երվանդը (որը հենց ինքը հեղինակն է) և Վահրամը միասին են անցնում բոլոր փորձությունների միջով, կիսում մի կտոր հացը, անգամ գողություն անում երկուսով: Շատ ջերմ և զգացմունքային է երկու ընկերների մտերմությունը: Նշենք, որ գրականագիտության մեջ հաստատված փաստ է, որ Վահրամի նախատիպը բանաստեղծ և արձակագիր Լևոն-Չավեն Սյուրմեյանն է: Կերպարների ընտրությունը պատահա-

կան չէր. Վ. Շուշանյանը և Լ. Զ. Սյուրմեյանը սովորել էին Արմաշի երկրագործական վարժարանում, միասին եկել Հայաստան:

Ավելորդ չէ այստեղ նշել, որ հայաստանյան իրադարձությունների վերլուծությունը առաջինը կատարում է հենց Լևոն-Զավեն Սյուրմեյանը. վերադառնալով Պոլիս՝ «Ճակատամարտ» թերթում հրատարակում է «Մեր օրերը Հայաստանի մեջ (ինչպես գացինք ու դարձանք)» գրությունը (1921), որտեղ առանց գեղարվեստական խճողումների թղթին էր հանձնված Հայաստանում իրենց հետ կատարվածը:

Ե՛վ Լ. Զ. Սյուրմեյանը, և՛ Վ. Շուշանյանը տագնապով էին արտահայտվում երկրում պատերազմական իրավիճակի, քաղաքական խմորումների մասին. «Մենք ալ աղքատ ու վտիտ էինք: Հայոց աշխարհի դաժան ճակատագիրը զարկած էր մե՛զ ալ, մեր պարանոցներէն: Մենք ալ կիսամերկ ու անսուաղ էինք: Քաղցի երկար ու դժնէ օրերը գողցած էին մեր առողջութիւնը, եւ բո՛լորս ալ, որք էինք ու պանդուխտ. շատ մը պզտիկ տղաք, մեր իսկ հայրենիքին մէջ: Ու անօթի»¹: Անապատի ավազների միջով անցած որբերին նոր փորձություններ էին սպասում հայրենիքում: Սոված ու կիսամերկ ստիպված են լինում անցնել Հայաստանի ճամփաներով և դիմակայել սառնաշունչ ձմռանը: Սակայն իրական մղձավանջը սկսվում է այն պահից, երբ հասկանում են, որ նոր իշխանությունը բնավ էլ չի պատրաստվում զբաղվել «դաշնակ լակոտների» ճակատագրով, այլ ընդհակառակը՝ նոր արկածների է ենթարկում նրանց՝ ընդհուպ մինչև բանտարկություն: Վ. Շուշանյանի գրիչը շատ դիպուկ է ներկայացնում այդ դրվագը, սակայն առանց չարության ու մեղադրանքների. «Համայնավարները կ'անցնէին թեւ թեւի երիտասարդ հայուհիներու հետ՝ երգելով «Միջազգայնականը»: Ռուս զինուորներ մեզ կ'առաջնորդէին բանտ: ...Յանկարծ աղջիկներու եւ տղոց բազմութիւն մը խուժեց վրանիս: Աղջիկները մեզ կ'անարգէին «Դաշնակ լակոտներ» եւ այլ բացագանչութիւններով: Կը նետէին ծիւնագնդակներ մեր գլուխներուն, իսկ մենք կը նայէինք ծարաւով անոնց սեւ ու անուշ հայու աչքերուն ու ժպտուն՝ ձեռքով համբոյրներ կը դրկէինք իրենց»²:

Արկածները շարունակվում են և Բաթումում, որտեղ օրվա ապրուստը հոգալու համար ընդունում են պարսիկների առաջարկը և աշխատում նրանց

¹ **Շուշանեան Վ.**, Սիրոյ եւ արկածի տղաքը, Պէյրութ, 1957, էջ 6: Shushanean V., Siro ev arkaci tghaqy, Peyrut, 1957, ej 6:

² Նույն տեղում, էջ 28:

պարտեզում: Այս «հանդգնությունը» պատճառ է դառնում, որ նրանք նորից հայտնվեն բանտում, իսկ հայ համայնավարը, օգնության ձեռք մեկնելու փոխարեն, չի հապաղում հայտարարել, որ «թունավորված» երիտասարդներին պետք է վերադարձնել Հայաստան, նորից բանտ նետել, որպեսզի սովորեն «Միջազգայնական»-ը, այսինքն՝ ընդառաջ գնան համայնավարներին:

Երվանդը խոր ցավով է տեսնում, թե ինչպիսի ոգևորությամբ էին իր հայրենակիցները դիմավորում օտարի գալուստը, տոնում Մայիսի մեկը, և չի կարողանում զսպել հեգնանքը, որի հետևում միաժամանակ վիրավորանք ու ատելություն էր թաքնված. «Լենին կ'իշխէր բազմութեան վրայ: Անոր հասակը առնուազն իրականին կրկինը պէտք է ըլլար: Անոր դէմքը կ'արտայայտէր մեծ որոշում մը ու նաեւ զօրաւոր, անյաղթելի ու ահաւոր կամք մը՝ այդ որոշումը կեանքի կանչելու համար: Անոր ճակատագրական ու մարգարէ բազուկը կ'երկարէր դէպի ապագան:

...Այսուհանդերձ, երիտասարդի ուշադրութենէս չէր վրիպեր այդ հսկայ նկարին խեղկատակ հանգամանքը»³:

Սակայն, հարցը միայն քաղաքական ենթաշերտերով չի սահմանափակվում. Վ. Շուշանյանը ներկայացնում է ժողովրդի երկու հատվածների միջև առկա մշակութային խոր անջրպետը. երկրում տիրող ծայրահեղ աղքատությունը մարդկանց ստիպել էր դառնալ եսակենտրոն, անկախության խորհուրդը կորցրել էր արժեքները: Արևելահայության աչքին արևմտահայերից շատերը «պուրժուա, Դաշնակ ու շովինիստ»⁴ են: Վ. Շուշանյանի ու իր ընկերների համար սրված էր, ընդգծված՝ տեսակը պահպանելու բնագրը. չէին կարող համակերպվել օտար մշակույթին ընդառաջ գնացող մտայնություններին: Նրանք ջերմություն ու նվիրում էին փնտրում, բայց փոխարենը քաղում էին անարգանքի և նվաստության պտուղներ. իրենք «պանդուխտ տղաք էին» իրենց հայրենիքում:

Երկու արժեհամակարգերի միջև առկա սահմանագիծն ավելի է խորանում և այլևս անհնար դարձնում արևմտահայ երիտասարդների մնալը նոր, բայց խորթ Հայաստանում: Այստեղից էլ ծնունդ է առնում վեպի մեկ այլ առանցքային խնդիր՝ հայրենիքի ընտրության հարցը: Այստեղ հերոս-հեղի-

³ Նույն տեղում, էջ 129:

⁴ «Ճակատամարտ» օրաթերթ, Կ. Պոլիս, Շաբաթ, 11 Յունիս, 1921 թիվ (779-2600):

նակը վստահաբար հայտարարում է. «Հայաստանը դարձած է կրկին Ռուսաստան. մենք ալ որոշեցինք վերադառնալ մե~ր Հայաստանը»⁵:

Շուշանյանը և իր բախտակիցները նախապատվությունը տալիս են «աննյութականին»՝ «Մշակութային Հայաստանի» խորհրդին. ճանապարհը մեկն էր՝ ապավինել ոգեղենին: Լավագույն ելքը մնում է փախուստը, ինչը դեպի արևմտահայ ինքնությունը վերադարձի արժեք ունի: Հայրենիքից փախուստը հեշտ չի տրվում հերոսներին. նրանք հեռանում են՝ կարոտը և ավստանքը կրելով իրենց մեջ: Շուշանյանը խոր զգացմունքայնությամբ է գրում տառապալից այդ հեռացումի մասին. «Չկրցանք մեր անտառներուն մանիշակները հոտոտել, քաղել զանոնք, դնել մեր լամբակներուն ու ուրախանալ գոնէ մեր ապաբախտ երկրին ծաղիկներովը: Ուշ գիշերին փախանք գող մարդոց պէս, ես ու ան, երկու պզտիկ տղաք, կծկուած աղտոտ երկաթուղակառքի մը անկիւնը, կորսուած մեր յիշատակներուն խորը...»⁶:

Արմաշի երկրագործական վարժարանի սաների վերադարձը Պոլիս բոլորովին այլ տեսանկյունից է մեկնաբանում գրականագետ Գեղամ Սևանը, որը հերոսների փախուստը պայմանավորում է Դաշնակցության հետ ունեցած ոչ միաշերտ հարաբերությամբ. «Շուշանյանը պատկերում էր Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո առաջին ամիսների շփոթը՝ կատարվածից ոչինչ հասկացող պատանիների սրտում ու ուղեղում, պատանիներ, որոնք բերված էին արտասահմանից՝ «դաշնակցական» լիցքավորմամբ, և դեպքերի բերումով այժմ դիմում էին փախուստի, խուճապահար փախուստի դեպի ետ, անկասկած «վերին կարգադրությամբ»⁷:

Գ. Սևանը չի վարանում դաշնակցության հագուստ ձևել պատանիների վրա՝ կամայական փոփոխության ենթարկելով վեպում առկա փաստերը: «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպի գլխավոր հերոսներից և ոչ մեկը դաշնակցական չէր, ավելին՝ հերոս-հեղինակը նույնիսկ դառնությամբ և հեգնախառն անդրադարձում էր. «Երբ Հայաստան եկանք, հակադաշնակցական էինք, Ձեր

⁵ **Շուշանեան Վ.**, Սիրոյ եւ արկածի տղաքը, էջ 27: Shushanean V., Siro ev arkaci tghaqy, ej 27:

⁶ Նույն տեղում, էջ 45:

⁷ **Սևան Գ.**, Վազգեն Շուշանյան, Երևան, ԳԱ հրատ., 1968, էջ 70-71: Sevan G., Vazgen Shushanyan, Yerevan, 1968, ej 70-71:

Հայաստանի ընկերները մեզ դաշնակցական շինեցին...»⁸:

Հապա ո՞ր մնաց «դաշնակցական լիցքավորումը» և ինչպիսի՞ «վերին կարգադրություն» կարող էր լինել որևէ կուսակցության չպատկանող երիտասարդներին: Գեղամ Սևանը հավատացած է, որ երիտասարդները տրվել էին սին խոստումներին և չկարողանալով հասկանալ, թե իրականում ինչ էր կատարվում, պարզապես ընկել էին արկածների հետևից. «Չհասկացան, դեպքերի խորքը չկարողացան թափանցել երվանդները, վահրամներն ու արշակները և զոհ դարձան»⁹: Հետաքրքրական է, թե ինչ խորքի մասին է փորձում բարձրաձայնել հեղինակը: Ի՞նչը պիտի հասկանային քաղցած ու սովի մատնված երիտասարդները, որոնց առանց խղճի խայթի բանտարկում էին, անպատվում: Գ. Սևանը իրադարձությունների մեկնաբանության իր տրամաբանությունն ունի, որով փորձում է «սքողել» ժամանակի սխալները. «...դերերի մի այլ դասավորմամբ կարող էր և Երվանդը այդ աղջիկներին ու տղաներին անվանել «դաշնակ լակոտներ»¹⁰:

Նշենք նաև, որ Գեղամ Սևանի այս թյուր գնահատություններին է անդրադարձել նաև սփյուռքահայ գրականագետ Պողոս Սնապյանը: «Սրբապիղծներուն գրոհը» վերնագրով հոդվածում նա մեկ առ մեկ թվարկում է ճշմարտության դեմ մեղանչած արձակագիր-քննադատի դատողությունները՝ մասնավորապես ուշադրությունը կենտրոնացնելով այն հատվածներին, որտեղ խոսքը դաշնակցության մասին է: Գեղամ Սևանի այն համոզմունքին, որ այս սերունդը, մնալով երկրում՝ ապահով ձեռքերի մեջ, կստեղծագործեր, կդառնար սիրված և զոհ չէր գնա «սպիտակ ջարդին», Պողոս Սնապյանը միանգամայն իրավացիորեն հակադարձում է՝ երկրում մնացածների ճակատագիրը մատնացույց անելով. «Երկիրը բոլորովին չգրկելու համար «ստեղծագործող սիրուած գրողներ»է, վերին կարգադրութիւններ ընողները հոն ձգեցին Չարենցը, Բակունցը, Թոթովենցը, աւելի դեռատիներէն՝ Մահարին, Նորենցը, Մկրտիչ Արմէնը, ուրիշներ: ...Ի՞նչ եղաւ սակայն «Հայրենի երկրում» մնացած

⁸ **Շուշանեան Վ.**, Սիրոյ եւ արկածի տղաքը, էջ 179: Shushanean V., Siro ev arkaci tghaqy, ej 179:

⁹ **Սևան Գ.**, Վազգեն Շուշանյան, էջ 77: Sevan G., Vazgen Shushanyan, ej 77:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 76-77:

գրողներուն ճակատագիրը: Սիրուած գրողներ եղան անոնք, «Հայրենի երկրում», թէ հոգիով ու մարմնով սրածուած գրողներ»¹¹:

Այն, որ Հայաստան եկած տղաները մեծ սիրով և պատրաստակամությամբ էին եկել՝ պատրաստ ծառայելու իրենց անկախ հանրապետությանը, վկայում է նաև վարժարանի մեկ այլ սան՝ Լ. Զ. Սյուրմեյանը. «Առաջինն է՝ ընդհանուր, որ վազեցինք դէպի մեր սրբազան հողը, պատրա՛ստ անոր համար զոհուելու, որպէսզի ան իսկապէս ամենքիս պատիւ բերող Հայ երկիր մը ըլլայ, եւ ոչ թէ համաշխարհային պրօլետարիատի յաղթանակի նշանաբաններով ու ռուսական ԺԱ զօրաբանակի մը տակ ընկճուած ու գերի Հայաստան մը: Մենք Պոլիս վերադարձանք նկատելով, որ մենք ալ անխուսափելիօրէն զոհ պիտի երթայինք այն տասնեակ հազարաւորներուն հետ, սովէն ու հիւանդութենէն ընկճուած...»¹²:

Երվանդ-Շուշանյան հերոսը ընտրության խնդրի առջև է կանգնում նաև սիրո աշխարհում: Նշենք, որ Շուշանյանի բոլոր հերոսներն արդեն առաջին հայացքից սիրահարվում են, ինչը թույլ է տալիս հեղինակին գործողության սկզբից մինչև վերջը հերոսներին պահել գերլարված զգացմունքային դաշտում: Հենց այդ դաշտում էլ հայտնվում է Երվանդը Թիֆլիս հասնելուն պես:

Հայրենիքում նա հասցնում է սիրել և անգամ ատել, հիասթափվել, բայց և կարողանում է ընդառաջ գնալ սիրուն և փողոցի «դեգ» տղայից բարձրանալ մինչև «սրտի իշխանի բարձր գահին»: Ծանր հոգեբանական երկվայելություն է ստեղծված հերոսի համար. մի կողմից՝ օտարացած հայրենիքը, իսկ մյուս կողմից՝ իրեն սիրով փարված արևելահայ աղջիկը: Իհա՛րկե, սերը հիմնավոր պատճառ է, որ հերոսը հետ կանգնի իր վերադառնալու որոշումից, աղջիկը նաև խոստանում է փակված դռներ բացել տղայի առաջ՝ ապահովել, օգնել շարունակելու ուսումը և ի վերջո վերագտնել կորցրած տան ջերմությունը, սակայն Երվանդը չի ընկրկում: Հզոր է սերը, բայց իր մեջ նույնքան տոկուն է արևմտահայը:

Ընտրության հիմնահարցը շատ ավելի ուժեղ երանգ է ստանում՝ ելնելով հերոս-հեղինակի մտածողության յուրահատկությունից: Վ. Շուշանյանի սիրերգությունը երկու՝ երագի և իրականության հակասական քննոններում է. մի կողմից կինը երագ է և «անմատչելի», իսկ մյուս կողմից՝ սիրո և կրքի հորձանուտում թրծված: Այս երկակի մոտեցումը մենք առաջին անգամ տեսնում

¹¹ Սնապեան Պ., Կրկեսին մէջ, հատոր երրորդ, Երևան, 2005, էջ 176: Snapean P., Krkesin mej, hator 3, Yerevan, 2005, ej 176:

¹² «Ճակատամարտ», Կ. Պոլիս, Շաբաթ, 18 Յունիս, 1921, թիւ (785-2606):

ենք «Առաջին սերը», «Մահվան առագաստը» ստեղծագործություններում, ինչը, փաստորեն, իր շարունակությունն է գտնում «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպում:

Սիրո դաշտում Վ. Շուշանյանի այս երկատվածությունն իրավացիորեն նկատում է նրա գրական աշակերտ, բանաստեղծ Մուշեղ Իշխանը. «Վ. Շուշանյանի սերը գրեթե միշտ հոգեկան վերացումի ձգտող եւ մարմնական հեշտանքի ցանկութեան հետ միաձուլուող ապրում մըն է ...Գերզգայուն այս գրողը կեանքին կէսը ապրեցաւ կարծեմ սիրոյ ընկալումին հասուննալու համար, միա կէսն ալ՝ զայն որոնելու, գտնելու եւ անոր տիրապետելու ցանկութեամբ»¹³: Արփիկը Երվանդի համար երազ աղջիկն է. հերոսը մարմնականից առավել կարևորում է հոգիների միակցությունը: Ըստ Երվանդի՝ սերը հավերժացնելու միակ ձևը կրքի ճանապարհը փակ պահելն է: Հենց այս պատճառով է, որ տղան չի ցանկանում առարկայացնել աղջկան և մերժում է նրա համբույրը՝ հակառակ, որ տենչում էր:

Սփյուռքահայ գրագետ Հարություն Պերպերյանը, իհա՛րկե, նկատելով Շուշանյան-Երվանդ սերտաճումը, հերոսի երկատվածությունը պայմանավորում է նրա «կրավորական» լինելու և աղջկա՝ համարձակ խառնվածք ունենալու հանգամանքով. «Երուանդ Շուշանյանի նոյն պատանի-երիտասարդ վիպապաշտ ու կրաւորական հերոսն է, որ առաջին յանդուգն արտայայտութիւններէն ետք, երբ յարաբերութիւնները կը լրջանան, կը քաշուի իր պատեանին մէջ: Իսկ Արփիկ նախաձեռնող աղջիկն է, որ անգամ մը վստահութիւն տաճելէ ետք սիրած տղուն նկատմամբ, չի վարանիր զայն առողջ կերպով դրսեւորելէ»¹⁴: Նշենք, սակայն, որ Շուշանյան հերոսի «պատեանին մէջ ներքաշուելու» պատճառը բնավ էլ «կրավորականությունը» չէր, այլ Շուշանյանի այն մտայնությունը, թե սերն ավելի զորեղ է, երբ հիշատակ է դառնում: Ի դեպ, այս նույն նրբերանգներով է հատկանշվում Վահան Թեքեյանի «Քու յիշատակդ այս գիշեր» բանաստեղծության կառուցվածքը:

Արփիկը այլևս ձուլված է հերոսի էությանը, և այս է պատճառը, որ երկարատև բաժանումից հետո հերոսը նույն հույզերով է կանչում իր երազ-

¹³ «Քազին» ամսագիր, Իբ տարի, թիւ 1, Յունուար 1983, Պէյրութ էջ 7-8:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 64:

աղջկան, ինչպես «...բոյնէն՝ պանդուխտ ու թաց հողին վրայ վիրատու ինկած Վարուժանը՝ կը կանչէ իր Մարիին»¹⁵:

Շուշանյան հերոսը կանգնում է երկու ճակատագրական ընտրությունների առջև՝ հայրենիք և սեր, ու մնում է հավատարիմ իր ներքին «ես»-ի թելադրությանը, եթե անգամ հարկ է զոհել ամենաթանկը: Փարվելով Հոգևոր Հայաստանին, մերժելով առարկայականը, օտարը, սխալ ընտրությունը՝ արևմտահայ մտավորական սերունդը հավատում էր Հայաստանի հոգևոր, մշակութային շարունակականությանը՝ այն վստահությամբ, որ հենց իրենք են առաջինները. «...առաջիննե՛րը պիտի ըլլանք մայր երկիր հեփհեփ վազող»¹⁶:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոգվածում քննվում են սփյուռքահայ արձակագիր Վազգեն Շուշանյանի «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպի հարցադրումները, որոնցից առաջինը հայրենիքի ընտրության խնդիրն է: Վեպի հերոսները չեն հաշտվում օտարացած Հայաստանի հետ և նախընտրում են Հոգևոր, Մշակութային հայրենիքը:

Մյուս հարցադրումը վերաբերում է սիրո ընկալմանը, որտեղ հերոս-հեղինակը ֆիզիկականից առավել կարևորում է հոգիների միասնությունը:

Երկու ճակատագրական ընտրությունների առջև՝ հայրենիք և սեր, Շուշանյան հերոսը մնում է հավատարիմ իր ներքին «ես»-ին:

Բանալի բաներ - գրականագիտություն, Վազգեն Շուշանյան, սփյուռքահայ գրող, «Սիրո և արկածի տղաքը», ինքնակենսագրական վեպ, հերոս-հեղինակ, հայրենիքի ընտրություն, հոգևոր, մշակութային հայրենիք:

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВЫБОРА МЕЖДУ РОДИНОЙ И ДУШОЙ В РОМАНЕ В.ШУШАНЯНА “ПАРНИ ЛЮБВИ И ПРИКЛЮЧЕНИЙ”

НЕЛЛИ ТАДЕВОСЯН

В статье анализируются основные положения романа прозаика армянской диаспоры Вазгена Шушаняна “Парни любви и приключений”.

¹⁵ **Շուշանեան Վ.**, Սիրոյ եւ արկածի տղաքը, էջ 193: Shushanean V., Siro ev arkaci tghaqy, ej 193:

¹⁶ «**Ճակատամարտ**» օրաթերթ, Կ. Պոլիս, Շաբաթ, 18 Յունիս, 1921, թիւ (785-2606):

Первой проблемой является выбор родины. Герои романа не смиряются с отчужденной Арменией и выбирают Духовную, Культурную родину.

Следующая проблема касается восприятия любви, в которой автор-герой придает большее значение духовному единению, чем физическому.

Перед роковым выбором между родиной и любовью герой-Шушанян остается верным своему внутреннему “Я”.

Ключевые слова - литературоведение, Вазген Шушанян, писатель армянской диаспоры, “Парни любви и приключений”, автобиографический роман, автор-герой, выбор родины, Духовная родина, Культурная родина.

THE PERSISTENT PROBLEMS CONCERNING THE CHOICE BETWEEN HOMELAND AND SOUL IN V. SHUSHANYAN'S NOVEL “THE BOYS OF LOVE & ADVENTURE”

NELLI TADEVOSYAN

This article studies the issues in Shushanyan's novel, “The Boys Of Love And Adventure”. The first concerns the choice of Homeland. The heroes of the novel do not cope with Armenia from which they feel alienated. They rather prefer a Spiritual and Cultural Homeland.

The other relates to the perception of love, where the author-hero gives more importance to the unification of souls than to the corporeal one.

Faced with two major choices between Homeland and love, the Shushanyan-hero eventually remains faithful to his inner “self”.

Key words - literary criticism, Vazgen Shushanyan, western Armenian writer, “The Boys of love and adventure”, autobiographic novel, author-hero, choice of Homeland, Spiritual, Cultural Homeland.

**ՍԻՐՈ ԽՈՐՀՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ «ՄԱՏԵԱՆ
ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ՄԵՋ՝ ԸՍՏ ՀԱԿՈՐ (ՊԱՏՐԻԱՐՔ) ՆԱԼՅԱՆԻ**

ՎԱՀՐԱՄ ԼԱԼԱՅԱՆ

«Մատեան ողբերգութեան» սգահանդեսում Նարեկացու դաժան ինքնահալածանքը և ցուցաբերած անձնամարտ վարքը ոչ միայն ապաշխարող անձի հոգեկեցության բնույթով են պայմանավորված, այլև Աստծո նկատմամբ զորավոր սիրո արտահայտություն է. «բարութք էր ինձ մեռանիլ, քան թէ զԱստուած մեղօք վշտացուցանել»¹: Նարեկացու սրտի խորքից հորդող սաստիկ գղջման աղբյուրը, ըստ Նալյանի, բխում է Աստծո սիրո կրակից, որով նա «զինքն այրէր եւ իբրեւ զմորենին անկիզելի մնայր»²: Ճգնավորական «ոգուց» ծնված «այս որակի» սերը, սակայն, «երկրային արմատներ» չունի և աստվածային շնորհի ներգործության պտուղ է. «Ով սիրում է իր անձը, կը կորցնի այն, իսկ ով այս աշխարհում իր անձն ատում է, այն կը պահի յավիտենական կեանքի համար» (Յովի. ԺԲ 25): Ըստ Օգոստինոսի, սերն այնքան զորավոր էր, որ Աստծուն «ստիպեց» երկնքից երկիր իջնել և խաչին բնեռվել³: Սիրո խորհրդանիշը, ըստ Նալյանի, տարերքների մեջ հուրն է, հրեշտակների դասերից՝ սերովբեները, ծաղիկների մեջ՝ վարդը, ազնիվ մետաղներից՝ ոսկին⁴: Սերն է նաև, որ փոխում է մարդուն, ինչպես հուրը՝ երկաթը⁵: Սա արդեն սիրո խորհրդական զորության պտղաբերությունն է, որը Նարեկացին իր մեջ չի տեսնում.

«Իբր ի քրայս ընտրութեան փութոյ քոյ սիրոյ՝	4
Հանապազ եռամ եւ ոչ երբէք մարզիմ	5
Միշտ խառնիմ զուզիլ եւ ոչ եւս միանամ,	6

¹ **Յակոբ (պատրիարք) Նալեան**, Գիրք մեկնութեան աղօթից սրբոյն Գրիգորի Նարեկացոյ, հրեշտակական վարդապետին (այսուհետև՝ Հ.Նալյան), Կ.Պոլիս, 1745, էջ 50: Hakob Nalean, Girq meknutean aghotic srbyun Grigori Narekacvo, hreshtakakan vardapetin, K.Polis, 1745, ej 50:

² Նույն տեղում, էջ 11:

³ Հմմտ. նույն տեղում, էջ թ:

⁴ Հմմտ. նույն տեղում:

⁵ Հմմտ. նույն տեղում:

Ահա զուր արծաթագործդ, երկնաւոր իմ ճարտարապետ, 7
Ի սնտոխ վաստակեալ առ իս աշխատիս...»։ 8

Բան ԿԹ (ա...)

Ըստ Նալյանի մեկնաբանության՝ Աստված կամենում է իր սիրո հրով կիզել խորհրդագգածի էությունը, որպեսզի մաքրվի օտարածին (եկամուտ) մեղքերից, սակայն երկաթի ժանգի պես, -ասում է Նարեկացին, -չեմ մաքրվում՝ զրկվելով առ Աստված խորհրդական սիրո միության երանությունից⁶։ Առ Աստված խորհրդական միավորումը սիրով է, քանզի սերը որդեգրության շնորհի հասուն պտուղն է և բոլոր առաքինությունների վերջին հանգրվանը։ Ս. Հոգու շնորհն էր (առ Աստված) սեր բորբոքում, ինչպես Պողոս առաքյալի, այնպես էլ Նարեկացու հոգում, որպեսզի Աստծո սիրո կրակով կտրվեն այս աշխարհին կապող սիրո հանգույցները⁷, որն էլ ստիպում է հոչակավոր իմաստասերին՝ պաշտպանելու իր անձը գովաբանությունից.

«Եթէ արհնի յումեքէ յայտնի 76
 Ի ծածուկ զանձն անիծանէ 77
 Եթէ գովեստ յումեքէ լսէ, 78
 Պարսաւանաւք զինքն կշտամբէ» 79

Բան L (դ...)

Այս ձգտումն արդեն ինքնանպատակ չէ, այլ Բարձրյալի սերը շահելու և Նրա հետ միավորվելու վախճանին է միտված.

«Եւ արդ, զհա՛րդ ոչ ողորմեսցիս, բարեգութ, 96
Այսքանեացս ծայնարկութեանց կողկողագինս հեծեծանաց... 97
Առ յանդգնելոյս մոլութիւն՝ ողորմութիւն քո, 102
Առ կործանելոյս այցելութիւն՝ աջ քո, 104
Առ բժշկութիւն անողջանալի խոցվածոյս՝ մատն քո, 106
Առ վրիպելոյս առաջնորդութիւն՝ լոյս քո, 113
Առ նեղելոյս ընդարձակութիւն՝ կամք քո, 118
Առ ատեցելոյս կոչումն՝ սէր քո, 119
Առ հոգով վիրաւորելոյս՝ կաթուած արեան քո, 121
Առ պատուաստումն կտրեցելոյս՝ կցորդութիւն քո» 124

Բան L (ե...)

⁶ Հմմտ. նույն տեղում, էջ ն.դ.թ.:

⁷ Հմմտ. նույն տեղում, էջ Ժ:

Կամ, ըստ Նալյանի՝ Քեզանից ես բաժանվեցի սեր չունենալու պատճառով, բայց Դու կարող ես ինձ Քեզ կցորդել ու Քեզ միավորել Քո սիրո զորությամբ⁸:

Մեղքի դեմ պայքարում զորավոր գործոն է Աստծո հանդեպ սերը: Սիրել Աստծուն ամբողջ հոգով, սրտով, մտքի ողջ զորությամբ, պիտի հասկանալ՝ որքան սիրտը կարող է տանել, իմացականությունը (առանց սխալվելու) իմանալ, անձը՝ մնալ Աստծո կամքի մեջ (առանց հակառակության), իսկ միտքը (անմոռաց հիշողությամբ)՝ Նրա ներկայության հայեցության կեցվածքում⁹:

Եթե ճգնավորի սրտում առ Աստված սերը դրսևորվեր ըստ մարդկային բնության կարողության, ապա Ս. Հոգուց տրված շնորհական զորությունը կսահմանափակվեր, քանի որ մարդու բնությունն արդեն սահմանավոր է¹⁰: Իսկ ճշմարիտ սերը, ազատագրված լինելով երկրային կապանքներից, խորհուրդներից ու վախերից, (ներառելով հույսն ու հավատը) զորավոր խթան է խորհրդագգածի համար իր խաչակրության մեծ ճանապարհին («ոչ ոք կարէ բաժանել զմեզ ի սիրոյն Աստուծոյ» հռոմ. Ը-9)¹¹: Սիրո առաքինության «բարձունքներին» է ձգտում նաև Նարեկա վանքի «մեծ սգավորը», թեև նա իրեն շատ հեռու է դասում այդ ընթացքից (կարո՞ղ է ինքն էլ ասել):

«Թէ՛ բոլորով սրտիւ իմով խնդրեցի զքեզ»

Բան ԿԱ (բ-48)

Թեև մարդկային ճիգերը, ներքին կամեցողությունը (կամքը) չափազանց կարևոր են Աստծո սիրուն արժանանալու համար, բայց միայն Ս. Հոգու շնորհին է, որ կարող է վերափոխել մարդու սիրտը և ցանկալի դարձնել Աստծուն: Կամ.

**«...հարսնապաճոյճ պարծանաւք պճնել գեղայարէն,
սուրբ վայելութեամբ՝ երջանկապէս յոգի զարդարեալ»**

Բան ՂԳ (իդ 531-532)

Եսայի մարգարեն իր մասին խոսում էր իբրև Աստծո առաքինությամբ զարդարված, նույնպես և հավատացյալ քրիստոնյայի հոգին է որպես Քրիստոսի հարս պնդվում շնորհներով¹²: Եվ Աստված չի բնակվում ցասմնալից

⁸ Հմմտ. նույն տեղում, էջ 230:

⁹ Հմմտ. նույն տեղում, էջ 451:

¹⁰ Հմմտ. նույն տեղում:

¹¹ Հմմտ. նույն տեղում, էջ 451-ն.ծ.բ.:

¹² Հմմտ. նույն տեղում, էջ 709:

ու խռովարկու հոգիներում, այլ հեզ ու հանդարտ, թեև (ըստ մարգարեի) կարող է բարկասիրտի քայքայուն բնությունը հանդարտ հեզության փոխակերպել¹³.

«Որ դարձուցանես զմորիկ մեղաց ի յաւղ քավութեան»

Բան ԿԳ (ա-7)

Եղիա մարգարեի տեսիլքում Աստված լեռներ սարսռեցնող և վեմեր խորտակող հողմի մեջ չէր, այլ մեղմ հովից լսվեց Նրա ծայնը¹⁴:

Եկեղեցու զավակները, մկրտությամբ ընդունելով որդեգրության հոգին, շնորհով դառնում են Աստծո որդիներ, որոնց կապն առ Աստված հիմնված է մաքուր սիրո վրա, ի տարբերություն ծառայի և վարձկանի. «ոչ վարձկանապէս սիրովն խոստացելոցն սիրէր զԱստուած, այլ միայն վասն ինքեան Աստուծոյ»¹⁵:

«Ոչ ի տուրսն, այլ ի տուողն յավէտ կարատիմ»

Բան ԺԲ (բ-21)

Որդիական սերը, որ դրսևորվում է Հոր տան հանդեպ, անձնագրի նվիրումի անբիծ սերն է, որ արմատներով հասնում է մինչև Մկրտության (ըստ հայոց ծիսակարգի) «պատվաստի»-ազնիվ տունն՝ Քրիստոս և Ա. Հոգու շնորհ:

Խորհրդական սերը¹⁶ ոչ միայն որդիական սիրո (ազնվական կեցվածքի, մաքրության, տան հանդեպ նախանձախնդրության ոգու) հատկանիշներով է ամբողջանում, այլև հարս ու փեսայի սիրո որակների (ընտանության, հոգեհարազատության, սքանչացման, անճառելի բերկրության) ճառագումներով.

«Զի ոչ այնքան յուսոյն հանգուցի, 19

Որքան սիրոյն կապանաւք բերկրիմ» 20

Բան ԺԲ (բ...)

Այսինքն, մեղքով հնացած (Քո պատկեր) հոգիս, հալոցքի քուրայում սիրո բովիդ մեջ առնելով (խոսքիդ փշման կայծակումով)՝ վերստին ծուլի՜ր և շնորհովդ մաքրի՛ր¹⁷.

Ոչ փառքն են ինձ անձկալի, 22

Այլ փառաւորեալն է համբուրելի, 23

Ոչ կենացն փափագանաւք, 24

Այլ կենարարին յիշատական միշտ ճենճերիմ, 25

¹³ Հմմտ. նույն տեղում, էջ ն.ծ.գ.:

¹⁴ Հմմտ. նույն տեղում:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 101:

¹⁶ Տե՛ս նաև **Минин П.** Главные направления древнецерковной мистики", Мистическое Богословие, Киев, 1991, стр. 361-362:

¹⁷ Հմմտ. նույն տեղում, էջ 135:

Ոչ վայելիցն տարփանաւք հեծեմ,	26
Այլ հանդերձաւոյն տենչանաւք՝ յերկամաց աստի կականիմ, 27	
Ոչ զհանգիստն խնդրեմ,	28
Այլ զհանգուցչին երեսս աղաչեմ,	29
Ոչ հարսնարանին խնջոյիք,	30
Այլ փեսային անձկութեամբ մաշիմ:	31

Բան Ժբ (բ..)

Սա արդեն խորհրդական սիրո բացառիկ խոստովանություն է (այնպես որ Նարեկացու «Մատենանը» ոչ միայն մեղքերի խոստովանություն է, այլև սիրո):

Աստծո հետ սիրո միությունն արդեն սպառնալիքի տակ է հայտնվում մեղքի պատճառով, որը, ըստ Շնորհալու, մարդու հոգին այրի է դարձնում ու բաժանում երկնային փեսայից՝ Քրիստոսից կամ Ս. Հոգուց¹⁸: Այդպիսի խզումը Նարեկացու համար անտանելի է, և նրա պայքարը միության համար է.

«Եղիցի ողորմութիւն ստեղծողիդ ընդ իս	129
Եւ շունչ ոգոյս իմ ընդ քեզ՝	130
Անբաժանարէն կապաւ միացեալ ի մի»	131

Բան Ղ (ե..)

Քրիստոսից որդեգրության հոգին ընդունելով և սիրո ազատության մեջ հաստատվելով՝ առաքյալները սիրո հուրը տարածեցին երկրի վրա: Այսպես Աստծո Որդին (ըստ Նարեկացու) դարձավ.

«Սկզբնահայր եւ նախաշավիղ սիրոյն ընթացից»

Բան Ղ (բ-20)

Քրիստոս աշխարհ եկավ «սիրոյ օրէնքը» առ Աստված և առ ընկեր հաստատելու և աստվածային սիրո ճառագայթներով մարդկային սրտերը ջերմացնելու¹⁹: Մկրտության ժամանակ աստվածային սիրո պտուղները ճաշակելու և մաքրվելու համար հավատը բավարար է, իսկ մկրտությունից հետո կատարվող ապաշխարության մաքրագործումն արդեն ջանքեր է պահանջում՝ Ս. Հոգու շնորհի հետ համագործակցություն, Աստծո սիրուն հասնելու որոշակի ճանապարհ: Ամեն դեպքում Նարեկացու իղձն է Աստծո ողորմությամբ սրբվելով՝ որդեգրության շնորհի մեջ վերականգնվելը.

«Ընկա՛լ եւ մատո՛ք քավեալ եւ սրբեալ զիս՝ զամենապարտս, 76

¹⁸ Հմմտ. նույն տեղում, էջ 661:

¹⁹ Հմմտ. նույն տեղում, էջ ո. ծ.գ.:

Բանդ կենդանի, առ հաւասարապատիւ քո հոգի	77
Զի քեւ վերստին հաշտեալ յիս դարձցի,	78
Եւ ի ձեռն քո իւրովն կամաւք մաքուր նուիրեալ	79
Զարեղն ինքնութեամբ զիս Հաւր ընծայեալ...	80
Շնչոյս ողջունիւ կապեալ ընդ շնորհիդ՝	82
Ի Քեզ միանալ անբաժանելի»:	83

Բան Իդ (դ...)

Այս միության մեջ է անձնավոր հոգին դառնում պտղաբեր ու կենսունակ: Ու Նարեկացին Աստծուց հեռանալու կամ անջատվելու վտանգը խորապես զգալով է, որ ասում է.

«Մի՛ խզեր զկապ միութեան զընդ քեզ սիրոյն պնդութեան»

Բան ՀԸ (գ-56)

Իսկ հոգևոր պսակազերծումն ու երկնային փեսայից՝ Քրիստոսից (կամ Ս. Հոգուց) բաժանումը, թեկուզ ներգործական մեղքերի պատճառով, Նարեկացին շատ ծանր է տանում, քանզի մերկանալով հարսնյաց զգեստներից ու զարդերից՝ իրեն նմանեցնում է հիմար կույսերին և հարսանյաց զգեստ չունեցողին, որին ծառաները տիրոջ հրամանով արտաքին խավարն են նետում և դուռը ծածկում.

«Զգարդ հարսանեաց կրկին մերկացալ	62
Եւ զձէթ վարուցն վերստին լքի,	63
Եվ դուռն մտին հարսնեացն աւասիկ փակի»	64

Բան ԿԸ (գ...)

Ընդ որում այստեղ հարսանիքը մարդկային հոգու և Քրիստոսի խորհրդրդական սիրո միավորության²⁰ ուրախությունն է Արքայության մեջ, «զարդ հարսանեացը»՝ առաքինության պատմումանը, իսկ «ձէթ վարուցը» լքելը՝ հավատի կամ առաքինության գործերի գնահատականը, երբ անձը պղերգության մեջ է հայտնվում²¹:

Նարեկացու զղջումն անգամ միահյուսված է առ Աստված սիրուն, քանի որ նա չի ցանկանում լինել առաքինությամբ վեհագույնների մեջ, այլ կատարյալ զղջացողների.

²⁰ Տե՛ս նաև **Լալայան Վ.**, Ինը երանիները հայ խորհրդաբանական աւանդոյթի մեջ, «Էջմիածին», 2009. Ժ, էջ 23-24, 30-31: **Lalayan V.**, Iny eraninery haj khorhrdabanakan avanduyti mej, «Etchmiadzin», 2009, 10, ej 23-24, 30-31:

²¹ **Հ. Նալյան**, նույն տեղում, էջ 494-ն.դ.ե.:

«Ոչ ընդ ամբարձեալսն, այլ ընդ բեկեալսն եւ ընդ խորտակեալսն»

Բան Լ (բ-24)

Ըստ Նալյանի՝ «բեկեալների» զոջումը կատարյալ չէ, այլ «ծառայավարձ-կանական» (դժոխքի տանջանքների երկյուղից և «արքայութեան բարիքների ակնկալութիւնից»²²):

Եվ միայն խորտակումն է կատարյալ զոջումը (Նալյանի կարծիքով), քանզի լոկ Աստծո սիրուց է մղված²³: Աստծո հետ սիրո միությունը կարող է թուլանալ մեղքերի պատճառով, որովհետև մարդկային հոգին, որպես երկնային փեսայի հարս, կարող է թեթև մեղքերով հիվանդանալ ու «փեսայի» կողմից չլքվել, թեև մահացու մեղքերի դեպքում բաժանումն անխուսափելի է²⁴:

Աստված իրեն զոհաբերեց մարդու փրկության համար, իսկ սատանային և անկյալ հրեշտակներին դատապարտեց (հմմտ. Յովհ. ԺԶ-11).

«Վասն նորա ոչ երբէք չարչարեալ, 12

եւ վասն իմ հանապազ պատարագի» 13

Բան ԿԷ (ա...)

Մարդու նկատմամբ սերն արտահայտվեց նաև նրա վրա փրկագործական շնորհների հեղումով, ի տարբերություն անկյալ հրեշտակների և սատանայի.

«Նա անհաղորդ է կենացն, 14

եւ ես միշտ վայելեմ ի փրկութեանն» 15

Բան ԿԷ (ա...)

Այսինքն, Ս. Հոգու պարգևները նրանք չստացան, այլ բոլորը հեղվեց մարդկանց վրա՝ ըստ այն խոսքի, թե «Հեղից յոգւոց իմմէ ի վերայ ամենայն մարմնոյ» (Յովել ք-28)²⁵:

Սատանան մերժված է լույսի փառքից, իսկ եկեղեցու զավակը հավատով միացած է Աստծո փառքին, քանի որ Աստված է հավատացյալների փառքը՝ ըստ Եսայի (Ժբ-2)-ի²⁶.

«Նա՛ հերքեալ ի լոյսն, 18

եւ ես՛ միացեալ ընդ փառացն» 19

Բան ԿԷ (ա.....)

²² Հմմտ. նույն տեղում, էջ մ.ի.դ. 224:

²³ Հմմտ. նույն տեղում:

²⁴ Հմմտ. նույն տեղում:

²⁵ Հմմտ. նույն տեղում, էջ 488:

²⁶ Հմմտ. նույն տեղում, էջ ն.ծ.թ.:

Ըստ Նալյանի մեկնության՝ և՛ միտքն է լույս կոչվում, և՛ հոգու առաքինությունը²⁷:

Քրիստոսի Արյամբ և Խաչի չարչարանքներով մարդուն փրկության հույս տրվեց, իսկ Ս. Հոգու շնորհներով՝ զորություն՝ դեպի (այդ) հույսը ընթանալու: Բայց սատանայի (և նրա հրեշտակների) փրկության հույսը Քրիստոս կտրեց՝ ասելով, թե այս աշխարհի իշխանը դատապարտված է (հմմտ. Յովհ. Ժզ 11):

«Ձնորայն կտրեաց զառհաւատչեայ 22

եւ զհմն առանց խզելոյ յարակայեաց»: 23

Բան ԿԷ (ա...)

Նրանց սողունների նմանեցրեց, իսկ մարդուն իր անունով Քրիստոնյա կնքեց.

«Ձնա սողնոց նմանեցոյց, 28

եւ զիս իւրովն անուամբ կնքեաց» 29

Բան ԿԷ (ա...)

Այսուհանդերձ, Աստծո բոլոր երախտիքները հիշելով՝ մարդը խորհրդական սիրո կրակով չի վառվում, այլ ըստ իր «հոգեւոր թոփչքի» աստիճանի, Ս. Հոգու շնորհին է խորհրդագգածի սրտում բորբոքում երկնասլաց սիրո հուրը.

«Չիք իմ թագաւոր առ իշխել շնչոյս, բաց ի քէն, Քրիստոս...»

Բան ԽԹ (ա-8),

որի համար Նարեկացին ձգտում է մեռյալ լինել այս աշխարհի հանդեպ՝ ըստ սաղմոսերգուի խոսքի.

«Վասն քոյ մեռանիմք զաւր հանապազ»

Բան Կ (դ-115)

Այլ խոսքով, մեղքի նկատմամբ մեռնելով՝ մաքրագործվել և արժանանալ սիրով Աստծո հետ միության: Հարկ է նաև նշել, որ Մյուռոնի դրոշմով է Ս. Հոգու շնորհական զորությունը պարուրում մարդկային հոգին և ի կատար ածում ներքին վերափոխումն ըստ որդեգրության շնորհի:

Բայց սրբալույս մյուռոնը միայն սրբվածներից է ճանաչվում որպես «բարի լոյս եւ հրակեզ սէր» (հմմտ. Ղզ-Ժա-260), «որով յիրաւի սովաւ ի յԱստուած է միանալի...» Բան ՂԳ (Ժա 260-263):

Իսկ այս միավորությունը ոչ թե ըստ նյութական տարրերի է, այլ Ս. Հոգուց ճառագող սիրո միավորիչ ներգործության²⁸:

²⁷ Հմմտ. նույն տեղում:

²⁸ Հմմտ. նույն տեղում, էջ գ.դ.ա.:

Հարս հոգու և փեսա Քրիստոսի կամ Ս. Հոգու խորհրդական միությունը «Նարեկ»-յան մեկնաբանություն է ստանում.

«Ընդ Սողոմոնի ամօելոյ, որդեգրեցելոյ Աստուծոյ երգեն

Բերանով հարսինն Երկնաւոր փեսայիդ բարեբան գոհաբանութիւն՝

Համբուրեալ ի յիղծս մտաց զհոտ իւղոց քոց քան զամենայն խունկս...»

Բան ԴԳ (Ժա 263-266)

Եթե խունկը խորհրդանշում է սրբերի առաքինությունները, իսկ յուղը՝ Քրիստոսի շնորհների պարզ, հստակ և մաքուր լիությունը, ապա Նարեկացին փափագում է Քրիստոսի յուղի հոտի «հետքերով ընթանալ» (շնորհների և առաքինության)՝ հոգու մեղավոր երեսը լվանալով Ս. Հոգու պարզ և կյանքի ջրերով²⁹.

«զհետ քո ի հոտ իւղոց քոց ընթացուք լուացեալ զերեսս ջուրքք կենաց»

Բան ԴԳ (Ժա 267-268)

Ըստ Նալյանի՝ մյուռոնի յուղով օծվածներն են Աստծո որդեգիրներ դառնում կամ շնորհով Աստծո որդիներ³⁰: Այս օծմամբ (որ կոչվում է նաև հոգի) սրբվելով ադամական և մյուս մեղքերից՝ մարդը դառնում է երկնային քաղաքացի՝ Ս. Երրորդության ճշմարիտ երկրպագու՝ հույսով, հավատով ու սիրով միացած Աստծուն³¹, քանզի առ Աստված սերը մարդու սրտում միայն այս օծումից հետո է ծնվում³²:

Նարեկացին մյուռոնը կոչում է նաև «Յարմարիչ վարուց» Բան ԴԳ (Ժը 414), սակայն ոչ թե մյուռոնի նյութը, այլ նրա մեջ բնակված Ս. Հոգու շնորհն է կարգավորում մարդու վարքը՝ պատրաստելով նրան Աստծու հետ միավորության, քանզի ինչպես աննմանների միջև սեր չի լինում, այնպես էլ՝ միավորություն³³:

Աստված սեր է (հմմտ. Յովի Դ-8). «քանզի որպես սիրոյն անուան կցորդես աստուած, նոյն պէս ի մասնէ եւ այսու զիջեալ գծագրիս՝ ըստ տնտեսութեանն, որ առ մեզ» **Բան ԴԳ (դ 63-64)**: Ըստ Նալյանի՝ Աստված երեք կերպով է սեր անվանվում՝

²⁹ Հմմտ. նույն տեղում, էջ գ.դ.ա. 691:

³⁰ Հմմտ. նույն տեղում, էջ ո. դ. գ.:

³¹ Հմմտ. նույն տեղում, էջ 696:

³² Հմմտ. նույն տեղում:

³³ Հմմտ. նույն տեղում, էջ ո.դ.թ.:

Ա-նախ էականապես (Ս. Երրորդությունը սեր է)

Բ- Անձնավորաբար (Հայրը սեր է, Որդին սեր է, Ս. Հոգին սեր է)

Գ- տեսականորեն՝ որպես մարդկային սիրո չափանիշ և նախագաղափար³⁴:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Գրիգոր Նարեկացու աղոթքը բխում է որդեգրության հոգուց, որովհետև նա Աստծուց ոչինչ չի պահանջում, այլ ինքն է ձգտում ապաշխարությամբ մաքրվելով Նրա սիրուն արժանանալ:

Արդեն Քրիստոսի առակներից հայտնի է, որ մարդ-Աստված հարաբերությունը որդիական սիրո աստիճանից բացի, առկա է նաև ծառայական և վարձկանական մակարդակներում, երբ հավատացյալը Աստծո պատվիրանները պահում է Վերջին Դատաստանի երկյուղից և դժոխքի տանջանքների սարսափից կամ Երկնքի Արքայության «բարիքների» խոստումից և դրախտային երանության ակնկալիքներից:

Ծառայական, որդիական և վարձկանական ապաշխարության գնահատման խնդիրն այս իրավիճակում դառնում է անխուսափելի: Ըստ Նալյանի մեկնության՝ անկատար է ինչպես «վախից ծնված» ծառայական ապաշխարությունը, այնպես էլ փրկության և երանության սպասումներից բխած վարձկանականը:

Եվ միայն որդիական սիրուց մղված ապաշխարությունն է կատարյալը:

Եթե մեղքերի խոստովանության արտասուքներով հոգին մաքրագործվում է, ապա սիրո խոստովանության ճառագայթներով միավորվում է Աստծուն: Այլ խոսքով, խոստովանողի սրտում ծագում է խորհրդական սիրո արեգակը, որն ամփոփում է ոչ միայն որդիական սիրո առաքինության որակները, այլև հարս ու փեսայի սիրուց ճառագող ջերմությունն ու լույսը: Ահա այսպես է ուրվագծվում Նարեկա վանքի ճգնավորի անճառելի սգերթը՝ կատարյալ զղջումն ու անթերի խոստովանությունը, սրտի հառաչանքն ու հեծեծանքը, ուրախարար սուգն ու արտասուքը, Աստծու հետ սիրո միավորության երանությունը. «Ի խորոց սրտի խօսք ընդ Աստուծոյ...»:

Բանալի բառեր – Գրիգոր Նարեկացի, «Մատենան Ողբերգութեան», որդիական սեր, ծառայական սեր, վարձկանական սեր, խորհրդական կամ խորհրդապաշտական սեր, սիրո խորհրդաբանություն, սիրո խոստովանու-

³⁴ Հմմտ. նույն տեղում, էջ 681:

թյուն, Աստծո հետ սիրո միավորություն, մեղքերի խոստովանություն, կատարյալ զղջում, ապաշխարություն, Ի խորոց սրտի խօսք ընդ Աստուծոյ:

МИСТИКА ЛЮБВИ В "КНИГЕ СКОРБНЫХ ПЕСНОПЕНИЙ" ГРИГОРА НАРЕКАЦИ В КОММЕНТАРИЯХ АКОБА ПАТРИАРХА НАЛЯНА

ВАГРАМ ЛАЛАЯН

Молитва Григора Нарекаци исходит из души усыновления, поскольку он от Бога ничего не требует, а сам стремится очиститься покаянием и удостоиться Его любви.

Уже из притч Христа ясно, что любовное отношение между человеком и Богом, кроме степени сыновней любви, присутствуют также служебная и наемная уровни, когда верующий соблюдает божественные заповеди из страха Страшного Суда и ужасов адских истязаний, или из "благих" обещаний Царства Небесного и ожиданий райского блаженства. В этом положении становится неизбежной проблема оценки служебной, сыновней и наемной покаяний. Согласно толкованию Наляна, как служебное покаяние (порожденное страхом), так и покаяние наемное (исходящее из ожиданий спасения и блаженства), несовершенно. Совершенно лишь покаяние, возникшее из сыновней любви.

Если душа освящается слезами искупления грехов, то посредством лучей любовной исповеди она воссоединяется с Богом. Иначе говоря, в сердце исповедника восходит солнце мистической любви, которая содержит в себе не только качества сыновней любви, но и теплоту и свет, излучаемые любовью жениха и невесты.

Вот так прорисовывается неизреченное траурное шествие подвижника монастыря Нарек - совершенные раскаяние и исповедь, стоны и стенания сердца, возликующие скорбь и слезы, блаженство любовного воссоединения с Богом: "Слово к Богу, идущее из глубин сердца..." («Ի խորոց սրտի խօսք ընդ Աստուծոյ...»).

Ключевые слова - "Книга скорбных песнопений" Григора Нарекаци, сыновняя любовь, служебная любовь, наемная любовь, мистическая любовь, мистика любви, исповедь любви, любовное воссоединение с Богом, исповедь грехов, раскаяние, покаяние, Слово к Богу, идущее из глубин сердца...

THE MYSTORY OF LOVE IN THE *BOOK OF LAMENTATION* BY GRIGOR NAREKATSI ACCORDING TO PATRIARCH HACOB NALIAN

VAHRAM LALAYAN

Grigor Narekatsi's prayer arises from an adopted soul, as he does not ask for anything from God, but by repentance and purification, he seeks to be worthy of God's Love.

It is known from the Parables of Christ that the relationship between human beings and God beside displaying a filial love, it also displays a relationship of servant and master, or lease holder, in which case the worshipers observe the commandments of God fearing the Last Judgment and the Hell tortures, or else hoping to get benefits of the Celestial Paradise and the promises of Heavenly beatitudes.

The assessment of repentance on servant, filial and lease levels in such a case becomes unavoidable. According to Nalian's interpretation, repentance is imperfect both on servant level (as repentance out of fear) and on lease holder level (as repentance out of hope for salvation or beatitude).

And exclusively repentance stimulated by filial love can be prefect.

If the confession of sins purifies the soul by tears, it follows that the soul, through the rays of love confession unifies with the Lord. In other words, in the soul of the repentant, the mysterious sun of love rises, which encompasses not only the virtuous qualities of filial love, but also the affection and light streaming from a loving bride and a bridegroom. This is how Narek Monastery's hermit's overwhelming emanation, impeccable repentance, irreproachable confession, heart moaning and groaning, rejoicing sorrow and tears, the bliss and beatitude of unifying with God in love is depicted: "A word to God from the depth of heart" («Ի խորոց սրտի խօսք ընդ Աստծոյ... »).

Key words – Grigor Narekatsi's book of lamentation, filial love, a God servant's love, the love of a master, mystic love, the mysticism of love, Love confession, unification with God in love and beatitude, confession of sins, impeccable remorse, repentance, A word to God from the depth of the heart.

ՆԵՐԱՇԽԱՐՀԸ ՄԻՍՏԻԿԱԿԱՆ ԱՆՈՒՐՋՆԵՐՈՒՄ. ԻՆՏՐԱ

ԱԻԴԱ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

20-րդ դարի սկիզբը հոգևոր մեծ զարթոնքի ժամանակաշրջան էր արևմտահայ գրականության համար: Գրեթե միաժամանակ ստեղծագործում էին միմյանցից տարբեր, սակայն իմացական ու զգացական միևնույն խորքերով ու խռովքներով մեծատաղանդ բանաստեղծներ՝ Սիամանթո, Ռուբեն Սևակ, Միսաք Մեծարենց, Վահան Թեքեյան:

Տիրան Չրաքյանը նրանց հետ էր, նրանց մեջ, բայց այլ էին նրա գնահատության չափն ու չափանիշները:

Ծնվել է Կ. Պոլսում 1875 թվականի սեպտեմբերի 11-ին: Հայրը գաղթական էր Արաբկիրից՝ պարզ, աշխատասեր, հավատացյալ մի մարդ:

Նախնական կրթությունը ստացել է Մկրտիչ Առնավուտյանի թաղային նախակրթարանում: Տարիներ հետո, երբ իմանում է Առնավուտյանի մահվան մասին, խոր ավստսանք է հայտնում, որ չի կարողացել մասնակցել հուղարկավորությանը: Միքայել Կյուրճյանին ուղարկած նամակում Չրաքյանը գրում է. «Պերպերեան աւելի դաստիարակ եղած է ինծի, և եթէ Պերպերեանը professeur մընէ, ճշմարիտ վարժապետը անշուշտ Առնաւուտեանն է»¹:

Այնուհետև՝ Պոլիս, Պերպերյան վարժարան, որտեղ պատանի Չրաքյանը լույս է ընծայում իր «Սոխակ» վերնագրով ձեռագիր պատկերազարդ շաբաթաթերթը: Հետագայում խոստովանել է, որ դեռ մանկական ոտանավորներ գրելու ու գծագրություններ անելու օրերին մեծ սեր է ունեցել բնության, տեսիլների, այնաշխարհային խռովքների հանդեպ:

Տիրան Չրաքյանի հակումը գեղանկարչությունն էր: Ինչպես վկայում են ժամանակակիցները, նրա առաջին քրաներկերը գրավել են նույնիսկ 1888 թվականին Պոլիս այցելած մեծ ծովանկարչի՝ Այվազովսկու ուշադրությունը: «Մեծանուն նկարիչը, - տարիներ անց գրում է Թեոդիկը, - տարակուսեցավ նույն իսկ հավատալու, որ Մոտայի ծովափին բաղնիքներուն այդ ինքնատիպ պատկերները յօրինուած ըլլան տղու մը մատներով»²:

¹ «Քիզանդիոն», Կ. Պոլիս, 1901, Տիրան Չրաքյան:

² Թեոդիկ, Ամէնուն տարեցոյցը, Կ. Պոլիս, տպ. Վ. և Տէր-Ներսէսեան, 1911, էջ 279:

1891 թվական ... Պերպերյան վարժարանը հաջողությամբ ավարտելուց հետո ընդունվում է Պոլսի Արվեստների վարժարանի գեղանկարչական բաժինը, բայց տարին չբոլորած, չկարողանալով տանել այնտեղ տիրող բարքերը՝ թողնում է այն:

1896 թվականը ճակատագրական է դառնում Չրաքյանի համար: Նա հանդիպում է Վերժինին, որ հետո պիտի դառնար նախակերպարը «արփիափայլ» Իռենի: «Ներաշխարհի» պայծառացումներում իրականից այն կողմ նա կերտում է ցնորական հափշտակությունների իր տիրուհուն: Ահա թե ինչ է գրում 1899 թվականի հունվարի 13-ին. «Ես հուսահատորեն կը մտածեմ քու վրադ, իմ միակ յուսահատութիւնս, իմ անջնջելի՛ տրտմութիւնս: Չեմ գանգատիր, քանի որ առանց այս տառապանքին կարելի չէ գրեզ սիրել, Դուն որ Տրտմութիւն իսկ ես: Իմ ներշնչումս, իմ տենչս, իմ կեանքս, այս տրտմութիւնն է միայն, որ զիս ազնուացնելու կարող է: Անցած գիշեր գացի Պէյլէրին պարտեզը, եւ լուսնկային, կեցայ ճիւղերուն տակ ա՛յն ծառին, որուն շուրջ գրեզ տեսեր էի գիշեր մը. ա՛խ այն տեսիլը... .. Աղոթելու պես մնացի հոն, աչքս տարտամ, լուսնկայ գիշերին մեջ քու յիշատակիդ հառած... ուրիշ բան չէ՛ բայց եթե իրապես ազնուանալու, բարձր ու լաւագոյն ըլլալու ըղծանք մը, որ արժանի ընէ զիս քեզի, տառապանքներուս եւ ազնւացումիս աղբիւրին»³:

1900 թվականին Չրաքյանն ավարտում է «Ներաշխարհը», իրեն վերանվանում Ինտրա և չորս երկար ու ձիգ տարիների սիրահարությունից հետո ամուսնանում Վերժին Պեյազյանի հետ. «Բնականաբար,- գրում է Ինտրայի կենսագիր Պետրոս Դեմիրճյանը,- ամուսնության «փաստը» կարևորագույններից մեկն էր Տիրանի կյանքում, որը շատ բան էր փոխելու նրա էության, հայացքների, պատկերացումների, նույնիսկ ապրելակերպի ու կենցաղի մեջ: Բացի դրանից, ամուսնությունը սիրած էակի հետ, որին անձկորեն ձգտել, սպասել, որի համար մինչև անգամ ստիպված էր եղել պայքարել, հասարակայնորեն ընդունելի իրադարձություն լինելուց բացի, դեռևս անհայտ, անծանոթ և, ամենակարևորը, «վերերկրային» մի խորհուրդ ուներ, որը, թերևս, հիմնովին փոխելու էր Տիրան Չրաքյան Անհատի երկրային գոյության ուղին...»⁴:

Պոլիս հաստատվելուց հետո՝ մինչև 1915 թվականը, Չրաքյանն աշխատում է Կեդրոնականի, Պերպերյանի, Պեզազյանի և երկար ժամանակ Սկյու-

³ Թէոդիկ, Ամէնուն տարեցոյցը, 1927, 21-րդ տարի, տպարան «Մասիս», Փարիզ, 208 bis, Լաֆայէթ փողոց, էջ 279-280:

⁴ Դեմիրճյան Պ., Վարք Ինտրայի, «Առերեսում», «Անի» հրատարակչ., Երևան, 2003, էջ 73-74:

տարի թաղային վարժարաններում՝ դասավանդելով աշխարհաբար հայերեն, հայ գրականության պատմություն, ֆրանսերեն, բնական գիտություններ, քաղաքակրթության պատմություն, բարոյախոսություն և հոգեբանություն:

Ինտրայի հոգեկան հեղաշրջումը սկսվեց 1914 թվականից: Պատճառը ոչ միայն անձնական ու մասնավոր խնդիրներն էին, այլև մեծագույն արհավիրքը՝ Համաշխարհային պատերազմը:

Շաբաթապահ դառնալուց հետո դպրոցական վարչությունները նկատում են Չրաքյանի մեջ կատարված փոփոխությունները: Չրաքյանին ազատում են պաշտոնից:

Նրան մնում էր դառնալ քարոզիչ և ապրել իր հավատակիցների թշվառ կենցաղով: Ամեն գրկանք ու նեղություն, մտավոր ու բարոյական հարված սիրով էր տանում և կարծես ընդառաջ գնում բոլոր փորձություններին: Հայտնության գիրքը Չրաքյանի համար դառնում է գաղափար. իր զմայլելի, անկախ միտքը, որ երբևէ երանության անհուն սարսուռներով ոգել էր Սերը, այժմ կառչել էր աշխարհի մոտավոր կործանման գաղափարից: Շաբաթապահական հիվանդ միջավայրում մարդկության փրկության միակ լուծումը նա այժմ տեսնում էր շաբաթ օրը սուրբ պահելու և աղոթելու մեջ:

Ջղային խաթարում չէր այն, ինչ կատարվում էր Չրաքյանի հոգում՝ նրա արդեն պղտոր իմացականության մեջ, այլ ուրիշ մի իրականություն: Արվեստագետի, գեղագետի և աշխարհի անհաշտությունը... Եվ այս բախումից նրա տառապակոծ հոգին թափառում էր թմրության ու ծուկության մթին վիճերում: Եվ հակառակ իր մեծ շնորհներին ու շքեղ մտածումներին՝ նրա տարիները սպառվում էին անպտուղ վատնումների մեջ: Նա այլևս անկարող էր հանդուրժել իր իսկ մեծ վրիպումը: Բոլոր աննշան հարցերն ու խնդիրներն այլևս Չրաքյանի համար դառնում են մեծ ողբերգություններ: Անվերջանալի բախումները տնօրենի, պաշտոնակիցների, աշակերտների հետ, հետո Վերժինը՝ իր անհատնում տագնապներով, և շաբաթապահական քարոզները, որ վերջնականապես կործանեցին նրա հոգին: Նրա անօրինակ, շքեղ միտքը փակվեց աշխարհի առաջ, նա մոլագարի սառնասրտությամբ ծրարեց իր հիացումները և թերևս՝ իր Երազը: Չրաքյանն այլևս անցյալին էր պատկանում: Նա ոչ միայն դուրս էր գինվորական ծառայությունից, այլև տնից, իր ընկերներից: Ո՞վ էր մեղավոր այս ամենի մեջ: Մշտապես հավատալով իր հանճարին՝ նա սպասում էր: Ես-ի ցավագին գիտակցությունը, բոլորին վերևից նայելու արհամարհական կեցվածքը, իրեն գերազնահատելու անգիտակից անդրադարձը, ոչ

մեկին սիրել չկարողանալը. ահա Չրաքյանի ողբերգությունը: Սակայն չէր սիրում նաև ինքն իրեն:

Իր ժամանակի տագնապներից մի բառ անգամ չգրեց Չրաքյանը: «Կատեր բոլոր գրողները,- գրում է Հ. Օշականը,- ո'չ մոլեռանդ, այսահար ատելութեամբը զառաժումին (որ վերջին կերպարանքն էր անոր մոլորեալ ճամբորդի հոգեբանութեան), այլ իր երիտասարդութեան իսկ: Անզգայ չէր գրական, այսինքն՝ ձեռական հրապույրներուն, բայց զայն չգտաւ (չուզեց գտնել) իրեն ժամանակակից, զինք կանխող բոլոր գրողներուն մօտ»⁵:

Իսկ եղբերական վախճանը մոտենում էր: 1921 թվականի փետրվարին «Կիլիկիոյ մեջ Թուրքիոյ դէմ գործած ըլլալու» մեղադրանքով ձերբակալվում են Տիրան Չրաքյանը և նրա երկու ընկերները՝ Գասպարը և Հովսեփը: Վերջիններս անմիջապես մահապատժի են ենթարկվում, իսկ Չրաքյանը դատապարտվում է աքսորի և 1921 թվականի ապրիլի 14-ին շղթայակապ տարվում է Նիյտե, որտեղից էլ մայիսի 1-ին 38 բախտակիցների հետ բռնում է Գողգոթայի ճանապարհը:

Թեոդիկն իր «Ամէնուն տարեցոյց»-ի ԺԸ տարի, 1924 թվականի հատորում տպագրել է նահատակ Չրաքյանի աքսորի ընկերներից Օհան Պետիկյանի հիշողությունները, որին հաջողվել էր փրկվել դանթեական դժոխքից:

«Ամբողջ ճամբու ընթացքին,- գրում է Թեոդիկը,- Չրաքեան ներշնչուած է Աստուծոյ խոսքերով: Ան դէմ արտահայտուած է ազգային նեղմիտ զգացումներու:

Բայց տաժանքի և չարչարանքներու յաւելման հետ բան մը պակսած է իր կարգ մը ցնորական մտքերէն: Չէ սարսած իր հավատքը, և բնավ չէ ձգած Ավետարանը»⁶:

Չրաքյանը մահանում է 1921 թվականի հունիսի 6-ին:

1906 թվականին, երբ հրատարակվեց Չրաքյանի «Ներաշխարհը», փոթորիկ բարձրացավ արևմտահայ գրական աշխարհում: Հակասական կարծիքները երկար շարունակվեցին:

Ժ. Սայապալյանը իր «Ներաշխարհ», «Բոցեր և ընկ.» գրքույկում մերժում է «Ներաշխարհը»՝ այն գտնելով խրթին, անհասկանալի և անիմաստ:

⁵ Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, ութերորդ հատոր, Արուեստագետ սերունդ, Անթիլիաս, Լիբանան, 1980, էջ 16-17:

⁶ Թեոդիկ, Ամէնուն տարեցոյցը, ԺԸ տարի, 1924, տպագր. Յ. Թիւրապեան 227, Bl. Raspail, Paris, 224, էջ 30-33:

Ա. Փանոսյանը, ի պատասխան «Ներաշխարհին» ուղղված հիացական գնահատականների, 1911 թվականին գրում է. «Մուլթ գրելով անլուր բառեր գործածելով կը կարծե խորո՞ւնկ գրականութիւն ընել, մեկը, երբ ոտանաւորի աղջամուղջի նման խժալուր բառ կը գործածե, բանաստեղծ չէ անիկա»⁷:

Սակայն Չրաքյանով հիանում և պաշտպանում էին «զմայլելի» գրաբարագետ Տ. Ելքենճյանը և Բյուզանդ Քեչյանը: Վերջինս մի օր Ինտրային ասում է. «Ինչ կ'ուզեն, թող ըսեն, դուն Սամոթրակեններ արտադրե»⁸:

Գրական ի՞նչ սեռի է պատկանում Չրաքյանի «Ներաշխարհը»: Դժվար է պատասխանել: Զորավոր իմացականություն և նույնքան զորավոր ջղային դրություն:

Ինտրան իր՝ «Ներաշխարհ»-ն իր հեղինակեն դիտված» ինքնաքննադատական հոդվածում, վերլուծելով և մեկնաբանելով իր գրախոսների գնահատականները, գրում է. «Կմնա խորիհի, թե ինչ կերպով, որ զոր օրինակ գիտական, մասնագիտական, գործ մ'անմատույց է հասարակության, նույն կերպով ալ բանաստեղծական երկ մը կրնա՞ անհասանելի ըլլալ անոր... Իսկ եթե «Ներաշխարհը» քիչ հասկացողներ պիտի ունենա միշտ, որքան ալ անոնց թիվն աճի, ասիկա պատճառ մը չէ, որ այսօրինակ գրքեր չգրվին, վասնզի անոնք, որ լավագույն մշակություն մ'ունին ու լավագույն պատշաճողություն մը, բնական է, որ լոկ իրենց վերաբերելի վայելքներ ունենան, և այսպես եղած է միշտ»⁹:

Ինտրան չի գտնում «Ներաշխարհի» գաղափարների համադրումը և «խիստ այլազան նյութերի» փոխանցումների շղթան թույլ ու միգամած: Ներաշխարհը «կազմված է ճոխ ու հոծ ամբողջություններից, վերլուծյալ կամ համադրյալ մտապատկերներից, ընդհանուր գաղափարներու մեջ միացյալ շղթայալ տեսիլներե»¹⁰:

Իրերի կատարյալ շրջում: Մտածումից դեպի նյութը, և հակառակը՝ նյութից դեպի մտածում: Այսաշխարհից դեպի այնաշխարհ անցնելու բաղձանքն ավարտվում է անդրսուզումներից գոնե մի արձագանք հետ բերելու բարձրագույն տենչանքով. ահա «Ներաշխարհի» իշխող գաղափարը: Մտապատկերների շղթան պահում է ոչ միայն իր զգացածների իսկությունը, այլև նրանց գոյացման ձևը: Եվ այդ ամենն անչափ բնական է: «Ներաշխարհը»

⁷ **Գեղամ Խանամիրեան**, Կյանքի էջերէն, Նիւ Եորք, 1979, էջ 194:

⁸ Նույն տեղում, էջ 194:

⁹ **Չրաքյան Տ.**, Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1981, էջ 333-334:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 342:

բացվում է նուրբ, անցողիկ մի բնապատկերով: «Հովին ծայնն է. նոճիներուն խորունկ գիշերվան հովին ծայնը: Գոց պատուհանին ետև, լամբարիս կես գիշերվան լուսին հետ, որ անխիտ կվառի հովին մեծ շշունջին մեջ, մենավոր ու անշարժ կ'երազեն իր բոցին հառած» («Ներաշխարհ», նույն տեղում, էջ 30):

Առանձնություն: Անցյալի մտապատկերներ, որ անարձագանք սուզվում են Անհունի անեզրության մեջ: Փակ գրքեր, պատերին՝ մի քանի լուսանկարներ. մեկը Պետրոս Ադամյանն է՝ Համլետի դերի մեջ, մյուսը՝ մեռած հոր:

Երանական մի համադրույթ՝ սենյակի բնակչի այնաշխարհայնության և հեռուներից եկող խորունկ շշունջի աղեկտուր ահագնության, որոնք միանում, ծուլվում են իրար՝ հորդ, անսպառ, տարերային: Հետո՝ Քեֆրենի բուրգը, Սֆինքսը, և այս ամենը պատկանում է անցյալին: Մենավոր Երագողի հոգին թափառում է կշռելի իրականության և գիշերվա մեղեդային շշունքների կախարդանքի մեջ: Միտքն ազատ է և զմայելի ներտեսությամբ ընկալում է երկնային մարմինների աներևակայելի խաղերը, շնչավորվում են երկրային՝ «տիեզերական ծննդավայրի» տեսիլները, և մութ պատուհանի ապակիների հետևում հայտնվում է լուսաստվերը՝ հազար ու մեկ ձևափոխություն անցած իր Յուլը՝ նոճեղեն խավարի մեջ աղոտագծված իր Ես-ը: Ես-ը Գերեզությունն է, աննյութացումը՝ թափանցված նոճիների գիշերով: «Ներաշխարհի» գերագույն գաղափարներից մեկը Հոգիացումն է և Բացարձակի, Անհունի իմաստասիրությունը. «Մարդը փոխանցում մ'է ձևեն դեպի իմաստը... թվեն դեպի անհունը, Իրականեն դեպի Գաղափարը»¹¹:

Պետք է հետ տանել խորհրդանիշների պատկերային համակարգը, որպեսզի բացահայտվի ներաշխարհի էությունը:

Առաջին էջերից իսկ հովի պատկերը՝ որպես կյանքի հավերժական թրթռում ու շարժում: Նոճիները՝ որպես մահվան ու հավերժական կյանքի բանաձևված մտածում, Ծովը՝ որպես Անդր-Երազ, որպես տևական փայլատակություն, հավիտյան անսպառ ու անսպասելի, սրբազան ու անաղարտ ներխուժում, «առաջին մեծ տրոփյուն Աստուծո առջև». «... հեռուն, հյուսիսի վճիտ հորիզոնին մեջ տարածված, երկնային եղկությամբ, ու սրտիս հուժկու զարկը, որ տժգունեցուց զիս, առաջին մեծ տրոփյունս եղավ Աստուծո առջև» («Ներաշխարհ»):

Այս երեք խորհրդանիշներն առաջին էջերից մինչև ավարտը պիտի անցնեն, տարածվեն «Ներաշխարհի» պայծառացումներում՝ անընդհատական խորացումներով, բեկումներով և ընդհատումներով՝ լուծվելով Լուսի աղոթա-

¹¹ Նույն տեղում, էջ 350:

կերպ Տեսիլքի սքանչելի Հայտնության սարսուռի, ոգեղենացած իրականության մեջ, որին հավատում էր բանաստեղծը:

Մեծագույն տագնապաների, ինքնագեղումների, ինքնասպառման խոռվքների մեջ Ինտրան երփնագրում է նոճիները, որոնց խորհրդի մեջ բանաստեղծը տեսնում է կյանքի «մոայլամած» ճշմարտությունը՝ մահվան երանգը: Նոճիների վեր խոյացող, սլացիկ «անդրատենչությունը»՝ մեղմորեն անձրևող սգերգի մեջ ... Բոլոր հատվածներում՝ նոճիների անբացատրելի թախիժն է, որ հնչում է որպես մահերգ և Անվախճան Գեղեցկություն:

Ինտրայի խոհերում նոճիները դառնում են «անվերջ ելք» և հափշտակություն, ձգտում դեպի «Լուսանյութ Հավերժությունը», որից սկսվում, անջատվում է Ամեն Բան:

Այս երեք խորհրդանիշները պայծառացումների միայն տեսողական կողմն են: Նախ անհրաժեշտ է բացահայտել իմաստասիրական այն դպրոցների ազդեցությունը, որոնց հետևել է մտածող Չրաքյանը: Իր հոդվածում Չրաքյանը մեկնում է կախարդական երանգ ունեցող Հավատք – Հանճար, Սեր – Հանճար համադրությունները. «Եսին ընդհանրացումը կամ ուրիշ բառով՝ տիեզերքի ներաշխարհացումը կայանձացնե միշտ Ինտրա: ... Այս նկատմունք ալ կմղեն զիս Հեղինակը Հեկելի կամ երիտասարդ Շելլինկի վարդապետությանց ավելի կամ նվազ մոտեցած, քան Պարմենիդի ու Զենոնի դպրոցին, եթե երբեք անհրաժեշտ է զայն խումբ մը մոտեցնել»¹²:

Անդրադառնալով «Ներաշխարհում» տեղ գտած իմաստասիրական խոհերի «համաձայնությունների» հարցին, կապված այլ իմաստասիրական ուսմունքների հետ՝ Չրաքյանն ընդգծում է հատկապես Հեգելի և երիտասարդ Շելլինգի անունները, ինչպես նաև Պարմենիդի և Զենոնի դպրոցները:

Իր իսկ իմաստասիրական խառնվածքով Ինտրան չուներ ո՛չ ժամանակ, ո՛չ էլ միջոց՝ կատարելապես յուրացնելու իր հիշատակած իմաստասիրական ուսմունքները, սակայն ուներ յուրահատուկ ներհայեցողություն և, բյուրեղ առ բյուրեղ իրականությունից թափանցելով, թեև դանդաղ, բայց սրբազան սրբագրումներով մոտենում էր Կանտի, Հեգելի, Շելլինգի, Զենոնի և մյուս իմաստասիրական դպրոցներին:

Եթե Հեգելի իմաստասիրությունը համակարգել է մտածող բանաստեղծի գեղագիտական ըմբռնումները, ապա Շելլինգի ուսմունքը՝ իր գիտակցական – հոգևոր բնության զարգացման համակարգով, ավելի քան հարազատ է Ինտրայի ներաշխարհային պայծառացումներին՝ «Բնության իմաստասիրու-

¹² Նույն տեղում:

թյուն» և «տրանսցենդենտալ ուսմունք», բանականության կողմից բուն առարկայի անմիջական հայեցում կամ «ինտելեկտուալ ինտուիցիա»:

Ըստ Շելլինգի իմաստասիրական ուսմունքի՝ առանձին մարդկանց ազատ գործողությունների միջոցով անհրաժեշտորեն գործում է օրինաչափ մի ընթացք, որի մեջ զուգակցվում և միասնություն են կազմում Ոգին և Բնությունը, սուբյեկտը և օբյեկտը, ազատությունը և անհրաժեշտությունը: Ի վերջո, ազատության գաղափարը Շելլինգի մոտ միստիֆիկացվում է՝ կապվելով աշխարհում գոյություն ունեցող Չարիքի հետ, և Ազատության վերջին արմատ է հռչակվում զուտ անձնական նախասկզբը, որի աղբյուրը գտնվում է այնկողմնային «մտահասանելի» աշխարհում: Շելլինգի միստիկական «դիցաբանության և հայտնության» ուսմունքում ավելի քան հզորանում են միստիկական տարրերը: Նշավակելով բանականության վրա հիմնվող ամեն մի իմաստասիրություն՝ նա հիմնում է «հայտնության իմաստասիրությունը», որը ճշմարտությունը որոնում է բանականության սահմաններից դուրս՝ «կրոնական փորձի» մեջ:

Իմաստասիրական նույն բացահայտումները՝ Ազատության գաղափարի և իրական աշխարհում տիրող Չարիքի հակասությունը Ինտրայի ներաշխարհում. «Ի՞նչ պարզմտություն. ահավասիկ ճառագայթը կխավարի, կխուսափի. անհուն գթության կթողու զիս նորեն: Աստված իմ, պիտի տևե՞ այս ամպամածությունը: Աշխարհքին արտաշնչության այս մոխրային, այս տղմային թանձրացումը պիտի շարունակե՞ լուսապայծառ երկինքին տեղը բռնել. ա՛հ, ինչպես աշխարհքը արժանի է իր ստեղծած այս մոայլ երկնքին:

Լմնցավ, խավարեցավ ամեն բան. ամեն բան իր թշվառությանը վերադարձավ:

Եվ աշխատի՛լ պետք է. վա՛յ ինձի. աշխատիլ այն իմաստով, որով աշխարհք կհասկնա աշխատությունը... ...Ամենուրեք հակասականություն, ստություն: Մարդկություն բառի մեջ պահված քաղցր իմաստներն անընդհատ կժխտվին կենսապայքարին անհրաժեշտ նկատվող տգեղ պայմաններն ու կենսապայքարեն իսկ. քանի որ անդուլ կոիվը փոխանակ բնության ու մարդուն միջև սահմանափակվելու, կզինվի մարդկային անհատներու, խումբերու միջև, որք սակայն տեսապես ցուցունեն, ցուցադրեն իրարու սիրո գաղափարներու տիրացում մը տիեզերական Օրինաց ճանաչմամբ» («Ներաշխարհ», էջ 68):

Շելլինգի ուսմունքում Ազատության և Չարիքի կենսապայքարն ավարտվում է անձնական նախասկզբի հայտնության իմաստասիրությամբ, որի արմատները տարածվում են դեպի այնկողմնային աշխարհը: «Մի՞թե, - գրում է

Ինտրան, -կենսապայքարին բռնության մեջ կրնա՝ բողբոջել ու չոսնիլ մարդասիրության ու հավասարության, այսինքն՝ եղբայրության խաղաղասեր զգացումը, որու երկնային ներփթթումն է միջոցն ու խորհրդանշանն ապառնի երանությանց ավետարանական ու ներկրոնային (nsostrigue)» հույսին, կամ նույնիսկ երկրային կյանքի մը զմայլելի իրականության» («Ներաշխարհ», էջ 69):

«Հայտնության իմաստասիրության» բարձրակետը միաստիկական տարրի ուժեղացումն է: Հոգին հրդեհող զգացումների ողջ շոյալությամբ Ինտրան փարվում է բացարձակ Հոգիացման գաղափարին: Անդրաշխարհային հույսերով, գոյության վսեմ դաշնություններով, նորաստեղծվելու առաքինությամբ նա գտնում է ճշմարիտ երանությունը Անեզրության կարոտների մեջ. «Ահա գիշերը եկավ. վերջալույսը դեղներ է. վերջալույսը կոգեվարի. ա՛հ վերջալույսին խաղաղացումը, հոգիացումը գիշերային սարսռալի հեշտության մեջ... Ինչո՞ւ հոս եմ դեռ, ինչո՞ւ այսքան իրական եմ դեռ ես. մինչև ե՞րբ պիտի խռովի, սոսկա հոգիս. ահավասիկ օրը սպառեցավ երկնային սիրուիվոյն ծոցը. և սակայն որքա՛ն վերջալույսներ մարեցան այսպես. և ես որքա՛ն կանչեցի զայն» («Ներաշխարհ», էջ 190):

Իմաստասիրության ակունքներով Ինտրան մոտենում է նաև ստոիցիզմի հիմնադիր (ինչպես ինքն է ներկայացնում՝ «առաքինի ստոյիկյանը») Ջենոնի դպրոցին: Ըստ Ջենոնի ուսմունքի՝ մտապատկերներն իրերի հետքն են հոգու մեջ: Մեծ ստոիկյանը ճշմարտության չափանիշը համարում է «ներկալող պատկերը», քանի որ այն կապվում է իրականության ըմբռնման հետ: «Ներաշխարհի» ամբողջ ճարտարապետությունը հենվում է մտապատկերների վրա: Առանձնության մեջ հիշողության երևակայությունը զտում, կատարելագործում, ընդհանրացնում է անցյալի հիշատակները մի անփոյթ կենսավետությամբ, և մտապատկերները՝ անցյալով առլեցուն, անցնում են «Ներաշխարհի» ծալքերով: Ահա Իոենան՝ «Եվ դեռ կնայեի՝ անընդհատ անոր, իր անձեն ինձի իջնող ստվերալի լույսին երանավետության մեջ հառած, սուզված, խաղաղության անորակելի զգայութենե մը արտասվագին, հուսահատ: Ո՛րչափ անուշ էր, ո՛րչափ ինքն էր, ի՛նչ անասելի երանությամբ Իոենան էր անիկա. ա՛հ, ի՛նչպես կա՛ր անիկա» («Ներաշխարհ», էջ 85): Ծնողները՝ «Սակայն մորս ծանր ոտնաձայնը կլսեմ, որ սանդուխեն կելլե... Համրորեն կմոտենա մայրս սենյակիս, դուռը կիրե... Խունկին հոտն է: Կիրակմուռքի խունկին, Մահվան հոտը: Նորեն հա՛յրս: Եվ ծուխը կթափանցե սենյակիս մթնշաղը, հորդանգայտ,

անուշաբույր, հև ի հև կծավալվի հոն, մինչդեռ մայրս, արույր կրակկալը ձեռքը, կիեռանա, անձայն, վերի հարկը ելլելու...» («Ներաշխարհ», էջ 160):

Եգիպտոսը, Բուրգերը՝ «Այսպե՛ս, Եգիպտոսն էր, շեկ, լուսողող, ահագին, շուրջս, վերև: Ամայութենեն զեփյուտ մը կանցներ հավերժահարսային կարեկցությամբ մը քաղցր: Անապատին մեջ Անցյալին Լուսությունը կիշխեր: Եվ Բուրգերը, կորած Յոթնաքաղքին մեջ են. կկանգնեին դարերե ի վեր ու սպասելով դարերուն» («Ներաշխարհ», էջ 165):

Կարելի է շարունակել մտապատկերների այս շղթան, և շղթայի օղակների կապը տեսնել իմացական ամուր հենքի մեջ: Ինչպե՛ս է կառուցված «Ներաշխարհը»: Հետևում է պատասխանը: «Ներաշխարհը» ոչնչի հիմքի վրա ստեղծված գիրք է: Եվ սակայն այն հանճարեղ է: Իսկ ի՞նչ է ասում հեղինակը իր գրքի մասին. «Շատ բան կա հոն, բայց ո՛չ լոկ ամենը: Ինտրայի գիրքն անկեղծաբար ինքնաբերված է, և բավական զննված չէ, մեծապես բնական է, բայց բավական արվեստական չէ: Այս լեռնակույտը բուրգ մը չարժեր»¹³:

Ինտրան ինքն էլ նկատում է «Ներաշխարհի» մեղանչումները, ուրվագծված թերությունները, սակայն ոչինչ չի կարող խաթարել գրքի ներքին տարողությունը. այն զգացողությունների, բարձր ու նուրբ ներաշխարհային ապրումների շքեղ համակարգ է. «Ան մարդ էր, - գրում է Հ. Օշականը, - որ գիտեր մտածել, կրցաւ մտածել: Ան մարդն էր, որ իրերուն ու հոգիին առնչութիւնները գիտեր տեսնել և տեսաւ: Աւելի՛ն. ան մարդն էր, որ տիեզերք մը խորհելու յանդգնութիւնը ներեց իրեն»¹⁴:

Ներհայեցական կյանքը առանձնության, մենության մեջ է: Մենության ամեն մի ակնթարթ լցվում է Անեզրության կարոտներով: Ինտրան հրճվում է իր առանձնությամբ, որտեղ երանավետ այրումներով հիշողության մեջ արթնանում են «սարսուղահն անցյալը» և «առանձնությամբ առաքինի ինքնությունը»՝ Ես-ը, տեսանելի, իրական կյանքից թափանցում է Նոումենների¹⁵ Անդրաշխարհը. «Ո՛վ իմ առանձնությունս. կճաշակեմ, կհրճվիմ զայն, հուշքերուս, խորհրդածությանցս, երազներուս լեռնաբուրմամբը, ծովահոտու-

¹³ Նույն տեղում, էջ 348:

¹⁴ **Օշական Յ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, ութերորդ հատոր, Արուեստագէտ սերունդ, Անթիլիաս, Լիբանան, 1980, էջ 138:

¹⁵ Նոումեն (հուն. - noumenon) – եզրույթ, որը, ի հակադրություն ֆենոմենի, նշանակում է միայն մտքով հասանելի՝ մտահասանելի: Առաջին անգամ օգտագործել է Պլատոնը «Տիմեոս» տրամախոսության մեջ:

թյամբը լեցուն, իմ տարաբախտությամբ» ու երանություններով, իմ ներէական գաղղությամբս առլի առանձնությունս» («Ներաշխարհ», էջ 33):

Ամեն ինչ անսպասելի է Ինտրայի «Ներաշխարհում»: Գիծ, գույն, պատկեր, զգացում: Աննշան ամեն մի իրողություն նրա գրչի տակ ստանում է խորհրդապաշտական ընդարձակություն: Վերլուծում և համադրում (Ինտրա - «համադրույթ»). ահա նրա իմաստասիրական մտածումը: Ահա գիշերային այս սքանչելի պատկերներից հետո մի անսպասելի անցում դեպի Վոլտերի երգիծանքը, Լյութերի զայրույթը, Միլլեի վրձինը, Նարեկացու բոցաշունչ աղոթքը, Ռուսոյի իմացականությունը, Նյուտոնի հանճարը, Հյուգոյի ծայրը թշվառության օվկիանի մեջ, Հովհաննես Ավետարանիչը՝ Հայտնության տեսիլքով: Իմացական ուժերի այս ամփոփումն այնքա՞ն տարբեր է և միևնույն ժամանակ այնպե՞ս միատարր ու հանճարեղ: Քաղաքակրթության իմացական այս ուժերը միավորվում են մի ընդհանուր՝ Հանճարի խորհրդով: «...ճշմարիտ համեստությունը կամ ճշմարիտ հպարտությունը, որոնք միևնույն բանն են, - հանրեացած Եսին ճիշտ գիտակցությունը - և տարաշխարհ, ուր կատարելությունը կփթթի, երկնածաղկի երբեք՝ հոն կրնան գիտունը, բանաստեղծը, կրոնավորը, փիլիսոփան դավանիլ, թե մտքին բոլոր տարաշավիղ թռիչները կձգտին հանգելու իմաստության միայն» («Ներաշխարհ», էջ 59):

Արդեն ոչ միամիտ հավակնոտությամբ, այլ երկնային առաքինության հատուկ սրբագրումով Ինտրան բացահայտում է «Ներաշխարհի» մայր գաղափարը. «Ընդհանուր վիշտ մը կզգամ՝ ամեն բանի վիշտը» («Ներաշխարհ», էջ 64): Միայն մեծ մարդասերը կարող է ապրել մեծ, անանձնական կարոտներով, թափանցել աշխարհի ցավի մեջ՝ անհունաստեղծ ճառագայթումներով գծելով մի նոր, երանելի կյանքի սահմանները: Եվ կրկին այս մտածումներն ընդհատվում են գորշախառն մի ճառագայթի անդրափայլով: Ուրեմն դեռ ամեն ինչ կործանված չէ: Անկարելի խենթությամբ Ինտրան փարվում է արևի ճառագայթին: «Հիվանդագին անշարժությամբ» լցված հոգին խոնարհվում է այդ անդիմադրելի ճառագայթի առաջ: Արփիափայլ այդ ցուլը՝ չսպառվող լույսի հավերժությամբ, փոխում է աշխարհի գույները, և նոճիների խավար ծալքերում թափառող անձրևի մոխրագույն ստվերները տարրալուծվում են անընդհատ վերթնող լուսեղեն ծփանքների մեջ.

«Դարձյալ ճառագայթը. օ՛ն, օ՛ն, ավելի՛ շատ, ավելի՛ պայծառ: Իրերը ինչպես կլուսավորվին, ինչ խղճով երանությամբ, մարգերը ինչպես կկանաչեն: Ո՛րքան պիտի զվարթանամ, ուրա՛խ պիտի ըլլամ հիմա, երբ նորեն չկորսվի աս լույսը» («Ներաշխարհ», էջ 68):

Ձգվում է ծայնական մի հզոր ելևէջ՝ ճառագայթի անսպասելի հայտնությամբ, և բոլոր իրերը ներթափանցվում են մեղեդու և գունալուսային անցումների փոխադարձ ներդաշնությամբ:

Ահա այս հատվածում ստեղծված երփնագիրը իմպրեսիոնիստ գեղանկարչի և իմպրեսիոնիստ երաժշտի բարձրագույն Արարումն է... բառերով:

Վճիտ ճառագայթը՝ փափուկ, տաք ցլքերով թրթռում է ցրվող ամպերի միջից: Ճառագայթի տրոհվող ճերմակ հոյլերը ներթափանցվում են երկնի կապույտով:

Ստեղծվում է երկու թրթռուն նոտա, որ սարսռուն երանությամբ հյուսվում են մարգերի տաք, կանաչ թավշին: Ոսկու, լազուրի, կանաչի երանգները՝ շղարշված լույսի ճառագայթներով, թրթռում են մեկը մյուսի շնորհով: «Երագուն ջրերը» լույսի ծփանքով խաղում են ափերին փթթող «ոսկեխայտ, ոսկեհուռ», արևին ձգտող ծաղկաբույլերի երփներփության հետ: Գույների, երանգների այս գամմային միանում է նոճիների մուգ կանաչ թավշափայլը, և ծանրաշարժ նոճիները սոսափող հեքով վերթնում են լույսի բեկբեկումների մեջ: Եվ այս մեծ լուռությունն ընդհատվում է բնության ծայների համանվագով: Տաք, այրող, մաքուր մի ծայնական ելևէջ իրեն է ենթարկում փափուկ անդորրությունն ընդհատող ամբողջ բազմաձայնությունը: Լույսի երանական ճառագայթումն օրորվում է արծաթերիզ ջրերի խաղի մեջ:

Ինտրան սկսում է մեկ գույնից՝ Լույսի ճերմակ, կուրացնող անցումներից և մեկ ծայնական հզոր թրթիռից, որ Լույսից ստացած հրճվանքն է. «Մինչդեռ գույները կենդանացած կվառին, ու նամետ ստվերները, լուսոտ, կտաքնան, մինչդեռ ամեն ինչ խաղաղ է, հիացած գորովագին լույսին մեջ, որ կպարուրե, կթափանցե, կկենսավետե իրերը, խեղճուկ, արցունքոտ խոտերեն, երկրի բույր հեք, սիրելի կենդանություններեն մինչև անջրպետին վերին սարսուռեն, ուր թեթև ամպերը, հեռանգայտ, զվարթ գոռուներ ճերմակ հոյլերով կընկրկին անհուն շափյուղային երկինքին մեջ, որ կծավալվի, ջինջ, լուսապայծառ, և անպղտորելի երանությամբ մը խորին» («Ներաշխարհ», էջ 72-73):

Գրեթե անհնար է «Ներաշխարհի» պայծառացումները քննել առանց Լույսի, Բնության համադրության:

Ահա պանդոկի հեռավոր անկյունում՝ օդու գավաթի առջև, տառապանքի խավարների միջից Լույսի շիթերը կրկին պարուրում են մտապառկերները՝ հայրը, Իռենան: Ի՞նչ պիտի անել այն բոլոր գեղեցիկ ու հուսահատ տենչանքների հետ, որ մշտապես բախվում են իրական աշխարհի գոյությանը: Լույսից՝ մտածում, մտածումից՝ դարձյալ Լույս, Լույսից՝ Եթեր, Եթերից՝

Արարչագործություն: Սկիզբը Ես-ն է, վախճանը՝ Աստված: Ինտրայի միատիկ պայծառացումները հանգում են բացարձակ Հոգիացման և Բացարձակ Աստծու գաղափարին. «Հոգիացում, հոգիացում, վերադա՛րձ առաջին և վերջին ձևին» («Ներաշխարհ», էջ 100):

Ներաշխարհի կատարելությունն անհնար կլիներ առանց Խենթի մտապատկերի: Ես-ը և Խենթի իմացական բնությունը նույնն են: Խենթը Ես-ի ինքնության մի տարրն է, նրա լրացումը: Խենթը տեսնում է Արտաշխարհը մի երանալետ անկախությամբ. տեսիլներ, որ իրականություն են թվում, և իրականություն, որ վեր է ածվում պատրանքի: Խենթի մտապատկերը տրոհվում է: Երևակայական-իմացական Խենթի նկարագիրը տարբերվում է իրական կյանքում հանդիպող սովորական, «հասարակ» խենթերից: Այդ է պատճառը, որ մի դեպքում «Խենթը»՝ որպես խորհրդանիշ, գրված է մեծատառով, իսկ մյուս դեպքում, երբ նկարագրվում է պարոն Գևորգը, արդեն իրական է՝ «Եգիպտոսի արևեն այրած ու ցավագին կերպարանով»:

«Ազատ ու անձնական» խորհրդապաշտ Խենթը գրեթե հանճար է. «...որովիետև սանձարձակորեն կյուրակերտե արտաշխարհն ու կընդխառնվի անոր: Իր տեսած կամ մտածած պատկերներուն մեջ երևակայությունն անհուն բաժին մ'ունի. իր տեսածը կերևակայե ան. և իր երևակայածը կտեսնե» («Ներաշխարհ», էջ 105):

Խորապես ծանր, դրամատիկ հատված է Խենթի մտապատկերը: Աշխարհից մեկուսացած, «պիրկ ու թրթռական երևակայությամբ», «խիտ ու խորունկ», «հիականա՞մ ֆռազներով», «տրամաբանական ու գիտակից համադրույթ գաղափարներով» Խենթի կերպարից այնքա՛ն գծեր հիշեցնում են Ինտրայի հոգու ողբերգական կործանումը:

«Միստիցիզմը,- գրում է Վ. Գաբրիելյանը,- Ինտրայի մտածողության մեջ արտահայտվել է՝ թելադրված մարդկային կատարելության որոնումից: Անդրաշխարհի ձգտումը իրական աշխարհի գորշության դեմ բողոքի արտահայտություն է, աստծուն ձգտելը՝ աստվածանալու ձգտում, մարդու մեջ աստվածային հատկանիշների որոնում և հաստատում: Կատարյալ աստված-մարդու կամ մարդ-աստծու որոնումն է դա՝ շղարշված կրոնական միստիկայով»¹⁶: Մտապատկերները դարձյալ վերադառնում են ոգեղեն մի խորհրդով:

¹⁶ Գաբրիելյան Վ., Արևմտահայ բանաստեղծներ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1981, էջ 127:

Ծնողները և բուրգերը: Եվ ահա այս երկու զորությունները թրթռում են նույն իմացական ճառագայթով: Անընդհատ երկբայող բանականությունը հուշում է իր մենակ, թշվառ գոյությունը և լուսավորվում մոր կերպարի անբիծ քաղցրությամբ. «Ա՛հ մա՛յրիկ, գիտե՛ս ինչ կբերես ինձի: Կշնչեմ, տրտմագին կծծեմ խունկը, քակումով վերացման գաղափա՛րը զոր մայրս խավարամած խուցին մեջ, ուր սևմեղավորը կա... իր տղան..., նողկալի տարակույսներուն մեջ մարդասոյաց ու անգոր...» (էջ 161): «Մահվան խորհրդի մեջ իղեացած» մի կարոտ էլ կա՝ հայրը, որի մահվանը ներկա չէր, և այդ վիշտը գրեթե «նյութային- թանձր» տրտմությամբ խորանում է «Ներաշխարհի» ծալքերում:

Բուրգերի տեսիլքը, Մահվան ու Գեղեցկության զուգակշռի մեջ, «եգիպտորեն տիեզերական» արվեստն է՝ ձևի և իմաստի անկարելի, «անփոփոխելի» իմաստասիրությամբ: Եգիպտոսի խորհրդավոր Հանճարը՝ Սֆինքսը, առեղծվածային, երազուն ժպիտով հաստատում է «գերաշխարհային ճանաչման» իր շնորհը՝ հսկելով Բուրգերի իմացական Լռությունը: Սֆինքսը՝ Եգիպտոսի ոգին՝ «պանծալի Բնամարդը կ՛ամփոփե Կյանք և Երկրաժեշտ, Գործունեություն և Հայեցողություն, Այդուժ և Կույս»: Իսկ Բուրգե՛րը. «Աշխարհի հսկայական ու հավերժական ոչնչության Գիտակցությունն էին անոնք: Հավիտյանին հայեցողության համար հավիտենապես հոն կեցած, առասպելացած» (էջ 169):

Անդր- Երագի, Անդր – Ծովի, Լուսի դիմաց Ինտրայի ներաշխարհային պայծառացումներում առաջին թերթերից մինչև ավարտ հառնում է Գեղեցկության Տեսիլքը՝ Իռենան:

«Ժամանակին փորձեր են եղել Իռենայի կերպարը կապել կենդանի նախատիպի հետ՝ հանձին բանաստեղծի կնոջ, - ծանոթագրության մեջ նշում է Վ. Կիրակոսյանը, - այդպիսի ենթադրության ակունքը բանաստեղծն ինքն է. 1909-ին «Շիրակում» տպագրված ողբերգական նոթերում նա հիշում է, որ իր հետ է նաև կինը՝ Իռենան»¹⁷:

Մի զարմանալի ներդաշնությամբ և նմանությամբ «Ներաշխարհի» քնարական հերոսը և Իռենան մոտենում են Իբսենի «Երբ մենք՝ մեռածներս, հարություն կառնենք» պիեսի հերոսներին՝ Ռուբեկին և Իռենային: Ռուբեկի անորոշ տրամադրությունները, գանգատները, իրենից, կյանքից ու մարդկանցից անբավականությունը հիշեցնում են Ինտրայի մտածական տագնապները, աշխարհը չըմբռնելու տենչանքը: Ռուբեկը ստեղծագործական խառնվածք է, ինչպես Ինտրայի քնարական հերոսը. նա քանդակագործ է: Նրա կերպարի մեջ կարևորվում են ոչ թե առանձին պահերը, մանրամասները, այլ

¹⁷ «Գրական դիմանկարներ», Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1976, էջ 154-155:

այն անփոփոխ օրենքները, որոնք ճակատագրական կերպով իշխում են յուրաքանչյուր արվեստագետի և մտածողի կյանքին: Ռուբենի գանգատը հին գանգատն է այն մարդկանց, ովքեր աշխարհին նոր գաղափարներ ու պատկերներ են տալիս ու պատասխան չեն ստանում: Բռնված ստեղծագործական տանջանքների ու ներշնչումի վսեմ գիտակցությամբ՝ նա իր մեջ կրում է վեհագույն գործի գաղափարը և մարմնացնում է այդ գործը մահվան քնից արթնացող երիտասարդ աղջկա պատկերի մեջ: Չարթնող կույսը պետք է լիներ Երկրի դուստրերից ամենագեղեցիկը, ամենամաքուրը, ամենակատարյալը: «Եվ ահա գտա քեզ, - ասում է Ռուբենը Իռենային, - դու ինձ պետք էիր ամեն կողմից: Եվ դու այնպիսի ցանկությամբ և ուրախությամբ համաձայնեցիր սպասավորել ինձ... Թողիր բարեկամ և ամեն բան. թողիր տուն ու ազգական և հետևեցիր ինձ... Դու ինձ համար մի գերագույն էակ դարձար, որին մոտենալ կարելի էր միմիայն մտքով... խորին պատկառանքով: Չէ՞ որ ես այն ժամանակ դեռ երիտասարդ էի, Իռենա: Եվ այն ժամանակ ես անձնատուր էի մի սնոտիապաշտ զգացումի, որ եթե ես քեզ դիպեմ, եթե ազատություն տամ իմ բուռն կրքերին, կսրբապղծեմ իմ հոգին և այն ժամանակ ես այլևս չեմ կարողանա մարմնացնել իմ իդեան (**Հ. Իբսեն**, Երբ մենք՝ մեռածներս, հա-րություն կառնենք):»:

Դեպի սերն ունեցած իրենց վերաբերմունքի մեջ Ռուբենն ու Ինտրան կանգնած են նույն դիրքի վրա: Հիշենք 1899 թվականին դեռ մինչև նշանվելը Ինտրայի՝ Վերժինին գրած նամակում արդեն իսկ «սառնասրտորեն» (Պ. Դեմիրճյան) կանխատեսում էր. «... իմ նշանածս եղար, ուրեմն ա՛լ պիտի զրկուիմ այն տառապանքներէն, որոնք զիս բանաստեղծ կ'ընեին, կամ որոնք կը գրգռէին իմ բանաստեղծութիւնս, և որոնք զիս կ'ազվացնէին կարծես՝ անմատչելի նկատուած գոյութեանդ ետևեն հառաչել տալով ինծի» (Թէոդիկ, Ամէնուն տարեցոյցը, Ինտրա եւ իր սերը, 13 հունվարի, 1899):

Հոգու և մարմնի հավիտենական թշնամությունը, անզուսպ ձգտումը դեպի իդեալը, կորած ու կորցրած ցնորքների վիշտը և շատ ուրիշ զգացումներ՝ անորոշ ու մութ. ահա թե ինչով են մոտենում Իբսենի հերոսն ու Ինտրան:

Ինտրայի Վերժինը՝ իր դժգոհություններով, հիշեցնում է Իբսենի հերոսուհու խառնվածքը: Տարակույս անգամ չի կարող լինել, որ «Ներաշխարհի» հերոսուհու գեղարվեստական նախատիպը հենց Իբսենի հերոսուհին է, և Ինտրան պատահաբար չի ընտրել անունը՝ Իռենա: Անգամ ուղեգրական նյութերում, արդեն հիշատակել ենք, որ Վերժինին նա անվանում էր Իռենա:

Եթե «Ներաշխարհի» այն բոլոր հատվածները, ուր Իռենան է՝ որպես «ներաշխարհեն ելլող ներդաշնակություն», միավորվեին այլ խորագրի տակ, կդառնային աստվածաշնչյան «Երգ-երգոցին» հավասարազոր սիրո աղոթքներ: Եվ սա չափազանցություն չէ:

Իռենան ամենուր է, երկնքից կոչված խենթացնող խորհուրդ է նա, ոգեղեն զգայնությունների հավերժական թրթիռ, բնության ծփանք ու «հիպերտված մեղեդի»:

Հենց առաջին էջերում՝ ցնորական գիշերվա առանձնության մեջ, լուռ հեծեճանքների սարսուռներում թրթռում է հարցումը. «Ո՛ր ես, Իռենա... Իրո՞ք չե՞ս լսեր հոգիիս ձայնը, սրտիս ճարճատյունը սև, վեհապանծ նոճիներուն գոռումին մեջ» (էջ 38): Իռենան էությունից բխած սկզբունք է, սիրո հաստատում և միևնույն ժամանակ՝ մերժում: Ներդաշնության հասնելու համար լուսավոր բաղձանքն է Իռենան, սակայն այլացումը, ինքնացումը, ինքնատեր լինելու պահանջը և այլ հակազդեցություններ կանգնում են իր և Իռենայի միջև. «Ո՛վ, Իռենա՞ն... Սրտիս մեջ խնկաման մը կար, որ անշուշտ աստիճանաբար կպաղեր...» (էջ 163): Սակայն սա միայն ակնթարթ է: Անսպասելի ճառագայթը ցրվող ամպերի միջից դարձյալ կենդանացնում է տեսիլը. «Իռե՛նա. ա՛հ, զքեզ վերստին կգտնեմ պայծառություններուն մեջ, քաղցր վերացականություն, զոր կորսնցուցեր էր. սիրված հիշատակներու, տենչերու, մեղմ զգացումներու հետ ահա կգտնեմ զքեզ իմացականությանս, մարմնույս մեջ իջած: Ի՛նչպես կհավատամ գեղեցկությանդ, հավատալով լույսին, երկնքին, բայց մանավանդ այն խուլ կարոտին, զոր անծանոթ ներէությունս դատապարտված է զգալու քեզի համար, շքեղ ու մութ աղջիկ. գարնանային ստվերներու պես տարփագին ու խռովիչ: Ա՛լ ահա կհանկչիմ (s'orient) լուսաշավիղներու մեջ ու կգտնեմ իդեական ինքզինքս, որ Անեզրությունը կտեսնե և ամեն բանի անդրագույն իմաստը, արդարացումը, ներումը կբանզգա: - Ամեն ինչ ճիշտ է, միմիայն ճիշտ» (էջ 76): Իռենան փրկում է իրեն իր չքնաղ գոյությամբ. Իռենան միջնորդ է իր և աշխարհի միջև, տիեզերական նպատակ:

Լույսի պաշտամունքին ներդաշնակ՝ ծավալվում, զարգանում է «Անհուին արբշիռ պաշտամունքը՝ Սերը»: «Սերը հավիտենության զգայություն մ'է», «կյանքի ուժը»: Սերը անուն ունի՝ Իռենա, սակայն այս աշխարհից չէ: Ինտրան Անդրաշխարհի դիմաց դնում է Անդր-Սիրո տեսիլքը: Նրա ներաշխարհում ամեն ինչ լուծվում, ներհյուսվում է Անեզրության կարոտներին: Ամեն ինչ աննյութացած է, հոգիացած, Իռենան՝ նույնպես:

Բազմաձայն համանվագն ավարտվում է: Լույսի մի թանձր շիթ տիեզերական հեռուներից ձգվում է նոճիների թանձր ստվերների մեջ...

«Ներաշխարհի» վերջին էջերում խիտ ու արագ անցումներով, գույների տաք, տևական թրթիռներով երփնագրվում է լուսնագիշերը: Նորաստեղծվում է սերը Տիեզերքի ներկայությամբ: «Եվ Իռենա՛ն լուսեղեն, թափանցիկ և իրական» լցնում է Անհունը իր ոգեղենությամբ: Նրանք հանդիպում են, սակայն ոչ այս աշխարհում:

«Ներաշխարհի» մեկնողականում Ինտրան գրում է. «Ներաշխարհի ոգին է ապրիլ զճշմարտություն: Ելքենճյան իրավունք ուներ գրքին գերագույն ձգտումն ընելու լույսը: Իրոք, Ներաշխարհի ոգին է լույսն ապրիլ» (էջ 354):

1908 թվականին Կ. Պոլսում լույս է տեսնում Չրաքյանի հնչյակների ժողովածուն՝ «Նոճաստան» վերնագրով: Հնչյակները դարձյալ վերադարձ էին «Ներաշխարհի»՝ ոգեպաշտ հուզումների ներշնչման ծանոթ խոռվքներով:

Եվ այսպես՝ էապես հանճարեղ ու բազմակողմանի՝ սքանչելի մտածող է Չրաքյանը, չափազանց զգայուն և անսպասելի փոփոխությունների ընդունակ, սակայն իր ծայրահեղ զգայնությունների պատճառով չկարողացավ ավելին անել, քան կարող էր: Իր աստվածային պաշտումների մեջ վերացած ու անէացած՝ հանճարի բանականությամբ և անկեղծությամբ արարեց Լույսի և Սիրո իր մատյանը, շքեղ մի բացառություն՝ «անհասկանալիության առասպելով» և հանճարային իմացականությամբ:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Տիրան Չրաքյանի գեղարվեստական մտածողության նյութական և հոգևոր աշխարհի հիմքում Ոգու իմաստասիրության բացահայտումն է, Գեղեցիկի հայտնության նվաճման բացարձակ խորհուրդը:

«Ներաշխարհում» Չրաքյանը փորձում է թափանցել և հասնել իրերի սկզբնականունքին, տեսողական ու ծայնական անհուն զգայնություններով ծուլվում է «Եթերային կշռությին», տեսանելիից, շոշափելիից, մարմնից անցնում է այն կողմ, մինչդեռ հոգին, տիեզերագագաղության մեջ, անայլալ ու ճշմարիտ հիացումներով ձգտում էր դեպի Աստված:

Բանալի բառեր - նոճի, ծով, Անհունություն, Լույս, Առանձնություն, Խենթ, Կենսապայքար, Տիեզերք, Եթեր, Արև:

ВНУТРЕННИЙ МИР В МИСТИЧЕСКИХ ГРЕЗАХ: ИНТРА

АИДА МАРТИРОСЯН

В основе художественного мышления Чракяна лежит раскрытие философии Души в материальном и духовном мире человека.

В произведении “Внутренний мир” Чракян пытается проникнуть и достичь источников предметов, зрительными и голосовыми ощущениями он смешивается с “Воздушной массой”, переходит от видимого, осязательного тела к его душе, которая наполнена всемирным ощущением и с неизменным восторгом стремится к Богу.

Ключевые слова – туя, море, бесконечность, свет, обособленность, безумие, выживание, космос, эфир, солнце.

THE INNER WORLD IN MYSTIC DELUSION: INTRA

AIDA MARTIROSYAN

In the core of the physical and spiritual world of Diran Chrakyan, Intra's creative thinking is the revelation of the soul's philosophy and the absolute gist of the attainment of the divulgence of Beauty.

Chrakyan, in the "Inner World" tries to perceive and reach the provenance of things. He, with his visual and vocal senses merges into the "ethereal leverage". He proceeds from the visible, touchable, figure and transcends whereas the soul, filled with consciousness of cosmic dimensions, unwavering and with genuine delight yearns for God.

Key words – cypress, sea, infinity, light, seclusion, insane, struggle for life, sun, cosmos, ether.

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՆԱՐԵԿ ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ

Ե. Չարենցը XX դարի գրականության ականավոր դեմքերից է՝ հայ նորագույն գրականության հիմնադիրն ու սկզբնավորողը: Նրա գրական հետաքրքրությունները ձևավորվեցին մի կողմից՝ նաիրյան հին քաղաքի տխուր իրականության ազդեցությամբ, մյուս կողմից՝ գրականության մեջ հանդես եկած անկումային հոսանքների ազդեցությամբ, որոնց նկատմամբ նա առանձնապես զգայուն էր: Վաղ շրջանի ստեղծագործություններում՝ «Հրո երկիր» (1913-1916), «Տեսիլաժամեր» (1915), «Ծիածան» (1916-1917), որոնք ունեն վառ արտահայտված խորհրդապաշտական բնութագիր, նա ստեղծեց խորհրդանշանների յուրահատուկ համակարգ՝ կրակ, արև, կապուտաչա հայրենիք, կապույտ աղջիկ: 1913 թ. հրատարակվում է բանաստեղծի առաջին գիրքը՝ «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան», որում զգացվում է բանաստեղծական մտքի կապը ոճով ու բնույթով տարբեր հեղինակների հետ՝ սկսած ֆրանսիացի սիմվոլիստ բանաստեղծ Ալբերտ Սամենից՝ վերջացրած Վ. Տեր-յանով:

Սիմվոլիզմի ազդեցությունը Չարենցի ստեղծագործությունների վրա պայմանավորված էր նախ նրանով, որ շրջապատող իրականությունը, մարդկային հարաբերություններն ու կյանքի տպավորության անմիջական զգացողությունն իրենց հետքն են թողել զգայուն բանաստեղծի մտորումների վրա, ինչը նրա պոեզիայում դարձել է մոտիվ: Բանաստեղծն արտահայտում է հայրենիքի նկատմամբ ցավի և թախծի, չիրականացած հույսերի ու այրող կարոտի զգացողությունները, որոնք հագեցած են սիմվոլիստական պոետիկայի աշխարհընկալմամբ: Չարենցն իր երազներն ու երազային տեսիլներն արտահայտելու համար «Ծիածան» ժողովածուում դիմում է գույների գեղարվեստական պատկերման սիմվոլիստական հնարանքին: Այդ գույները երեքն են («Երեք գույն կա երազային...»)՝ կապույտը, ոսկեգույնը և մանուշակագույնը, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր ուրույն խորհուրդը:

Չարենցյան բառապաշարը, գեղարվեստական պատկերային համակարգն ու բանաստեղծական արտահայտչական միջոցներն ավելի ակնառու ձևավորված տեսնում ենք հենց «Ծիածան» ժողովածուում: Գունային պատկեր-

ներում, կապակցություններում ամենասովորականը, սակայն, **կապույտ** բառն է իր հոմանիշներով (մանուշակագույն, երկնագույն)՝ գործածված մոտ հարյուր անգամ և՛ որպես մակդիր (ածական), և՛ որպես գոյական (հատուկ և հասարակ): Ինչպես տեսնում ենք, **կապույտը** նաև անձնավորված է.

Կապույտը հոգու աղոթանքն է, քույր,

Կապույտը – թախիծ.

Կապույտը – կարոտ թափանցիկ, մաքուր,

Ու հստակ, ու ջինջ:

Կապույտը քրոջ աչքերի անհուն

Առավոտն է թաց:

Պետք է նշել, որ պատկերավորման այս երանգները զարգացան, ծավալվեցին և այլ որակ ստացան բանաստեղծի հետագա ստեղծագործություններում:

Չարենցի մի շարք բանաստեղծություններ ունեն անձնական ապրումի և կենսագրական տարրեր, որոնք բնորոշ են սիմվոլիստական պոեզիայի առանձնահատկություններին: Դրա վկայությունն է «Հրաժեշտի երեկոն» բանաստեղծությունը, որում քնարական հերոսը լցված է սիրո հույսի սպասումով: Սակայն նա կրկին դառնում է տրտում, որովհետև նրա հույսերը ցնդում, անէանում են, և հնչում են հրաժեշտի ղողանջները.

Ձինջ ճախրում են ղողանջները հորիզոնից – հորիզոն

- Ինչ տրտո՞ւմ է, կապույտ աղջիկ, հրաժեշտի երեկոն...

Այստեղ նկատելի է նաև դրամատիզմի առկայությունը, երբ այդ սերը տանջում, հոգեհան է անում բանաստեղծին՝ նրան թողնելով սպասման և երազի ճանապարհին: Այդ պատճառով էլ գրողի հոգին կարոտով է ապրում, որովհետև երազը նրան հուսախաբ է անում.

Երազներ կան, որ կարոտներ են միայն,

Լո՛ւյս կարոտներ, որ կանչում են կապույտում...

Կարոտը բանաստեղծի մոտ վերածվում է ցավի, և այդ ցավը դառնում է համատարած, որի միջից բանաստեղծն իր սիրուն ստիպում է ժպտալ, որպեսզի իր կարոտած սերը չհայտնվի Գողգոթայի ճանապարհին.

Հսկումների պահը սուրբ է. ժպտա՛, ժպտա՛,

մահացող քույր,

Որ չհանի՛ քեզ Գողգոթա այս կարոտը իրիկնային...

Չարենցի ստեղծագործական առաջին փուլի բանաստեղծական շարքերը թե՛ ձևով, թե՛ բովանդակությամբ նորություն էին հայ գրականության մեջ:

«...Հայ գրականությունը իր միջով անց է կացնում սիմվոլիստական գեղագիտության որոշ դրույթներ, դրանք **գունավորելով ազգային-հայկական կյանքի բովանդակությամբ ու խնդիրներով**», - գրել է գրականագետ Ս. Աղաբաբյանը (**Աղաբաբյան Ս.**, Եղիշե Չարենց, Գիրք առաջին, Եր., 1973, էջ 41): Ամենավառ օրինակը կարող են դառնալ հենց «Հրո երկիր» գրքի բանաստեղծությունները, որոնք ամբողջովին ցավի, թախծի և տագնապի արտահայտություններ են: «Հրո երկիր» շարքում բանաստեղծի աչքին է երևում հայրենիքը՝ երազների ու պատրանքների թևերի վրա՝ «Երկիրը հեռավոր», որով հետև այն դարձել էր արդեն «Հրի, մահի՛, ոճիրի՛ Երկիր».

Օ, այն չէ՛ր, այն չէ՛ր –

Երկիրը Հրի...

- Մահի՛, ոճիրի՛

Հուսահատ կանչեր...

Ակնհայտ է, որ սիմվոլիստական հոգեբանական պատկերավորումն ու ապրումներն առկա են բանաստեղծի տողերում, սակայն դրանք ստացել են համամարդկային և փիլիսոփայական երանգավորում: Անդրադառնալով Ս. Աղաբաբյանի մեկնաբանությանը, որն առնչվում է սիմվոլիստական շրջանի գեղագիտությանը, գրականագետը գրել է. «Չարենցի բանաստեղծական մկրտությունը զուգադիպեց ժողովրդի քաղաքական հույսերի խորտակման **ժամանակին**, ուր և ցայտուն հետագիծ թողեց սիմվոլիստական գեղագիտությունը»¹:

1922 թ. գրված «Քամին» բանաստեղծության մեջ հեղինակը տվել է ժամանակաշրջանի քաղաքային կյանքի գեղարվեստական նկարագրությունը: Ահա այդ բանաստեղծությունից մի հատված.

...Փողոցները երկա՛ր,

Ու ծանծրալի, աշնան անձրևների նման,

Փողոցները, որ կան,

Փողոցների ներկան,

Փողոցները՝ դաժա՛ն, անհրապույր, չարկամ,-

Որքա՛ն, որքա՛ն, որքա՛ն ահավոր են հիմա:

...Չրնգում են ահից պարուհաններն հնչուն,

Ու թռչում է քամին,- երկաթաթև թռչուն,-

Ջարհուրելի, զագիր փողոցների միջով...

¹ **Աղաբաբյան Ս.**, Եղիշե Չարենց, Գիրք առաջին, Երևան, 1973, էջ 43: Aghababayan S., Yeghishe Charents, girq 1, Yerevan, 1973, ej 43:

Այսպիսով, սիմվոլիզմի գեղագիտական տեսությունը, արտացոլվելով Ե. Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործության մեջ, ունեցել է արտահայտչական տարբեր եղանակներ: Այն Չարենցի պոեզիայում դրսևորվել է յուրովի՝ արտացոլելով XX դարի սկզբի պատմական և քաղաքական դեպքերի նկարագրությունները: Եվ պատահական չէր, որ 1917 թ. Ռուսաստանում բռնկված Հոկտեմբերյան հեղափոխության մեջ ներքաշված բանաստեղծը շուտով հրաժարվում է սիմվոլիզմի ուղղությունից՝ նախապատվությունը տալով գրական ասպարեզ իջած մեկ այլ ուղղության՝ ֆուտուրիզմին: Այդպիսով, սիմվոլիզմը Չարենցի ստեղծագործության մեջ դառնում է ավարտված մի փուլ, որը, սակայն, ճշտված և հաստատված էր պատմությամբ ու ժամանակով, գրականության զարգացման ընթացքով:

Չարենցը իսկական նորարար էր. նա հարստացրեց հայ գրականությունը նոր գաղափարներով, թեմաներով ու պատկերներով: Գրականության զարգացումը ցույց է տալիս, որ սիմվոլիստների պոետիկայի և աշխարհաըմբռնման հաղթահարման ընթացքը դժվարին ու բարդ էր: Այդ հաղթահարումն իրականացել է կյանքի անհերքելի, դաժան իրականության մեջ տեղի ունեցած հեղափոխական փոփոխությունների ազդեցությամբ: Մինչև 1915 թ. Չարենցը արդեն գրել էր բազմաթիվ բանաստեղծություններ՝ «Հայրենիքում», «Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար...», «Ո՞վ կհանդիպի, ո՞վ կբարևի...» և այլն, որոնցում արտահայտված են «թափանցիկ հեռուներին», «աստղային մութին» և «ջերմ արևին» ձգտող այն մարդու ապրումները, ով սփոփանք չի գտնում իրական կյանքում և դատապարտված է ապրելու երազների աղոտ աշխարհում:

Ե.Չարենցի ստեղծագործական կյանքում առանձնանում են նաև 1918-1921 թթ.՝ որպես իսկական «փոթորկի և գրոհի» շրջան: Կարճ ժամանակահատվածում նա ստեղծեց հեղափոխական ոգեշունչ էջեր՝ «Սոմա», «Ամբոխները խելագարված», «Երգ հայ ժողովրդի մասին», «Ամենապոետ», ռադիկալոսները, ինչպես նաև «Ողջակիզվող կրակ», «Ութնյակներ արևին» շարքերը և բազմաթիվ այլ բանաստեղծություններ, որոնք նշանավորեցին գրական-ստեղծագործական նոր փուլ:

Չարենցի ստեղծագործության այս նոր փուլը սկսվում է «Ողջակիզվող կրակ» (1918-1920 թթ.) շարքով, որի թեմաներն ու մոտիվները վկայում են ինչպես գրողի աշխարհայացքում, այնպես էլ նրա գեղարվեստական մեթոդի մեջ տեղի ունեցած էական փոփոխությունների մասին: Այստեղ աստիճանաբար ձևավորվում է բանաստեղծի հասարակական և գեղարվեստական

աշխարհայացքի հեղափոխական որակը: Ահա մի բանաստեղծություն «Իրիկունը» բաժնից.

**Կապույտ կարոտը ոչինչ, մեզ ոչինչ չտվեց:
Մութ է խորհուրդը կյանքի, ու անհուն, ու մեծ:
Մութ է խորհուրդը կյանքի, բայց կյանքի մթում
Հազա՛ր հրդեհ կա հոգու ու հազար խնդում:
Ես հասկացա ու գիտեմ, որ աշխարհը մի
Ե՛րգ է հնչեղ, հրաշունչ - հրաշունչ քամի...**

Ակնհայտ է, որ «Ողջակիզվող կրակը» շարքի բանաստեղծությունները «Ծիածանից» տարբերվում են գեղարվեստական պատկերավորման միջոցների (ոսկեբոսոր քուրան, կարմիր արևը, վառվռող սիրտը և այլն) նոր համակարգով, որն օժտված է զգացմունքային ներուժով: Տվյալ շարքում առաջատարը հեղափոխական միտումն է, որը տարածվում է բանաստեղծությունների թե՛ գաղափարական բովանդակության և թե՛ նրանց գեղարվեստական յուրահատկության վրա:

«Սոմա» (1918) պոեմում օգտագործված պատկերները վերնագրից սկսած մինչև վերջին արտահայտությունը հիմնականում սիմվոլիկ են, խորապես հուզական ու բազմանշանակալից: Հրդեհի սիմվոլը ստացել է հեղափոխության՝ հինը կործանող և նորը ստեղծող համայնապարփակ իմաստ: Աչքի ընկնելով ռիթմական բազմազանությամբ, պատկերների վառվռունությամբ ու ինքնատիպությամբ՝ «Սոման» միաժամանակ լավատեսության խոր զգացումով է տոգորված: Չարենցը պոեմում դիմում է այնպիսի ծավալուն մետաֆորային պատկերների, որոնք դառնում են հասարակական կյանքի մեծ երևույթները բնութագրող խորհրդանիշներ: Այդպիսի մետաֆորներ են մայրամուտն ու արշալույսը. առաջինը խորհրդանշում է մեռնող հին աշխարհը, երկրորդը՝ նոր ծագող կյանքը: Հին քաղաքը իր կայարանով ներկայանում է որպես քաղքենի աշխարհի խորհրդանիշ: Պոեմում մարմնավորված աշխատավոր զանգվածները հրակարմիր իրիկնապահին կոչվում են նույն այդ հին աշխարհի դեմ: Բանաստեղծը վառ գույներով է նկարագրում կայարանի գրոհումը և նրա գրավումը ամբոխների կողմից՝ արտահայտիչ պատկերներ ստեղծելու համար նրանց կոիվը ներդաշնակելով բնանկարի ու երգի հետ.

**Ե՛րգ էր սիրտը ամեն մեկի, երգ էր հայացքը
կրակոտ,
Վառվում էր սիրտը ամենքի, որպես կարմիր մի
առավուտ:**

**Ե՛րգ էր կարծես արևը հին՝ իրիկնային լույսով
վառված-**

Եվ երգելով կռվում էին ամբոխները խելագարված...

Այստեղ պատկերները վառ են ու խոսուն: Ժողովրդի այս երթը դեպի Արև հիշեցնում է Ավ. Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի վերջին տողերը.

Եվ ոսկեփրփուր ծիրանին ուսին

Աբու Մահարին, մեծ բանաստեղծը,

Թռչում էր անդուլ՝ հաղթական ու վեհ,

դեպի արևը, անմահ արևը...

Պետք է նշել, որ մեկնակետը երկու բանաստեղծների մոտ նույնն է, սակայն վերջնակետը՝ տարբեր: «Ամբոխները խելագարված» (1919) պոեմում ընթերցողին հիացմունք են պատճառում բանաստեղծի մտքի զարմանալի թռիչքները և մեկը մյուսին իր գեղեցկությամբ չզիջող պատկերները, որոնց միջոցով նա ոչ միայն ներկան, այլև վերջինից բխող գալիքն է վիպերգում: Արևը նոր կյանքի խորհրդանիշն է: Արևի մեջ միշտ բովանդակվել է մարդկանց երազանքը գեղեցիկ կյանքի մասին: Ըմբոստացած Իսահակյանն էլ իր քարավանով գնում էր դեպի կյանքի մշտագո ակունքը՝ Արևը: Չարենցն իր պոեմում փառաբանում է զայրույթի ու ընդվզման հուժկու պոռթկումը, նրա անձնագոհության ու հաղթանակի վեհությունը: Պոեմն աչքի է զարնում էպիկական լայն շնչով, նկարագրվող դեպքերի էությունից բխող գեղարվեստական պատկերներով ու համեմատություններով:

«Ամբոխները խելագարված» պոեմում նորից հանդիպում ենք «Սոմալում» գործածված որոշ բառապատկերների՝ «խենթ ու խելագար», «վառվել», «երգ», «պար», «հուր», «շուրջպար», «ողջակիզվող ամբոխ», «մոխիր դառնալ», «ու հրդեհում պար են բռնել ամբոխները խելագար» և այլն: Գունային պատկերների ստեղծմանը մասնակցում են նաև արյուն (արնավառ, արյունալից, արնաքամ, արնագույն), հուր, կրակ (հրե, հրաբուսոր, հրակարմիր, հրաշուշան, կրակոտ, կրակված, կրակել) բառերը: Շառագունած, շիկնած երկնքի, շիկացած միջավայրի պատկերն ամբողջացնում են հրդեհ, թեժ, շող, ճառագայթ, լույս, բորբ, բորբոքել, վառ, վառվել, ողջակիզվել, փայլ, փայլել և այլ բառեր:

Չարենցյան պատկերները սկիզբ են առնում անցյալից և գունային են: Նրա մեծ նախորդն ու ժամանակակիցը՝ Վ. Տերյանը, անհուն մորմոքով գրել է.

Հայրենիքում իմ արնաներկ

Գիշերն իջավ անլույս ու լուռ.

**Այնտեղ, ուր կար այնքան սիրերգ
Եվ վարդի բույր, և սրտի հուր:
Ամեն մի միտք հիմա մի վերք,
Ամեն հայացք հատու մի սուր,
Արնոտ դիերն են համր ու մերկ
Նայում երկինք անգոր ու զուր...**

Հայաստանը դարձել էր դանթեական դժոխք, ինչը չէր կարող իր վճռական ազդեցությունը չունենալ գրական հուժկու քայլերն անող այնպիսի զգայուն հոգու վրա, ինչպիսին Չարենցն էր: Եվ հենց առաջին բանաստեղծություններում զգացվում է այս տխուր իրականության արձագանքը՝ հուր ու ավեր. «Հրո երկրի» պատկերները ծնում են տեսիլներ... Հայրենասեր բանաստեղծը ողբում է իր ժողովրդի բախտը, նրա խոհերը, ապրումները պտտվում են Նաիրիի ճակատագրի շուրջ, նա մորմոքում է ու մաքառում: Որոնումների ընթացքում արդեն որոշակիորեն ուրվագծվում է Չարենցի անհատականությունը, ծնվում ու ձևավորվում է նրան բնորոշ պատկերային միջոցների համակարգը՝ արևի տակ ողջակիզվել, իրիկնային ոսկի մշուշ, վառվում են աստղերը ոսկի, իրիկնային հրդեհ, արնոտ մուժ, կարմիր հրոտ ձեռքեր և այլն:

Չարենցի լավագույն ստեղծագործություններից է «Դանթեական առասպել» (1915-1916) պոեմը: Նշենք, որ հենց սկզբից էլ Չարենցն անտարբեր չէր իր ժողովրդի ճակատագրի նկատմամբ: Նա կամավորների հետ մեկնում է նաև ռազմաճակատ, անցնում Արևմտյան Հայաստանի տարածքով, տեսնում է մահ ու ավեր... Պոեմում դաժան սարսափների, ավերածությունների, մարդկանց անսփոփ վշտերի ու տառապանքների պատկերները հետևում են միմյանց, որոնք ընկել են Համաշխարհային առաջին պատերազմի իրադարձությունների պլեպտոպտի մեջ: Նրանում բանաստեղծը տարբեր միջոցներով նկարագրում է դանթեական նոր դժոխքի, իրական կյանքի ցնցող ու զարհուրելի պատկերները:

**Եվ ահա - կրկին մի քանի դիակ:
Եվ այստեղ ահա - վարսեր կանացի:
Իսկ այստեղ, արնոտ վերմակների տակ –
Չորցած փշրանքներ արնաներկ հացի:**

**...Իսկ այստեղ ահա մի ոսկրացած ձեռք:
Մարմինը չկա: Ընկած է անձայն:
Հետևում գտանք սրունքները մերկ,
Իսկ մի քիչ հեռուն - ատամներ ցիրցան:**

Անհրաժեշտ է նշել, որ «Դանթեական առասպել» պոեմը լուրջ քայլ էր առաջին բանաստեղծությունների սիմվոլիստական մոտիվների հաղթահարման և գրական մտքի զարգացման ճանապարհին: Պատերազմական տպավորությունների անմիջական ազդեցության տակ գրված այդ պոեմը նոր որակ էր Չարենցի ստեղծագործության մեջ ոչ միայն թեմատիկ-գաղափարական առումով, այլև լեզվով ու ոճով, շատ կողմերով տարբեր նախորդ ստեղծագործություններից:

Գեղարվեստական պատկերների արտացոլման տեսանկյունից առանձնահատուկ նշանակություն ունեն նաև Չարենցի «Աշնան երգերը», որոնք հիմնականում գրվել են 1934-1937 թթ., և մեզ համար որպես ուսումնասիրման աղբյուր հանդիսացել է բանաստեղծի դուստր, գրականագետ Անահիտ Չարենցի կազմած ժողովածուն²:

1934 թ. գրած «RÉSIGNATION» («Համակերպություն») բանաստեղծության մեջ Չարենցը, ինչպես ֆրանսիացի սիմվոլիստ բանաստեղծ Պ. Վեռլենը, նրա երգերի չափով ու ոգով մրմնջում է իր մորմոքն ու թախիժը՝ առանց երես թեքելու ապագայի հանդեպ պայծառ օրերի սպասումից: Չարենցը վերը նշված ստեղծագործության մեջ պահպանել է բարձր բանականության ուժը և մարդասիրության, բարոյական պատասխանատվության զգացողությունը.

Որպես երգը Վերլենի՝

Հին ասոնանսով –

Նո՛ւյն տրտունջն է վաղեմի

Իմ հոգում այսօր: –

Մի՛թե այս հին տրտմության,

Մահո՛ւ պես անդուռ –

Այս մորմոքո՞վ քեզ գտա,

Օ, երգ իմ անտուն...

Այս պատկերներով դրսևորվում է բանաստեղծի հոգեվիճակի յուրահատկությունը: Չարենցը ընթերցողի առջև անմիջականորեն բացահայտում է իր բարոյական կերպարը, անհանգիստ ներաշխարհը՝ հոգեբանական խոր վերլուծությամբ և ցայտուն ինքնատիպությամբ:

Ուշադրության է արժանի նաև 1937 թ. գրված «Մայրամուտը» խորագիրը կրող բանաստեղծությունը՝ իբրև պոետի տրամադրությունների օրգանա-

² **Չարենց Ե.**, Անտիպ և չհավաքված երկեր, բնագիրը պատրաստեց և ծանոթագրեց Անահիտ Չարենցը, Երևան, 1983, 711 էջ: Charents E. Antip ev chhavaqvac erker, Yerevan, 1983, 711 ej:

կան պատկերացում, անդրադարձումը՝ բնության համապատասխան գույների և նրբերանգների զուգակցման միջոցով: Այդ պատկերը յուրովի շարունակությունն է նախորդ բանաստեղծությունների մոտիվների՝ որպես մի խորիմաստ ռեալիստական ընդհանրացում: «Մայրամուտ»-ի մեջ առանձին մտքեր իրական-զգայական բնույթ են կրում.

Մառ՝ մորմոքում է Մայրամուտը –

Ու մզլահոտ է մովից մաղում:

Մարում է մուժը մթնշաղում,-

Մառ մորմոքում է Մայրամուտը...

Մխում է մարիսը: Մարդը: Մուլը:-

Մզլել է միրգը մեր մաղախում...

Ինչպես տեսնում ենք, բանաստեղծության մեջ ստեղծվել են համապատասխան գույներ և մետաֆորային փոխաբերություններ, որոնք աստիճանաբար վերաձվում են կենսական դրամայի:

1937 թ. սկզբներից բանաստեղծի նկատմամբ ուժեղանում է հալածանքը: Երկրում ծավալվող քաղաքական արյունալի իրադարձությունների մեջ նա առավել ուժեղ է զգում մահվան ուրվականի մոտիկությունը: Դրա վկայություններն են նույն թվականին գրված տրիոլետները և «Մայրամուտի երգը», որոնցում բանաստեղծն արտահայտում է իր ծանր ապրումները:

«Աշնան երգերի» շարքում հանդիպում ենք բանաստեղծի կյանքի պատկերավորման բազմաթիվ հուզաշաղախ դրվագների, որոնք նույնպես լի են գեղարվեստական միջոցների նկարագրություններով: Գրողի համար մանկության աշունը մնացել էր արդեն տարիների հեռվում, իսկ իր օրերի աշունը պատված էր մշուշով ու ցրտով.

Աշունը մշուշ է մանում իր մաքուր և բարակ թելով,

Եվ անձրևը արցունքի նման ցուրտ տողեր շարում դակտիլով...

Աշունը, որ բանաստեղծին երևացել էր նաև «շքե՛ղ ու հեզ», աստիճանաբար դառնում է զառանցանք՝ վերաձվելով «ցնծուն տագնապի»: Աշնան այս մոլի նկարագրությունն այն աստիճան է ուժգնանում, որ տապից ծառերն անգամ սկսում են մորմոքալ: Մարդկային կյանքն էլ, ավա՛ղ, ունի իր աշունը, այսինքն՝ իր ավարտը, և բանաստեղծը, այդ աշունը համեմատելով իր ապրած կյանքի հետ, գրում է.

Եվ ի՞նչ են նրանք շափշափում

Ցնծությամբ այդքան անիմաստ,

Այդ ի՞նչ են խնդագին ծափում...

**Ա՛խ, թերևս այն, որ տապում
Ծառերի մորմոքի – հենց հիմա
Իմ կյանքն է տագնապում մերձիմահ...**

Չարենցի տագնապը նաև մի յուրօրինակ մտահոգություն է՝ անցած ճանապարհը վերագնահատելու, և այդ մտահոգության ելքը բանաստեղծը դիտում է իբրև անողոք և անարդար կյանքի մշտնջենական շրջապտույտ.

**Երբ գալիս է տխրությունն աշնան,
Օ, թո՛ղ ոչ մի հասկ չըպանծանա
Իր վեհությամբ անցյալ,-
Երբ արդեն տերև է թռչնած...**

Սակայն, որքան էլ «ցուլացող արևը» աշնանային է, այդուհանդերձ բանաստեղծի տեսանկյունից և ընթերցողի համար աշնանային արևը ընկալվում է որպես կյանքի խորհուրդ: Եվ ապագայի հանդեպ այդպիսի լավատեսական տրամադրությունն էլ բանաստեղծը գրական առաջնորդի իր դիրքերից մաղթում է գալիք սերունդներին.

**Այդ աշնան ա՛րևն է ցուցյուն –
Ցուցյուն ցուքով հուրհուրան...
Այդ աշնան ա՛րևն է ցուլում
Այգիների վրա...**

Այսպիսով, Չարենցի ստեղծագործություններում գեղարվեստական պատկերավորման միջոցները հարուստ են ու գունագեղ, որոնց համակողմանի մեկնաբանումը մեկ հոդվածի սահմաններում անհնար է սպառել:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության մեջ բարդ և հետաքրքրական թեմաներից մեկին՝ գեղարվեստական պատկերավորման միջոցների բացահայտմանը, որոնք բանաստեղծը արտահայտել է գրական ինքնատիպ եղանակներով, հասարակական կյանքը բնութագրող եզակի խորհրդանիշներով:

Բանաստեղծի գրական հետաքրքրությունները ձևավորվել են մի կողմից՝ նաիրյան հին քաղաքի տխուր իրականության, մյուս կողմից՝ գրականության մեջ հանդես եկած անկումային հոսանքների ազդեցություններով, որոնց նույնպես անդադարձել է տողերիս հեղինակը:

Բանալի բաներ - Եղիշե Չարենց, գեղարվեստական պատկերավորման միջոցներ, գրական ինքնատիպ եղանակներ, գրական հետաքրքրություններ:

СИСТЕМА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ОБРАЗНЫХ СРЕДСТВ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА

НАРЕК СУКИАСЯН

Данная статья посвящена одной из сложных и интересных тем в творчестве Егише Чаренца – раскрытию образных и художественных средств, которые писатель выражал оригинальными литературными способами и которые характеризуют общественную жизнь единичными символами.

Литературные интересы поэта сформировались с одной стороны в печальной действительности наирского старого города, с другой – под влиянием упадочных направлений в литературе.

Ключевые слова - Егише Чаренц, образные выразительные средства, оригинальные литературные способы, литературные интересы.

THE SYSTEM OF FICTIONAL DESCRIPTIVE IMAGERY IN YEGHISHE CHARENTS CANON

NAREK SOUKIASYAN

This article is dedicated to one of the complicated and interesting themes of the Yeghishe Charents' canon, discerning the vehicles of descriptive imagery, which the poet has expressed in remarkable literary means, by unique symbols, characterizing public life. The author of the article has also referred to the literary interests of Charents, which are shaped by the influence of the sad reality of the old city, Nairi on the one hand and by the effects of declining tendencies prevailing in literature on the other.

Key words – Yeghishe Charents, vehicles of descriptive imagery, notable literary means, literary interests.

**ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ԶՈՀԵՐԻ
ՎԵՐԱԽՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ Ռ.ՕՅՐԻՆԳԵՐԻ «ԳԵՐՄԱՆԻԱՅԻ
ՉԱՐՉԱՐԱՆՔՆԵՐԸ 1933» ԹԻՆԳՇՓԻԼՈՒՄ**

ԳՈՀԱՐ ՓԱՆՈՍՅԱՆ

Հոդվածի նպատակն է Ռ. Օյրինգերի «Գերմանիայի չարչարանքները 1933» (1933) թինգշփիլի օրինակով ցույց տալ Առաջին համաշխարհային պատերազմի զոհերի նշանակությունը նացիստական վարչակարգի համար: Ինչպես նաև հասկանալ, թե ինչ գործառույթ են կատարում «զոհաբերության գործողությունը» և «մահացածների պաշտամունքը» նացիստական գաղափարախոսության մեջ:

Ռայխի դրամատուրգ Ռ. Օյրինգերն իր «Թինգշփիլի դրույթներում» գրում է, որ «պաշտամունքը և ոչ թե «արվեստն» է թինգ հրապարակի առարկա»¹: Այսինքն՝ թինգշփիլը ոչ թե թատրոն էր, այլ պաշտամունք, ծես: Պաշտամունքը մարդու և աստվածայինի միջև ակտիվ հարաբերության միջոց է: Այդ հարաբերությունը հաստատվում է զոհաբերության միջոցով, որը հանդես է գալիս ամենուրեք, որտեղ պաշտամունքը և կրոնական ծեսը հասնում են զարգացման որոշակի մակարդակի: Որքան ավելի հստակ են նրանք ձևավորվում, այնքան ավելի կենտրոնական դեր է դրանցում զբաղեցնում զոհը, որը կարող է հանդես գալ ամենատարբեր տեսակներով, լինել պաշտամունքային գործողության կենտրոն: Այդ կետում կրոնական հավատը ձեռք է բերում իր իրական հասունությունը և անմիջականորեն գործի է վերածվում²: Հետևաբար նաև թինգշփիլի մեջ զոհաբերությունը պետք է գլխավոր դերը կատարեր:

Եվ Օյրինգերն իր «Թինգշփիլի դրույթներում» գրում է այդ մասին. «Դերասանը ոչ թե գործի է դնում գլխավոր և պետական գործողությունները: Ժողովրդական գործողություններն են դառնում արարված: Արարման գործընթաց և զոհաբերության գործողություն: Իր զոհերին է նայում ազգը, իր զոհերին է մեծարում ազգը և հարգում նրանց գործողության միջոցով: Մահա-

¹ **Euringer Richard**, Thingspiel-Thesen I, In: **Wulf Joseph**. Theater und Film im Dritten Reich: Eine Dokumentation, Sigbert Mohn Verlag, Güntersloh 1964, S. 169.

² **Кассирер Эрнст**, Философия символических форм. В 3-х тт. Т. 2. М.: СПб., 2002, стр. 231-232. <http://ec-dejavu.ru/s/Sacrifice.html> - 28.05.2014.

ցածների պաշտամունքը թինգզփիլի առարկա է: Ընկածները ոտքի են ելնում, և քարերի միջից աղաղակում է հոգին»³: Թինգզփիլերի մեջ զոհաբերության նշանակությունը հասկանալու համար նպատակահարմար ենք համարում զոհաբերության գործընթացը դիտարկել ըստ Բաարենսի մոդելի, համաձայն որի՝ զոհաբերության գլխավոր տարրերն են զոհ մատուցողը, զոհաբերության առարկան, տեղը և ժամանակը, հասցեատերը, շարժառիթը և մտադրությունը⁴: Թինգզփիլերի մեջ զոհ մատուցողը և զոհաբերության առարկան գերմանացի ժողովուրդն է: Կամավոր ինքնազոհաբերությունը ենթադրում է, որ սեփական գոյությունը ստորադասվում է ավելի բարձր արժեքների, որոնք են հայրենիքը, ժողովուրդը և նրա բարօրությունը: Հիտլերի կարծիքով. «Սեփական աշխատանքով զոհաբերություն մատուցելու պատրաստակամությունը, իսկ եթե անհրաժեշտ է, նաև կյանքով՝ հանուն ուրիշների, ամենից շատ զարգացած է արիացիների մոտ: Արիացիները ոչ թե հզոր են իրենց հոգևոր արժեքներով որպես այդպիսին, այլ այդ ունակությունները հասարակությանը ծառայեցնելու պատրաստակամությամբ: Ինքնապահպանման բնագոյը արիացիների մոտ ամենաազնիվ ձևն է ընդունում, քանի որ արիացին իր սեփական «եսը» ստորադասում է հասարակության կյանքին, իսկ երբ ժամը հասնում է, արիացին իրեն զոհաբերում է ընդհանուր շահին»⁵: Թինգզփիլերի զոհերն այս «բարձր արժեքի» կրողն են, ովքեր դիմում են ինքնազոհաբերության պատմության տարբեր ժամանակաշրջաններում և տարբեր իրավիճակներում, երբ նրանց առջև կյանքի և մահվան, լինել և չլինելու կամ սեփական հայացքներին և արժեքներին տեր կանգնելու խնդիր է ծառացած: Նրանք զոհաբերվում են հանուն հայրենիքի փրկության և ժողովրդի բարօրության, հանուն գաղափարի:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի զոհերը նացիստական գաղափարախոսության տեսանկյունից ընկալվում են որպես մարդիկ, ովքեր «զոհաբերել են իրենց՝ հստակ գիտակցելով (իրենց) նպատակների մեծությունը»⁶:

³ **Euringer Richard**, Thingspiel-Thesen I, In: **Wulf**, Joseph. Theater und Film im Dritten Reich, S. 168-169.

⁴ **Dahm Ulrike**, Opfer, <https://www.bibelwissenschaft.de/de/wiblex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/opfer-at-3/ch/65856f9e669583b01dcc66d4f140690/> - 01.06.2014.

⁵ **Hitler Adolf**, Mein Kampf (172.-173. Auflage), Zentralverlag der N.S.D.A.P., München, 1936, S. 325-326.

⁶ Նույն տեղում, էջ 781:

Նրանք զոհաբերվել են հանուն Գերմանիայի ազատության և իրենց արժեքների հաստատման:

Նման պատկերացում են ունեցել և այդ նպատակով են գիտակցված զոհաբերվել «Գերմանիայի չարչարանքները 1933» թինգշփիլի մարտում ընկածները: Երիտասարդ Գերմանիայի գնդի անդամների ծայրը լսվում է «հեռվից, լուսավոր, պարզ, հավերժ երիտասարդ»։ «Ով մեզ հետ չի ընկել, երբեք չի ըմբռնի: // Ով մեզ հետ չի ընկել, երբեք չի ճանաչի: // Դա երանելի բոցավառում էր»⁷:

Սակայն նրանց զոհաբերությունն արդյունք չի տվել, հանուն ինչի նրանք զոհվել են, չի իրականացել, դրա համար մահացածները տանջվում և զարմանում են. «Արդյոք դուք երջանիկ չեք ծաղկում, աշխատասեր ազգ: // Չէ՞ որ այդքան մարդ է զոհվել»⁸:

Այս հատվածն արտացոլում է Ռոզենբերգի «20-րդ դարի միջը» աշխատության հետևյալ միտքը. «Համաշխարհային պատերազմը՝ որպես համաշխարհային հեղափոխության սկիզբ, բոլոր ոլորտներում երևան է բերում այն ողբերգական փաստը, որ չնայած միլիոնավոր մարդիկ զոհաբերել են իրենց կյանքը, այդ զոհաբերությունը չի գործել այն ուժերի օգտին, հանուն որոնց զանգվածները պատրաստ էին մահանալ: Պատերազմում զոհվածները արժեքները կորցրած աղետի ժամանակաշրջանի զոհերն են, սակայն դրան զուգահեռ նույն Գերմանիայում սկսում են հասկանալ (չնայած ոչ մեծ քանակությամբ մարդիկ), որ այդ զոհերը նոր օրվա, նոր ժամանակաշրջանի նահատակներն են»⁹: Նրա պատկերացմամբ զինվորների մահը պետք է սրբագործեր միաբանությունը և, չնայած ահավոր ներկային, պետք է տաներ դեպի փայլուն ապագա¹⁰:

⁷ Jungdeutschland-Regimenter: (aus der Ferne, hell, klar, ewig jung) Wer nicht mit uns fiel, wird's nie begreifen. // Wer nicht mit uns fiel, wird's nie erkennen. // Es war ein seliges Verbrennen! **Euringer Richard**, Deutsche Passion 1933, Schriften an die Nation, Oldenburg, 1933, S. 13.

⁸ Blüht ihr nicht glücklich, ein fleißig Geschlecht? // Sind soviel gefallen. Նույն տեղում, էջ 10:

⁹ **Rosenberg Alfred**. Dine Wertung seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit (33.-34. Auflage), Hoheneichen – Verlag, München, 1934, S. 1.

¹⁰ **Ketelsen Uwe-Kersten**. Heroisches Theater: Untersuchungen zur Dramentheorie des Dritten Reiches (Literatur und Wirklichkeit Band 2, hrsg. von C.O. Conrady), H. Bouvier u. CO. Verlag, Bonn, 1968, S. 123.

Հասկանալու համար, թե ինչու «Գերմանիայի չարչարանքները 1933» թինգշփիլի՝ պատերազմի մասնակիցների զոհաբերությունն իր արդյունքը չի տվել, ներկայացնենք երկու բանականների՝ «չար ոգու» և գերմանացի ժողովրդի վերաբերմունքը պատերազմի զոհերի նկատմամբ:

Չար ոգի¹¹

- Հսկա՝ դիակների դաշտի վրա [...]/ Կանգնած եմ ես տարածած ոտքերով:
(Riesig überm Leichenfeld [...] // steh' ich mit gespreiztem Bein). (էջ 9)
- Զախցախված և թաղված: // Սայլակով մասսայական գերեզման կրված: // Մորթված, ինչպես անասուն: // Ծեծված դժոխային մեխանիզմի կողմից: // Խելագար հայրենիքի և պարտականության համար: // Հեռու՝, մահացածները չեն ապրում:
(Zermörsert und verscharrt. // Zerbreit ins Massengrab gekarrt. // Abgeschlachtet wie das Vieh. // Zerstrommelt von höllischer Maschienerie. // Ein Narr für Vaterland und Pflicht. // Zurück! Die Toten leben nicht). (էջ 10)
- Գլուխդ թանձր հեղուկի մեջ, լե՛շ 2 // Ի՞նչն է քեզ, անվերջ անիմաստ խոսող հոռետեսին անհանգստացնում // Արդյոք դուք պառկած չեք փափուկ անկողնում: // Արդյոք դուք Գերմանիան չեք փրկել: // Հո՛գ տարեք ձեր գոմաղբի մասին:

Մարտում ընկածներ

- Լուսավոր, պայծառ, հավերժ երիտասարդ
(Hell, klar, ewig jung). (էջ 13)
- Դա երանելի բոցավառում էր:
(Es war ein seliges Verbrennen). (էջ 13)
- Մահվան մեջտեղում մենք ողջերն ենք:
(Mitten im Tode sind wir die Lebendigen). (էջ 13)
- Այնքան իսկական եմ ես ապրում մահվան մեջտեղում:
(So wahr ich lebe, mitten im Tod). (էջ 25)

¹¹ Այս հատվածի մեջբերումները հետևյալ գրքից են՝ **Euringer Richard**, Deutsche Passion 1933: Համապատասխան էջերը նշված են փակագծերի մեջ:

(Kopf in die Tunke, Radaver! // Was
sichert dich der Anke Palaver! //
Liegt ihr nicht sanft gebettet? // Habt
ihr nicht Deutschland gerettet!? //
Kümmert euch um euren Dung)! (էջ
12)

- Դուք ընդամենը անասուն էիք //
Անիմաստ կոտորված:
(Ihr ward bloß das Vieh //
hingeschlachtet ohne Sinn). (էջ 13)
- Այն, ինչ մահացած է, մահացած է
[...]: // Մնացեք այդտեղ ներքևում,
ճահիճի և գիշերվա մեջ:
(Was tot, ist tot [...]. // Bleibt ihr
da drunten in Stumpf und Nacht)!
(էջ 16)

Նացիստական գաղափարախոսության տեսանկյունից զոհերը «լուսավոր, պայծառ և հավերժ երիտասարդ» են, և մահից հետո էլ նրանք «ապրում են մահվան մեջտեղում»: Ի տարբերություն դրա՝ «չար ոգին» ընդունում է զոհերի միայն ֆիզիկական գոյությունը: Այսինքն՝ այս երկու բանականների պայքարը նյութականի և հոգևորի հակադրությունն է: «Չար ոգու» խոսքը լի է արհամարհանքով, ծաղրով, վիրավորանքով և զոհաբերման արժեզրկմամբ: «Մորթված, ինչպես անասուն» արտահայտությունը բացառում է և արժեզրկում ինքնագոհաբերման պատրաստականությունը: «Չար ոգին» ընդունում է մահացածների միայն ֆիզիկական կողմը, նրանք միայն «գոմաղբ» են և գտնվում են «ներքևում, ճահիճի» մեջ, իսկ ճահիճը լճացման, անկման և կործանման խորհրդանիշն է¹²: Եվ Գերմանիան էլ մահվան և կործանման առաջ է կանգնած, այդ պատճառով երեխաները «թզուկ են մնում», չնայած որ «նրանք խաղաղության մեջ են ծնվել»¹³: Զոհաբերության «ընդհանուր» հասկացությունը, որը կարելի է ստանալ վերացարկման միջոցով, տեսադաշտից դուրս մղելով նրա պատմական-գործնական բոլոր ձևերը, բոլոր դեպքերում ուղղված է նրան, որպեսզի կապ հաստատի «սրբազան» և «փուչ» աշխարհների միջև՝

¹² Символы и знаки: Болото. <http://sigils.ru/symbols/boloto.html> - 17.04.2014.

¹³ Und bleiben sie Zwerge [...]: Die sind doch im Frieden geboren. **Euringer Richard.** Deutsche Passion 1933, S. 23.

որպես սրբազան կամուրջ օգտագործելով նվիրաբերումը, որը ոչնչացվում է սրբազան գործողության սկզբում: Ջոհն այն կետն է, որտեղ «սրբազանը» և «փուչը» ոչ միայն հավում են իրար, այլև անքակտելիորեն միաձուլվում են: Ամեն մաքուր ֆիզիկական բան, ամեն որևէ գործառույթ կատարող բան այդ պահից միանում են սրբազանի ոլորտին¹⁴: Եվ քանի որ մինչ նացիստական Գերմանիայի հաստատումը ներկայացվում է որպես անհոգի ժամանակաշրջան, բնական է, որ զոհաբերությունը չէր կարող իր արդյունքը տալ:

Օյրինգերը «Գերմանիայի չարչարանքները 1933» թինգզփիլի ցուցումներում նշում է, որ «հստակ պետք է մշակվեն մահացածների տեսարանների տափակ կյանքի տեսարանների ծայները [...]: Պետք է հստակ մշակվեն մահացածների գիշերը և թշվառ առօրյան»¹⁵: Ի տարբերություն մահացածների՝ հեղինակը ողջերի կյանքը բնութագրում է «տափակ» և «թշվառ» որոշիչներով, հետևաբար մահացածներին վերաբերող որոշիչները պետք է դրանց հակառիշիները լինեն: Եթե ողջերի կյանքը «տափակ» և «թշվառ» է, ապա մահացածներինը իմաստավոր է և հարուստ: Իմաստավոր է, քանի որ նրանք զոհաբերվել են հանուն բարձր արժեքների՝ հայրենիքի փրկության և բարօրության և հարուստ, հոգևոր առումով հարուստ, քանի որ նյութականը անկարևոր է: Որոշիչների բացակայությունը առաջին հերթին մատնանշում է դրանց ինքնըստինքյան հասկանալի լինելը և բացի այդ ընթերցողի կողմից ենթադրվելով ավելի հավաստի է դառնում, քանի որ ընթերցողն ինքն է հասնում այն բացահայտմանը, որ մահացածների կյանքը իմաստավոր է ու հարուստ, և դրանով այդ պնդումն ավելի համոզիչ է դառնում:

«Գերմանիայի չարչարանքները 1933» թինգզփիլում ժողովուրդը միայնակ չի կարողանում հաղթել թշնամուն, բայց քանի որ նրանք զոհաբերվել են հանուն հայրենիքի, գալիս է այն արժեքների կրողը, հանուն որոնց ժողովուրդը զոհաբերվել էր: Նա գալիս է, քանի որ ժողովուրդն իր զոհաբերությամբ արժանացել է «փրկչի» գալստյանը, որն այդ արժեքների կրողն ու հաստատողն է:

Թինգզփիլերը ցույց են տալիս, որ գերմանացի ժողովուրդը պատմության ընթացքում պայքարել է հանուն «ճշմարտության» և «ազատության», սակայն չի կարողացել արդյունքի հասնել, քանի որ արժանի առաջնորդ չի ունեցել: Սակայն ժողովուրդն իր ինքնագոհաբերությամբ արժանացել է ֆյուրերի գալուստին: Հետևաբար թինգզփիլը նաև Հիտլերի փառաբանությունն է:

¹⁴ Кассирер Эрнст, Философия символических форм, стр. 236-237.

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 7:

Այն հանդիսատեսին ցույց է տալիս ֆյուրերի կարևորությունը և այն, որ միայն առաջնորդի օգնությամբ ժողովուրդը կարող է լուծել իր առջև ծառացած խնդիրները, և միայն նրա շնորհիվ է ստեղծվում ժողովրդին արժանի Գերմանիա:

Համաձայն Օյրինգերի՝ թինգշփիլը նաև «մահացածների պաշտամունք» է: Այսինքն՝ ժողովուրդը պետք է երախտապարտ լինի և մեծարի իր զոհերին, քանի որ նրանց շնորհիվ է, որ իրենք արժանանում են ֆյուրերի գալստյանը և «լուսավոր» Գերմանիայի հաստատմանը:

Մի կողմից թինգշփիլը ցույց է տալիս ինքնագոհաբերության կարևորությունը պետության կազմավորման համար, մյուս կողմից՝ հանդիսատեսի մեջ դաստիարակում է ինքնագոհաբերության պատրաստակամություն, քանի որ դա, նացիստական գաղափարախոսության համաձայն, անհրաժեշտ է պետության պահպանման և զարգացման համար:

Թինգշփիլի միջոցով պետք է ստեղծվեր ազգային միաբանություն, իսկ ազգային միաբանության ամրապնդման համար անհրաժեշտ է ինքնագոհաբերություն, «երբ մարդիկ պատրաստ են զոհաբերել սեփական Եսի հետաքրքրությունները հասարակության շահի օգտին»¹⁶: Թինգշփիլը Գերմանիայի երիտասարդությանը, ինչպես նաև հանդիսատեսին սովորեցնում է. «Քո մարմինը և կյանքը քոնը չեն: Մահացի՛ր և անմահ կլինես»¹⁷: Յուրաքանչյուր սերունդ պետք է պատրաստ լինի իր կյանքը զոհել հաջորդների համար: Զոհաբերության միջոցով է «աստծու ազատ երկնքի տակ, աղբյուրների մոտ, աստղերի տակ զոհաբերվող ժողովուրդը կերտում իր իրավունքը և ապահովում իր պատիվը»¹⁸:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ թինգշփիլի միջոցով հանդիսատեսին ցուցադրվում էր ինքնագոհաբերության կարևորությունը գերմանացի ժողովրդի «փրկության»: Այն է՝ ֆյուրերի գալստյան և նացիզմի հաստատման համար, ինչպես նաև նրա մեջ դաստիարակվում էր ինքնագոհաբերման պատրաստակամությունը, որը Երրորդ Ռայխում առանցքային նշանակություն ուներ:

¹⁶ **Hitler Adolf**, Mein Kampf, S. 326.

¹⁷ Dein Leib und Leben ist nicht dein. // Stirb, und du wirst unsterblich sein! **Euringer**, Richard, Deutsche Passion 1933, S. 35.

¹⁸ **Euringer** Richard, Thingspiel-Thesen I, In: **Wulf Joseph**. Theater und Film im Dritten Reich, S. 169.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը Ռ. Օյրինգերի «Գերմանիայի չարչարանքները 1933» թինգշփիլի օրինակով ցույց է տալիս Առաջին համաշխարհային պատերազմի զոհերի, ինչպես նաև զոհաբերության նշանակությունը նացիստական վարչակարգի համար: Այն նաև պարզաբանում է, թե ինչ գործառույթ են կատարում «զոհաբերության գործողությունը» և «մահացածների պաշտամունքը» նացիստական գաղափարախոսության մեջ:

Բանալի բաներ – նացիզմ, քարոզչություն, թինգշփիլ, պաշտամունք, զոհաբերության նշանակություն, Ֆյուրեր, Երրորդ Ռայխի հաստատում:

**ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ЖЕРТВ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ТИНГШПИЛЕ
Р.ОЙРИНГЕРА “МУЧЕНИЯ ГЕРМАНИИ 1933”**

ԳՕԱՐ ՓԱՆՕՏՅԱՆ

На примере тингшпиля Р. Ойрингера “Мучения Германии 1933” статья показывает смысл жертв Первой мировой войны, а также жертвоприношений для нацистского режима. Статья также разъясняет функцию жертвоприношений и “культа мертвецов” в нацистской идеологии.

Ключевые слова - Нацизм, пропаганда, тингшпиль, культ, смысл жертвоприношения, фюрер, основание Третьего рейха.

**THE RECONSIDERATION OF THE VICTIMS OF THE FIRST WORLD WAR IN
EURINGER’S “PASSION OF GERMANY 1933” IN THINGSPIEL**

GOHAR PANOSYAN

R. Euringer in his article “Passion of Germany 1933”, making use of Thingspiel as an example, portrays the importance of the casualties of the First World War as well as the substance of sacrifice for the Nazi regime. It also clarifies the significance and magnitude of the role “the practice of sacrifice” and “worshiping of the dead” execute in the Nazi ideology.

Key words - Nazism, propaganda, Thingspiel, cult, significance of sacrifice, Fuehrer, establishment of Third Reich.

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՆԹԱԿԱՅԻ ԵՎ ԱՏՈՐՈԳՅԱԼԻ ՇԱՐԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ

ՀԵՐՄԻՆԵ ԱԲՐՈՅԱՆ

Հանդես գալով որոշակի խոսքային իրադրությունում և կատարելով իր հաղորդակցական դերը՝ նախադասությունը ենթարկվում է առկայական տրոհման:

Նախադասությունը ենթարկել առկայական տրոհման նշանակում է այն տրոհել ենթահիմքի և վերաբերյալի՝ դրա տարրերը բաժանելով ըստ տեղեկության հաղորդման կարևորության:

Առկայական տրոհման գլխավոր միջոցներն են հնչերանգն ու շարադասությունը:

Խոսքում շարադասությունն ու հնչերանգը գործում են միաժամանակ. լեզվաբանության մեջ բազմիցս ապացուցվել է, որ շարադասությունը որոշ դեպքերում հուշում է, թե հնչերանգային ինչ ձև կարող է ունենալ տվյալ ասույթը և ընդհակառակը, ասույթի հնչերանգային ձևն իր խոսքային իրացման համար պահանջում է անհրաժեշտ շարադասություն: Բացի այս երկու գլխավոր միջոցներից, առկայական տրոհման բացահայտմանը մասնակցում են նաև այլ միջոցներ:

Ենթակա+ստորոգյալ հաջորդականությունը կոչվում է ուղիղ շարադասություն, իսկ **ստորոգյալ+ենթակա** հաջորդականությունը՝ շրջուն, որը կախված չէ առկայական տրոհման բաղադրիչների շարադասությունից:

Առկայական տրոհման տեսության հիմնադիր Վ. Մատեզիուսը, ըստ ասույթի ենթահիմքի և վերաբերյալի հաջորդականության, տարբերում է շարադասության երկու տեսակ՝ օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ:

Շարադասությունն օբյեկտիվ է, երբ խոսողը մտքերը շարադրում է այնպես, որ հայտնիից գնում է դեպի անհայտը: Ենթահիմքը դրվում է ասույթի սկզբում, իսկ վերաբերյալը՝ վերջում: «Բայց գոյություն ունի նաև հակառակ շարադասություն,-գրում է Մատեզիուսը.- սկզբում դրվում է ասույթի միջուկը,

ապա նրան հաջորդում է ելակետը: Այս շարադասությունը սուբյեկտիվ է, որի դեպքում խոսողը ուշադրություն չի դարձնում մտքերի բնական՝ հայտնիից դեպի անհայտը, ընթացքին, կամ նա այնքան է տարված ասույթի միջուկով, որ հենց այն է դնում առաջին տեղում: Այդ պատճառով նման հաջորդականությունը ասույթի միջուկին տալիս է հատուկ նշանակություն»¹:

Օբյեկտիվ շարադասության դեպքում հաղորդակցական գծապատկերն է՝ ***T+R***, իսկ սուբյեկտիվ շարադասության դեպքում՝ ***R+T***:

Սույն հոդվածում ենթակայի ու ստորոգյալի շարադասությունը դիտարկելու ենք ուղիղ և շրջուն և օբյեկտիվ ու սուբյեկտիվ շարադասությամբ՝ փորձելով պարզել, թե **ենթական+ստորոգյալ** քերականական կառուցվածքը որքան է համապատասխանում **ենթահիմք+վերաբերյալ** կառուցվածքին: Կամ քերականական շարադասության այս կամ այն դիրքը որքան է նպաստում ենթակային կամ ստորոգյալի՝ ենթահիմքի կամ ստորոգյալի դերով հանդես գալուն:

T+R* շարադասությունը՝ ենթակա+ստորոգյալ հաջորդականությամբ:** Ենթակա+ստորոգյալ կառույցներում շարադասությունը օբյեկտիվ է, եթե հայտնի է գործողություն կատարողը, և խոսողի նպատակն է պարզել, թե ինչ գործողություն է նա կատարել: Այս պարագայում ենթական մտքի ելակետն է՝ ենթահիմքը, իսկ ստորոգյալը՝ հաղորդվող նորությունը՝ վերաբերյալ: Քերականական տրոհումը համապատասխանում է առկայական տրոհմանը: Հաղորդակցական գծապատկերն է՝ ***T+R:

Նման ասույթներում ստորոգյալը ասույթի վերաբերյալն է. «ստորոգյալը ամենից հարմարն է մտքի շեշտը կրողի դերի համար»² և «սովորական շարադասություն ունեցող պատմողական նախադասության տրամաբանական շեշտը դրվում է ստորոգյալի վրա»³:

Օրինակ՝ Փիլիկ աղբար/ հարբա՛ծ էր (ՀՀԼՍ, 156)⁴: Լեռները /մոտեցէ՛ր էին (ՀՀԼՍ, 80): Եպրաքսե հանըմ /կ'ուլար (ՍՊ, 38): Այի /սեղմուեցաւ (ՍՊ, 274):

¹ **Матезиус В.** О так называемом актуальном членении предложения, ПЛК, М., 1967, стр. 244-245.

² **Քոսյան Վ.**, Ակտուալ անդամատումը և շարադասությունը ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1990, էջ 22: Qosyan V., Aktual andamatuny ev sharadasutyuny jamanakacic hajere-num, Yerevan, 1990, ej 22:

³ **Աբրահամյան Ս.**, Հայոց լեզու. շարահյուսություն, Երևան, 2004, էջ 16: Abrahamyan S., Hayoc lezu. Sharahjusutyun, Yerevan, 2004, ej 16:

⁴ Մեջբերումներին կից փակագծերի մեջ նշում ենք բնագրի համառոտագրությունը և համապատասխան էջը. ցանկը տալիս ենք վերջում:

Ասույթի վերաբերյալը ստորոգյալն է, եթե այն արտահայտված է ժխտական խոնարհմամբ կամ բաղադրյալ է, քանի որ «անկախ իր դիրքից՝ բաղադրյալ ստորոգյալը ամենից հարմարն է տրամաբանական շեշտ կրելու»⁵:

Օրինակ՝ *Չալոն /սպասող շուներէն չէր (ՀՀԼՍ, 34): Մնուշին կասկածը /ճիշտ էր(ՀՀԼՍ,46): Կինը /չկա՛ր (ՇՇՆԱԵ,52): Նուռ մամը / կարդացող չէ (ՀՄԵ, 29):*

Տրամաբանական շեշտ կրող ստորոգյալի իմաստը երբեմն ավելի է ընդգծվում սաստկական բառերի օգնությամբ:

Օրինակ՝ *Աղը Կիզել աղան /չէր նկատեր **անգամ**(ՀՄԵ,43): Զինք հեփաքըրորը / պարմությունն **իսկ** էր(ՍՊ,250): Անդունդը /պիտի պատուեր **կարծես** (ՀՕԵ,62):*

Արևմտահայերենում, բացի վերաբերականներից, վերաբերյալը կարող են ընդգծել նաև այլ խոսքի մասերի պատկանող բառեր, ինչպիսիք են դերանունները, *մը* անորոշ հոդը, մակբայներ, շաղկապներ և այլն:

Օրինակ՝ *Ակոսներուն փակ բառերը/ մոլորութ **մը** եղան(ՍՊ, 264): Բացառությունը/ **խիստ** քիչ է այս մասին(ՀՀԼՍ,12): Զկնորսը / **ինքը**՝ Մաթոյ Կարոն էր (ՀՀԼՍ,530):*

Երբեմն ստորոգյալը կրկնվում է, որի միջոցով հաղորդվում է հուզականություն, և վերաբերյալը դառնում է արտահայտից:

Օրինակ՝ *Մեկնած օրը մայրը / **լացաւ** դառնօրէն, ձեռքերը ծունկերուն զարնելով **լացաւ** (ՍՊ, 315): Բայց անոր շրթունքները/ **ուրիշ, ուրիշ էին** (ՀՕԵ,92): Տիգրան **պեփք էր քալեր: Աւելի շուրջ քալեր(ՍՊ,230):** Տիգրանի սրտին մէջ լուրը **կը մեծնար** գլորուող ձիւնագունդի պէս: **Կը մեծնար(ՍՊ,234):***

Չեզոք ոճում սովորաբար խոսողը մտքերն այնպես է դասավորում, որ հայտնիից գնում է դեպի անհայտը: Այս պարագայում հայերենին բնորոշ է ենթակայի զեղչումը, քանի որ այն արդեն հայտնի է համատեքստից: Սա ևս ապացուցում է, որ հայերենում վերաբերյալի դերով հանդես գալը առավել բնորոշ է ստորոգյալին:

Օրինակ՝ *Տոբթոռն Վահանեան սովորական բժիշկ մը չէ... Գիտութեան ֆոռմիլներուն, կամ իր արհեստին մեքենական կիրառումին մէջ փափակցած ու չքացած միտք մը չէ (ԳԶԵ,82):*

Հայերենում ենթական մեծամասամբ արտահայտվում է դերանուններով՝ առաջին տեղը զիջելով միայն գոյականներին: Դերանունները՝ հատկապես

⁵ Քոսյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 29:

անծնական, խոսքում հաճախ ընդհանուր են լինում ոչ միայն տեքստի մեծ մասի, այլև ողջ տեքստի համար, որի շնորհիվ էլ դառնում են հաղորդակցորեն ավելի քիչ նշանակալից և նախադասության մեջ գրավում հնչերանգայնորեն թույլ դիրք: Ուստի դրանք բնորոշ է ենթահիմք դառնալը: Օրինակ՝ *Բայց չէ՛, Նուռ մամը կարդացող չէ: Ան հեքիաթասաց է (ՀՄԵ, 29): Ես որոշեցի Նարոն փնտրել ու գտնել: Բայց ան չէր հանդիպեր իմ աչքերուս (ՀՄԵ, 94):*

Իբրև ենթահիմք կարող են հանդես գալ ոչ միայն դերանունով, այլև գոյականով, փոխանուն ածականով, փոխանուն թվականով, դերբայով, դերբայական դարձվածով արտահայտված ենթակաները:

Օրինակ՝ *Իր ծանօթները /եկած են(ՄՊ, 510): Հեքիաթին ձեռն ու գոյն տուողը / նոյնպես Մաթոյ Կարոն էր(ՄՊ, 534): Գրածը /աղբիւրի միջադէպի պէս ձախորդ բան մըն էր (ՄՊ, 559):*

R+T շարադասություն՝ ենթակա + ստորոգյալ հաջորդականությամբ:

Ենթակա + ստորոգյալ կառույցներում նախադասության ենթական կարող է լինել ասույթի վերաբերյալ, իսկ ստորոգյալը՝ ենթահիմքը: Այս դեպքում անհայտ է գործողություն կատարողը: Շարադասությունը սուբյեկտիվ է. խոսողը մտքերը դասավորում է այնպես, որ անհայտից գնում է դեպի հայտնին: Քերականական տրոհումը չի համընկնում առկայական տրոհմանը: Հաղորդակցական գծապատկերն է՝ ***R+T***:

Ուղիղ շարադասությամբ ենթական մտքի նորն է՝ վերաբերյալ, եթե նրա վրա է ընկած տրամաբանական շեշտը:

Օրինակ՝ *Ոչ ո՛ք / բացառությւն կը կազմէ(ՄՊ, 26): Ա՛յդ / Վահրամիւն ու Մարանին սէրն էր(ՀՀԼՍ, 572): Եւ ե՛ս / տեղի տուի(ՇՇՆԱԵ, 83): Գիտցո՛ղը գիտէր(ԴՄԳ, 250):*

Վերևում նշեցինք, որ դերանուններին առավել բնորոշ է ենթահիմքի դերով հանդես գալը, սակայն դերանուններն իրենք կարող են ընկնել տրամաբանական շեշտի տակ և դառնալ վերաբերյալ: Դրանք հաճախ գործածվում են ***ինքս, ինքդ, ինքը, ինքզինքս, ինքզինքդ, ինքզինք, բոլոր, իսկ, անձամբ, անգամ, ալ, ևս, սաստիկ, չափազանց*** և այլ բառերի հետ, որոնք իրենց հերթին շեշտում, ընդգծում են վերաբերյալը:

Օրինակ՝ *Անկկայ ինքզինքը/ հաւասար կը զգար ուրիշներուն (ՄՊ, 253): Ես ինքս ալ /բախտաւոր կեանք մը չունեցայ (ՀՀԼՍ, 625): Անոնք բոլորն ալ /քալած էին իր սրտի ճամփէն (ՀՀԼՍ, 460): Դուն ալ /կ'ըսես ուսումնական տղայ ունիմ (ՀՀԼՍ, 540): Բայց այդ առիթով ինքն ա՛լ /կուգէր տեսնել Մարանը (ՀՀԼՍ, 558): Անոր ապեն՝ դուն ալ /ասանկ էիր (ՀՄԵ, 39):*

Վերը թվարկված սաստկական բառերը գործածվում են ոչ միայն դերանվան, այլև գոյականով արտահայտված ենթակայի հետ, որն ասույթի վերաբերյալն է:

Օրինակ՝ *Էլեոնորի համար Ճիմի հիանդ գոյութիւնն ի՛սկ ինքնին* / աշխարհ մըն էր (<<ԼՄ,113): Ու կատակները, ակնարկութիւնները, տղայութիւնները **բոլորն ալ** / վերջացան (<Օ,197): Մոր ծիծաղն **իսկ**/ կը ցաւցնէր իր պրկուած ջիղերը (ՄՊ,387):

Մը անորոշ հողը ևս կարող է լինել վերաբերյալի ցուցիչ՝ հանդես գալով ենթակայի հետ:

Օրինակ՝ Յանկարծ **վարագոյր մը**/ գլորուեցաւ (ՄՊ,237): Իր ծայնին մէջէն **օտար մը** /խոսէր (ՄՊ,237): Հոգիին մէջ **դանակ մը** /խաղաց(ՄՊ,372):

Արևմտահայերենում սակավ դեպքերում հնարավոր է վերաբերյալը շեշտել *եմ* օժանդակ բայի միջոցով:

Օրինակ՝ **Պալիկ Հօրքուրն/ էր մեռեր** (<<ԼՄ,229): Բայց աչքերուն մէջ **արին/ էր իջեր** (<Օե,90): Վրաս ո՛չ **դող էր** մնացեր, ո՛չ **խեղդուք եւ ո՛չ յուզում, այլ նուրբ ու փափուկ տխրութիւն մը միայն** (ԼՇԵ,115):

Ենթական արևմտահայերենում շեշտվում է նաև հավելադրական շրջումով, «որի դեպքում տրամաբանական շեշտ կրող բառը լրացուցիչ ավելադիր հանգույցով հարադրվելով առանձնանում է, դառնում հաղորդման կենտրոն»⁶: Շեշտվող բառի մոտ ավելանում են լրացուցիչ *եմ* հանգույց և ստորադասական շաղկապ, նախադասությունը ստանում է բարդ ստորադասական նախադասության տեսք:

Օրինակ՝ **Ան է, որ** յամառօրէն կ'որոնէր Տիգրանին նայուածքը (ՄՊ,239): Ու **իրարանցում մըն է՝** կը յաջորդէ թոնրապան մէջ (<ՄԵ,31): **Ճամբան էր, որ** կ'առաջնորդէր զինքը (<ՄԵ,48):

Ենթական կարող է ընդգծվել կրկնության միջոցով:

Օրինակ՝ Կարծես **ոչինչ, ոչինչ** պատահած ըլլար (ՄՊ,402): **Ծառերը, ձիթենիի ծառերը** խենթեցեր էին ան տարին (<Օե,185):

Նախադաս ենթական ասույթի վերաբերյալն է նաև կրավորական կառույցի նախադասություններում. խոստով գործողության իրական օբյեկտը՝ ուղիղ խնդիրը, քերականորեն ներկայացնում է ենթակայի դերում՝ երկ-

⁶ Քոսյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 45:

րորդական անդամի դերը փոխարինելով գլխավոր անդամի դերով, հատուկ կարևորություն տալով նրան և մղելով առաջին պլան⁷:

*Օրինակ՝ Միջոց մը Արեգեանը /կանչուեցաւ գիւղէն (ՀՄԵ,100): Սայլերը /լծուեցան (ՀՀԼՍ,51): Դուռին ետեւ աղմուկ մը/ լսուեցաւ (ՀՀԼՍ,75): Բոյները/ քանդուած էին (ՀՀԼՍ,164): **R +T շարադասություն՝ ստորոգյալ +ենթակա հաջորդականությամբ:***

Ստորոգյալ+ենթակա շարադասության վերաբերյալ Վ. Առաքելյանը գրում է. «Առհասարակ ենթակայի ետադաս դիրքը (ստորոգյալի համեմատությամբ) առաջ է բերում հանդիսավորություն, ուժեղացնում է խոսքի քնարականությունը, ընդգծում է գործողությունների, եղելությունների կարևորությունը»⁸: Նման շարադասությունը սուբյեկտիվ է, այսինքն՝ խոսողը մտքերը շարադրում է այնպես, որ անհայտից գնում է դեպի հայտնին: Քերականական տրոհումը համապատասխանում է առկայական տրոհմանը: Հաղորդակցական գծապատկերն է՝ **R+T**:

Օրինակ՝ Հեռացած էր /մահուան վրանգը(ՄՊ,484): Անտանելի էր /իր վիճակը (ՄՊ, 41): Արքայութեան անտաքեր հրեշտակն էր/ այդ ծերը (ԾԵ,327): Հո՛ղ է՛սխալը (ԼՇԵ, 383):

Նախադաս ստորոգյալը կարող է գործածվել իմաստը սաստկացնող, ընդգծող բառերի՝ վերաբերականների, մակբայների, դերանունների, շաղկապների հետ:

*Օրինակ՝ Հիմայ **անհունօրէն** բարձրացաւ գինը /այդ կեանքերուն (ՄՊ,321): **Սաստիկ** յուզուած էր/ Տիրան (ՄՊ,65): Գեղեցկադէմ երիտասարդ **մըն** էր **խկապէս** /գերմանացի սպան (ՄՊ,499): Մեծ մոռացում **մըն** է/ գինովութիւնը (ՄՊ,114):*

Նախադաս ստորոգյալը կարող է կրկնվել՝ տալով «խոսքին յուրահատուկ դիմ»⁹:

⁷ Աբրահամյան Ա., Բայը ժամանակակից հայերենում, հատոր I, Երևան, 1962, էջ 629: Abrahamyan A., Bay jamanakacic hayerenum, hator 1, Yerevan, 1962, ej 629:

⁸ Առաքելյան Վ., Հայերենի շարահյուսություն, հատոր I, Պարզ նախադասություն, Երևան, 1958, էջ 462: Araqueljan V., Hayereni sharahyusutyun, hator 1, Parz nakhadasutyun, Yereva, 1958, ej 462:

⁹ Աբրահամյան Ս. Գ., Պառնասյան Ն. Ա., Օհանյան Հ. Ս., Բաղիկյան Խ.Գ., Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 3, Շարահյուսություն, Երևան, 1976, էջ 426: Abrahamyan S.G.,

Օրինակ՝ Ի'նք, Ի'նք էր միայն/ զրկուածը(ՄՊ,392):

T+R շարադասություն՝ ստորոգյալ + ենթակա հաջորդականությամբ:

Սակայն միշտ չէ, որ հետադաս ենթական ասույթի ելակետն է. երբեմն հետադաս ենթական ինքն է կրում տրամաբանական շեշտը՝ դառնալով վերաբերյալ: Այս պարագայում, թեև նախադասության բաղադրիչների շարադասությունը շրջուն է, բայց հաղորդակցական շարադասությունը օբյեկտիվ է: Հաղորդակցական գծապատկերն է՝ **T+R**: Քերականական տրոհումը չի համընկնում առկայական տրոհմանը: Հետադաս ենթական շեշտվում է, երբ գործածվում է համադասական շաղկապների հետ¹⁰:

Օրինակ՝ Տեղի ունեցաւ /երկրորդ գործողութիւնը եւս (ՄՊ,486): Հօքորին հետ գոհ էին/ նաեւ հաւերը (<<ԼՍ,217): Տեղի ունեցաւ /երկրորդ գործողութիւնը եւս (ՄՊ,486):

Հետադաս ենթական վերաբերյալ է, երբ կա՛մ կրկնվում է, կա՛մ կիրառվում են բազմակի ենթականեր՝ իմաստի սաստկացման նրբերանգով:

Օրինակ՝ Բայց պարտահեր էր /շար մտախոգիչ բան մը, անդարմանելի, ցաւալի և անյոյս աղէտ մը(ՄՊ,484): Բայց կը մնար /իր մէծագոյն, անջնջելի ցաւը, մանչ չունենալու անդարմանելի ցաւը(ՄՊ, 481):

Հետադաս ենթական վերաբերյալ է, երբ կիրառվում է սաստկական բառերի հետ:

Օրինակ՝ Սպառած էր /նոյնիսկ իր ապահովագրութեան դրամը (<<ԼՍ,447): Այդպէս ստեղծուած են/բոլոր ազատ հայրենիքները (<<ԼՍ,632):

Այսպիսով, S+V կառույցներում, որոնք համապատասխանում են T+R հաղորդակցական գծապատկերին, վերաբերյալը հիմնականում քերականական ստորոգյալն է. այս դեպքում քերականական տրոհումն ու առկայական տրոհումը համընկնում են: Սակայն լեզվական փաստերը մեզ բերել են այն եզրահանգման, որ S+V կառույցներում հնարավոր է՝ վերաբերյալը լինի ենթական և ոչ թե ստորոգյալը՝ R+T հաղորդակցական գծապատկերով, որտեղ առկայական տրոհումը չի համընկնում քերականականին:

V+ S կառույցներում հիմնականում առկա է R+T առկայական տրոհումը, քանի որ հայերենում ստորոգյալը դրվում է նախադասության սկզբում՝ գոր-

Parnasyan N.A., Ohanyan H.S., Badikyan K.H.G., Jamanakacic hayoc lezu, h. 3, Sharahyusutyun, Yerevan, 1976, ej 426:

¹⁰ **Բաղիկյան Խ.**, Ժամանակակից հայերենի պարզ նախադասության շարադասությունը, Երևան, 1976, էջ 131: Badikyan Kh., Jamanakacic Hayereni parz nakhadasutyun Sharadasutyuny, Yerevan, 1976, ej 131:

ծողությունը, հատկանիշը շեշտելու, խոսքին հանդիսավորություն տալու համար: Առկայական տրոհումը համընկնում է քերականականին: Սակայն V+ S կառույցներում ևս հնարավոր է T +R տրոհումը, որի դեպքում քերականական տրոհումը չի համընկնում առկայական տրոհմանը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Այսպիսով, S+V կառույցներում, որոնք համապատասխանում են T+R հաղորդակցական գծապատկերին, վերաբերյալը հիմնականում քերականական ստորոգյալն է. այս դեպքում քերականական տրոհումն ու առկայական տրոհումը համընկնում են: Սակայն լեզվական փաստերը մեզ բերել են այն եզրահանգման, որ S+V կառույցներում հնարավոր է՝ վերաբերյալը լինի ենթական և ոչ թե ստորոգյալը՝ R+T հաղորդակցական գծապատկերով, որտեղ առկայական տրոհումը չի համընկնում քերականականին:

V+ S կառույցներում հիմնականում առկա է R+T առկայական տրոհումը, քանի որ հայերենում ստորոգյալը դրվում է նախադասության սկզբում՝ գործողությունը, հատկանիշը շեշտելու, խոսքին հանդիսավորություն տալու համար: Առկայական տրոհումը համընկնում է քերականականին: Սակայն V+ S կառույցներում ևս հնարավոր է T +R տրոհումը, որի դեպքում քերականական տրոհումը չի համընկնում առկայական տրոհմանը:

Բանալի բառեր - արևմտահայերեն, առկայական տրոհում, ենթահիմք, վերաբերյալ, տրամաբանական շեշտ, ենթակա, ստորոգյալ, հնչերանգ, նախադաս շարադասություն, հետադաս շարադասություն:

ПОРЯДОК ПОДЛЕЖАЩЕГО И СКАЗУЕМОГО В ЗАПАДНОАРМЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

ЭРМИНЕ АБРОЯН

Таким образом, в структурах S+V, соответствующих коммуникативным графическим изображениям T+R, рема в основном является грамматическим сказуемым: в этом случае грамматическое членение и актуальное членение совпадают. Однако языковые факты приводят нас к тому заключению, что возможно, чтобы в структурах S+V ремой становилось подлежащее, а не сказуемое с коммуникативным графическим изображением R+T, в котором актуальное членение не совпадает с грамматическим.

В структурах V+S в основном существует актуальное членение R+T, поскольку в армянском языке сказуемое ставится в начале предложения для выделения действия, признака, придания речи торжественности. Актуальное членение совпадает с грамматическим. Однако в структурах V+S также возможно членение T+R, при котором грамматическое членение не совпадает с актуальным членением.

Ключевые слова – западноармянский язык, актуальное членение, тема, рема, логическое ударение, подлежащее, сказуемое, интонация, препозитивный порядок слов, постпозитивный порядок слов.

THE SYNTAX OF SUBJECT AND PREDICATE IN WEST-ARMENIAN

HERMINE ABROYAN

The syntax of subjects and predicates in the West Armenian language – (S+V structures), which correspond to communicative graphic image T+R, the concerned is mainly a grammatical predicate: in this case the grammatical and functional analyses of the sentence coincide. However, linguistic facts lead to the conclusion that in S+V structures it is also possible to have the subject and not the predicate as the concerned, which means that in the communicative graphic image R+T the functional analysis of the sentence doesn't coincide with the grammatical.

R+T functional analysis of sentences exists mainly in V+S structures because in the Armenian language the predicate is positioned at the beginning of a sentence to underline the action, attributing to make the speech more formal, in this case the functional analysis of a sentence coincides with the grammatical. However, T+ R analysis is also possible in V+S structures in which case the grammatical analysis of the sentence doesn't coincide with the functional.

Key words - western Armenian, functional analysis of a sentence, topic, comment, logical accent, subject, predicate, pronunciation , prepositive word order, postpositive word order.

Համառոտագրություններ

ԳՋԵ - Գրիգոր Զոհրապ, Երկեր, Երևան, 1989:

ԼՇԵ - Լևոն Շանթ, Երկեր, Երևան, 1968:

ԾԵ - Ծերենց, Երկեր, 1983:

ՀՀԼՍ - Համաստեղ, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, Երևան, 1989:

ՀՊԵ - Հակոբ Պարոնյան, Երկեր, Երևան, 1969:

ՀՕԵ - Հակոբ Օշական, Երկեր, Երևան, 1979:

ՀՄԵ - Հակոբ Մնձուրի, Երկեր, Երևան, 1986:

ՇՇՆԱԵ - Շահան Շահնուր, Նահանջը առանց երգի, Երևան, 1994:

ՍՊ - Սփյուռքահայ պատմվածք, Երևան, 1989:

**ԱՆՁԻ ՀԱՏԿԱՆԻՇ ՑՈՒՅՑ ՏՎՈՂ ԴԱՐՁՎԱԾԱՅԻՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐԻ
ՁԵՎԱԽՄԱՍՏԱՅԻՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ,
ՌՈՒՍԵՐԵՆՈՒՄ ԵՎ ԱՆԳԼԵՐԵՆՈՒՄ**

ՄԱՐԻԱՆԱ ԲԱԴԻԿՅԱՆ

Հոգվածում ուսումնասիրվում են անձի հատկանիշ ցույց տվող դարձվածային միավորների ձևախմաստային տեսակները հայերենում, ռուսերենում և անգլերենում: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ, ի տարբերություն սովորական բառերի, որոնք մեծ մասամբ բազմիմաստ են, դարձվածքները հիմնականում մենիմաստ են և հատկանշվում են մենիմաստությամբ: Դա պայմանավորվում է դարձվածքների սկզբնատիպ բառակապակցությունների վերախմաստավորման հնարավորությունների սահմանափակությամբ: Նախ՝ այս կամ այն բառակապակցությունը վերախմաստավորելով ու գործածելով այլաբերական-փոխաբերական նշանակությամբ՝ ժողովուրդը ձգտում է նրանով առհասարակ մեկ հասկացություն կամ իրողություն արտահայտել: Դարձվածքի ամեն մի իմաստ ստեղծվում ու զարգանում է ինքնուրույնաբար, այսինքն՝ մեկ իմաստից ոչ թե մի այլ իմաստ, այլ մեծ մասամբ նույն հիմքից տարբեր զուգորդումներով տարբեր իմաստներ են ծնվում¹:

Սովորաբար բառերի պես դարձվածքները ևս լինում են մենիմաստ և բազմիմաստ²:

Մինևույն առարկան, վերաբերմունքը, երևույթը բնութագրելու համար նույն ժողովրդի տարբեր հատվածներում կամ տարբեր ժողովուրդների մեջ ստեղծվել և ստեղծվում են նույնիմաստ դարձվածքներ. այդ պատճառով էլ առաջանում է դարձվածքների բազմիմաստություն ու հոմանիշություն³:

Հայերենի, ռուսերենի և անգլերենի բազմիմաստ դարձվածքների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանցում բազմիմաստության ծավալն ու բովանդակությունը նույնը չեն: Բազմիմաստ դարձվածքներով ամենահարուստը

¹ Жуков В. П., Русская фразеология, М., Высшая школа, 1986, стр. 310. Jukov V. P., Russkaya frazeologiya, M., VSH., 1986, str. 202.

² Մարգարյան Ա., Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, 1990, էջ 333: Margaryan A., Jamanakakits hayots lezu, Er., 1990, ej 333:

³ Բադիկյան Խ., Դարձվածային ռճաբանություն, ԵՀՀ, Երևան, 2000, էջ 63: Badikyan Kh., Dartsvatsain notchabanutun, EHH, Y., 2000 ej 63:

հայերենն է: Բազմիմաստությունն ավելի հաճախ հատուկ է այն դարձվածքներին, որոնք իրենց կառուցվածքով համապատասխանում են բառակապակցությանը: Դրանց շարքում կան թե՛ անվանական (գոյական, ածական, մակբայական), թե՛ բայական կառույցներ:

Բերենք մի քանի նման դարձվածք:

Բերանը բաց – 1. Հիացած, զմայլված. 2. Զարմացած, ապշած:

Խելըը գլխին – 1. Խելըը, հասկացող, խելացի, բանիմաց. 2. Ուշադիր, զգոն, սթափ, ուշիմ. 3. Կարգին, հարմար:

Ձեռքից գնալ – 1. Փչանալ, ոչնչանալ, կորչել. 2. Մաշվել, հյուծվել:

Дырявая голова– 1. Շատ վատ հիշողություն ունեցող անձ. 2. Մոռացկոտ անձ:

Как без рук–1. Լրիվ անօգնական. 2. Անկարող, անճարակ:

Светлая голова– 1. Շատ խելոք, մտածող, տրամաբանող. 2. Խելոք մարդ:

С головой – 1. Շատ խելոք, ընդունակ. 2. Գիտակցված, մտածված:

A cool head (բառացի՝ սառը գլուխ) – 1. Պաղարյուն, սառնարյուն, հանգիստ. 2. Պաղարյունություն, սառնարյունություն, հանգստություն:

A level head (բառացի՝ մակարդակով գլուխ) – 1. Պաղարյուն, սառնարյուն, հավասարակշռված. 2. Պաղարյունություն, սառնասրտություն:

As black as ink – 1. Շատ մութ, խավար. 2. Կեղտոտ. 3. Մոայլ:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ մի լեզվի որոշ բազմիմաստ դարձվածքներ ունեն իրենց համարժեքները դիտվող այս կամ այն լեզուներում: Այդ համարժեքները կարող են լինել լրիվ և մասնակի: Լրիվ համարժեքները, որոնք խիստ սահմանափակ են, համընկնում են իրենց բոլոր իմաստներով: Մասնակի են այն համարժեքները, որ համընկնում են ոչ բոլոր իմաստներով, օրինակ՝ **խելըը գլխին** – 1. Խելոք, հասկացող, խելացի, բանիմաց. 2. Ուշադիր, զգոն, սթափ, ուշիմ. 3. Կարգին, հարմար, **с головой**– 1. Շատ խելոք, ընդունակ. 2. Գիտակցված, մտածված:

Դարձվածքների բազմիմաստության երևույթի հետ կապված է նաև դարձվածքային համանունությունը⁴:

Համանուն դարձվածքներ

Համանուն են կոչվում այն դարձվածքները, որոնք համանուն բառերի

⁴ Զահուկյան Գ., Աղայան Է., Առաքելյան Վ., Քոսյան Վ., Հայոց լեզու, I մաս, Ա պրակ, «Լույս» հր., Երևան, 1980, էջ 498: Jahukyan G., Aghayan E., Arakelyan V., Hayots lezu, I mas, A prak «luis» hr., Yerevan 1980, ej 498:

պես արտաքին կազմով՝ ձևով նույնն են, բայց տարբեր իմաստ են արտահայտում⁵:

Համանունության երևույթն առկա է ոչ միայն առանձին բառերի ոլորտում, այլ նաև դարձվածքային միավորների: Դարձվածքային համանունությունը խիստ սահմանափակ է և տարածվում է սահմանափակ թվով դարձվածքների վրա: Նշենք նաև, որ ժամանակակից բառարաններում համանուն դարձվածքները տարանջատված չեն, նրանք սովորաբար դիտարկվում են որպես բազմիմաստ դարձվածքներ: Դարձվածքների բազմիմաստությունը երբեմն կարող է հանգեցնել համանունության: Բերենք մի քանի օրինակ երեք լեզուներում:

Աստծո կրակ (շատ ճարպիկ)– **Աստծո կրակ** (փորձանք, աղետ)

աչքը բաց (աչքաբաց, ճարպիկ, ուշիմ) – **աչքը բաց** (արթուն)

աչքը փակ (միամիտ, կյանքի փորձ չունեցող) – **աչքը փակ** (առանց աչքերը բացելու)

արյունը փաք (գրավիչ, համակրելի) – **արյունը փաք** (ոյուրագրգիռ, տաքարյուն)

բերանը կապած (անգրագետ) – **բերանը կապած** (բերանը հատուկ շորով կապած)

չոր գլուխ (անհնազանդ, չլսող) – **չոր գլուխ** (մեն –մենակ, ընտանիք, երեխաներ չունեցող)

ծանր լեզու (դանդաղախոս, դժվարախոս (մարդ) – **ծանր լեզու**

(դժվարընթեռնելի (լեզու)

как бык (համառ) – **как бык** (դժվարությամբ) – **как бык** (շատ բարձր, զայրացած) – **как бык** (շատ առողջ, ուժեղ)

с бородой (հին, հայտնի պատմություն) – **с бородой** (հարուստ մարդ)

с иголочки (նոր) – **с иголки** (աղքատ)

стиральная доска (նիհար կին) – **стиральная доска** (փոսերով ճանապարհ)

тяжелая артиллерия (դանդաղաշարժ մարդիկ) – **тяжелая артиллерия** (ծայրահեղ դեպքում օգտագործվող հուսալի միջոց՝ նպատակին հասնելու համար)

a cog in a machine (ոչ կարևոր անձ) – **a cog in a machine** (մեքենայի պտուտակ)

⁵ **Մարգարյան Ա.**, Ժամանակակից հայոց լեզու, էջ 333: Margaryan A. S., Jamanakits hayots lezu, ej 337:

be on sb's back (մեկի հանդեպ բժախնդիր լինել) - **be on sb's back** (մեկի խնամքի տակ լինել)

old woman (երկչոտ անձ) – **old woman** (ծեր կին)

Դարձվածքային հոմանիշներ

Դարձվածքային հոմանիշներ ասելով հասկանում ենք այն միավորները, որոնք ունեն նույն կամ մոտ իմաստներ⁶, հարաբերակից են նույն խոսքի մասին և մեծ մասամբ օժտված են շարահյուսական նույն կապակցելիությամբ: Դարձվածքային հոմանիշները նույն քերականական հատկանիշներով են օժտված, և նրանց բաղադրիչները փոխադարձաբար փոխարինելի չեն: Դիտարկվող լեզուներում հոմանիշ դարձվածքները կարող են միավորվել հոմանշային բույների, խմբերի և շարքերի մեջ⁷: Առաջինները պարունակում են այնպիսի դարձվածքներ, որ ունեն ընդհանուր բաղադրիչ՝ **սիրտը փափուկ – սիրտը բարակ** (նրբազգաց), **have a good head on one's shoulders – have on'e head screwed on right** (խելացի լինել), երկրորդները՝ դարձվածքներ, որ իրենց կազմում չունեն ո՛չ հոմանիշ, ո՛չ ընդհանուր բաղադրիչներ՝ **երեսը պարռած – մազը կորած** (անամոթ), **белая горячка – зеленый змий** (արբեցատենդ), **down at heel – out at elbow** (վատ, աղքատիկ հագնված), երրորդները, որ պարունակում են թե՛ հոմանիշ և թե՛ ոչ հոմանիշ բաղադրիչներ՝ **дурья башка – дубовая голова** (հիմար մարդ), **the apple of on'e eye – the desire / light of sb's eyes** (մեկի աչքի լույսը):

Դարձվածքների հոմանշությունն ուսումնասիրելիս անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ հոմանշային շարքերի մեջ մտնում են նույն կառուցվածքն ունեցող դարձվածքները⁸:

Նախադասության կառուցվածք ունեցող դարձվածքային միավորները կազմում են առանձին հոմանշային շարքեր, ինչպես օրինակ՝ **բերանում տաք ջուր չի մնում – բերանում թան չի մնում – բերանում լոբի/ սիսեռ / ոսպ չի մնա / չի թրջվի** (բաց բերան է), **փորում այբի կտոր չկա – գլուխը այբի կտոր չկա** (անգրագետ է):

⁶ Զահուկյան Գ., Աղայան Է., Առաքելյան Վ., Քոսյան Վ., Հայոց լեզու, I մաս, Ա պրակ, էջ 495: Jahukyan G., Aghayan E., Arakelyan V., Hayots lezu, I mas, A prak, ej 495:

⁷ Кунин А.В. Курс фразеологии английского языка, М., 1986, стр. 110. Kunin A. V., Kurs frazeologii angliskogo yazika. M., 1986, s. 110.

⁸ Զահուկյան Գ., Աղայան Է., Առաքելյան Վ., Քոսյան Վ., Հայոց լեզու, I մաս, Ա պրակ, էջ 495: Jahukyan G., Aghayan E., Arakelyan V., Hayots lezu, I mas, A prak, ej 495:

Հասկացություն արտահայտող դարձվածքները հոմանշային շարքեր են կազմում իրար հետ: Ընդ որում իրենց բաղադրիչների իմաստից և բնույթից կախված՝ հոմանիշ դարձվածքները լինում են նույնանիշ կամ համանիշ: Նույնանիշ են այն հոմանիշ դարձվածքները, որոնք արտահայտում են նույն իմաստը և կարող են հեշտությամբ փոխարինել իրար⁹ **ձեռքը ծուռ – ձեռքից քաշ – աչքի սուրմա թոցնող – աչքից մազ հանող** (ճարպիկ գող), **дурья голова – дубовая голова** (հիմար), **большое сердце – доброе сердце** (բարի, բարեսիրտ), **умная голова – ученая голова** (խելացի անձ), **be soft in the head – be touched in the head** (հիմար, անխելք), **be out of one's head – be off one's head** (խելացնոր լինել):

Հարկ է նշել, որ հայերենն առանձնապես հարուստ է համանիշ դարձվածքներով: Համանիշ են այն դարձվածքները, որոնք արտահայտում են ոչ թե ամբողջությամբ նույն, այլ մոտ իմաստ, օրինակ՝ **մարմանդ գեպ – դարմանի փակի ջուր – սաքանայի հեպ սոխ ու սխորոռ ուրող** (խարդախ, նենգ, խաբեբա), **ձեռքը փակ – ձեռքը պինդ** (ժլատ), **глаз набит – рука набита** (մեկը փորձառու է ինչ – որ բանում), **աչքը ծակ – ձեռքը փակ – օձ խուզող – ձեռքը գոց** (ազահ, անկուշտ, ժլատ), **կողը հասար – ճակատը պինդ** (համառ), **գլուխը դափարկ – գլուխը հասար – գլուխը դդում** (հիմար անձ), **дубовая голова- дырявая голова – мозги не варят – без головы** (հիմար), **буйная голова – бедовая голова – забубенная голова** (քաջ, խիզախ), **down in the mouth –broken – hearted** (հուսահատ):

Դիտարկվող լեզուներում որոշ հոմանշային շարքեր կարող են ունենալ իրենց համարժեք շարքերը մյուս լեզուներում, ինչպես օրինակ՝ **արյունը կապույտ – արյունը կարմիր – голубая кровь – белая кость – good blood – high blood – blue blood, գլուխը դդում – գլուխը դատարկ – գլուխը մի կոպեկի խելք չկա- գլուխը հաստ – еловая голова – мякинная голова – голова садовая- голова дубовая – голова два уха – a wooden head – a pumpkin head –a mutton head –a thick-headed thing:**

Հականիշ դարձվածքներ

Հականիշ են կոչվում ձևով տարբեր՝ հակադիր իմաստ արտահայտող դարձվածքները: Դրանք խոսքին հաղորդում են մեծ պատկերավորություն ու արտահայտչականություն:

Հականիշ դարձվածքներ կարող են կազմվել ընդհանրապես հականիշ բաղադրիչների միջոցով և իրենց հականշությամբ հիմնվում են հենց այդ

⁹ Նույն տեղում, էջ 496:

բաղադրիչների արտահայտած հակադրական իմաստների վրա, ինչպես օրինակ՝ **երեսը սև** (խայտառակված) - **երեսը սպիտակ** (պարզերես), **աչքի փուշ**, **աչքի գրող** (ատելի), **գլուխը լիքը** (խելոք, խելացի) - **գլուխը դափարկ** (հիմար), **սիրտը փափուկ** (քնքուշ) - **սիրտը կարծր** (դաժան), **ծեղը բաց** (առատաձեռն) - **ծեղը փակ** (ժլատ), **черная кость** (ոչ ազնվական ծագումով անձ) - **белая кость** (ազնվական ծագումով անձ), **умная голова** (խելոք, խելացի անձ) - **дурья голова, дубовая голова, садовая голова, мякинная голова** (անխելք, հիմար մարդ), **a cool head** (պաղարյուն մարդ) - **a hot head** (տաքարյուն մարդ): Ինչպես նկատում ենք, վերը բերված հականիշ դարձվածքները, որոնք Ռ. Շալունցն անվանում է համանման հականիշ դարձվածքներ¹⁰, ունեն միևնույն շարահյուսական կառուցվածքը, և դրանց հականշությունն արտահայտվում է դրանց կազմում պարունակվող հականիշ բառերով:

Հանդիպում են նաև տարանման կառուցվածք ունեցող¹¹ հականիշ դարձվածքներ: Այս դեպքում հականշային զույգի անդամները տարբերվում են երկու կամ ավելի բաղադրիչներով: Դարձվածքները կարող են տարբերվել ըստ իրենց շարահյուսական կառուցվածքի: Հականշությունն արտահայտվում է հիշյալ դարձվածքների բոլոր բաղադրիչների ընդհանուր իմաստով, հետևաբար այս դարձվածքները համարվում են հականիշ դարձվածքներ, ինչպես օրինակ՝ **լեղին պատուվել** (սաստիկ վախենալ, սարսափել) - **գայլի սիրտ ուրել** (անվախ, աներկյուղ լինել), **голубая кровь** (ազնվական արյուն) - **черная кость** (ոչ ազնվական արյուն), **неопытная рука** (անփորձ անձ) - **глаз набит** (մեկը շատ փորձառու է):

Դիտարկվող լեզուներում կան հականիշ դարձվածքների զույգեր, որ օգտագործվում են միայն մեկ լեզվում, սակայն որոշ դարձվածքներ ունեն իրենց համարժեքները դիտարկվող մյուս մեկ կամ երկու լեզվում, օրինակ՝ **մազը երկար, խելքը՝ կարճ, волос долог, да ум короток, long hair and short wits**

Դիտարկվող լեզուներում համարժեք դարձվածքների և նույնիսկ համարժեք իմաստային դաշտերի գոյությունը վկայում է այդ լեզուները կրող ժողովուրդների լեզվամտածողության ընդհանրությունների մասին, սակայն կան դարձվածքներ, որոնք հատուկ են միայն այս կամ այն լեզվին: Այդ

¹⁰ Շալունց Ռ., Հականիշ դարձվածքները ժամանակակից հայերենում: «Հայոց լեզուն և գրակ. դպրոցում», Ե., 1978, N2, էջ 23: Shalunts R. N., Hakanish dartsvatsqner y jamanakakits hajerenum, «Hajots lezu ev grak. dprotsum», Ե., 1978, N2, ej 23:

¹¹ Նույն տեղում:

փաստը վկայում է հիշյալ լեզուները կրող ժողովուրդների լեզվամտածողության ազգային յուրահատկությունների մասին: Ինչպես նշում է Ս. Գ. Տեր-Մինասովան. «Իրականության միևնույն հատվածը տարբեր լեզվական ձևավորում է ստանում տարբեր լեզուներում, քանի որ իրականության այդ հատվածն անցնում է մարդու գիտակցության միջով և արտացոլման ընթացքում ձեռք է բերում այնպիսի յուրահատուկ գծեր, որոնք հատուկ են տվյալ ազգային գիտակցությանը, որն իր հերթին պայմանավորված է տվյալ ժողովրդի մշակույթով»¹²:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Դարձվածային միավորների իմաստաբանական հարացույցը կազմվում է ընդհանուր իմաստային առանձնահատկությունների հիմքի վրա և տարբերվում՝ կախված սեմանտիկ դիֆերենցիալ հատկանիշներից: Անձի հատկանիշ ցույց տվող դարձվածային միավորները հայերենում, ռուսերենում և անգլերենում ձևավորում են տարբեր տեսակի հարացույցներ: Բաղադրիչ միավորները թույլ են տալիս միավորել դարձվածային միավորները համանունային, հոմանշային և հականշային իմաստային դաշտերի: Տարանման կառուցվածքներ ունեցող միավորներն էլ հակադրվում են միմյանց:

Բանալի բառեր - դարձվածային միավորներ, իմաստաբանական առանձնահատկություններ, համանուն, հոմանիշ, հականիշ, տարանման կառուցվածքներ:

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТИПЫ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ, ВЫРАЖАЮЩИХ КАЧЕСТВА ЧЕЛОВЕКА НА АРМЯНСКОМ, РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

МАРИАНА БАДАДЯН

Семантические парадигмы фразеологизмов формируются на основах общих интегральных семантических признаков и различаются в зависимости от семантически дифференциальных признаков. Армянские, русские и английские фразеологизмы, выражающие качества человека, вступают в различные типы парадигматических отношений. Составные единицы позволяют нам объединять фразеологизмы в омонимичные, синонимичные и антони-

¹² **Тер-Минасова С.Г.**, Язык и межкультурная коммуникация, М., 2000, стр. 49. Ter-Minasova S. G., Yazik i mejkulturnaya kommunikatsiya, M., 2000, s. 49.

мичные блоки. Дифференциальные блоки являются отличительными, они сопоставляют сравниваемые единицы друг с другом.

Ключевые слова - фразеологизмы, семантические признаки, омонимы, синонимы, антонимы, дифференциальные блоки.

THE SEMANTIC TYPES OF PHRASEOLOGICAL UNITS EXPRESSING THE QUALITIES OF A PERSON IN THE ARMENIAN, RUSSIAN AND ENGLISH LANGUAGES

MARIANA BADADYAN

The semantic paradigm of phraseological units are formed on the bases of common integral semantic features and differ according to semantically differential features. Armenian, Russian and English phraseological units expressing the qualities of a person enter into various types of paradigmatic relations. The constitutive items of these units allow us to organize the phraseological units into homonymous, synonymous and antonymous groupings. Units having different structures are opposed to each other.

Key words - phraseological units, semantic features, homonyms, synonyms, antonyms, differential units.

ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄԸ ՀԱՅԵՐԵՆ ԷԼԵԿՏՐՈՆԱՅԻՆ ԲԱՌԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ

ՖՐԻԴԱ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

Հարուստ պատմություն ունեցող և բովանդակային ճանապարհ անցած հայ բառարանագրության զարգացումը կարելի է բաժանել երեք շրջանի՝ ձեռագիր, տպագիր և էլեկտրոնային բառարանների: Տպագիր բառարանագրությունը, ըստ էության, ձեռագիր բառարանագրության տրամաբանական շարունակությունը դարձավ, իսկ 21-րդ դարում համակարգչային տեխնիկայի լայն կիրառությունը լեզվաբանության մեջ նպաստեց բոլորովին նոր տեսակի և որակի էլեկտրոնային բառարանների կազմությանը:

Հայ բառարանագրության մասին խոսելիս առհասարակ միշտ էլ փաստում ենք, որ այս բնագավառում կատարվել են լուրջ և նշանակալից աշխատանքներ: Մեր լեզվաբան-բառարանագիրների կողմից ստեղծվել են գիտական բարձր չափանիշներին համապատասխանող տարբեր բնույթի բազմաթիվ բառարաններ (բացատրական, հոմանիշների, հականիշների, ստուգաբանական և այլն), որոնք ստեղծումից տասնամյակներ անց էլ հայ լեզվաբանների սեղանի գիրքն են և բավարարում են լեզվակիր հանրության պահանջները: Սակայն եթե փորձենք համեմատել հայ տպագիր բառարանները նորակազմ էլեկտրոնային բառարանների հետ, հազիվ կարողանանք ասել, թե վերջիններս էլ նախորդների նման իրենցից գիտական լուրջ արժեք են ներկայացնում, համապատասխանում են լեզվական փոփոխությունների արդի վիճակին, կազմված են նոր սկզբունքներով ու եղանակներով, կիրառելի են համակարգչային տեխնիկայի համար: Իրականում խիստ կասկածելի է հայերեն էլեկտրոնային բառարաններ ունենալ-չունենալու հարցը: Բայց որպեսզի իմանանք՝ արդյոք ունենք էլեկտրոնային բառարաններ, թե՞ ոչ, որքանով եղածները (թեկուզ և վերապահումով) կարող են էլեկտրոնային բառարան համարվել, նախ պետք է պարզենք՝ ժամանակակից համակարգչային բառարանագրության մեջ ինչ ենք հասկանում էլեկտրոնային բառարան ասելով, և հայերենի էլեկտրոնային բառարաններն ի՞նչ չափով են համապատասխանում այդ բնորոշմանը: Ճիշտ է, սկզբնական շրջանում էլեկտրոնային էին համարվում տպագիր բառարանների թվայնացված տարբերակները, և

եթե մենք էլ թվային տարբերակները էլեկտրոնային բառարան համարենք, ապա կարող ենք ասել, որ, այո՛, էլեկտրոնային բառարաններ ունենք: Մինչդեռ հիմա համակարգչային բառարանագրության մեջ էլեկտրոնային բառարան ասելով հասկանում ենք նոր սկզբունքներով ու եղանակներով կազմված, համակարգչային զանազան ծրագրերի համար կիրառելի բառային հենք, որը ոչ միայն իր կազմության սկզբունքներով, այլև բառամիավորների ներկայացման եղանակներով տարբերվում է տպագիր բառարաններից: Ահա այս մոտեցմամբ հայերեն էլեկտրոնային բառարաններ ունենալ-չունենալու խնդիրը քննելիս տեսնում ենք, որ, ո՛չ, մենք ժամանակակից հայերենի էլեկտրոնային բառարաններ չունենք:

Այնուամենայնիվ, հետաքրքիր է տեսնել՝ ինչպիսին են համացանցում հասանելի հայերենի էլեկտրոնային բառարանները, ինչ բովանդակություն, կազմության եղանակ ունեն և ինչպես կարելի է օգտվել դրանցից: Հայերեն էլեկտրոնային բառարաններից կարելի է օգտվել անվճար և վճարովի հիմունքներով: Անվճար են հիմնականում տպագիր բառարանների թվային տարբերակները, որոնք տեղադրված են տարբեր կայքերում: Ըստ իրենց ներկայացրած բառարանների բնույթի՝ պայմանականորեն կարելի է առանձնացնել այնպիսի կայքեր, որոնցում ներկայացվում են տպագիր բառարաններն առանց բովանդակային որևէ փոփոխության: Այս կայքերի թվին է պատկանում www.nayiri.com կայքը, որն աշխատում է Համագգային հայ կրթական և մշակութային միության հովանավորությամբ: Կայքում եղած բառարանները որևէ տեսակի փոփոխության ենթարկված չեն: Որոնման ընթացքում էկրանին հայտնվում է թղթե տպագիր բառարանի էլեկտրոնային տարբերակը: Այս կայքում իրենց թվային տարբերակներով են ներկայացված գրաբարի բառարաններից Ռուբեն Ղազարյանի «Գրաբարի հոմանիշների բառարանը» (Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոսություն, Անթիլիաս, 2006) և «Գրաբարի բառարանը» (Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 2000), աշխարհաբարի բառարաններից՝ Պետրոս վարդապետ Ճիզմեճյանի «Հայերեն աշխարհաբար լեզուի լիակատար բառարանը» (տպարան «Անի», Հալեպ, 1954), արևմտահայերենի բառարաններից Արտեմ Սարգսյանի «Արևմտահայերենի բառարանը» («Արևիկ», Երևան, 1991), ժամանակակից հայերենի բացատրական բառարաններից Էդուարդ Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանը» («Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1976), ՀՀ ԳԱԱ Հրաչյա Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի կողմից կազմված «Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարանը» (Հայկական ՍՍՀ

Գիտությունների Ակադեմիայի հրատարակչություն, Երևան, 1969), Ստեփան Մալխասյանցի «Հայերեն բացատրական բառարանը» (Հայկական ԽՍՀ Պետական հրատարակչություն, Երևան, 1944), հոմանիշների բառարաններից Աշոտ Սուքիասյանի «Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարանը» (Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիայի հրատարակչություն, Երևան, 1967): Իրենց թվային տարբերակներն ունեն նաև Հրաչյա Աճառյանի «Հայերեն արմատական բառարանը» (Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 1926) և «Հայերեն գավառական բառարանը» (Լազարյան ճեմարան, Թիֆլիս, 1913)¹: Իհարկե, այս կայքում եղած բոլոր բառարանները ներկայացնելու նպատակ չունենք. վերոնշյալներն ամենագործածականներն են:

Բավական հետաքրքիր ձևով բառերը ներկայացված են bararanonline.com կայքում (հասանելի են հայերեն բացատրական, հոմանիշների, հականիշների և հայ-ռուսերեն բառարանները): Այս կայքում ևս վերոնշյալ բառարանները բովանդակային որևէ փոփոխության ենթարկված չեն, սակայն եթե www.nayiri.com կայքում ներկայացվում է բառարանի թղթե տպագիր էջը համակարգչի էկրանին, bararanonline.com կայքում այդ նույն բառարանը ներկայացված է երկու ձևով: Նախ, տրվում է մուտքագրված բառի բացատրությունը, որն ամբողջությամբ վերցված է Էդուարդ Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարան»-ից, այնուհետև հղում է տրվում «բացել գրքի էջը» արտահայտությանը, որի միջոցով կարելի է տեսնել այդ բառը Էդ. Աղայանի բառարանի տպագիր տարբերակում: Բառիմաստի բացատրությունից հետո տրվում են բառի ռուսերեն և անգլերեն թարգմանությունները, վերջում հղում է տրվում Wikipedia-ին, այսինքն՝ ցանկության դեպքում կարելի է բառը փնտրել նաև Wikipedia-ում²:

Այժմ անդրադառնանք այսպես կոչված նորակազմ էլեկտրոնային բառարանների բովանդակությանը: Ի տարբերություն տպագիր բառարանների թվային տարբերակների՝ էլեկտրոնային բառարաններից կարելի է անվճար օգտվել մի քանի օր, իսկ բառարանից լիարժեք օգտվելու համար պետք է գնել օգտագործման իրավունքի ամբողջական փաթեթը, ընդ որում՝ բավական բարձր գներով (ABBYY ընկերության կողմից հայերեն բառարաններով համալրված «ABBYY Lingvo x5» տարբերակը, օրինակ, ՎիվաՍել-ՄՏՍ ընկերության սպասարկման կենտրոններում DVD սկավառակի տեսքով վաճառվում է 17 000 դրամ արժողությամբ): Ինչ վերաբերում է այդ բառարանների

¹ Տե՛ս <http://www.nayiri.com/>:

² Տե՛ս <http://bararanonline.com/>:

բովանդակային կողմին, առավել ևս օտարալեզու նույնաբնույթ բառարանների հետ ունեցած ընդհանրություններին ու տարբերություններին, առաջին նկատելի բանն այն է, որ դրանք պարզապես անհամեմատելի են: Իհարկե, հարցն այն չէ, թե օտարալեզու բառարաններն անթերի են և խիստ օրինակելի, այլ այն, որ հայերեն բառարաններում են բառամիավորներն առավել քան թերի ու միակողմանի ներկայացված: Ինչպես հայտնի է, օտարալեզու էլեկտրոնային բառարաններում (հատկապես անգլերենի համար ստեղծվածները) տրվում են գլխաբառի տառադարձությունն ու արտասանությունը, հայկականներում՝ ոչ, օտարալեզու բառարաններում ներկայացվում են գլխաբառի արտահայտած բոլոր իմաստները, հայկականներում տրվում է գլխաբառի մեկ-երկու ամենահիմնական իմաստների բացատրությունը, օտարալեզու բառարաններում յուրաքանչյուր իմաստի համար բերվում են օրինակ-նախադասություններ, հայկականներում՝ խիստ հազվադեպ, օտարալեզու բառարաններում ներկայացվում են բառի հոմանիշները, հականիշները, այդ բառով կազմված դարձվածքները, տրվում է բառի ստուգաբանությունը, հայկականներում դարձվածքներն ու արտահայտությունները հիմնականում չեն ներկայացվում, հոմանիշներն ու հականիշները՝ սակավ դեպքերում, իսկ բառի ստուգաբանությունն առիասարակ չի ներկայացվում: Այսպիսով, չնայած իրենց բովանդակային կողմով հայերեն էլեկտրոնային բառարանները զիջում են օտարալեզու բառարաններին, սակայն քանակությամբ՝ այնքան էլ ոչ:

Իրականում թերևս տրամաբանական է համացանցում օտարալեզու էլեկտրոնային բառարանների առատությունը, փոխարենը բնավ արդարացված չէ հայերեն էլեկտրոնային բառարանների առատությունը: Առաջին հայացքից կարող է տպավորություն ստեղծվել, թե մեր լեզվաբան-բառարանագիրներն այնքան ջանասիրաբար են աշխատում այս ուղղությամբ, որ հասցրել են ստեղծել մի քանի տասնյակի հասնող էլեկտրոնային բառարաններ: Սակայն, ցավոք, դա կարող է միայն թվալ, որովհետև այդ բառարանների հեղինակներից քչերն ունեն լեզվաբանական կրթություն: Այդ դեպքում հարց է ծագում. ո՞ր տեսակի բառարաններին պետք է նախապատվություն տալ՝ տպագիր բառարանների թվային տարբերակների՞ն, թե՞ էլեկտրոնային նոր բառարաններին: Կարծում ենք, որ եթե հնարավորություն ունենայինք ընտրություն կատարելու գիտական բարձր չափանիշներով կազմված տպագիր և էլեկտրոնային բառարանների միջև, ապա ճիշտ կլիներ ընտրել էլեկտրոնային բառարանները, բայց այս դեպքում, երբ պետք է ընտրենք տպագիր արժե-

քավոր բառարանը, թե՛ անհայտ ծագումով նորակազմ բառարանը, ճիշտ կլինի նախապատվությունը տալ առաջինին:

Մեր կարծիքով ավելի նախընտրելի է լեզվական հանրության համար հասանելի դարձնել Էդուարդ Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանը», թեկուզ ոչ այնքան համապատասխան լեզվի բառապաշարի արդի վիճակին, քան թե այն բառարանները, որոնք իրականում հայտնի էլ չէ, թե ում կողմից են ստեղծվել: Առաջինի դեպքում գոնե վստահ ենք, որ հեղինակը ականավոր լեզվաբան-բառարանագիր է, իսկ երկրորդ դեպքում՝ ո՛չ:

Հայերենի համար կազմված բառարանների համեմատությամբ ավելի մեծ թիվ են կազմում երկլեզվյան (թարգմանական) բառարանները: Կան նաև առցանց բառարան-թարգմանիչներ, առցանց թարգմանչական կայքեր, թարգմանչական ծրագրեր: Լեզվական առումով շատ դժվար է սրանք լիակատար թարգմանական բառարաններ համարել, որովհետև թարգմանությունների ժամանակ հիմնականում տրվում է մուտքագրված բառի թարգմանական ընդամենը մեկ համարժեք՝ առանց օրինակ – նախադասությունների: Բառարանների թերություններից է նաև այն, որ չի տրվում թարգմանված բառի արտասանությունը: Սա հատկապես վերաբերում է անգլերեն-հայերեն և հայերեն – անգլերեն բառարաններին: Այն դեպքում, երբ նույնիսկ անգլերենի բառարաններում է տրվում այդ լեզվի բառերի արտասանությունը՝ հաշվի առնելով բառերի գրության ու արտասանության միջև եղած տարբերությունները, թարգմանական բառարաններում թարգմանված անգլերեն բառի արտասանությունը չներկայացնելը լրջագույն բացթողում է: Այս բառարանները կարելի է օգտագործել ընդամենը բառի ամենաառաջին և հիմնական իմաստը իմանալու համար: Գործնական առումով, սակայն, բավական հեշտ են օգտագործվում. շատ արագ են կատարում բառի թարգմանությունը (կարելի է փոքրացնելով տեղադրել աշխատանքային սեղանի ցանկացած մասում, բառը ստեղծաշարով հավաքելու փոխարեն ներմուծել բառեր և բառակապակցություններ այնպիսի ծրագրերից, ինչպիսիք են Microsoft Word, Excel, Power Point, Internet Explorer, Outlook, Notepad և այլն)³:

Հետաքրքիր է, որ լուրջ աշխատանքներ են տարվում ոչ միայն երկլեզվյան թարգմանական բառարաններ, այլև թարգմանական համակարգեր ստեղծելու ուղղությամբ (թարգմանիչ՝ Ինտրա, «Համաթարգման» բազմալեզու էլեկտրոնային համակարգ):

³ Տե՛ս <http://banaser.am/>:

Ներկայումս հայերեն էլեկտրոնային բառարանագիրների ամենահամարձակ ձեռնարկումը, սակայն, www.translator.am կայքում ներկայացված ISMA Online Translation թարգմանական համակարգն է, որը ստեղծվել է ՀՊՀՀ-ի պրոֆեսորադասախոսական անձնակազմի և գիտաշխատողներ Էդուարդ Մանուկյանի և Սուրեն Մանուկյանի կողմից 1978թ.: Համակարգի աշխատանքի հիմքում ընկած է միջնորդ լեզվի օգտագործման գաղափարը: Այսինքն՝ մուտքային ինչ-որ A լեզվից մեկ ուրիշ լեզու թարգմանություն կատարելու համար իրականացվում է A լեզվից թարգմանություն միջնորդ լեզվի և ապա նոր միջնորդ լեզվից կատարվում է թարգմանություն դեպի B լեզու: Թարգմանական այս համակարգում գործող միջնորդ լեզուն կառուցվածքային որոշակի ընդհանրություններ ունի համացանցային UNL լեզվի հետ⁴:

Այս համակարգում փորձ է արվել բառի մասին ամբողջական տեղեկատվություն ներկայացնել. տալ հանրագիտարանային տեղեկություններ, կատարել բառի ուղղագրական սխալների ուղղում, նախադասության ձևաբանական և շարահյուսական վերլուծություն, ուղղել նախադասության շարահասական սխալները, թարգմանել բառերն ու նախադասությունները: www.translator.am կայքում կատարվում են նաև առցանց թարգմանություններ:

Եթե ընդհանուր առմամբ գնահատելու լինենք այս համակարգը, կարող ենք ասել, որ որպես թարգմանական համակարգ ստեղծելու փորձ՝ երբեմն կարող է օգտակար լինել, բայց լեզվական տեսակետից խիստ թերի է: Օրինակ՝ բառի ձևաբանական վերլուծություն կատարելիս տալիս է խոսքի մասի ոչ բոլոր քերականական կարգերը, երբեմն սխալ քերականական կարգեր է վերագրում տվյալ խոսքի մասին: Այսպես, հայերենում գոյականը չունի դեմք, իսկ համակարգը բոլոր գոյականները համարում է երրորդ դեմքի բառեր, առման կարգ բացառական հոլովը չունի, իսկ բացառական հոլովով բառերը համարում է որոշյալ առումով բառեր: Ինչ վերաբերում է համակարգի կատարած թարգմանություններին, ապա հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ աշխարհում բարձրորակ լեզվական թարգմանություններ կատարող համակարգեր գոյություն չունեն, սպասել, որ այս համակարգը կարող է անսխալ թարգմանություններ կատարել, միամտություն կլինի: Այնուամենայնիվ, բառերը թարգմանելիս գոնե այդ բառերի թարգմանական համարժեքների արտասանությունը ներկայացնել կարելի է:

⁴ Տե՛ս <http://www.translator.am>:

Այն, որ այս համակարգը սակավաթիվ օրինակներից է ու բարեփոխումների կարիք ունի, և որ պետք է հայերենի լիակատար էլեկտրոնային բառարան ստեղծել, հստակ հասկանում է նաև հեղինակը՝ Էդուարդ Մանուկյանը, որի խոսքերով. «Հայերեն բացատրական բառարան վերջին անգամ լույս է տեսել 1970-ական թվականներին, և այդ բառարաններն այժմ ոչ միայն թարմացման, այլ նաև տեխնոլոգիայի զարգացման դարաշրջանում ներկայացման այլ ձևի կարիք ունեն և պետք է տեղափոխվեն էլեկտրոնային կրիչի վրա: Ուստի էլեկտրոնային բառարաններ ստեղծելը մեր լեզվի պահպանման կարևոր գործոններից մեկն է»⁵: Այս առումով ցանկանում ենք մի դիտարկում անել: Այն, որ ասում ենք, թե մենք էլեկտրոնային բառարան չունենք, այն պատճառով չէ, որ եղածները տպագիր տարբերակով, այլ ոչ թե կրիչի կամ համակարգչային այլ սարքավորումների միջոցով են հասանելի: Մենք չունենք էլեկտրոնային բառարան, որովհետև եղածները չեն համապատասխանում ժամանակակից համակարգչային բառարանագրության մեջ եղած էլեկտրոնային բառարանների ընդհանուր բնորոշմանը. կազմված չեն նոր սկզբունքներով և բառամիավորների ներկայացման նոր եղանակներով:

Այսպիսով, ընդհանրացնելով այսօր համացանցում հասանելի հայերեն էլեկտրոնային բառարանների ընդհանուր քննությունը, կարող ենք նկատել, որ դրանք լեզվական տեսակետից մեղմ ասած խիստ ցածրորակ են: Իհարկե, հաշվի առնելով հայերենի լեզվական առանձնահատկությունները (բառապաշարի հարստություն, բառերի բազմիմաստություն, քերականական կարգերի առատություն ու զուգաձևություն) և համակարգչային բառարանագրության ոլորտում ունեցած ոչ մեծ փորձը՝ դժվար կլինի կազմել հայերենի էլեկտրոնային լիակատար բառարան, որում բառամիավորներն ամբողջական կներկայացվեն, բայց դա ոչ միայն առավել քան անհրաժեշտ, այլև հնարավոր է: Կարծում ենք, որ էլեկտրոնային բառարաններ կազմելու աշխատանքները սիրողական մակարդակից պետք է տեղափոխել մասնագիտական ոլորտ: Դրանց կազմությամբ պետք է զբաղվեն համապատասխան տեխնիկական հմտություններ ունեցող լեզվաբան-բառարանագիրներ, որոնք ոչ միայն լեզվաբանական հարուստ գիտելիքներ կունենան, կտիրապետեն բառարաններ կազմելու դժվարին արվեստին, այլև քաջատեղյակ կլինեն ժամանակակից տեղեկատվական տեխնոլոգիաների նորագույն նվաճումներին և

⁵ Տե՛ս <http://www.nt.am/am/news/9733/>:

կկարողանան լեզվական տեղեկությունները տեխնիկական համապատասխան միջոցներով ներկայացնել:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ներկայացված են այսօր համացանցում հասանելի հայերեն էլեկտրոնային բառարաններն իրենց ամենաբնութագրական հատկանիշներով, տպագիր և օտարալեզու էլեկտրոնային բառարանների հետ դրանց ունեցած ընդհանրություններն ու տարբերությունները: Խոսվում է նաև հայերեն էլեկտրոնային բառարանագրության զարգացման արդի միտումների մասին, և կարևորվում այն հանգամանքը, որ լեզվական տեսակետից որակյալ էլեկտրոնային բառարանների կազմությամբ պետք է զբաղվեն բացառապես հմուտ լեզվաբան-բառարանագիրները:

Բանալի բառեր - կիրառական լեզվաբանություն, համակարգչային լեզվաբանություն, տպագիր բառարան, համակարգչային բառարանագրություն, էլեկտրոնային բառարան, բառարանագրություն, հայ բառարանագրություն, հայերեն էլեկտրոնային բառարան, առցանց թարգմանություն, մեքենական թարգմանություն:

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ЛЕКСИКИ В АРМЯНСКИХ ЭЛЕКТРОННЫХ СЛОВАРЯХ

ФРИДА АКОПЯН

В статье дается краткий обзор армянской лексикографии, отмечается, что она делится на три периода: рукописных, печатных и электронных словарей. Собственно элетронная армянская лексикография находится в процессе становления, т. к. не вполне отвечает требованиям современной элетронной лексикографии. Автор приходит к заключению, что для создания полноценных электронных словарей следует установить более тесное сотрудничество между высококвалифицированными лингвистами и специалистами по электронным технологиям.

Ключевые слова – прикладная лингвистика, компьютерная лингвистика, лексикография, компьютерная лексикография, армянская лексикография, армянская электронная лексикография, электронный словарь, армянский электронный словарь, онлайн перевод, машинный перевод.

THE PRESENTATION OF LEXICON IN ARMENIAN ELECTRONIC DICTIONARIES

FRIDA HAKOBYAN

The aim of this article is to present the major characteristic features of Armenian electronic dictionaries available today as well as the similarities and differences that exist between Armenian dictionaries in print and electronic dictionaries of other languages.

The author also analyses the new tendencies concerning the development of Armenian electronic lexicography and gives great importance to the employment of but proficient linguist lexicographers to compile electronic dictionaries which are linguistically of high quality.

Key words – applied linguistics, computational linguistics, computational lexicography, electronic lexicography, Armenian lexicography, lexicography, electronic dictionary, Armenian electronic dictionary, online translation, machine translation.

**«ԱԶԱՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀԱՍԿԱԳՈՒՅԹԻ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԻ
ԶՈՒԳԱԴՐԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆ ԱՆԳԼԵՐԵՆՈՒՄ ԵՎ
ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ**

ԱՆԱՀԻՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

Տիպաբանության տեսանկյունից հետաքրքրական է «ազատություն» հասկացության զուգադրական վերլուծությունը, քանի որ վերջինս հնարավորություն է տալիս վեր հանելու զուգադրվող լեզուների լեզվամշակութային առանձնահատկությունները: Ինչպես հայտնի է, հասկացության ուսումնասիրությունը կատարվում է ըստ երեք հիմնական մակարդակների՝

ա. բառարանային (իմաստային դաշտերի ուսումնասիրության միջոցով)

բ. դարձվածաբանական (դարձվածային միավորների ուսումնասիրության միջոցով)

գ. համատեքստային (տարբեր ոճերի տեքստերի ուսումնասիրության միջոցով):

Հոդվածի շրջանակներում ներկայացվում է «ազատություն» հասկացության բառարանային սահմանումների վերլուծությունը, ինչպես նաև ուսումնասիրվող հասկացության իմաստային դաշտի առանձնահատկությունների վերհանումն անգլերենում և հայերենում:

“Oxford Advanced Learner’s Dictionary”, “Oxford Advanced Dictionary of Current English”, “Longman Dictionary of Contemporary English”, “Collins English Dictionary”, ինչպես նաև «Արդի Հայերենի Բացատրական Բառարան», «Ժամանակակից Հայոց Լեզվի Բացատրական Բառարան» բացատրական բառարանների ուսումնասիրությունը (անգլերենում և հայերենում) ցույց է տալիս, որ «ազատություն» հասկացությամբ անգլերենում դրսևորվում է երկու բառերի միջոցով, որոնք են՝ “freedom” և “liberty”, մինչդեռ հայերենում այն արտահայտվում է մեկ բառով, այն է՝ «ազատություն»:

“Freedom” և “liberty” բառերի բառարանային սահմանումներից համընկնում են հետևյալ իմաստները՝

1. ուրիշների կողմից սահմանափակումներ չունենալը, ազատ գործելը
2. ազատ լինելը (բանտարկությունից, ստրկությունից և այլն)
3. քաղաքական ազատություն ունենալը¹:

¹ Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 6th ed. (2005), Oxford University Press Collins

Հետաքրքրական է, որ համընկնումների հետ մեկտեղ “freedom” և “liberty” բառերն ունեն նաև իմաստներ, որոնք տարբերվում են իրենց հիմնանշանակային իմաստներով: “Freedom” բառն օգտագործվում է որևէ անցանկալի երևույթի ազդեցությունից ազատ լինելու /վախից, ցավից, քաղցից/ իմաստով, որը, սակայն, առկա չէ “liberty”-ի սահմանումների մեջ: Կամքի ազատությունը «ազատություն» բառի կարևորագույն իմաստներից է, քանի որ փիլիսոփայական տեսանկյունից «ազատությունը» դիտվում է որպես կամքի ազատություն: Անգլերենում վերջինս արտահայտվում է “freedom” բառով՝ “freedom of the will”: “Freedom” բառի սահմանումների մեջ առկա են նաև արտոնություն, առավելություն, շարժումների ազատություն իմաստները, որոնք բնորոշ են միայն անգլերենին:

“Freedom” և “liberty” բառերի տարբերության մասին խոսել է ամերիկացի լրագրող և գրող Ջ. Գոլդբերգը, ով նշում է, որ «ազատությունը» /freedom/ մեզ տրվում է բնությունից, իսկ «ազատությունը» /liberty/ այն չէ, ինչ մենք ունենք ծնված օրվանից, այլ դա քաղաքական կարգավիճակ է: Այն, ինչ երաշխավորվում է Սահմանադրությամբ, արտահայտվում է “liberty” բառով²:

Այժմ անդրադառնանք «ազատություն» բառի բառարանային սահմանումներին հայերենում: Անգլերենի և հայերենի բացատրական բառարանների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ անգլերենի իմաստները գերազանցում են հայերենին: Ակնհայտ է, որ հայերենի բոլոր իմաստները համընկնում են կամ “freedom”, կամ “liberty” բառերի իմաստների հետ: Հետաքրքրական է, որ մեր կողմից ուսումնասիրված բոլոր հայերեն բառարաններում քաղաքական ազատություն, ժողովրդի իրավունքը՝ ազատ կերպով տնօրինելու իր պետական, հասարակական, տնտեսական կյանքը իմաստը առաջինն է, որին այնուհետև հաջորդում է ազատ լինելը իմաստը: Անգլերենում, ճիշտ է, քաղաքական ազատություն իմաստը հանդիպում է թե՛ “freedom” և թե՛ “liberty” բառի սահմանումներում, սակայն ոչ առաջին իմաստով: Այս փաստն իհարկե ընդգծում է այս երկու լեզուներով խոսող ժողովուրդների լեզվամտածողությունը: Հայ ժողովուրդը, դարեր շարունակ լինելով այլ պետությունների իշխանության տակ, միշտ ձգտել է քաղաքական, տնտեսական, ինչպես նաև մշակութային ազատության, ինչն էլ հենց արտացոլվում է «ազատություն» բառի սահմանման մեջ:

English Dictionary, available online at: [<http://www.collinsdictionary.com>] last retrieved on 20/09/2013.

² Goldberg J. (2000) *Liberty, Freedom and The French Maid*, available online at: [<http://old.nationalreview.com>].

«Ազատություն» հասկացության լեզվական առանձնահատկությունները, ինչպես նաև հասկացական արժեքը վեր հանելու նպատակով կատարվել է «ազատություն» հասկացության իմաստային դաշտերի ուսումնասիրություն անգլերենում և հայերենում: «Ազատություն» հասկացության իմաստային դաշտի ուսումնասիրությունը և վերլուծությունը անգլերենում և հայերենում ցույց են տալիս, որ այն երկու լեզուներում էլ ունի հստակ կառուցվածք: Ըստ խոսքի մասերի պատկանելության՝ ուսումնասիրվող իմաստային դաշտերը կարելի է տարանջատել մի քանի բառիմաստային խմբերի՝ գոյականների, ածականների և բայերի:

Ուսումնասիրելով “Webster’s New Dictionary of Synonyms”, “Merrian-Webster’s Collegiate Dictionary”, Ա. Սուքիասյանի «Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան», ինչպես նաև Ռոժեի էլեկտրոնային թեզաուրուս բառարանը՝ առանձնացրել ենք «ազատություն» հասկացության բառիմաստային խմբերն անգլերենում և հայերենում, որոնք ունեն մի շարք առանձնահատկություններ:

Բառարանային ուսումնասիրությունները վկայում են, որ գոյականների հոմանիշային շարքերը և տեսականիշները տարբերվում են զուգադրվող լեզուներում: Հետաքրքրական է, որ անգլերենում «ազատություն» /freedom/ հասկացության ունի ավելի շատ թվով հոմանիշներ, քան հայերենը: Անգլերենում վեր ենք հանել հետևյալ տեսականիշները՝ *կարողություն, հնարավորություն, սահմանափակումների, պարփակվածությունների բացակայություն, անկախություն, ազատ գործելու հնարավորություն, իշխանություն, լիազորություն, անտարբերության, անուշադրության մատնություն, արձակում, հեռացում, վտարում*³: Հայերենում տեսականիշները ներկայացված են ավելի քիչ քանակով, այն է՝ *կամքի ազատություն, անկախություն, անկաշկանդություն, իրավունք, պարապություն*⁴:

Ակնհայտ է, որ անգլերենի և հայերենի տեսականիշները և դրանց մեջ

³ Roget’s 21st Century Thesaurus, Third Edition, available online at: [<http://thesaurus.com/browse/freedom>] last retrieved on 07/09/2012 .

⁴ **Աղայան Է.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1976 (Aghayan E. B. (1976) Ardi hayereni batsatrakan bararan, Yerevan, Hayastan Hratarakchutyun):

Ղարիբյան Ա., Աբրահամյան Ս., Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, Երեւան, Հրաչյա Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ: Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն, 1969 (Gharibyan A., Abrahamyan S. (1969) Zhamanakacic Hayoc Lezvi Bacatrakan Bararan, Yerevan, Hrachya Acharyani anvan lezvi institut. Haykakan SSH Gitutyunneri Akademiayi Hratarakchutyun):

ընդգրկված գոյականների հոմանիշային շարքերն ունեն ինչպես նմանություններ, այնպես էլ տարբերություններ: Երկու լեզուները կրող ժողովուրդների մոտ էլ «ազատությունը» զուգորդվում է *անկախության, անկաշկանդության, սահմանափակումների, պարտավորությունների բացակայության*, ինչպես նաև *իրավունքի, իշխանության* հետ: Սակայն, միևնույն ժամանակ, ի տարբերություն հայերենի, «ազատություն» /freedom/ հասկացույթն անգլերենում զուգորդվում է այնպիսի հասկացությունների հետ, ինչպիսիք են՝ *կարողություն, հնարավորություն, անբարոյականություն, անառակություն, սանձաքնակություն, արձակում, հեռացում, վտարում*: Ինչ վերաբերում է հայերենին, ապա «ազատությունը», բացի վերը նշվածից, ընկալվում է նաև որպես *կամքի ազատություն և պարագություն*:

«Ազատություն» հասկացույթի գոյականների բառիմաստային խմբի վերլուծությունը թույլ է տալիս վեր հանել մի շարք յուրահատկություններ, որոնք բնորոշ են զուգադրվող լեզուներին: Ուսումնասիրելով «ազատություն» հասկացույթի գոյականների հոմանիշների սահմանումները՝ պարզ է դառնում, որ անգլերենում վերջինս ներկայացված է մի շարք տարբերակված եզրույթներով ըստ տարբեր բնագավառների՝ *քաղաքական, տնտեսական, առևտրային* և այլն:

Ուսումնասիրության արդյունքները կներկայացնենք ստորև բերված աղյուսակում:

Բառ	Սահմանում	Թարգմանություն
autarky	economic independence or self-sufficiency	տնտեսական անկախություն
emancipation	the fact or process of being set free from legal, social, or political restrictions; liberation	հասարակական կամ քաղաքական սահմանափակումների ազատություն
facility	ease of action or performance; freedom from difficulty	դժվարություններից ազատություն
exemption	the process of exempting a person from paying taxes on a specified amount of income for themselves and their dependents	հարկերից ազատում
franchise	an authority that is given by an organization to someone, allowing them to sell its goods or services or to take part in an activity which the organization controls (freedom in commerce)	առևտրի ազատություն

enfranchisement	give the right to vote to	ծայնի ազատություն
laissez faire	the doctrine of unrestricted freedom in commerce, esp. for private interests	անսահմանափակ ազատություն առևտրում
ease	freedom from worries or problems	հոգսերից ազատություն

Աղյուսակից պարզ է դառնում, որ անգլերենում քաղաքական, տնտեսական, առևտրային երևույթները հանդես են գալիս մեկ բառային միավորով, մինչդեռ հայերենում դրանք արտահայտվում են բառակապակցությունների միջոցով:

Անգլերենի և հայերենի գոյականների բառիմաստային խմբի ուսումնասիրությունից պարզ է դառնում, որ անգլերենին բնորոշ են օտարաբանություններ ֆրանսերենից և հունարենից, ինչպես օրինակ՝ *laissez faire*, *carte blanche*, *salvage*, *autarky* և այլն:

Անգլերենի յուրահատկությունը նաև այն է, որ «ազատություն» հասկացության գոյականների հոմանիշային շարքում առկա են բառեր, որոնք կազմված են ինչպես կայուն կապակցություններով՝ *laissez faire*, *blank check*, *carte blanche*, այնպես էլ կրկնվող առաջին բաղադրիչներով՝ *free hand*, *free rein*, *free scope*, *lack of reserve*, *lack of restraint* և այլն, որտեղ կրկնվող բաղադրիչներն են՝ “free” և “lack”:

«Ազատություն» հասկացության դաշտը կազմելիս առանձնացրել ենք մի շարք հոմանիշներ, որոնք կազմված են տարբեր բառակազմական միջոցներով թե՛ անգլերենում և թե՛ հայերենում: Անգլերենում դրանցից ամենաարդյունավետներն են **un-**, **dis-** նախածանցով և **self** նախածանցակերպով կազմված բառերը:

Un – unrestraint, unconstraint, uninhibitedness,

Dis – discharge, disregard, dissolution, displacement, dislodgment,

Self – self-determination self-government, self-rule,

Հայերենի գոյականական բառիմաստային դաշտում գերակշռում են **ինքն** և **կամք** արմատներով, ինչպես նաև **ան-** նախածանցով կազմված գոյականները:

Ինքն – *ինքնակամություն, ինքնագլխություն, ինքնահոժարություն, ինքնիշխանություն, ինքնօրինություն, ինքնավարություն, ինքնորոշություն, ինքնուրույնություն,*

Կամք – *ազատակամություն, կամազատություն, հոժարակամություն,*

կամավորություն, կամավորականություն, կամակորություն, կամայականություն,

Ան - անբռնադատություն, անբռնադատելիություն, աներկյուղություն, անվախություն, անվեհերություն, անգործություն, անբանություն, անզբաղություն, անաշխատություն:

Հետաքրքրական է, որ թե՛ անգլերենում և թե՛ հայերենում *self-* նախածանցակերպի և *ինքն* արմատի կիրառումը ցույց է տալիս *անձի ազատությունը գործելու այնպես, ինչպես ցանկանում է, իսկ սո/ան-* նախածանցն օգտագործվում է ցույց տալու համար *պարտավորություններից, սահմանափակումներից ազատ լինելը*:

Օգտվելով Ռոժեի էլեկտրոնային թեզաորուս բառարանից, ինչպես նաև անգլերենի և հայերենի բացատրական և հոմանիշային բառարաններից՝ ուսումնասիրել ենք նաև «ազատություն» հասկացույթի ածականների և բայերի բաղիմաստային խմբերը:

Զուգադրվող լեզուներում կատարված ուսումնասիրությունները փաստում են, որ երկու լեզուներում էլ “*free*” և «*ազատ*» ածականները հիմնականում ունեն *սահմանափակումներից, պարտավորություններից ազատ*, ինչպես նաև *պարտա, անգործ, անզբաղ* իմաստները: Այնուամենայնիվ, հարկ է նշել, որ անգլերենում “*free*” (*ազատ*) ածականն ունի *անվճար* (*without charge*) իմաստը, որը, սակայն, բնորոշ չէ «*ազատ*» ածականին հայերենում: Անգլերենում “*free*” ածականը կարող է օգտագործվել մի շարք գոյականների հետ՝ ձեռք բերելով անվճար իմաստը, օրինակ՝ *free education* /անվճար կրթություն/:

«Ազատություն» հասկացույթի խորքային առանձնահատկությունները վեր հանելու համար անհրաժեշտ ենք համարել վերլուծել տվյալ բաղիմաստային խումբը կազմող բայերը: Անգլերենում այն արտահայտված է “*to free*” բայով, իսկ հայերենում՝ «*ազատել*» բայով, որոնք ցույց են տալիս գործողություն, որը *հանգեցնում է ազատության*:

«Ազատություն» հասկացույթի բառարանային ուսումնասիրությունները փաստում են, որ վերջինս կրում է երկակի բնույթ, հետևաբար մենք ուսումնասիրել ենք ոչ միայն այն բայերը, որոնք ցույց են տալիս «*ազատություն*» ձեռք բերելու գործողություն, այլ նաև այն բայերը, որոնք ցույց են տալիս *գործողություն, որը հանգեցնում է «ազատության» կորստի*: Հարկ է նշել, որ ուսումնասիրության նյութի աղբյուր են անգլերենի և հայերենի բացատրական բառարանները, որոնց վերլուծության արդյունքում առանձնացրել ենք հետևյալ

չորս հիմնական խմբերը՝ *ազատության ձեռքբերման բայեր* (to give up, to get rid of, to escape, ազատվել, հրաժարվել, փախչել), *ազատություն պարզելու բայեր* (to release, to unwind, to unchain, ազատ արձակել, լծից ազատել, կապանքներից ազատել), *ազատության կորստի բայեր* (to yield, to restrict oneself, հնազանդվել, ինքն իրեն սահմանափակել), *ազատությունից զրկման բայեր* (to blockade, to imprison, շրջափակել, ազատազրկել):

Անգլերեն բացատրական բառարանների, ինչպես նաև Բրիտանական Ազգային Կորպուսի ուսումնասիրությունները փաստում են, որ “freedom” բառն ունի ավելի շատ բառարանային սահմանումներ և կիրառության հաճախականություն, մինչդեռ “liberty” բառն ունի եզրային բնույթ: Ամփոփելով գոյականների հոմանիշային շարքերի և տեսականիշների ուսումնասիրությունը՝ կարելի է եզրակացնել, որ անգլերենում «ազատություն» հասկացույթն ունի ավելի շատ թվով հոմանիշներ, քան հայերենը, ինչպես նաև անգլերենում վերջինս ներկայացված է մի շարք տարբերակված եզրույթներով ըստ տարբեր բնագավառների՝ քաղաքական, տնտեսական, առևտրային և այլն:

«Ազատություն» հասկացույթի ածականների և բայերի բառիմաստային խմբերի ուսումնասիրությունը զուգադրվող լեզուներում փաստում է, որ անգլերենում “free” ածականը զարգացրել է նաև «անվճար» իմաստը, որը բնորոշ է «ազատ» ածականին հայերենում: Հաշվի առնելով «ազատություն» հասկացույթի երկակի բնույթը՝ առանձնացրել ենք նաև ազատության ձեռքբերման և ազատության կորստի, ազատությունից զրկման բայեր:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ներկայացվում է «ազատություն» հասկացույթի բառարանային սահմանումների վերլուծությունը, ինչպես նաև ուսումնասիրվող հասկացույթի իմաստային դաշտի առանձնահատկությունների վերհանումն անգլերենում և հայերենում: Իմաստային դաշտի համեմատական վերլուծությունը տարբեր լեզուների նյութի հիման վրա հնարավորություն է տալիս վեր հանելու հոմանիշային շարքերում ներկայացված բառերի իմաստաբանական և գործառական-ոճական տարբերությունները:

Քանալի բառեր - իմաստային դաշտ, բառիմաստային խումբ, տեսականիշ, հասկացույթ:

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТА “СВОБОДА” В АНГЛИЙСКОМ И АРМЯНСКОМ ЯЗЫКАХ

АНАИТ МАКАРЯН

Данная статья посвящена анализу понятийной стороны концепта “свобода”. Английские и армянские дефиниции содержат как общие, так и отличительные признаки. В английских словарях рассматриваемый концепт объясняется более детально, чем в армянских. Сравнительный анализ семантического поля концепта “свобода” показывает, что семантические ряды, формирующие семантическое поле концепта “свобода”, содержат отличительные признаки, характерные для исследуемых языков.

Ключевые слова – семантическое поле, лексико-семантическая группа, гипероним, концепт.

CONTRASTIVE ANALYSIS OF SEMANTIC FIELD OF THE CONCEPT “FREEDOM” IN ENGLISH AND ARMENIAN

ANAHIT MAKARYAN

The present article dwells on the definitional analysis of the concept “freedom” in English and Armenian, as well as probes into the study of the semantic field of the above-mentioned concept with the aim of revealing the semantic and structural peculiarities of the concept in question. The study of synonymic rows helps to disclose different nuances of meaning which determine specific national perception of the world picture. Thus, the analysis of the semantic field of the concept under study in English and Armenian has revealed some peculiarities which are specific for one language solely.

Key words - semantic field, lexico-semantic group, hyperonym, concept.

ВОПРОСО-ОТВЕТНЫЙ КОМПЛЕКС В МОНОЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ

НАИРА МАРТИРЯН

В современной лингвистике ведущая роль отведена изучению человека в языке, то есть языковой личности, и текста, порождаемого этой языковой личностью. Антропоцентрический подход выделил языковую личность и порождаемый ею текст в центр внимания. С позиций данного подхода можно сказать, что современные языковедческие исследования привели к «развороту лингвистической проблематики в сторону человека и его места в культуре, ибо в центре внимания культуры и культурной традиции стоит языковая личность во всем ее многообразии: Я-физическое, Я-социальное, Я-интеллектуальное, Я-эмоциональное, Я-речемыслительное»¹, а также возвратили человеку статус «меры всех вещей» и вернули его «в центр мироздания».²

По словам Е.В. Падучевой, возможности языковой личности раскрываются в коммуникативной ситуации. В этой ситуации есть говорящий, у говорящего есть слушающий, а в авторском повествовании «говорящего и слушающего заменяют соответственно повествователь и читатель (адресат): при каждом прочтении текста повествователь «представляет» текст новому адресату».³

Монологическая речь (обычно в это понятие включают авторское повествование, монолог, внутреннюю речь и несобственно-прямую речь) представляет собой текст, признаком которого является линейная последовательность предложений цепочечного и параллельного типа, характеризующихся единством темы, изложение которой ведется от одного лица. Авторское повествование, имея функции описания, повествования и рассуждения, направлено на читателя в художественном прозаическом тексте. Авторское слово

¹ **Маслова В.А.** Лингвокультурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Издательский центр Академия, 2001, с. 7.

² **Воркачев С.Г.** Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки, 2001, № 1, с. 64.

³ **Падучева Е. В.** В.В.Виноградов и наука о языке художественной прозы // Известия АН. Серия литературы и языка, 1995, т. 54, № 3, с. 41.

в монологической речи выражается в формах первого и третьего лица. При монологе-прямой речи и внутренней речи персонажей происходит автокоммуникация, то есть отправитель и получатель совпадают. Ряд исследователей вполне справедливо считают, что вопросительные предложения и вопросо-ответный комплекс, функционирующие в монологической речи, заслуживают особого внимания. В частности, Н.Ю.Шведова пишет: «Участие строевых схем диалога в формировании недиалогических единств – характерная черта монологической речи, не связанной с письменными нормами. Наиболее простой случай – внесение в монологическое повествование вопросо-ответного единства в его целостной, невидоизмененной форме как средства, развертывающего повествование и включающего читателя в ход мысли пишущего; при этом сохраняются общая структура такого единства и его интонационная схема».⁴

Для русской художественной прозы XX – начала XXI вв. характерно широкое использование форм диалогических видов коммуникации. Основной функцией вопросо-ответных конструкций является моделирование в тексте аналога речевой коммуникации – диалога. Адресат художественной коммуникации монологического текста, в отличие от реального адресата в ситуации непосредственного общения – это не реальный индивидуум, а потенциальный читатель. Поэтому автор художественного текста сам моделирует своего типового адресата, осуществляя коммуникативный акт, который рассчитан на определенную группу

Вопросительное предложение в монологической речи, как и в диалоге, может выступать в своем основном значении – значении собственно вопроса, что чаще всего и происходит. Однако употребление вопросительного предложения в монологе предполагает иную цель, чем в диалоге. В диалогической речи вопрос задается с целью получить дополнительную информацию от собеседника, в монологической речи цель вопроса – привлечь внимание читателя к авторскому повествованию. Включение вопросительного предложения в монологический текст предполагает реализацию той цели, с которой связывает автор монолога его употребление в рамках данного текста. Вопросительные предложения являются особыми компонентами монологической

⁴ Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису разговорной речи. М.: Изд-во АН СССР, 1960, с. 140-141.

речи, которые включаются в нее по условиям коммуникации. Появляясь в тексте монологической речи, они в силу своих формально-структурных особенностей нарушают линейную последовательность предложений авторского повествования и тем самым выделяются среди других компонентов текста, что позволяет использовать вопросы в условиях монологического общения не только и не столько для выяснения неизвестного, а в основном для выполнения следующих, вторичных, задач: привлечение внимания к сообщаемому, усиление художественной выразительности и экспрессивности текста, выражение отношения к описываемым событиям, явлениям, фактам, воздействию на эмоции читателя и т.д.

Как компонент монологического текста вопросо-ответный комплекс отличается структурной самостоятельностью, что обуславливается структурой самого текста, состоящего из отдельных цельнооформленных предложений. Это определяет характер употребительности структурных типов вопросительных и повествовательных предложений в авторском повествовании.

Назначение «вопросительности» и «ответности» состоит в том, чтобы акцентировать какое-либо сообщение, обратить на него внимание читателя. Эта стилистическая нагрузка предложений реализуется вопросительным оформлением предложений как вопросительного, так и невопросительного содержания. Вопросительные предложения прерывают цепочки повествовательных предложений, ставших привычными для читателя, и вторгаются в изложение как нечто необычное, отличное от других сообщений с точки зрения построения.

Опосредованность общения с читателем вынуждает автора письменного монологического текста учитывать особенности протекания процесса речевого общения при монологе, чтобы быть адекватно понятым. Успешная коммуникация в условиях монологической речи возможна только в том случае, если сообщение будет полным, исчерпывающим, не допускающим неточностей, недоговоренности, какой-либо неясности в изложении. По нашим наблюдениям, предложения вопросо-ответного комплекса в монологе длиннее, чем предложения диалогической речи, и сложнее их по своей организации. Это выражается в наличии преимущественно полных, распространенных, двусоставных и сложных предложений в составе вопросо-ответного комплекса как в вопросительной части, так и в ответной. Нами также выявлено, что вопросо-ответный комплекс в монологической речи встречается реже, чем в диало-

гической. Объем обеих частей комплекса может быть разным, но, независимо от того, каков объем вопросительной и последующей ответной информации, функциональное назначение вопросо-ответного комплекса – смысловое выделение, усиление экспрессивной заданности текста.

Анализ функциональной стороны вопросо-ответных конструкций монологической речи мы проводим с учетом того, что данный комплекс служит не только единицей построения, но прежде всего является единицей, участвующей в процессе коммуникации. В составе монологического текста предложения, входящие в вопросо-ответный комплекс, сохраняя свое синтаксическое значение, конкретизируют типовое (коммуникативное) значение в зависимости от лексического наполнения и текстового окружения. Поэтому в монологическом тексте данный комплекс прежде всего реализует семантические и прагматические функции, так как служит для передачи конкретного высказывания, содержащего вопрос, и получения конкретного сообщения, содержащего ответ на заданный вопрос. Синтаксическая (композиционная) функция вопросо-ответного комплекса в тексте монолога всегда реализуется в комплексе с его семантическими функциями.

Семантические функции вопросо-ответных конструкций как компонента монологического текста обуславливаются их местом в структуре текста и коммуникативным заданием, предопределяемым намерениями автора, который употребление вопросо-ответного комплекса связывает с определенной целью в пределах данного повествования.

В тексте художественного произведения достаточно часто встречаются случаи употребления вопросо-ответного комплекса, состоящего из одного вопросительного и одного повествовательного (ответного) предложений. Такой комплекс является своего рода диалогическим единством монологического текста, где грамматически маркированная непосредственная ответная часть выражена повествовательным предложением:

«Что такое возраст? Пропорция между тем, что было и что будет» (А.Мардань, «Отдельная история»).

«И когда, в какую минуту вошла в него эта страшная, как жало, неотступная мысль? А давно, наверное...» (Ю.Казаков, «Во сне ты горько плакал»).

Встречаются также и вопросо-ответные комплексы, в которых ответная часть выражена вопросительной формой:

«Что мне делать в фойе? Опять смотреть на картины?» (Ю.Казаков, «Голубое и зеленое»)

«Что удержало меня от признания? Страшное слово, которое она употребила для обозначения пропажи и которое никогда не приходило мне в голову применительно к моим действиям?» (Д. Рубина, «Когда же пойдет снег?»)

Типическим же употреблением вопросо-ответного комплекса в художественной прозе является не просто его двучленная структура, а более сложное единство, такое же, как и многочленное диалогическое единство. В монологическом тексте функционируют крупные текстовые построения, обладающие способностью к дальнейшему развертыванию. Вопросная и ответная части комплекса взаимно влияют друг на друга. Для монологической речи специфично как сжатие, так и распространение обеих частей комплекса. При лаконичности и конкретизации устанавливаются определенные границы для вопроса и ответа. При распространении как вопросная, так и ответная часть могут входить в ряд однофункциональных и многофункциональных предложений, причем это может быть и вопросительной «цепочкой», и утвердительной. Приведем пример однонаправленной вопросительной цепочки:

«Что мы больше, чаще и дольше всего наблюдаем в своей жизни? Что мы постоянно видим? Что все время у нас перед глазами? Наши руки!» (Е.Гришковец, «Асфальт»).

Но гораздо чаще встречается разнонаправленная вопросительная цепочка, которая характеризуется широким спектром своего функционального применения:

«Как же она кочевала с квартиры на квартиру, волоча этот груз за собой? Зачем он был ей нужен? Когда она порвала отцовские письма? Неужели вчера?» (Л.Петрушевская, «Жена игрока»).

«Неужели есть средства дознаться, кто говорил из автомата? Если говорить только по-русски? Если не задерживаться и быстро уйти? Неужели узнают по телефонному сдавленному голосу? Не может быть такой техники» (А.Солженицын, «В круге первом»).

Интересно отметить достаточно часто встречающийся тип вопросо-ответного комплекса, который начинается с исходной реплики в вопросо-ответных трехчленных единствах, содержащих исходную, вопросительную и ответную реплики. В этом случае исходная реплика открывает вопросо-ответное

единство и является для него обязательной, так как содержит в себе предпосылку вопроса и так как ее отсутствие связано с неполной реализацией данной модели. Здесь вопросительная реплика в составе вопросо-ответного единства выполняет связующую функцию, является соединительным звеном, устанавливающим связь между исходной и ответной репликами:

«В старой и грязной венецианской гостинице нельзя было допроситься чернил. Да и зачем было там держать чернила? Чтобы писать дутые счета постояльцам?» (К.Паустовский, «Золотая роза»)

«Какие у нее темные глаза. Почему я раньше думал, что они серые? Они совсем темные, почти черные» (Ю.Казаков, «Голубое и зеленое»).

В тексте монологической речи-авторского повествования по отношению к другим его компонентам нами установлены следующие функции вопросо-ответного комплекса, которые основаны на общей семантике вопроса и ответа. Текстовое окружение влияет на вопросо-ответный комплекс, и под его влиянием в содержание собственно-вопросительного предложения и последующей ответной части, независимо от ее формы – вопросительной или повествовательной, привносятся различные оттенки эмоционально-экспрессивного или субъективно-оценочного характера, вследствие чего данный комплекс приобретает дополнительные или вторичные функции (экспрессивную, модальную и логико-композиционную), которые реализуются в монологическом тексте в комплексе с собственно-коммуникативной функцией.

Названные функции могут совмещаться в процессе коммуникации, но при определенных условиях каждая из них характеризуется известной самостоятельностью, проявляет свою индивидуальность. Как известно, переосмысление какой-либо языковой формы, ее переносное употребление связано с привнесением в функционально-семантическое содержание этой формы дополнительной экспрессивной окрашенности. Все вопросительные предложения в своей вторичной функции, как отмечает «Русская грамматика», всегда экспрессивно окрашены⁵. Поэтому синтаксические построения в форме вопросо-ответного комплекса, отличаясь экспрессией и эмоциональностью, широко используются в художественном тексте. Языковые средства, формы их организации и стилистические приемы подчинены общей задаче. Основные функции вопросо-ответного комплекса – актуализация сообщения или выражение отношения пишущего к передаваемой информации – всегда сочетаются

⁵ Русская грамматика. Т.2. Синтаксис. М.: Наука, 1982, с. 395.

с добавочной, экспрессивно-эмоциональной функцией. Экспрессивная функция вопросо-ответного комплекса в монологической речи выражается в том, что передает различные эмоциональные оттенки значений, усиливающих воздействующий эффект сообщения.

Изменяя ритмический рисунок текста, внося разговорные диалогические построения в монологический текст, вопросо-ответные конструкции делают повествование более динамичным. Возникает эффект контакта с читателем, который становится для автора собеседником, вовлекается непосредственно в ход изложения мыслей автора. В такие предложения часто включаются обращения, разговорные слова, частицы. Все это усиливает воздействие сообщения.

Еще одна функция вопросо-ответного комплекса в монологическом тексте - модальная, выражающая субъективно-модальное отношение автора к содержанию. В языке художественной прозы авторская позиция, его оценка передаваемой и получаемой информации высказывается с определенным отношением. Вопросо-ответный комплекс используется как средство выражения субъективно-модального значения, вопросо-ответные конструкции представляют собой эмоционально-оценочную реакцию автора на высказанный им вопрос и полученное сообщение. Такую эмоциональную реакцию автор вводит в изложение с целью создания эффекта непосредственного общения с читателем.

Будучи в монологически-письменной речи экспрессивно заряженными, выступая в переносном, вторичном своем назначении, монологические вопросы легко сочетаются с другими стилистическими приемами: различными лексико-синтаксическими повторами, градацией, риторическим обращением, сегментированными и парцелированными конструкциями и т.д. Модальная функция вопросо-ответного комплекса связана с выражением субъективно-модальных значений как модальности вторичного плана.

Следующая функция вопросо-ответного комплекса – логико-композиционная. Вопросительная конструкция может называть проблему, может начинать микротему, быть идейно-смысловым центром сказанного или экспрессивно-эмоциональной концовкой. Во всех данных случаях вопросо-ответный комплекс выступает не только как семантико-грамматическая единица, но и как элемент логико-композиционного оформления текста.

Выделенные функции вопросо-ответного комплекса выявляют измене-

ние его коммуникативного содержания в зависимости от цели, преследуемой автором монологического текста, что и определяет различие в специфике их функционирования. Общим для функционирования разных типов вопросо-ответного комплекса в монологической речи является то, что все они в той или иной степени связаны с передачей и получением определенной информации. Следовательно, в качестве языковой единицы вопросо-ответный комплекс реализует в речи основную функцию языка как целостной системы – коммуникативную. Наряду с этим в монологической речи наличие вопросо-ответного комплекса, как правило, выявляет и другие, вышеназванные, вторичные функции: экспрессивную, модальную, логико-композиционную.

Вопросо-ответный комплекс в качестве единицы, создаваемой в монологической речи, где межличностные взаимоотношения «Я» – «Другой» превращаются во внутриличностные – «Я» – «Я'», где «Я'» занимает позицию «Другого», – объективная реальность речи. «Автокоммуникация, таким образом, оказывается редуцированным вариантом диалогической коммуникации».⁶

Данный комплекс функционирует в художественном тексте и приобретает статус единицы общения именно благодаря тематической, структурной и коммуникативной завершенности. Его единство достигается на основе тематической, грамматической, лексической целостности. В центре внимания исследователей, таким образом, оказываются участники автокоммуникации со своими когнитивными и социальными характеристиками. Вопросо-ответный комплекс использует не только широкий спектр высказываний, соотносимых с предложением, но и порождает особые коммуникативные единицы, которые способствуют диалогизации и диалогичности текста и напрямую связаны с важнейшими чертами современной коммуникации, как-то: антропоцентризм, динамизм, прагматический и экспрессивный потенциал текста. Монологическая речь, включающая в свой состав вопросо-ответный комплекс, с помощью которого может быть диалогизирован монологичный по форме текст, призвана не только передать определенную информацию, но и изобразить ассоциативную сложность и характер мыслительного процесса, показывая его внутреннее напряжение, динамику и противоречивость.

⁶ Атаян Э.Р. Коммуникация и раскрытие потенций языкового сознания (Цикл лекций). Ереван: Ереванский гос. университет, 1981, с. 4.

РЕЗЮМЕ

В статье анализируются роль и функции в художественном тексте вопроса-ответного комплекса в произведениях авторов XX- XXI вв.

Ключевые слова - монолог, вопросо-ответный комплекс, антропоцентризм, коммуникативность, функциональность, типовой адресат.

ՀԱՐՑ-ՊԱՏԱՍԽԱՆԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ՄԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ

ՄԱՐՏԻՐՅԱՆ ՆԱԻՐԱ

Հոդվածը նվիրված է գեղարվեստական տեքստում գործածված տարբեր տիպերի հարց-պատասխանի համակարգի դերի և գործառույթների վերլուծությանը 20-րդ և 21-րդ դդ. հեղինակների ստեղծագործություններում:

Բանալի բառեր - մենախոսություն, հարց-պատասխանի համակարգ, մարդակենտրոնություն, հաղորդակցականություն, գործառականություն, տիպային հասցեատեր:

THE “QUESTION-ANSWER” SCHEME IN MONOLOGUE SPEECH

NAIRA MARTIRYAN

The article is devoted to the analysis of the role and function of “question-answer” complex of different types in the works of the XXth & XXIth century authors of fiction.

Key words - monologue, “question-answer” scheme, anthropocentrism, anthropocentrism, communicativeness, functionalism, typical addressee.

ՊԱՏՃԱՌԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՔՐԵԱԻՐԱՎԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՆՐԱՅԻՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ

ՌԱՖԻԿ ՍԱՆԹՐՈՍՅԱՆ

Լեզվաբանական գիտությունների հարացույցում տարբեր դարաշրջաններում տարբեր ենթագիտակարգերի շրջանակներում փորձեր են կատարվել բացատրելու լեզվի դերի կարևորությունը ոչ միայն անհատի, այլ նաև որոշակի լեզվով խոսող հանրության աշխարհընկալման և աշխարհկառուցման հարցում: Անհատի՝ որպես որոշակի հանրության անօտարելի տարրի հարաբերակցությունը արտաքին աշխարհի իրականության հետ բարդ է և բազմաբովանդակ: Բարդ են նաև անհատի և հանրության կողմից ստեղծված ցանկալի /օրինական/ կամ անցանկալի /անօրինական/ աշխարհների միջև կապը և այդ աշխարհները ճանաչելու, այդ իրականությունների կանոններին հետևելու, անհատի արարքներն այդ աշխարհի /ան/ցանկալիության չափանիշներին վերագրելու գործընթացը: Վերագրման այս բարդ գործընթացը պայմանավորվում է լեզվի անվանողական գործառույթով: Լեզվի անվանողական գործառույթը սահմանափակվում է ոչ միայն մարդու համար օբյեկտիվ աշխարհի երևույթները անվանակոչելով /ծառ, քար, ջուր/, այլ նաև արդեն օբյեկտիվ դարձած և դարձվող աշխարհի երևույթները ճանաչելով /մշակութային նորմ, իրավունք, հանցագործություն/, մինչդեռ ճանաչման գործընթացն անհնար է դառնում առանց անվանման: Իսկ իրավական դաշտը, որպես արդեն օբյեկտիվ դարձած աշխարհ, որտեղ կարելի է կամ չի կարելի կատարել այս կամ այն արարքը, կերտվում և շրջանակվում է լեզվի միջոցով: Լեզուն է այն միակ գործիքը, որը վերածում է իրավունքը օբյեկտիվ աշխարհի, լեզուն է նաև առարկայացնում իրավունքը և այդ իրավունքից բխող պարտականությունները և չափանիշները: Այսինքն՝ մարդու, ինչպես նաև հանրության, և իրավունքի միջև ընկած միակ տարածքն այն ցանցն է, որը կոչվում է լեզու:

Եթե դիտարկենք, թե ինչ է տեղի ունենում իրավական համատեքստում, ապա հնարավոր կլինի տեսնել առնվազն երեք հարթություն, որտեղ խաչվում են իրավունք և լեզու երևույթները: Լեզվի և իրավունքի խաչմերուկն առաջանում է, բայց չի սահմանափակվում, ինչպես արդեն նշեցինք, այն պահից, երբ որոշակի երևույթ բառայնացվում է, այսինքն՝ ստանում է իր լեզվական

տեսքը, ապա այն տարածվում է դեպի այդ որոշակի իրադարձությունը նկարագրելը՝ (ապա)կառուցելը, իսկ նկարագրելուց հետո՝ այն որոշակի իրավական, հանրային, մշակութային նորմերին վերագրելը՝ համաձայնեցնելը: Ուրեմն, իրական աշխարհում տեղի ունեցած յուրաքանչյուր իրադարձություն լեզվի միջոցով տեղայնացվում է որոշակի աստիճանակարգում՝ $E \rightarrow T \rightarrow N$, որտեղ E-ն այն իրադարձությունն է, որը տեղի է ունեցել իրական աշխարհում, T-ն այն տեքստն է կամ տեքստերը, որոնք այդ իրադարձությունը նկարագրում են դատարանում կամ այլ իրավական նշանակություն ունեցող փաստաթղթերում, իսկ N-ը այն իրավական նորմն է, որին վերագրվում է E իրադարձությունը: Ուշագրավ է այն, որ այս նկարագրության և վերագրման մակարդակներում կարևորվում է պատճառական կապերի վերհանման և հստակեցման խնդիրը: Եթե հայցվորը բողոք է ներկայացնում դատական ատյան՝ պնդելով, որ օբյեկտիվ աշխարհում տեղի ունեցածը անօրինական է կամ հակասում է հանրային, մշակութային կամ համընդհանուր նորմերին, ապա պետք է հնարավորինս փաստարկված ներկայացնի իրադարձությունների հարաբերությունը՝ ցույց տալով դրանց միջև առկա անքակտելի պատճառական կապը: Այս պատճառական կապը կարելի է տեսնել ոչ միայն տարբեր իրադարձությունների միջև տեքստային մակարդակում, այլ նաև մեկ բառի իմություն: Փաստորեն մեկ բառով կարելի է կապ ստեղծել որոշակի իրադարձության, նորմի և եղանակի միջև: Օրինակ՝ «սպանել» բայը հայերենում արտահայտում է ոչ միայն երկու գործող սուբյեկտների՝ սպանողի և սպանվածի առկայությունը, այլ նաև մի գործողություն, որը վերագրվում է իրավական (և ոչ միայն) նորմին և համարվում ապօրինի: Նշենք «սպանել», «սպանություն» բառ-իրադարձության իմաստը և՛ քրեական օրենսգրքում, և՛ բացատրական բառարաններում: Համաձայն ՀՀ քրեական օրենսգրքի 104-րդ հոդվածի՝

«Սպանությունը՝ ապօրինաբար մեկ ուրիշին դիտավորությամբ կյանքից զրկելը՝ պարժվում է ազատագրկմամբ՝ ութից տասնհինգ տարի ժամկետով»:

Ինչպես երևում է, **սպանություն** բառային միավորը պարունակում է ոչ միայն կյանքից զրկելու իմաստ, այլ նաև վերագրում է այդ երևույթը իրավական նորմին՝ սահմանելով, որ այն հակասում է դրան, ապօրինի է: Հետաքրքրական է, որ բառարանում «սպանությունը» բացատրվում է որպես ուղղակի որևէ մեկին կյանքից զրկելը¹, այնինչ սպանել բայն արդեն Աղայանի համընդգրկուն բառարանում բացատրվում է նախ որպես «որևէ միջոցով

¹ Հրաչյա Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ, 1969:

մեկին կյանքից զրկել, մեռցնել», ապա «մահ պատճառել, մահացնել»²: Փաստորեն, հայերենում սպանել բայն իր իմաստաբանական կառուցում պարունակում է միջոցի բաղադրիչ, որը, ենթադրաբար, պայմանավորում է բառիս դիտավորության արգումենտը ներկայիս կիրառության մեջ: Վերոնշյալն է թերևս գալիս բացատրելու այն, որ հայերենում սպանել բայը, ի տարբերություն անգլերենի, կիրառվում է միայն բռնության և դիտավորության իմաստներն արտահայտելով՝ սովոր գցելով ընկալելի «հանցանքը» կատարողի հնարավոր անմեղության, իրավիճակի պատահականության և անմեղսունակության վրա, ինչպես նաև պայմանավորելով իրավունքի, իրավականության հանրային ընկալումները:

Սպանություն բառ-եզրը մեկն է մի քանի տասնյակ եզրերից, որոնք կիրառվում են քրեաիրավական խոսույթում և ձևավորում հանրային վերաբերմունքը՝ կարծրացնելով և սահմանափակելով այն որոշակի երևույթի նկատմամբ մեկ հնարավոր մոտեցմամբ: Եթե հայերենի քրեաիրավական համատեքստում «սպանություն» բառն է հիմնականում արծարծվում որպես մեկին ապօրինաբար և դիտավորյալ կյանքից զրկելը, ապա անգլերենում այդ **սպանություն** երևույթը քրեաիրավական խոսույթում խստորոշվում և ներկայացվում է մի շարք բառերով, ինչպիսին են օրինակ՝ homicide³, murder⁴, manslaughter⁵, killing⁶: Այս բառերը հայերենում ունեն մեկ համարժեք՝ սպանություն:

Չնայած նրան, որ անգլերենում, ի տարբերություն հայերենի, մարդուն կյանքից զրկելու իմաստն արտահայտելու համար կիրառվում են մի շարք բառեր, անգլերենում ևս սպանության երևույթը և այդ երևույթի իրավաքննումը (հետևաբար նաև բառայնացումը) կարող են տեղի ունենալ վերլուծական եղանակով: Այլ կերպ ասած՝ եթե homicide⁷ բառը, ըստ էության, զուտ մարդասպանության երևույթն է և չեզոք է այն առումով, որ դեռ չի վերագրվել իրավական նորմին, չի բացառում դրա վերլուծական, այսինքն՝ այլ բառային միջոցների հետ կիրառումը սպանության մեկ այլ տեսակ նշանակելու համար՝ vehicu-

² Աղայան Է.Բ., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, 1976:

³ <http://codes.lp.findlaw.com/uscode/18/1/51>, un' 05.05.2014, 15:20:

⁴ <http://codes.lp.findlaw.com/uscode/18/1/51/1111>, un' 05.05.2014, 15:26:

⁵ <http://codes.lp.findlaw.com/uscode/18/1/51/1112>, un' 05.05.2014, 15:30:

⁶ <http://codes.lp.findlaw.com/uscode/18/1/51/1121>, un' 05.05.2014, 15:32:

⁷ "Homicide is when one human being causes the death of another. Not all homicide is murder, as some killings are manslaughter, and some are lawful, such as when justified by an affirmative defense, like insanity or self-defense" (Legal Information Institute).

lar homicide, justifiable homicide, negligent homicide, accidental homicide, homicide per infortunium, felonious homicide, excusable homicide⁸: Նույնն էլ թերևս տեղի է ունենում murder եզրի պարագայում. այս բառի «սովորական», այսինքն՝ ոչ քրեաիրավական կիրառության բառահասկացության կաղապարը ընդարձակվում է: Եթե ըստ բառարանի այն նշանակում է «մի մարդու ապօրինի կանխամտածված սպանությունը մեկ այլ մարդու կողմից»⁹, ապա քրեաիրավական կիրառության դեպքում եզրի բառաիմաստաբանական կառույցը ընդարձակվում է ընդհուպ¹⁰ մինչև գործողություն կատարողի հոգեկան վիճակը, տարիքը, մեղսունակությունը, գործողության էքսպերիենսերի, այսինքն՝ գործողությունը կրողի տարիքը, գործողության կատարման հանգամանքները, հիմքը, արդարացումը, օրինականությունը, բացահայտ կամ ենթադրյալ կանխամտածված վնասը, ինչպես նաև վնասը հասցնելուց հետո մահվան տեղի ունենալու ժամանակահատվածը: Այս մանրամասնություններով հանդերձ՝ ուշագրավ է այն, որ ժամանակակից անգլերենում դեռ անհրաժեշտություն է առաջանում վերլուծական եղանակով ներկայացնելու կյանքից զրկելու այստեսակ իրադարձության բոլոր այլ հնարավոր ձևերը՝ second-degree murder /երկրորդ աստիճանի ծանր սպանություն/, assault with intent to murder /ծանր սպանության նպատակով հարձակում/, first-degree murder /առաջին աստիճանի ծանր սպանություն/, attempted murder /մահափորձ/, third-degree murder, premeditated murder /երրորդ աստիճանի ծանր սպանություն/:

Չնայած նրան, որ հայերենում մի շարք բառեր արտահայտում են անձին կյանքից զրկելու իմաստը՝ քրեաիրավական խոսույթում ընդգծված կիրառությամբ հանդես է գալիս միայն մեկը՝ սպանել: Ա. Սուքիասյանի «Հայոց լեզվի

⁸ (The Law Dictionary)

⁹ Թարգմանությունն իմն է՝ »The unlawful premeditated killing of one human being by another» (Oxford Dictionaries):

¹⁰ «The crime committed where a person of sound mind and discretion (that is, of sufficient age to form and execute a criminal design and not legally “insane”) kills any human creature in being (excluding quick but unborn children) and in the peace of the state or nation (including all persons except the military forces of the public enemy in time of war or battle) without any warrant, justification, or excuse in law. with malice aforethought, express or implied, that is, with a deliberate purpose or a design or determination distinctly formed in the mind before the commission of the act, provided that death results from the injury Inflicted within one year and a day after its infliction” (Legal Information Institute).

հոմանիշների բառարանում» «սպանել» բայի համար նշվում են հետևյալ օրինակները¹¹

«Մարդուն կյանքից զրկելու» իմաստ արտահայտող բառային միավոր հայերենում	Համապատասխան իրադարձությունը գոյականի տեսքով հայերենում	Համապատասխան իրադարձությունը գոյականի տեսքով անգլերենում	Բայի անգլերեն համարժեքը
մահացնել	մահացում ¹²	killing	To deaden, to kill, to cause the death of
մեռցնել	-	killing	To deaden, to kill, to cause the death of
խողխողել	խողխողում ¹³		to butcher, to stab (multiplicative)
գնդակահարել	գնդակահարություն	fusillade	to fusillade, to kill by firing squad
մորթել	մորթ	slaughter	to slaughter
կոտորել	կոտորած	extermination massacre	to exterminate, to massacre
սրածել	սրածություն	-	to put to the sword, to slash
ջարդել	ջարդ		to slay
ոչնչացնել	ոչնչացում	annihilation	to annihilate
անէացնել	անէացում	annihilation	to annihilate
մահապատժել	մահապատիժ	execution	to execute
խաչել	խաչելություն	crucifixion	to crucify

¹¹ Սուքիասյան Ա.Մ., Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Երևան, ՀՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն, 1967:

¹² Աղայան Է.Բ., նշվ. աշխ.:

¹³ Խողխողելու գոյականացման հետևանքով (խողխողում) հայերենում կրավորականության ու պատճառականության իմաստները հանդես են գալիս միասին, չեն տարանջատվում գոյականի իմաստային կառույցում: Այլ կերպ ասած՝ «խողխողում» կարող է նշանակել և՛ խողխողելը, և՛ խողխողվելը:

¹⁴ Այս պարագայում գործ ունենք կրկնակի ստորոգման (double predication) հետ, երբ մի կողմից ուղիղ խնդրի դիրքում հայտնված բառը մյուս կողմից գործողությունը կատարողն է:

խաչ հանել	-	execution on the cross	to fix on the cross
սպանդագործել			-
սատակել ¹⁴		extermination, destruction	to exterminate, to destroy
վախճանել	վախճան	termination	to terminate,
հրացանել	-	-	to shoot to death, to execute by shooting
զնդակել	-	-	-
հրացանահարել	հրացանահարություն		to shoot to death, to execute by shooting
վերջացնել	վերջ	end, ending, termination	to end, to terminate
պկել	պկում	-	-
դաղել	դաղում		≈ to lash to death, to whip to death
զնգողել	զնգողում	-	-

Վերոբերյալ աղյուսակը ոչ մի կերպ չի փորձում սպառել ո՛չ հայերենում, ո՛չ անգլերենում կյանքից զրկելու իմաստն արտահայտող բառանյութը: Մեր հետազոտական դիտակետից դուրս են նաև դարձվածային միավորները և փոխաբերությունները: Բնականաբար, ցուցակում հայտնված բառերից շատերը և՛ հայերենում, և՛ անգլերենում պատկանում են ոճական տարբեր շերտերի, և այդ ոճական շերտավորվածությունը չի կարող չազդել այդ բառերի կիրառության հետագա ճակատագրի վրա: Այդուհանդերձ, մեր կողմից առաջադրված խնդրի համար այդ բառ-եզրերից որոշ մասի նորոգումը, վերաիմաստավորումը կամ կիրառության թարմացումը կարող էին շահեկան լինել իրավունքի հանրային ընկալումների լեզվական կադապարման համար:

Պատճառականության կարգի առկայացման բառակազմական առանձնահատկությունների տեսանկյունից հայերենը պարծենում է այսպես կոչված բազմապատկական և նաև սաստկական բայերի կարգով: Սրանք այն բայերն

¹⁴ Գույումճեան Մ.Կ., Ընդարձակ բառարան հայերէնէ անգլիերէն, Պէյրութ, տպարան «Ատլաս», 1970:

են, որոնք կազմվում են –ել-ով վերջացող բայերից -ոտ-, -ատ-, -տ- և մի քանի այլ ոչ այդքան հաճախադեպ ածանցներով և նշանակում են գործողության կրկնություն, սաստկություն, տարածականություն, կամ մի քանի առարկաների կատարած միանման գործողություն՝ *մորթել-մորթություն, դաղել-դաղություն, ջարդել-ջարդություն*։ Պատճառականության այս իմաստը հավելյալ սաստկություն կարող է ստանալ նաև արմատի կրկնությամբ՝ *խողխողել, դաղդղել* կամ այլ՝ ավելի հազվադեպ բազմապատկական իմաստ արտահայտող ածանցների միջոցով՝ -ոտ-, -ոդ-, -ատակ-, -որ-, օրինակ՝ *զնգողել, դաղորել և այլն*։

Հայերենում, ինչպես նաև անգլերենում և գերմաներենում, պատճառականության իմաստի շերտավորմանը գալիս է նպաստելու *տալ* (անգլ.՝ have/get, իսկ գերմ. lassen) բայը, օրինակ՝ «սպանել տալ» արտահայտության իմաստային կառույցում կարելի է զատորոշել կենսագրկության երկու պատճառիչներ (արգումենտներ)՝ (Ա ՊԱՏՃԱՌԵԼ (Բ ՊԱՏՃԱՌԵԼ (Գ ԴԱՌՆԱԼ ՄԱՀԱՅԱԾ))։ Ավելի խրթին է դառնում պրեդիկատարգումենտային կառույցը, երբ հետևանքային բայի փոխարեն գործածվում է, օրինակ, ձևի բայ. «մորթել տալ» արտահայտության պրեդիկատարգումենտային կառույցը այս դեպքում կունենա հետևյալ տեսքը՝ (Ա ՊԱՏՃԱՌԵԼ (Բ ՕԳՏԱԳՈՐԾԵԼ (Գ) & ՊԱՏՃԱՌԵԼ (Ա ԴԱՌՆԱԼ ԱՆԳԼՈՒԿ))։ Այստեղ հստակեցվում են մեր կողմից նախկինում առաջադրված մակրո և միկրոպատճառականության գաղափարները։ Այլ կերպ ասած՝ վերոբերյալ կառույցներում X-ը մակրոպատճառիչն է, իսկ Y-ը՝ գործողության անմիջական պատճառիչը, որը կարելի է համարել միկրոպատճառիչ։

«Կենսագրկության» նկատմամբ հանրային ընկալումների նեղացման սաստկացումը նկատելի է դառնում, երբ դիտարկում ենք «սպան» բառարմատի բառակազմական տեսանկյունից արգասաբեր լինելը։ Անգլերենում հաճախ օգտագործվող *–cide*¹⁵ վերջածանցը ըստ երևույթին թարգմանվում է հայերեն որպես -սպան՝ կրկին նորաստեղծ բառին հաղորդելով հոգվածի սկզբում նշված բոլոր արգումենտներն ու պրեդիկատները։ Օրինակ՝ *uxoricide*¹⁶ *կեսասպան* բառը, որի հայերեն տարբերակը, ի տարբերություն անգլերենի, նշանակում է միայն եղելության ագենտը, այսինքն՝ կնոջը սպանող ամուսնուն։ Ենթադրաբար, օրինաչափության այս խախտումը պայմանավորված է նրա-

¹⁵ Գոյականակերտ -cide վերջածանցի ծագումնաբանության համար տե՛ս <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=caedo&la=la>, առ՝ 22.07.2014, 12:50:

¹⁶ -cide վերջածանցով կազմված գոյականների ամբողջական ցանկի համար տե՛ս <http://www.thefreedictionary.com/killing>, առ՝ 22.07.2014, 12:55:

նով, որ «սպան» արմատը անկախ կիրառություն չունի հայերենում և իր գոյականական տեսքը ստանում է միայն գոյականակերտ *-ություն* վերջածանցի օգնությամբ: Նմանատիպ գործառություն ունի նաև *-cide*-ը անգլերենում. այն կատարում է միայն բառակազմական գործառույթ և, չնայած իր լիմաստ բայական ծագմանը (լատ. *cidere-սպանել*), օգտագործվում է միայն որպես «սպանություն», «անէացում», «ոչնչացում» իմաստները կրող գոյականակերտ վերջածանց: Այս առումով հետաքրքրական է, որ անգլերենում *-cide*-ով կազմված գոյականները տարբեր վարքագիծ են ցուցաբերում առ գոյականի նշանակած իրադրայնությունը: Այլ կերպ ասած՝ *-cide*-ով կազմված գոյականները կարող են ցույց տալ այն պատճառիչը, որը պատասխանատվություն է կրում իրադարձության ի հայտ գալու համար՝ *pesticide-ժանտապան*, *insecticide-միջատասպան*, *microbicide-մանրէասպան*: Բայց և այնպես, նույն բառակազմական սկզբունքներով կերտված գոյականներից շատերն էլ ցույց են տալիս այն իրադարձությունը, որն արտահայտվում է գոյականով, այսինքն՝ ազենտի կամ պատճառիչի առկայությունն ընդգծված չէ և, առավել ևս, չի գերակայում բառահասկացությանի նմբողջ կառույցի նկատմամբ: Այստեսակ գոյականների լավ օրինակներ կարող են լինել *genocide-ցեղասպանություն*, *vaticide* - մարգարէասպանություն, *avicide* - թռչնասպանություն:

Հաշվի առնելով կենսագրկության իմաստ արտահայտող բառային միավորների քանակական և գործառնական առանձնահատկություններն անգլերենում և հայերենում՝ կարող ենք ենթադրել, որ իրավունքի, հանցանքի կամ քրեաիրավական ոլորտի մի շարք այլ երևույթների նկատմամբ հանրային ընկալումները կամ վերաբերմունքը արտարկվում են լեքսիկական միավորի բառահասկացությանի կաղապարի վրա, կամ, վիճարկելիորեն, պայմանավորում այդ ընկալումները:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում փորձ է արվում վեր հանել պատճառականության կարգի և քրեաիրավականության հանրային ընկալումների միջև կապը: Մասնավորապես, քննության են արժանացել «կենսագրկության» իմաստ արտահայտող բառային միավորները անգլերենում և հայերենում: «Սպանել» իմաստն արտահայտող միավորների բառահասկացությանի կառույցում հանդես եկող արգումենտներն ու պրեդիկատները երևան են բերում լեզվի անվանողական գործառույթի դերը քրեաիրավականության նկատմամբ հանրային ընկալումների ձևավորման հարցում:

Բանալի բառեր – իրավունք, հանցանք, պատճառականություն, սպանություն, սպանել իմաստ արտահայտող բայեր:

КАУЗАТИВНОСТЬ И ОБЩЕСТВЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ КРИМИНАЛЬНО-ПРАВОВОГО ДИСКУРСА

РАФИК САНТРОСЯН

В данной статье предпринята попытка выявить связь между каузативностью и восприятием обществом понятия “право”. Особое внимание уделяется лексическим единицам, выражающим “лишение жизни” в английском и армянском языках. Аргументы и предикаты в рамках лексическо-концептуальной структуры (LCS) глаголов со значением лишения жизни позволяют эксплицировать роль номинативной функции языка в формировании общественного восприятия криминально-правового дискурса.

Ключевые слова – закон, преступность, каузативность, убийство, глаголы лишения жизни.

YSLU DEPARTMENT OF ENGLISH PHONETICS AND GRAMMAR CAUSALITY AND PUBLIC PERCEPTION OF THE LAW

RAFIK SANTROSYAN

This paper tries to bring out the link between the scope of the causality factor and public perception of the criminal law. Especially, the lexical units conveying the notion of “deprivation of life” expressions in both English and Armenian languages are thoroughly investigated. The arguments and predicates within the Lexical Conceptual Structure (LCS) of the verbs ‘to kill’ come to explicate the signification of the role and function that ‘designating names in a language’ play in shaping public awareness towards criminal laws.

Key words – law, crime, causality, homicide, kill-verbs.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Jackendoff, R. (1976). *Semantics and Cognition*. MA: MIT Press.
2. Kennedy, C., & Levin, B. (2008). *Measure of Change: the Adjectival Core of Degree Achievements. Adjectives and Adverbs: Syntax, Semantics and Discourse*. (L. McNally, & C. Kennedy, Eds.) Oxford, UK: Oxford University Press.
3. *Legal Information Institute*. (n.d.). Retrieved May 13, 2014, from Cornell University Law School Website: <http://www.law.cornell.edu/wex/homicide>
4. *Oxford Dictionaries*. (n.d.). Retrieved May 13, 2014, from <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/murder?q=murder>
5. *The Law Dictionary*. (n.d.). Retrieved May 13, 2014, from <http://thelawdictionary.org/homicide/>
6. Աղայան Է. Բ. (1976). *Արդի հայերենի բացադրական բառարան*. Երևան: «Հայաստան» հրատարակչություն:
7. Աղայան Է. Բ. (1976). *Արդի հայերենի բացադրական բառարան*. Երևան: «Հայաստան» հրատարակչություն:
8. Գույումճեան Մ. Կ. (1970). *Ընդարձակ բառարան հայերենի անգլիերեն*. Պեյրուֆ: Տպարան «Ատլաս»:
9. Հրաչյա Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ (1969). *Ժամանակակից հայոց լեզվի բացադրական բառարան*. Երևան: Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն:
10. Սուքիասյան Ա. Մ. (1967). *Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան*. Երևան: Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն:

ԱՆՑՈՂԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՆԱՆՑՈՂԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ ՀԱՅ ԼԵՉՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ՏԱԹԵՎԻԿ ՍԱՖԱՐՅԱՆ

Դեռևս հունաբան ու լատինաբան քերականների հետևողությամբ բայի ցույց տված գործողությունն անվանվել է նաև «փոխադրություն»՝ նկատի ունենալով նրա անցումը, փոխադրվելը երկու առարկաների միջև, և դրանից դուրս առանձնացվել է նաև «չեզոք» կամ «միջին» վիճակը: Ձևավորվում է բայասեռի քերականական կարգը, որի առաջին հիմնավոր բացատրությունը տալիս է Միքայել Չամչյանը: Նա նշում է, որ սեռը բայի այն հատկանիշն է, որը ցույց է տալիս, թե գործող առարկան ներգործում է կրողի վրա, ներգործվում է կրողից, հանդես է բերում երկու վիճակն էլ, չի ներգործում: Եթե հանում ենք երկու հատկանիշների միացումը, որ կոչել են նաև «հասարակ» սեռ, ապա մնում է ներգործման և ոչ ներգործման հարաբերությունը՝ երեք սեռային դրսևորումներով: Չամչյանն իր բաժանման հիմունքներով առանձնացնում էր չորս սեռեր. «Սեռք բայից են որոշմունք նոցա ըստ ներգործականության, ըստ կրատրականության, ըստ հասարակ լինելոյ և ըստ չեզոք գոլոյ»¹: Հենց ներգործման և ոչ ներգործման վիճակն էլ առնչվում է անցողականությանը: Խաչատուր Աբովյանը ևս, նշելով երեք սեռային հատկանիշներ, առանձնացնում է նաև *անցողականը* և գրում. «Անցողական այն բայն է, որ գործողութիւն անցանի առ այլս»², այսինքն՝ անցողական է այն բայը, որի ցույց տված գործողությունը մեկից անցնում է մյուսին, և էական չէ՝ ենթակայից խնդրի՞ն, թե՞ հակառակը:

Անցողականության և անանցողականության, թվում է, բավականին հստակ բնութագիրը աստիճանաբար մտնում է բարդ հարաբերությունների մեջ: Մանուկ Աբեղյանը սեռը դիտարկում է բայակազմության և հոլովների բաժիններում: Առաջին դեպքում նա առանձնացնում է պատճառական և կրավորական բայերը՝ իրենց ձևակազմական ցուցիչներով, իսկ հոլովների՝

¹ **Չամչեան Մ.**, Քերականութիւն Հայկազեան լեզուի, Վենետիկ, 1831, էջ 110 (M. Chamchean, Qerakanutiun Haykazean lezui, Venetik, 1831, ej 110):

² **Աբովյան Խ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 5, Եր., 1950, էջ 123 (X. Abovyan, Erkeri liakatar djoxovatcu, h. 5, Er., 1950, ej 123):

որպես խնդիրների, գործածության առիթով բայերը խմբավորում է անցողական և անանցողական տեսակների: Այս առումով բոլոր բայերը բաժանում է *ենթակայական* և *առարկայական*, ապա՝ *անցողական* և *անանցողական* խմբերի: Այսինքն՝ *ենթակայական* խմբի բայերի ցույց տված գործողությունը չունի անցողականություն, գործողությունը մնում է ենթակայի կատարման մեջ, չի անցնում ո՛չ սուբյեկտից օբյեկտին, ո՛չ օբյեկտից սուբյեկտին: Եվ սեռային բաժանման կարևոր հիմքը դառնում է կրող խնդրի գոյությունը, իսկ «կրող խնդրի նկատմամբ բոլոր բայերը բաժանվում են երկու տեսակի կամ սեռի՝ անցողական և անանցողական»³: Այսպիսով, անցողականություն համարվում է միայն ուղղակի անցումը, երբ առկա է ուղիղ խնդիրը: Ահա թե ինչու այստեղ են դիտարկվում միայն ներգործական և պատճառական բայերը, իսկ անանցողականի մեջ՝ կրավորական և չեզոք բայերը:

Այսպիսի դասակարգումը, իր հասկանալի հիմնավորումներով հանդերձ, որոշակիորեն խախտում է հետևողականությունը: Այս սկզբունքը պահպանվում է հայ և արտասահմանյան լեզվաբանության մեջ, երբ անցողականություն են տեսնում միայն հայցական հոլովով ուղիղ խնդրի առկայությամբ: Եվ քանի որ բայ-ստորոգյալն է նախադասության գերադաս անդամը, որին ստորադասվում է նաև ենթական, ուստի բայի ներգործականությունից է կախված նախադասության կառուցվածքը, բայն է որոշում անգամ գոյականի հոլովական կիրառության մեծ մասը: Այսպես որոշակիանում է նաև «ակտիվ» և «պասիվ» հարաբերությունը:

Տրամաբանությունը հանգեցնում է նոր հստակեցումների. եվրոպական շատ լեզուներում առանձնացվում են *ակտիվ*, *պասիվ*, նաև *միջին* սեռեր: Այս վերջինը, որ համարժեք է չեզոք սեռին, հաճախ անվանվում է *անանցողական*: Եվ ստացվում է, որ ակտիվ ու պասիվ կամ ներգործական ու կրավորական կառուցվածքները պարզապես նույն միտքը ներկայացնում են տարբեր քերականական արտահայտություններով, և նրանցից առանձնանում է բուն անանցողականությունը: Եվ ահա՝ «ակտիվ սեռին պատկանում են անցողական բայերը ակտիվ (ներգործական – S.U.) խոնարհմամբ, պասիվ սեռին՝ նույն բայերը պասիվ (կրավորական – S.U.) խոնարհմամբ, իսկ միջին (չեզոք –S.U.) սեռին

³ Աբեդյան Մ., Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965, էջ 375 (M. Abexyan, Hayoc lezvi tesutyun, Er., 1965, ej 375):

պատկանում են անանցողական բայերը»⁴: Այսինքն՝ անցողականի մեջ են դիտվում ներգործական և կրավորական սեռի բայերը:

Հետաքրքիր է, որ եվրոպական լեզվաբանության մեջ կամ հնդեվրոպական լեզուների համար դիտվում է մի երևույթ, որի հատկանիշները նկատելի են նաև հայերենում. անանցողական բայերը, որոնց ցույց տված գործողությունը դուրս չի գալիս սուբյեկտի սահմաններից, համարում են նաև «բացարձակ», իսկ անցողական բայերը, որոնց գործողությունը ցույց է տալիս հարաբերություն սուբյեկտի և օբյեկտի միջև, կոչում են «հարաբերական» : Իսկ ակնհայտ է, որ հարաբերական են նաև կրավորական բայերը: Այսպես, սեռի կարգը գործողի և կրողի հարաբերության մեջ է դիտվում նաև ժամանակակից հայ լեզվաբանության մեջ: Արարատ Ղարիբյանը անցողականության և անանցողականության դիրքերից սեռեր է տեսնում ըստ խնդրառության և լրացումներ պահանջելու իմաստի՝ բայերի տեսակների մեջ: Գուրգեն Սևակը փորձում է ավելի որոշակիացնել **վ** ածանցով այն ձևերը, որոնք կրավորական իմաստ չունեն և կոչվում են կրավորակերպ չեզոք բայեր, ու որպես այդպիսին անանցողական են:

Հովհաննես Բարսեղյանը, քննություն կատարելով իմացաբանական տեսանկյունից, նշում է, որ առարկաների փոխադարձ կապն ու գործողությունը լեզվական միջոցներով արտահայտելիս տրամաբանական ենթական ու խնդիրը կարող են փոխել իրենց դերերը՝ պահպանելով անցողականությունը: Լեզվաբանը միաժամանակ կրավորական **վ** և պատճառական **ցն** ածանցներից զատ, սեռային պատկանելությունը ձևաբանական համակարգման է ենթարկում ըստ խոնարհիչների և նշում, որ **ե** խոնարհման բայերի մեծ մասը անցողական-ներգործական են, իսկ **ա** խոնարհման պարզ բայերից ներգործական են մոտ 20-ը, սուկաձանցավոր բայերի մեծ մասը անանցողական-չեզոք են⁵:

Երևույթը համակողմանի քննության է ենթարկել Աշոտ Աբրահամյանը: Նկատելով, որ անցողականության խնդիրը ճանաչում են կամ միայն ձևային ցուցիչներով (*վ*, *ցն*), կամ խնդրային կապակցության միջոցով, գտնում է, որ պետք է այն բացատրել նաև հակադրության հիմքով, այսինքն՝ «Երեխան վա-

⁴ Шубик С. А., Разработка залоговой проблематики, сб. "Грамматические концепции в языкознании XIX века", Ленинград, 1985, стр. 210 (Shubik S. A., Razrabotka zalogovoy problematiki, sb. "Grammaticheskie koncepcii v yazikoznanii XIX veka", Leningrad, 1985, st. 210).

⁵ Տե՛ս Բարսեղյան Հ., Արդի հայերենի բայի և խոնարհման տեսություն, Երևան, 1953, էջ 132 (Ես Barsexyan H., Ardi hayereni bayi ev xonarhman tesutyun, Er., 1953, ej 132):

զում է», «Մատիտը կորավ» կառուցվածքներում չկան ո՛չ ձևային, ո՛չ խնդրանական արտահայտություններ, բայց պետք է տարբերակել սեռը: Ա. Աբրահամյանի դասակարգմամբ՝ անցողականությունն ու անանցողականությունը համարվում են *սեռադասեր*, որոնց մեջ մտնում են ներգործական, կրավորական և չեզոք *սեռերը*, նաև պատճառական և միջին-անդրադարձ *սեռային առումները*: Անցողական սեռադասի մեջ է դնում ներգործական սեռը և պատճառական սեռային առումը, իսկ անանցողականի մեջ՝ չեզոք և կրավորական սեռերը և միջին-անդրադարձ սեռային առման ու կրավորաձև չեզոք բայերը⁶:

Էդվարդ Աղայանը, այս խնդրին յուրովի անդրադառնալով, ենթակայի և գործողության հարաբերության մեջ առանձնացնում է ներգործական, կրավորական և չեզոք սեռերը, իսկ գործողության և խնդրի հարաբերության մեջ՝ անցողական և անանցողական սեռերը: Զգացվում է հստակեցման միտումը, երբ գիտնականը նշում է, թե «առաջինը (անցողականը) ցույց է տալիս ենթակայի գործողության «անցումը» մի այլ առարկայի, այլ կերպ ասած՝ անցողականը կանխագրում է գործողությունը կրող առարկա: Երկրորդը (ոչ անցողականը) այդպիսի առարկա չի պահանջում. ցույց է տալիս այնպիսի գործողություն, որ ենթական կատարում է ինքնին՝ առանց ուրիշ առարկայի վրա ներգործելու»⁷: Անցողականի մեջ դիտվում են ներգործական և պատճառական բայերը, իսկ անանցողականությունը, ըստ նրա, դրսևորվում է չորս սեռով՝ չեզոք, կրավորական, անդրադարձ, փոխադարձ: Անմիջապես նկատելի է որոշ անհետևողականություն. ձևաբանական հիմունքով կրավորական են այն բայերը, որոնք վ ածանց ունեն, ներգործական, որոնք վ կարող են ստանալ, չեզոք, որոնք վ ածանց չեն ընդունում: Այդ դեպքում վեցի փոխարեն կունենանք ավանդական երեք սեռեր: Առաջանում է նաև մի ուրիշ ավելի կարևոր հարց. շարահյուսական առումով ինչպե՞ս կարելի է հիմնավորել, որ անցողականությունը միայն ենթակայից խնդրին անցնող գործողությունն է և ոչ թե նաև խնդրից ենթակային անցնողը: Իմաստաբանական առումով ինչ-ինչ հակասություն բացատրելի է նրանով, որ եթե կրավորական բայերի մեջ հաճախ անցման իմաստը կարևոր չէ («Տունը հիմնավոր վնասվել էր» և այլն), ապա ներգործական բայերը ևս երբեմն անկարևոր կրող առարկայի փոխարեն գործողության անընդհատությունը, հատկանիշն են շեշտում («Նա գիշեր-ցերեկ

⁶ Տե՛ս **Աբրահամյան Ա.**, Բայը ժամանակակից հայերենում, գիրք I, Երևան, 1962, էջ 491-492 (Տես **Abrahamyan A.**, Bayy djamanakacic hayerenum, girq I, Er., 1962, ej 491-492):

⁷ **Աղայան Էդ.**, Ժամանակակից հայերենի հոլովումը և խոնարհումը, Երևան, 1967, էջ 320 (**Axayan Ed.**, Djamanakacic hayereni holovumy ev xonarhwumy, Er., 1967, ej 320).

նկարում է» և այլն): Անցողականության առումով ո՞րն է տարբերությունը «Նա լավ է գրում» և «Նա լավ ծեծվել է» կառուցվածքներում, որոնցից երկուսում էլ խնդիրներ չկան, և խիստ նկատելի կամ քիչ զգալի անցողականությունը պարզապես հակադիր ուղղություն ունի օբյեկտի և սուբյեկտի միջև: Իսկ Աղայանի հետագա բացատրության մեջ ավելի զգալի է դառնում անհետևողականությունը: Նա գրում է. «Անցողականության և անանցողականության քերականական կարգը արտահայտում է գործողի և գործողության առարկայի հարաբերությունը՝ բայի երկկողմանի հարաբերությամբ կամ դրա բացակայությամբ, մինչդեռ սեռերն արտահայտում են գործողի և գործողության հարաբերությունը»⁸: Եթե սեռը միայն գործողի և գործողության հարաբերություն է, ապա այդ դեպքում տարբերություն չկա՞ «Մարդը սիրում է» և «Մարդը ապրում է» կառուցվածքներում:

Հարցի հնարավոր հստակեցումը կարող է արվել ձևակազմական-կառուցվածքային քննությամբ ևս, ինչը նկատում ենք ակադ. Գևորգ Զահուկյանի դիտարկումներում: Խնդրին անդրադառնալով սեռի և տիպարի քննության մեջ՝ նա առանձնացնում է **-եց, -աց, -ն, -չ** հիմնական տիպարային տարբերակիչները և նշում. «Երկրորդաբար տիպարային արժեք են ձեռք բերում բաղադրյալ (**ա, ե**) **ցն/ր** և պարզ **վ** մասնիկները, որոնց բուն ֆունկցիան սեռային տարբերությունների արտահայտումն է»⁹: Որպես սեռանիշ մասնիկներ՝ սրանք արտահայտում են անցողականություն՝ *կարդա-ցն-ել (կարդացրել), վազե-ցն-ել (վազեցրել), գր-վ-ել*: Ինչպես նկատում ենք, կրավորական սեռը ևս դիտվում է անցողականության մեջ: Իսկ **-/g, ան/աց, չ** մասնիկները հանդես են գալիս «որպես անանցողականության կամ վիճակայնության արտահայտիչներ»¹⁰: Օրինակ՝ *խաղ-աց, հեռ-ան-ալ (հեռ-աց-ալ)*: Չնայած այս կաղապարների մեջ էլ կարող ենք ունենալ անցողականություն: Օրինակ՝ *կարդ-աց, գող-ան-ալ (գող-աց-ալ)*: Ստանում ենք «անցողականություն - անանցողականություն հակադրությունների համատեղում»¹¹, որի մեջ է, ըստ մեզ, նաև վերևում նշված անհետևողականությունների պատճառներից մեկը: Զահուկյանը նկատում է, որ շատ լեզուների նման հայերենի համար ևս ներգործականը (կամ ակտիվը) ի վերջո հավասարարժեք է գործողությանը, չեզոքը (կամ պասիվը)՝ վիճա-

⁸ Նույն տեղում, էջ 322 (nuyñ texum, ej 322):

⁹ Զահուկյան Գ., Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքներ, Երևան, 1974, էջ 258 (Djahukyan G., Djamanakacic hayereni tesutyany himunqner, Er., 1974, ej 258):

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 260 (nuyñ texum, ej 260):

¹¹ Նույն տեղում, էջ 262 (nuyñ texum, ej 262):

կայնությանը: Իսկ **վ** ածանցը նշում է գործողության ուղղվածությունը և ցույց է տալիս հեղինակի օտարումը, ուստի **վ** կարող են ստանալ այն բայերը, որոնք ենթադրում են պատճառ և հետևանք, ներգործող և ներգործվող, և **վ** չեն կարող ստանալ այն բայերը, որոնք բնութագրվում են եղելությամբ, վիճակով, շարժմամբ (*դեղնել, քնել, գնալ*), այսինքն՝ այստեղ բուն անանցողականությունն է: Եվ գիտնականն ամփոփում է, թե «սեռային հակադրության փոխարեն հանդես է գալիս անցողական-անանցողական տիպարային հակադրությունը»¹²:

Անցողականության և անանցողականության հարցերը նույն սահմաններում են քննվել հետազայի լեզվաբանների երկերում (Ս. Աբրահամյան, Ռ. Իշխանյան, Մ. Ասատրյան և այլք), ինչի հաստատումն է, օրինակ, Մ. Ասատրյանի եզրահանգումը, որ չնայած կրավորական սեռը ներգործականի անմիջական հակադրությունն է, բայց «ներգործական և կրավորական սեռի բայերը խնդրառական միասնություն ունեն»¹³: Այսինքն՝ իմաստաբանական, ձևաբանական և շարահյուսական մակարդակներում որոշակիորեն սահմանազատված երեք բայասեռերը՝ իրենց պատճառական, անդրադարձ, փոխադարձ, կրավորակերպ չեզոք ենթատեսակներով, արտահայտում են անցողական կամ անանցողական հարաբերություն: Ընդ որում՝ առաջինը ներգործական և կրավորական սեռերին է բնորոշ, իսկ երկրորդը՝ միայն չեզոք սեռին: Այս հիմնավորումը հաստատվում է նաև նրանով, որ արդի հայերենում ունենք ներգործական - չեզոք և կրավորական - չեզոք սեռային անցման դեպքեր, բայց ոչ ներգործական - կրավորական կրկնասեռություն: Այլ կերպ, սեռային անցումը կատարվում է անցողականության և անանցողականության միջև:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Անցողականության և անանցողականության խնդիրը մինչև այժմ շարունակում է տարակարծությունների տեղիք տալ այն պատճառով, որ այն կարելի է դիտել ինչպես ձևաբանության, այնպես էլ շարահյուսության մակարդակում: Անցողական են համարվել միայն ներգործական սեռի բայերը, որոնք ուղիղ խնդիր են պահանջում: Բայց անցողականությունը գործողության անցումն է ոչ միայն սուբյեկտից (ենթակայից) օբյեկտին (խնդրին), այլև

¹² Նույն տեղում, էջ 271 (սույն տեքստ, էջ 271):

¹³ **Ասատրյան Մ.**, Ժամանակակից հայոց լեզվի ձևաբանության հարցեր, հ. Գ, Երևան, 1977, էջ 193 (**Asatryan M.**, Djamanakacic haucoc lezvi dzeabanutyany harcer, հ. G, Er., 1977, էջ 193):

հակառակը՝ խնդրից ենթակային: Ուստի հայերենում անցողական են ներգործական և կրավորական, իսկ անանցողական՝ չեզոք սեռի բայերը: Դրա հաստատումն է նաև այն, որ աշխարհաբարում հանդիպում ենք կրկնասեռություն ներգործական-չեզոք, կրավորական-չեզոք սեռերի միջև, այսինքն՝ սեռային անցում առկա է անցողականության և անանցողականության միջև:

Բանալի բաներ – անցողականություն, անանցողականություն, սեռ:

ВОПРОСЫ ПЕРЕХОДНОСТИ И НЕПЕРЕХОДНОСТИ В АРМЯНСКОМ ЯЗЫКОВЕДЕНИИ

TATEVIK SAFARYAN

Проблемы переходности и непереходности до сих пор и по-прежнему остаются спорными, потому что их можно рассматривать как в области морфологии, так и в области синтаксиса. Переходными считались только глаголы действительного залога, которые требуют прямого дополнения. Однако переходность – это не только переход действия от субъекта (подлежащего) к объекту (дополнению), но и, наоборот, от дополнения к подлежащему. Поэтому в армянском языке переходными являются глаголы действительного и страдательного залога, а непереходные – среднего залога. Подтверждением этого является то, что в ашхарабаре (в новом армянском литературном языке) мы встречаем двузалогность между действительным и страдательным, страдательным и средним залогами, то есть происходит залоговый переход между переходностью и непереходностью.

Ключевые слова – переходность, непереходность, залог.

THE ISSUE OF TRANSITIVITY AND INTRANSITIVITY IN ARMENIAN LINGUISTICS

TATEVIK SAFARYAN

The issue of transitivity and intransitivity up to now continues to raise controversies as it is observed on both morphological and syntactical levels. The verbs, which are only in the passive voice and require direct object are considered

transitive. However, transitivity in itself is not solely the transition of action from the subject to object of the sentence but also from the object to the subject.

It can thus be stated that in the Armenian language transitive verbs can be both in the active and passive voices, whereas neutral verbs are intransitive. The confirmation of the mentioned lies in the fact that in asharhabar Armenian (modern Armenian) we come across verbs in two voices, active-neutral and passive-neutral, that is there exists voice transition between transitivity and intransitivity.

Key words - transitivity, intransitivity, voice.

**ԱՆԳԼԵՐԵՆԻ ԶԵՂՉՎԱԾ ԱՆԴԱՄՈՎ ՆԱԽԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԳՈՐԾԱՌԱՎԱՆ ԻՄԱՍՏՆԵՐԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ
ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ**

ՔՐԻՍՏԻՆԵ ՍՈՂԻԿՅԱՆ, ՆԱՐԻՆԵ ԳԻՇՅԱՆ

Հաղորդակցման գործընթացում, այդ թվում՝ նաև խոսքային հաղորդակցման ակտերի ժամանակ, ակնհայտ է հուզականության և գնահատողականության հաղորդումը զանազան լեզվական արտահայտչամիջոցներով՝ հնչերանգայինից մինչև քերականական:

Հուզականության և գնահատողականության շարահյուսական արտահայտչամիջոցների թվում կենտրոնական տեղ է զբաղեցնում զեղչված անդամով նախադասությունը:

Հաղորդակցման գործընթացում զեղչումը կարող է իրացնել մի շարք գործառույթներ, օրինակ՝ ներգործում, բնութագրում, գնահատում և այլն: Այնուամենայնիվ, այս բոլոր հաղորդակցական գործառույթների իրացման ժամանակ զեղչման անքակտելի հատկանիշը տնտեսումն է:

Զեղչված անդամով նախադասությունների բաղադրյալ հաղորդակցական արժեքի հաշվառմամբ են կարևորվում դրանց ուսումնասիրությունն անգլերենում և համապատասխան թարգմանությունները հայերենում:

Այս հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել զեղչված անդամով նախադասությունների գործաբանական և կառուցվածքային առանձնահատկություններն անգլերենում և այդ արժեքների պահպանման եղանակները հայերեն թարգմանություններում:

Խոսակցական լեզվի համար հատկանշական է լեզվական նշանների խնայողությունը: Խոսակցական լեզուն իրավիճակի լեզու է, կենդանի հաղորդակցման միջոց, որն էլ հիմնականում արտահայտվում է կենդանի զրույցի՝ երկխոսության միջոցով:

Զեղչված անդամով նախադասությունների հաղորդակցական գործառույթը, որը պայմանավորված է խոսքային իրավիճակով, տարբեր կերպ և տարբեր գործառական իմաստներ է արտահայտում:

Ձեռքված անդամով նախադասությունների գործաբանական իմաստն անմիջականորեն կախված է համատեքստից, ինչպես նաև զեղչված անդամով նախադասության քերականական կառուցվածքից:

Անգլերենը, լինելով վերլուծական լեզու, առանձնանում է զեղչված անդամով նախադասությունների բազմազանությամբ: Անգլերենում զեղչված անդամով նախադասությունների դասակարգմանն անդրադարձել է Կ. Գուզեևան¹՝ առանձնացնելով զեղչման յոթ կաղապարներ՝ [S] + P, [S + Aux] + Pr, [S + Be] + N/ Adj/ Adv, [S + P] + Adv m/ O/ Att, S + [Aux] + Pr, S + [be] + Pr, S + [P]²: Ինչպես տեսնում ենք, անգլերենում բազմաթիվ են զեղչված անդամով կառույցները, և տարբերակված է զեղչվող անդամը:

Հայերենում զեղչված անդամով նախադասությունների դասակարգմանը բազմիցս անդրադարձել են մի շարք հայագետներ՝ Ս. Աբրահամյանը³, Մ. Ասատրյանը⁴, Վ. Ավագյանը⁵, Ա. Պապոյանը և Խ. Բաղիկյանը⁶, ովքեր առանձնացնում են զեղչված անդամով հետևյալ կաղապարները՝ [S] + P, S + [P], S + P + [Aux], S + [CV] + Pr, [S] + Pr + [CV], [S + P] + Adv m/ O/ Att, [S] + P + [O]:

¹ **Гузева, К. А.** (1966), Неполные предложения в современном английском языке. Автореферат дис. канд. фил. наук, Л. (Guzeva, K. A. (1966) nepolnie predlozheniya v sovremen-nom angliskom yazike. Avtoreferat dis. Kand. Fil. Nauk, L).

² S – subject, P – predicate, Pr – predicative, Aux – auxiliary (also link verbs and modal verbs), O – object, Adv – adverb, Adj – adjective, N – noun, Adv m – Adverbial modifier, Att – attribute, CV – connective verb.

³ **Աբրահամյան Ս. Գ.** (1962), Ժամանակակից հայերենի շարահյուսության մի քանի հարցեր. Երևան, ՀՍՄԻ ԳԱ (Abrahamyan, S. G. (1962), Zhamanakakic hayereni sharahyusutyun mi qani harcer, Yerevan, HSSR GA):

⁴ **Ասատրյան Մ.Ե.** (1987), Ժամանակակից հայոց լեզու. Շարահյուսություն, Երևան, «Երևանի պետ. համալսարան» (Asatryan M. (1987), Zhamanakakic hayoc lezu. Sharahyusutyun, Yerevan, “Yerevani pet. Hamalsaran”):

⁵ **Ավագյան Վ. Գ.** (1983), Շարահյուսություն, Երևան, «Լույս» (Avagyan, V. G. (1983), Sharahyusutyun. Yerevan, “Luys”):

⁶ **Պապոյան Ա., Բաղիկյան Խ.** (2003), Ժամանակակից հայոց լեզվի շարահյուսություն, Երևան, «Երևանի պետ. համալսարան» (Papoyan, A., Badikyan, Kh. (2003), Zhamanakakic hayoc lezvi sharahyusutyun. Yerevan, “Yerevani pet. Hamalsaran”):

Անգլերեն	Հայերեն
[S] + P	[S] + P
S + [P]	S + [P]
S + [Aux] + Pr	S + [Aux] + Pr
[S + P] + O/ Adv m/ Att	[S + P] + Adv m/ O/ Att
[S + Aux] + Pr/ N/ Adj/ Adv	–
–	S + P + [Aux]
–	[S] + Pr + [Aux]
–	[S] + P + [O]

Զուգադրելով անգլերենի և հայերենի զեղչված անդամով նախադասությունների կառուցվածքային կաղապարները՝ տեսնում ենք, որ, ի տարբերություն անգլերենի, հայերենում չեն առանձնացվում [S + Aux] + Pr/ N/ Adj/ Adv կաղապարները, իսկ անգլերենում բացակայում են S + P + [Aux], [S] + Pr + [CV] կաղապարները:

Մինչ անգլերենի բնագրի և հայերենի թարգմանության կառուցվածքային զուգադրման անդրադառնալը, համեմատական վերլուծական եղանակով կարևոր է հասկանալ թարգմանության դերն ու թարգմանական միջոցների արժեքը լեզվաբանության մեջ:

Ըստ պրոֆեսոր Զ. Քեթֆորդի⁷ թարգմանության առանցքային նպատակը թարգմանվող լեզվի մեջ համապատասխան համարժեքը գտնելն է, իսկ ըստ Կ. Մալմկյաերի⁸ տվյալ լեզվական խոսույթի իմաստը կամ իմաստները բնագիր լեզվից թարգմանվող լեզու փոխանցելն է:

Պ. Նյումարքն⁹ առանձնացնում է թարգմանական հետևյալ հնարները՝ բառ առ բառ թարգմանություն (Word-for-word), բառացի թարգմանություն (Literal), դարձվածային թարգմանություն (Idiomatic translation), հավատարիմ թարգմանություն (Faithful translation), իմաստային թարգմանություն (Semantic

⁷ Catford, J. C. (1965), *Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press.

⁸ Malmkjaer, K. (2005), *Linguistics and the Language of translation*. Edinburgh University Press.

⁹ Newmark, P. (1988), *Textbook of Translation*. Oxford: Pergamon Press, availableonline at <http://carynannerisly.wikispaces.com/file/view/A+Textbook+of+Translation+by+Peter+Newmark.pdf>.

translation), ազատ թարգմանություն (Free translation), բնականեցում (Naturalization), հաղորդակցական թարգմանություն (Communicative translation), մշակութային համարժեք (Cultural equivalent), նկարագրական համարժեք (Descriptive equivalent), գործառնության համարժեք (Functional equivalent), հոմանիշային համարժեք (Synonymy), տեղաշարժ (Shift), մոդուլացիա (Modulation), փոխհատուցում (Compensation), կրճատում (Reduction), ընդլայնում (Expansion), հարմարեցում (Adaptation), համադրում (Couplet), վերարտադրություն (Paraphrase), ընդունված թարգմանություն (Recognized) և նշումներ (Notes):

Շատ դեպքերում տարբեր կառույցներ ունեցող զեղչված անդամով նախադասության միջոցով արտահայտված այս կամ այն գործառնական-հաղորդակցական իմաստն անգլերենից հայերեն թարգմանության մեջ արտահայտվում է մեկ այլ խոսքի մասով կամ բառային միավորով, ինչը պայմանավորված է մեկ լեզվից մյուսը թարգմանություն կատարելու համար անհրաժեշտ մի շարք թարգմանական հնարների կիրառմամբ:

Առօրյա-խոսակցական լեզվի թարգմանությունը երբեմն կարող է հակասական լինել, քանի որ առօրյա-խոսակցական լեզուն կենդանի լեզու է և անընդհատ զարգացման փուլում է: Երկխոսությունների թարգմանական վերլուծությունը զեղարվեստական գրականության մեջ հնարավորություն է տալիս բացահայտելու առօրյա-խոսակցական լեզվի գործառնական-հաղորդակցական առանձնահատկությունները հայերենում և անգլերենում: Գեղարվեստական գրականության մեջ զեղչումը փոխանցում է կերպարների հուզարտահայտչական հոգեվիճակը, նրանց փոխհարաբերություններն ու մշակույթը, ինչը հարկ է համարժեքորեն փոխանցել թիրախ լեզվում:

Անգլալեզու գրականությունից և համարժեք հայերեն թարգմանություններից ընտրված զեղչված անդամով հետևյալ կաղապարները հնարավորություն կտան զուգադրելու և վեր հանելու առօրյա-խոսակցական լեզվին բնորոշ գործառնական-հաղորդակցական առանձնահատկությունները՝ ըստ զեղչված անդամով նախադասությունների կառուցվածքային կաղապարների՝ երկու լեզուներում և դիտարկելու դրանց թարգմանական համարժեքությունը համապատասխան թարգմանական հնարների կիրառմամբ:

1. "Don't you like Paris?"

"No."

"Why don't you go somewhere else?"

"Isn't anywhere else."

"You're happy, all right."

"Happy, hell!"¹⁰

- Դու Փարիզը չե՞ս սիրում:
- Ո՛չ:
- Ինչո՞ւ, ուրեմն ուրիշ տեղ չես գնում:
- Ուրիշ տեղ չկա:
- Բայց չե՞ որ քեզ համար այստեղ լավ է:
- Լա՛վ, չգիտեմ¹¹:

Վերոնշյալ օրինակում հետաքրքրական է դիտարկել զեղչված անդամով *"Happy, hell!"* նախադասությունը, որտեղ իրացվում է [S + Aux] + Pr կաղապարը: Ինչպես և անգլերենում՝ հայերեն թարգմանության մեջ ևս պահպանվել է [S + Aux] + Pr կաղապարը, սակայն բնագրի մեջ Pr (ստորոգելին) արտահայտված է adj (ածականով), իսկ հայերեն թարգմանության մեջ՝ adv (մակբայով): Համատեքստում դիտարկելիս ակնհայտ է, որ զեղչված նախադասությունն արտահայտում է հեզնանք, իսկ հայերեն թարգմանության մեջ հաղորդակցական իմաստը ճշգրիտ չի փոխանցվում: Դա պայմանավորված է զեղչված անդամով նախադասությանը հետևող *"hell!"* բացականչական նախադասության թարգմանությամբ, որը հայերենում թարգմանվում է «*Չգիտեմ*» զեղչված ենթակայով նախադասությամբ և արտահայտում թերահավատություն, կասկած: Այս օրինակում կիրառվել է մոդուլացիա թարգմանական հնարը, քանի որ տվյալ օրինակում չեն համապատասխանում բնագրի լեզվի և թարգմանվող լեզվի հաղորդակցական իմաստները: Կարծում ենք, որ բնագրի հաղորդակցական արժեքը կպահպանվեր, եթե այս նախադասությունը թարգմանվեր «Չէ մի չէ» առօրյա-խոսակցական ոճին բնորոշ արտահայտությամբ, որտեղ կկիրառվեր ազատ թարգմանության հնարը, ինչպես նաև դարձվածային հնարը, քանի որ այս արտահայտությունն առավել միտված է առօրյա ժարգոնին:

2. "What possessed you to bring her?"

"I don't know, I just brought her."

"You're getting damned romantic."

"No, bored."

¹⁰ Hemingway Ernest. (2006), *The Sun Also Rises*. New York. Simon & Schuster. p. 31.

¹¹ Հենրիկոնեյ Էռնեստ (1985), Եվ ծագում է Արևը (Ֆիեստա), Երևան, «Սովետական գրող», էջ 22:

"Now?"

"No, not now."¹²

- Ինչը ստիպեց ձեզ նրան այստեղ բերել:
- Չգիտեմ, բերեցի հենց այնպես:
- Ռոմանտիկա՞ն է քեզ խեղդում:
- Ո՛չ, ծանծրույթը:
- Հիմա՞ էլ:
- Հիմա՝ ոչ¹³:

Վերոբերյալ երկխոսության մեջ զեղչված են համարվում *"No, bored"* և *"Now?"* նախադասությունները: *"No, bored"* նախադասությունն ունի [S + Aux] + Pr կաղապարը, որի միջոցով ժխտվում է նախորդ ասույթը: Հայերեն թարգմանության մեջ կառուցվածքային կաղապարը չի պահպանվել, և իրացվել է S + [P + O] կաղապարը: Կիրառելով գործառությանին համարժեք և տեղաշարժ հնարը՝ թարգմանչին հաջողվել է ճշգրտորեն փոխանցել զեղչված անդամով նախադասության հաղորդակցական իմաստը: Հաջորդող՝ *"Now?"* հարցական նախադասության մեջ իրացվում է [Aux + S + P] + Adv m (of time) կաղապարը, որն այս համատեքստում արտահայտում է զարմանք: Նույն հաղորդակցական իմաստը հայերենում արտահայտվում է [S] + Adv m (of time) [P] կաղապարի միջոցով: Այս օրինակում կիրառվել է գործառությանին համարժեք թարգմանական հնարը:

3. "Will you take a glass of wine with us, sir?" he asked.

"No. Thanks awfully. I have to go."

"Really going?" Brett asked.

"Yes," I said. "I've got a rotten headache."

"I'll see you to-morrow?"

"Come in at the office."

"Hardly."

"Well, where will I see you?"

"Anywhere around five o'clock."¹⁴

- Միգուցե մեզ հետ մի գավաթ գինի՞ կխմեիք, սրր:
- Ո՛չ: Խորապես շնորհակալ եմ: Ես պետք է գնամ:
- Դուք իսկապե՞ս գնում եք, - հարցրեց Բրեթը:

¹² Նույն տեղում, էջ 31:

¹³ Նույն տեղում, էջ 22:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 37:

- Այո', - ասացի: - Գլուխս սարսափելի ցավում է:
- Վաղը քեզ կտեսնե՞մ:
- Արի՛ խմբագրություն:
- Հազիվ թե:
- Այդ դեպքում՝ որտե՞ղ:
- Ժամը հինգի մոտ, որտեղ կուգես¹⁵:

Այս օրինակում հետաքրքրական է դիտարկել *"Really going?"* և *"Hardly"* նախադասություններն անգլերեն բնագրում և համապատասխան թարգմանությունները հայերենում: *"Really going?"* հարցական նախադասության մեջ իրացվում է [Aux + S] + Pr կաղապարը, որտեղ Pr-ն արտահայտվել է Participle I: Ի տարբերություն անգլերենի՝ հայերենում զեղչված նախադասությունը թարգմանվել է ամբողջական նախադասությամբ: Ինչպես անգլերենի զեղչված, այնպես էլ հայերենի ամբողջական նախադասություններն արտահայտում են զարմանք: Հաջորդող *"Hardly"* զեղչված նախադասությունն ունի [S] + adv + [P] կաղապարը, որը նույնությամբ պահպանվում է հայերենում՝ «Հազիվ թե» [S] + adv + [P] նախադասությամբ և արտահայտում է կասկած: Այս օրինակում իրացվել է հաղորդակցական թարգմանության հնարը, որտեղ կիրառվել է մշակութային առումով ամենաչեզոք համարժեքը:

4. "I have to work in the morning," I said. "I'm too far behind you now to catch up and be any fun."

"Don't be an ass."

"Can't do it."

"Right. Send him a tender message?"

"Anything. Absolutely."

"Good night, darling."¹⁶

- Առավոտյան պետք է աշխատեմ, - ասացի ես: - Եվ հետո ձեզնից շատ եմ հետ մնացել, ձանձրալի կլինի ինձ հետ:

- Հիմար մի՛ լինի:

- Չեմ կարող:

- Լավ: Ողջույն հաղորդե՞մ քո կողմից:

- Անպայման: Եվ շափ ջերմ:

- Բարի գիշեր, սիրելիս¹⁷:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 27:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 41:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 32:

Վերոբերյալ երկխոսության մեջ զեղչված անդամով նախադասություններ են համարվում *"Can't do it."*, *"Send him a tender message?"*, *"Anything."* նախադասությունները: Առաջին օրինակում իրացվում է [S] + P + O կաղապարը, որը գործառությանին համարժեք թարգմանական հնարի կիրառմամբ հայերեն թարգմանության մեջ փոխանցվել է [S] + Aux + [Pr + O] կաղապարի միջոցով: Զեղչման այս օրինակը հաղորդակցական արժեք չունի, իսկ զեղչումն իրականացնում է միայն տնտեսման գործառույթ: Հաջորդող հարցական նախադասությունն ունի [Aux + S] + P + IO + DO կաղապարը, որն առավել բնորոշ է առօրյա-խոսակցական ոճին: Հայերեն թարգմանության մեջ բայի դեմքն արտահայտվել է համապատասխան վերջավորությամբ, և [S] զեղչումը խնդրահարույց չէ՝ շնորհիվ բայի խոնարհման վերջավորության քերականական իմաստի, որը, ի թիվս այլ իմաստների, հատկորոշում է գործողությունը կատարողի առաջին դեմք լինելը: Կիրառելով ազատ թարգմանության հնարը՝ թարգմանիչը չի փոխանցել *"tender"* բառի իմաստը՝ բնագրի համաձայն, այլ փոխարենը՝ նույն բառը տեղափոխել է պատասխան ասույթ: Պատասխան նախադասության մեջ, ի տարբերություն անգլերենի, որտեղ իրացվել է [P + IO] + DO զեղչված կաղապարը, հայերենում փոխանցվել է [S + P] + Adj կաղապարը: Համատեքստային վերլուծության արդյունքում ակնհայտ է, որ երկու դեպքում էլ զեղչված անդամով այս նախադասություններն արտահայտում են հեզմանք:

5. "Are you going to sell me that car?"

"Next week; I've got my man working on it now."

"Works pretty slow, don't he?"

"No, he doesn't," said Tom coldly. "And if you feel that way about it, maybe I'd better sell it somewhere else after all."¹⁸

- Ե՞րբ ես ինձ ծախում մեքենադ:

- Եկող շաբաթ: Վարորդս մի քիչ գործ ունի վրան:

- Դանդաղ է աշխատում:

- Հե՛չ էլ չէ, - սառը նետեց Թոմը: - Եթե չես ուզում սպասել, ուրիշին կծախեսմ¹⁹:

Վերոնշյալ օրինակում՝ *"No, he doesn't"* նախադասության մեջ, S + Aux + [Pr + Adv m] (*"work slow"* adverbial modifier of manner) կաղապարը փոխանցվել է «Հե՛չ էլ չէ» ժխտական կառույցի միջոցով, որը հայերենի առօրյա-

¹⁸ Fitzgerald Scott. (2008), *The Great Gatsby*. Moscow. Jupiter-inter. p. 24.

¹⁹ Ֆիցջերալդ Ֆ. Սքոթ (1981), Մեծն Գեթսբին (թարգմանիչ՝ Սեֆերյան Ս.), Երևան, «Սովետական գրող», էջ 25:

խոսակցական ոճին պատկանող արտահայտություն է՝ միտված առօրյա ժարգոնին: Համատեքստից պարզ է դառնում, որ զեղչված կառույցն այստեղ ժխտում է նախորդ ասույթի իսկությունը՝ արտահայտելով զայրույթ: Թեև այս օրինակում կառուցվածքային կաղապարը չի պահպանվել, թարգմանչին հաջողվել է իմաստային և դարձվածային թարգմանության հնարների միջոցով պահպանել զեղչված անդամով նախադասության հաղորդակցական իմաստը:

6. “Neither of them can stand the person they’re married to.”

“Can’t they?”

“Can’t STAND them.” She looked at Myrtle and then at Tom.

“What I say is, why go on living with them if they can’t stand them? If I was them I’d get a divorce and get married to each other right away.”²⁰

- Տանել չեն կարող իրենց զույգին:

- Մի՞թե:

- Տանել չեն կարող: - Քեթրինը նայեց Միրթլին, ապա Թոմին: - Ուզում եմ ասել, ինչ կարիք կա այդպես ապրել: Եթե ես նրանց տեղը լինեի, կբաժանվեի ու անհապաղ կամուսնանայի սիրածս մարդու հետ²¹:

Վերոբերյալ օրինակում “Can’t they?” Aux + S + [Pr + O] կառույցն ունեցող հարցական նախադասությունը հայերենում չի պահպանել նույն կառուցվածքը և արտահայտվել է «Մի՞թե» երկբայական վերաբերականի միջոցով, որն առավել ցայտուն կերպով է փոխանցում հաղորդակցական իմաստը: Ձեղչված Aux + S + [Pr + O] կառույցով այս նախադասությունն արտահայտում է զարմանք և թերահավատություն, որը փոխանցվել է մոդուլացիա և գործառությային համարժեք թարգմանական հնարների միջոցով:

7. “I know your wife,” continued Gatsby, almost aggressively.

“That so?”

Tom turned to me.

“You live near here, Nick?”

“Next door.”

“That so?”²²

- Ես ճանաչում եմ Ձեր կնոջը, - համարյա հարձակման անցնելով՝ շարունակեց Գեյթսբին:

- Իրո՞ք:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 32:

²¹ Նույն տեղում, էջ 31:

²² Նույն տեղում, էջ 91:

- Թոմը շրջվեց իմ կողմը:
- Դու կարծես մոտերքում ես ապրում, Նի՛ք:
- Հարևան եմ:
- Մի՛թե²³:

Այս երկխոսության մեջ “*That so?*” [Aux] + S + Adv կաղապարն արտահայտում է հեզնանք, զայրույթ, որը հայերենում փոխանցվել է «*Իրո՞ք*» վերաբերականի միջոցով: Հաջորդ՝ “*Next door.*” նախադասությունն ունի [S + P] + Adv m (adverbial modifier of place) զեղչված կաղապարը, որտեղ նախադասությունն արտահայտված է միայն տեղի պարագայով, իսկ հայերենում նույն զեղչված նախադասությունը թարգմանվել է «*Հարևան եմ*» [S] + P կաղապարն ունեցող բաղադրյալ անվանական ստորոգյալով: Ե՛վ անգլերենի, և՛ հայերենի զեղչված կաղապարներն իրականացնում են միայն տնտեսման գործառույթ: Բնագրի մեջ կրկին հանդիպում ենք “*That so?*” [Aux] + S + Adv կաղապարին, որն այս համատեքստում արտահայտում է զարմանք, թերահավատություն: Հայերենում, ինչպես և նախորդ դեպքում, նույն կաղապարն արտահայտվում է «*մի՛թե*» երկբայական վերաբերականի միջոցով և փոխանցում միևնույն գործառական-հաղորդակցական իմաստը: Կիրառելով հոմանիշային համարժեք և հաղորդակցական թարգմանության հնարները՝ թարգմանիչն առաջին դեպքում [Aux] + S + Adv կաղապարը փոխանցել է «*իրո՞ք*», իսկ երկրորդ դեպքում միևնույն կաղապարն արտահայտվել է «*մի՛թե*» երկբայական վերաբերականի միջոցով:

8. She looked down at the grass.

“This is a rotten game we play, isn’t it?”

“What game?”

“Don’t be dull.”

“I’m not, on purpose.”²⁴

Նա սկսեց խոստերին նայել:

- Ձեզ չի՞ թվում, որ կեղտոտ խաղ ենք խաղում:
- Ի՞նչ խաղ:
- Հիմար մի՛ ձևացեք:
- Մտքովս էլ չի անցնում²⁵:

²³ Նույն տեղում, էջ 84:

²⁴ Hemingway Ernest. (2006), A Farewell to Arms. New York. Simon & Schuster. p. 32.

²⁵ Հեմինգուեյ Էռնեստ (1972), Հրաժեշտ զենքին (թարգմանիչ՝ Զեյթունյան Պ.), Երևան, «Հայաստան», էջ 29:

Վերոնշյալ օրինակում հատկանշական է դիտարկել *“I’m not, on purpose”* նախադասությունը, որտեղ իրացվում է S + Aux + [Pr] (արտահայտված՝ adj.) + Adv. m. (of manner) կաղապարը: Ձեղչված ստորոգելիով այս կառույցը ժխտում է նախորդ ասույթի իսկությունը և արտահայտում մեղմ զայրույթ: Հայերեն թարգմանությունն ավելի ազատ է, և միևնույն հաղորդակցական իմաստը փոխանցվել է *«Մտքովս էլ չի անցնում»* ամբողջական նախադասությամբ: Կիրառելով ազատ թարգմանության հնարը՝ թարգմանիչը փոքր-ինչ շեղվել է բնագրի բովանդակությունից: Կարծում ենք, որ *«Հո դիտմամբ չե՞մ անում»* նախադասությունն առավել ճշգրիտ կփոխանցեր բնագրի հաղորդակցական իմաստը: Այստեղ կիրառել ենք մոդուլացիա թարգմանական հնարը՝ փորձելով փոխանցել բնագիր տեքստի իմաստը՝ թարգմանվող լեզվի նորմերին համապատասխան:

9. “You’ve got to stay,” I said. “Oh, you’re wonderful.”

I was crazy about her. I could not believe she was really there and held her tight to me.

“You mustn’t,” she said. “You’re not well enough.”

“Yes, I am. Come on.”

“No. You’re not strong enough.”

“Yes. I am. Yes. Please.”

“You do love me?”

“I really love you. I’m crazy about you. Come on please²⁶”.

- Դուք պետք է մնաք,- ասացի ես: - Դուք հրաշալի եք:

Կորցրել էի խելքս: Չէի հավատում, որ նա իրոք իմ կողքին է, ու ես նրան ամուր սեղմեցի ինձ:

- Պետք չէ, - ասաց նա: - Դուք դեռ չեք առողջացել:

- Առողջացել եմ: Ինձ մոտ արի:

- Ո՛չ: Դուք դեռ թույլ եք:

- Թույլ չեմ: Արի՛:

- Սիրո՞ւմ եք ինձ:

- Շատ եմ սիրում: Կորցրել եմ խելքս: Խնդրում եմ, արի²⁷:

Վերը նշված երկխոսության մեջ դիտարկում ենք *“Yes, I am.”* S + Aux + [Pr] կաղապարն ունեցող պատասխան նախադասությունները, որտեղ առաջին դեպքում զեղչված կաղապարն արտահայտված է *“well enough”* մակ-

²⁶ Նույն տեղում, էջ 99:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 84:

բայով, իսկ երկրորդ դեպքում՝ *“strong enough”* մակբայով: Երկու դեպքում էլ հաստատական նախադասությամբ արտահայտվում է ժխտում: Հայերենում կառուցվածքային կաղապարն իրացվում է «Առողջացել են» [S] + P կաղապարն ունեցող զեղչված ենթակայով հաստատական նախադասությամբ, իսկ երկրորդ դեպքում՝ «Թույլ չեն» [S] + P ժխտական մասնիկ պարունակող զեղչված ենթակայով նախադասությամբ: Այս օրինակում կիրառվել են գործառության համարժեք և տեղաշարժ թարգմանական հնարները:

10. “Will you come to our wedding, Fergy?” I said to her once.

“You’ll never get married.”

“We will.”

“No you won’t.”

“Why not?”

“You’ll fight before you’ll marry.”

“We never fight.”

“You’ve time yet.”

“We don’t fight.”

“You’ll die then. Fight or die. That’s what people do. They don’t marry²⁸”.

- Կգա՞ք մեր հարսանիքին,- մի անգամ հարցրեցի նրան:

- Դուք երբեք չեք ամուսնանա:

- Կամուսնանանք:

- Ո՛չ, չեք ամուսնանա:

- Ինչո՞ւ:

- Կգժտվեք մինչև հարսանիք:

- Մենք երբեք չենք գժտվել:

- Դեռ շատ ժամանակ կա:

- Մենք երբեք չենք գժտվի:

- Ուրեմն կմեռնեք: Կամ կգժտվեք, կամ կմեռնեք: Միշտ այդպես է լինում: Ու ոչ ոք չի ամուսնանում²⁹:

Այս երկխոսությունը տեղի է ունենում ոչ պաշտոնական միջավայրում, որտեղ տեսնում ենք զեղչման տարբեր դեպքեր: Անգլերեն բնագրում դիտարկում ենք S + Aux + [Pr] կաղապարներով *“We will.”* *“No you won’t.”* նախադասությունները, որոնք հայերենում արտահայտվել են զեղչված ենթակայով նախադասություններով՝ [S] + P «Կամուսնանանք» «Ո՛չ, չեք ամուսնա-

²⁸ Նույն տեղում, էջ 115:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 85:

նա»: Երկու դեպքում էլ կիրառվել է գործառության համարժեք թարգմանական հնարը: Առաջին դեպքում S + Aux + [Pr] կառույցն անգլերենում և զեղչված ենթակայով [S] + P նախադասությունը հայերենում հաստատում են նախորդ ասույթի իսկությունը՝ արտահայտելով վստահություն, հաստատում: Երկրորդ դեպքում պատասխանի «No you won't.» S + Aux + [Pr] և «Ո՛հ, չեք ամուսնանա» [S] + P զեղչված կաղապարն ունեցող նախադասություններն արտահայտում են կասկած, թերահավատություն:

11. They did not answer. They did not have to answer. They were battle police.

“Take him back there with the others,” the first officer said. “You see. He speaks Italian with an accent.”

“So do you, you,” I said³⁰.

Զպատասխանեցին: Պարտավոր չէին պատասխանելու: Դաշտային ոստիկանությունն էր:

Տարե՛ք մյուսների մոտ,- ասաց առաջին սպան:- Լսեցի՞ք: Օտարի նման է իտալերեն խոսում:

Դու էլ ես այդպես խոսում, սրիկայի մեկը, - ասացի ես³¹:

Վերոբերյալ օրինակում Aux + S + [Pr + adv m (of manner)] կառույցն արտահայտում է զայրույթ: Նույն հուզարտահայտչական երանգը հայերենում փոխանցվել և պահպանվել է «Դու էլ ես այդպես խոսում» ամբողջական նախադասության միջոցով: Գործառական-հաղորդակցական իմաստն ավելի ցայտուն արտահայտվում է հաջորդող “you” դերանվան միջոցով, որը թարգմանիչն ավելի է սաստկացրել և արտահայտել «սրիկայի մեկը» կապակցության միջոցով: Այս երկխոսությունը հուզական, հանպատրաստից զրույցի օրինակ է, որտեղ կիրառվել են մոդուլացիա և ազատ թարգմանության հնարները:

12. “But Snape always seemed to hate me so much.”

“Oh, he does,” said Quirrell casually, “heavens, yes³²”.

- Բայց Սառլեյն ինձ միշտ այնքա՛ն էր ատում...

- Իսկ ինչո՞ւ «էր»... Հիմա էլ է ատում, - ասաց Քուիրելը՝ կարծես չլսելով

³⁰ Նույն տեղում, էջ 238:

³¹ Նույն տեղում, էջ 204:

³² **Rowling Joanne.** (1997), Harry Potter and the Philosopher’s Stone. London. Bloomsbury. p. 171.

ինքն իր ասածը,- այն էլ ո՛նց է ատում...³³

Վերոնշյալ օրինակում «Oh, he does,” S + Aux + [Pr] նախադասությամբ խոսողը ոչ միայն համաձայնում է խոսակցի ենթադրությունների հետ, այլև արտահայտում հեգնանք և փորձում հուսահատեցնել խոսակցին: Հայերենում S + Aux + [Pr] կառույցը փոխանցվել է «Իսկ ինչո՞ւ «էր»...» նախադասությամբ, որտեղ առաջին նախադասությունը փոխանցվել է [S + Pr] + Aux կաղապարով, իսկ ներկա ժամանակաձևը՝ անցյալ ժամանակաձևով: Հայերեն թարգմանության մեջ խոսքն ավելի զգացմունքային է, իսկ գործառական իմաստն առավել արտահայտչական է «Հիմա էլ է ատում» [S] + P նախադասության շնորհիվ, որը բացակայում է բնագրում: Կիրառվել են տեղաշարժ և ազատ թարգմանության հնարները:

13. “Hope you have -- er -- a good holiday,” said Hermione, looking uncertainly after Uncle Vernon, shocked that anyone could be so unpleasant.

“Oh, I will,” said Harry.³⁴

- Քեզ բարի ... ըմ, արձակուրդներ,- ասաց Հերմիոնան՝ անվստահ նայելով քեռի Վերնոնի ետևից, ցնցված, որ կարող է որևէ մեկը այդքան անբարեհամբույր լինել:

- Օ՛հ, անշուշտ, ես համոզված եմ, որ արձակուրդները բարի են լինելու,- ասաց Հարրին...³⁵

Վերոնշյալ օրինակում S + Aux + [Pr + O] կաղապարի միջոցով խոսակիցը հաստատում է նախորդ ասության իսկությունը: Հայերենում “Oh, I will,” կառույցն արտահայտվել է ոչ միայն «անշուշտ» հաստատական վերաբերականի միջոցով, այլ նաև դրան հետևող ամբողջական նախադասությամբ, որը թեև բացակայում է բնագրում, սակայն թարգմանվածքում փոխանցում է խոսակիցների հույզերը՝ արտահայտելով համոզմունք և վստահություն՝ ի հեճուկս խոսակցի: Այս օրինակում կիրառվել են վերարտադրություն, իմաստային և ազատ թարգմանության հնարները: Կարծում ենք, որ հաղորդակցական արժեքն առավել ցայտուն կարտահայտվեր «Չկասկածես» [S] + P + [O] զեղչված կառույցի միջոցով, որտեղ կիրառում ենք մոդուլացիա և հաղորդակցական թարգմանության հնարները:

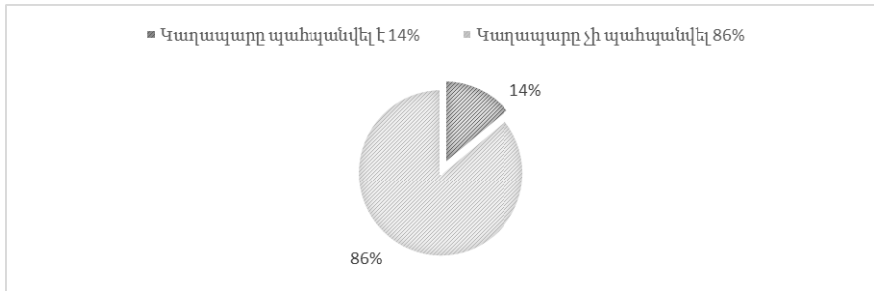
³³ Ռուինզ Զոան (2004), Հարրի Փոթթերը և Փիլիսոփայական Քարը (թարգմանիչ՝ Մկրտչյան Լ.), Երևան, «Մեդիանեթ» ՍՊԸ, էջ 390:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 181:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 414:

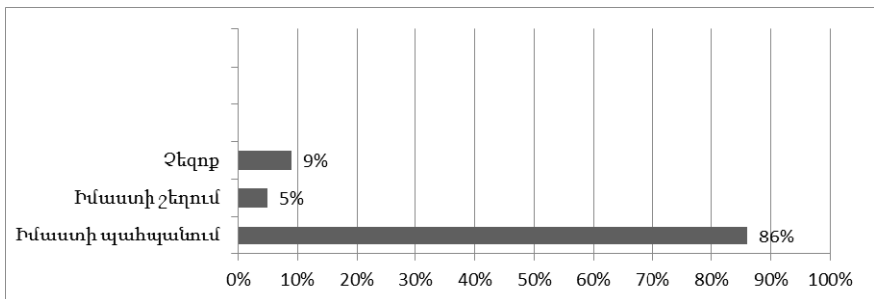
Զուգադրելով զեղչված անդամով նախադասությունների կառուցվածքային կաղապարներն անգլերենում և համապատասխան հայերեն թարգմանության մեջ՝ գալիս ենք այն եզրակացության, որ բերված քսանմեկ օրինակներից միայն երեքում է պահպանվել կառուցվածքային կաղապարը, իսկ տասնութում չի պահպանվել:

Աղյուսակ 1. Անգլերենի զեղչված անդամով նախադասությունների կառուցվածքային կաղապարների պահպանման տոկոսային հարաբերությունը հայերենում՝



Վերլուծելով անգլերենի և հայերենի զեղչված անդամով նախադասությունների գործառական-հաղորդակցական իմաստները՝ նկատում ենք, որ վերոնշյալ զեղչված անդամով քսանմեկ օրինակներից տասնութում իմաստները պահպանվել են, միայն մեկ դեպքում՝ շեղվել, իսկ երկու օրինակներում իրացվում է զուտ տնտեսման գործառույթը:

Աղյուսակ 2. Անգլերենի զեղչված անդամով նախադասությունների գործառական-հաղորդակցական իմաստների պահպանման տոկոսային հարաբերությունը հայերենում՝



Անգլերենի զեղչված անդամով նախադասությունների և դրանց հայերեն թարգմանությունների ուսումնասիրության արդյունքում կարող ենք փաստել.

1. կառուցվածքային մակարդակում կաղապարները պահպանվել են միայն փոքրաթիվ դեպքերում: Կաղապարը չի պահպանվել երկու գործոնների շնորհիվ. ա) անգլերենի՝ որպես վերլուծական լեզու կառուցվածքային յուրահատկությունների (ի տարբերություն հայերենի, որը համադրական լեզու է), բ) թարգմանության ժամանակ իմաստի պատշաճ փոխանցման անհրաժեշտության, ինչի արդյունքում թարգմանիչը կիրառել է ոչ թե կաղապարը պահպանող բառ առ բառ (Word-for-word) կամ բառացի (Literal) թարգմանություն, այլ նախընտրել է իմաստային թարգմանություն (Semantic translation), ազատ թարգմանություն (Free translation), դարձվածային թարգմանություն (Idiomatic translation), հաղորդակցական թարգմանություն (Communicative translation), գործառույթային համարժեք (Functional equivalent), հոմանիշային համարժեք (Synonymy), տեղաշարժ (Shift), մոդուլացիա (Modulation), վերարտադրություն (Paraphrase) հնարները՝ միտված իմաստի և հաղորդակցական արժեքի պահպանմանը, որպես կառուցվածքի պահպանման նկատմամբ առաջնային գերակայություն:

2. Իմաստային մակարդակում շեղումները փոքրաթիվ են: Դրանք պայմանավորված են թարգմանչի կողմից բնագրի ոչ լիարժեք ընկալմամբ և թիրախ լեզվում համապատասխան համարժեքների ընտրության անկարողությամբ:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել զեղչված անդամով նախադասությունների կառուցվածքային և գործաբանական առանձնահատկություններն անգլերենում և այդ արժեքների պահպանման եղանակները հայերենում: Հոդվածում զուգադրվել են անգլալեզու գրականությունից և համարժեք հայերեն թարգմանություններից ընտրված զեղչված անդամով կաղապարները՝ ըստ զեղչված անդամով նախադասությունների կառուցվածքային և գործառական առանձնահատկությունների: Դիտարկվել է դրանց թարգմանության համարժեքությունը՝ համապատասխան թարգմանության հնարների կիրառմամբ: Ուսումնասիրության արդյունքում կարող ենք փաստել, որ կառուցվածքային մակարդակում կաղապարները պահպանվել են միայն փոքրաթիվ դեպքերում, իսկ իմաստային մակարդակում շեղումներ գրեթե չկան:

Բանալի բառեր – զեղչված անդամով նախադասություններ, կառուցվածքային կաղապար, թարգմանական հնարներ, գործառական իմաստ:

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ПРАГМАТИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ АНГЛИЙСКИХ ЭЛЛИПТИЧЕСКИХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В АРМЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

КРИСТИНЕ СОГИКЯН, НАРИНЕ ГИШЯН

Данная статья посвящена изучению структурных и прагматических особенностей эллиптических предложений в английском языке и методам сохранения этих значений в армянском. В статье сравниваются эллиптические структуры на примерах из английской литературы и их армянский перевод в соответствии со структурными и функциональными особенностями данных предложений. Нами рассматривается адекватность перевода с использованием методов перевода. Анализ эллиптических конструкций показал, что на структурном уровне грамматические конструкции сохранились в нескольких случаях, в то время как на семантическом уровне прагматические значения сохранились в большинстве случаев.

Ключевые слова – эллиптические предложения, структурная модель, методы перевода, прагматическое значение.

WAYS OF EXPRESSING PRAGMATIC MEANINGS IN ENGLISH ELLIPTICAL SENTENCES IN ARMENIAN

CHRISTINE SOGHIGYAN NARINE GISHYAN

The aim of this article is to analyze the structural and pragmatic characteristics of elliptical sentences of English and the means of preserving those features in Armenian translations. In the article elliptical sentences from English literature and the corresponding Armenian translations are juxtaposed according to the structural and pragmatic characteristics of these sentences. The equivalency

of these selected extracts have been considered according to different types of translation. It can be concluded that only in a small number of cases the clichés of the elliptical sentences on the structural level are preserved whereas the texts have semantically and pragmatically retained their inherent communicative value.

Key words – elliptical sentences, structural pattern, translation methods, pragmatic meaning.

ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՎ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ԻՇԽԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՓՈԽՀԱՐԱՔԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ՎՐԱՍՏԱՆՈՒՄ (XVI-XVIII ԴԴ.)

ԳՈՌ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

Արևելյան Վրաստանում երկրի ինչպես տնտեսական, այնպես էլ քաղաքական կյանքում կարևոր դիրք էր զբաղեցնում վրաց եկեղեցին: Եկեղեցին կարևոր դեր էր խաղում կենտրոնաձիգ պետության կայացման գործում, ինչը կարևորում էին վրաց գահակալները և ամեն կերպ աջակցում եկեղեցուն: Սակայն հոգևոր իշխանության դերի բարձրացումը, եկեղեցու մասնակցությունը երկրի քաղաքական անցուդարձին հաճախ հանգեցնում էին աշխարհիկ և հոգևոր իշխանությունների շահերի բախմանը: XVI դ. երկրորդ կեսին՝ Իրանի գերիշխանության տակ անցնելուց հետո, կարևորվում են նաև եկեղեցու և Իրանի շահերի փոխհարաբերությունները: Առանձին քննության խնդիրներ են Քարթլիի և Կախեթի թագավորների, Իրանի շահերի և վրաց եկեղեցու փոխհարաբերությունները, Արևելյան Վրաստանի քաղաքական կյանքում եկեղեցու դերը և գործառույթները:

Եկեղեցին և աշխարհիկ իշխանությունը դաշնակիցներ

Կենտրոնաձիգ պետության դիրքերի ամրապնդմանն ուղղված հոգևոր իշխանության ջանքերի, եկեղեցու և Քարթլիի գահակալների համերաշխ համագործակցության շրջան կարելի է առանձնացնել XVI դարը: Դարասկզբից սկսած՝ նկատելի են եկեղեցու ջանքերը Սամցխեն և Կախեթը Մցխեթի կաթողիկոսության ազդեցության գոտում պահելու ձգտումը: Դա կարևոր նշանակություն ուներ Արևելյան Վրաստանի քաղաքական մասնատվածության պայմաններում, քանի որ եկեղեցին միավորում էր Քարթլին, Կախեթը և Սամցխեի աթաբեկությունը մեկ հոգևոր իշխանության ներքո: Այսպես, Դորոթեոզ կաթողիկոսը (1503-1505, 1511-1516 թթ.) փորձում էր խափանել Մցխեթի կաթողիկոսության ազդեցությունից Սամցխեն դուրս բերելու աթաբեկ Մզեճաբուկի փորձերը: Հակառակ այն հանգամանքին, որ Դորոթեոզ II-ը Սամցխեում արդեն եպիսկոպոս էր նշանակել ազգությամբ հույն Սիմեոնին, Մզեճաբուկը Անտիոքի պատրիարք Դորոթեոզի թույլտվությամբ լիազորվում է այդուհետ

Սամցխեի եպիսկոպոսի հետ միասին եպիսկոպոսներ ձեռնադրելով¹: Ի վերջո, Դորոթեոզի ջանքերը պսակվում են հաջողությամբ, Մգեմաբուկը հեռացվում է իշխանությունից և Իսկով անվամբ հոգևորական ձեռնադրվում, իսկ 1518 թ.-ից հետո Բասիլ կաթողիկոսի օրոք Սամցխեն կրկին ընդգրկվում է Մցխեթի իշխանությունների սահմաններում², ինչի վկայությունը գտնում ենք Ջավախքում գտնվող Կոմնուրդյի եպիսկոպոս Զոսիմեի՝ կաթողիկոս Բասիլին տրված հավատարմության նամակից³: Ապա 1553 թ. Բասիլ կաթողիկոսին դիմում է աթաբեկ Մանուչարը և իր կալվածքները հետ ստանալու պայմանով խոստանում վերադարձնել կաթողիկոսությանը պատկանած Սամցխեի կալվածքները⁴:

XVI դ. կեսերին Մցխեթի հոգևոր աթոռից կախվածությունն այս անգամ փորձում է թոթափել Կախեթը: Սակայն Մցխեթի կաթողիկոսությանը Կախեթում ևս հաջողվում է պահպանել իր դիրքերը, ինչի մասին վկայում են Կախեթի եպիսկոպոսների կողմից 1556-1560 թթ. Դոմենտի կաթողիկոսին, ապա 1562-1588 թթ. Նիկոլայոս կաթողիկոսին տրված հավատարմության գրերը⁵:

Քարթլիի գահակալները, մասնավորապես Լուարսաբ I (1530-1556 թթ.) և Սիմոն I (1556-1568, 1579-1601 թթ.) արքաները, իրենց հերթին աջակցում էին եկեղեցուն, նոր կալվածքներ շնորհում, վերահաստատում եկեղեցու հին կալվածագրերն ու ապահարկում նրա կալվածքները: 1559 թ. Սիմոն թագավորի հրովարտակով ապահարկվում են կաթողիկոսական կալվածքները⁶, 1530 թ. Լուարսաբ արքան նորոգում է Քվատախեմիի վանքի, իսկ⁷ 1540 թ. Սիոնի վանքի կալվածքների ապահարկման հրովարտակը⁸, 1557 թ. Սիմոն արքան կալվածքներ է նվիրում Մցխեթի կաթողիկոսությանը⁹: Նույնիսկ իսլամադավան թագավորները շարունակում էին աջակցել եկեղեցուն: Ռուսաստանում 1687 թ. Քարթլիի Գեորգի XI (Շահ Նավազ խան, 1677-1688 թթ.)

¹ Ժարտული სამართლის ძეგლები, ტ. III, ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ი. დოლიძე, თბილისი, 1970, გვ. 240-241 (K^hart^luli samart^lis dzegebi, ed. I. Dolidze, T^bilisi, 1970).

² Նույն տեղում, էջ 251:

³ Նույն տեղում, էջ 251-252:

⁴ **Д. Пурцеладзе**, Грузинские церковные гуджары (грамоты), Тифлис, 1881, стр. 107.

⁵ Ժարտული სამართლის ძეგლები, նշվ. աշխ., էջ 268, 343, 351:

⁶ Նույն տեղում, էջ 263-268:

⁷ Վրաստանի ձեռագրերի ազգային կենտրոն (այսուհետ՝ ՎԶԱԿ), ֆոնդ HD, վավերագիր 1372:

⁸ ՎԶԱԿ, ֆոնդ HD, վավերագիր 1373:

⁹ ՎԶԱԿ, ֆոնդ HD, վավերագիր 1557:

թագավորի պատվիրակության առաջնորդ արքիմանդրիտ Լավրենտին վկայում է, որ Գեորգին, չնայած մուսուլման լինելուն, շարունակում է աջակցել վրաց եկեղեցուն, նոր եկեղեցիներ է կառուցում, քրիստոնյաներին մուսուլմաններից պաշտպանում և նույնիսկ գաղտնի քրիստոնեություն է դավանում¹⁰: Վրաց արքաներն աջակցում էին եկեղեցուն նաև վանքապատկան կալվածքների հետ կապված հարցերը՝ հարկահավաքության իրականացում, անհնազանդությունները, եկեղեցու ունեցվածքի նկատմամբ ոտնձգությունները պատժելու և նմանատիպ այլ խնդիրներ լուծելու մեջ¹¹: Պորտափտի վանքի հոգևորական Գրիգորիի բողոքից հետո Հերակլ II-ի 1775 թ. հրամանով Կիզիկի մոտրավը պատժելու էր վանականի մատնացույց արած անհնազանդ ճորտերին՝ հոգուտ վանքի գանձելով նրանց ունեցվածքը¹²: 1799 թ. Գեորգի XII-ը հրամայում է Թելեթի եկեղեցու վանահորը երկու օրվա ընթացքում վերադարձնել նույն եկեղեցու եկամուտներից սեփականած գումարները՝ հակառակ դեպքում սպառնալով դատել նրան արքայական դատարանով, և նույն տարում թագավորը հրամայում է Գորիի մուրափին Գորի քաղաքից և նրա շրջակայքի բնակավայրերի կաթողիկոսի 3 կող. ցորենով հարկը ճորտերից գանձել և բերել Թիֆլիս¹³: Եկեղեցուն ցուցաբերած վրաց արքաների օժանդակության մասին է վկայում օտար դավանանքների դեմ պայքարում նրանց ներդրումը: Այսպես, Կախեթի Թեյմուրազ II (1737-1744 թթ.) թագավորը վտարում է կաթոլիկ միսիոներներին Կախեթից, նրանց եկեղեցին և տունը հանձնում Սամթավի արքեպիսկոպոս Կիրիլին¹⁴:

Կախեթի գահակալների հատուկ ուշադրության կենտրոնում է եղել Ռուսթավիի եպիսկոպոսությունը: Այս փաստի վկայությունը գտնում ենք Կախեթի արքա Դավիթ II-ի (Իմամ Կուլի խան, 1703-1722 թթ.) գուցարից՝ հրովարտակից, որտեղ նա ներկայացնում է և՛ պատմությունը, և՛ եպիսկոպոսության տնտեսական դրությունը՝ կալվածքները, կախյալ անձանց, և՛ նրա զբաղեցրած տեղն ու դերը արքունիքում և աշխարհիկ գործերում¹⁵: Դավիթ II-ը

¹⁰ Пайчадзе Г. Материалы по русско-грузинским отношениям (80-90-е годы XVII века), т. III, Тбилиси, 1979, стр. 21.

¹¹ Багатуров С. Личные и поземельные права в древней Грузии, выпуск 1, Тифлис, 1886, стр. 27.

¹² Пурцеладзе Д. Грузинские крестьянские грамоты, крепостные и судебные акты, грамоты и письма грузинских и персидских царственных особ, Тифлис, 1882, стр. 27.

¹³ Пурцеладзе Д. նշվ. աշխ., էջ 72-73.

¹⁴ Пурцеладзе Д. Грузинские церковные гуджары (грамоты), Тифлис, 1881, стр. 51.

¹⁵ Пурцеладзе Д. նշվ. աշխ., էջ 1-6.

իր հրովարտական Ռուսթավլի թեմի մանրամասն նկարագրությունից զատ ընդգծում է Կախեթի Ալեքսանդր I (1476-1511 թթ.), Լևան (1520-1574 թթ.) և Թեյմուրազ (1606-1616, 1625-1633, 1634-1648 թթ. եղել է Կախեթի, իսկ 1629-1633 թթ.՝ նաև Քարթլի թագավոր¹⁶) թագավորների բարյացակամ վերաբերմունքը: Թեյմուրազը եպիսկոպոսությունը վերածել էր միտրոպոլիտության, թեմի առաջնորդին՝ Նիկոլոզ Չերքեզիշվիլիին¹⁷, շնորհել զորքերի գլխավոր հրամանատարի (სპასპეტი) կոչումը, հանձնել դրոշը (დროშო), նշանակել նրան մոուրավ իրեն ենթակա տարածքներում և իրավունք տվել՝ նստելու ձախ կողմից արքայի կողքին: Հրովարտակի մեջ ակնհայտ է արքայի՝ Դավիթ II-ի դժգոհությունը Մցխեթի կաթողիկոսությունից, որը սեփականել էր թեմի կալվածքներից Լիլո¹⁸, Գլխանի և Ջաչվի գյուղերը¹⁹:

XVIII դ. կեսերին Արևելյան Վրաստանը թևակոխում է քաղաքական լուրջ տեղաշարժերի շրջան: Սկսվում է Իրանից Քարթլիի և Կախեթի փաստացի անկախացման շրջանը. 1744 թ. Թեյմուրազը և Հերակլը Նադիրից որպես քրիստոնյա թագադրվելու իրավունք են ստանում, 1748 թ. Հերակլը, Նադիր շահի մահից հետո անկախանալով, նույնիսկ դադարում է Իրանին հարկատու լինելուց, սկիզբ է դրվում նաև անկախ դրամահատությանը²⁰: Ահա այս նոր քաղաքական պայմաններում կաթողիկոս Անտոնի (Թեյմուրազ) Բագրատիոնիին վիճակված էր կարևոր դեր խաղալ Արևելյան Վրաստանի ոչ միայն հոգևոր, այլև քաղաքական կյանքում, դառնալ Հերակլ II-ի աջակիցն ու համախոհը: Կաթողիկոսի և Հերակլի համագործակցության մի մասն էր կազմում Վրաստանի հասարակական-քաղաքական զարգացման ծրագրի մշակումը, որը պիտի իրագործվեր հարևան պետությունների և ժողովուրդների հետ սերտ համագործակցության մթնոլորտում²¹: Կաթողիկոսը և նրա համա-

¹⁶ Гребельский П., Думин С. и др., Дворянские роды Российской империи. Князья Царства Грузинского, т. IV, Москва, 1998, стр. 67.

¹⁷ Цулая Г. Из грузино-абхазской антропониимии, Этнографическое обозрение. № 1, Москва, 1999, стр. 121-125.

¹⁸ Պարզ չէ, թե խոսքը որ Լիլոյի մասին է, քանի որ կային Մեծ և Փոքր Լիլո բնակավայրեր: Հավանաբար վեճը Փոքր Լիլոյի մասին է, քանի որ այն ծառայում էր Թիֆլիսի միտրոպոլիտներին որպես ամառանոց: Иосселиани П. Путевые записки по Кахетии, Тифлис, 1846, стр. 8.

¹⁹ Пурцеладзе Д. Грузинские церковные гуджары (грамоты), стр. 4.

²⁰ Пагава И. Восточно-грузинское царство и гянджинское ханство, Эпиграфика Востока, XXX, Москва, 2013, стр. 201-242.

²¹ Рогава А. Зачатки капитализма в Грузии и политика Ираклия II, Тбилиси, 1974, стр. 63.

խոհները XVIII դ. երկրորդ կեսին Վրաստանի տնտեսական զարգացման համար որոշում են կիրառել եվրոպական փորձը²²: Հերակլը կարևորում էր նրա դերը²³ և Քարթլին ու Կախեթը միավորելուց հետո վերահաստատում է Անտոնին կաթողիկոսի պաշտոնում: XVIII դ. վերջին քառորդում Քարթլի-Կախեթի միացյալ թագավորության արքա Հերակլ II-ը որդեգրել էր ռուսական կողմնորոշում՝ Ռուսաստանի հովանավորության տակ մտնելով ազատվել վրացական հողերի վրա իրենց գերիշխանությունը հաստատելու Իրանի և Օսմանյան կայսրության նկրտումներից, Կովկասի լեռնականներից Վրաստանը պաշտպանելու, երկրի տնտեսական վիճակը բարելավելու և կայունացնելու համար²⁴: Այս նախաձեռնության մեջ ևս կարևոր դեր ուներ Անտոն կաթողիկոսը, մասնավորապես Եկատերինա II-ին նա էր ներկայացրել իր նամակում այն պայմանները, համաձայն որոնց Հերակլը ընդունելու էր Ռուսաստանի հովանավորությունը²⁵: Բացի այն, որ ըստ ներկայացված պայմանների, Հերակլը և իշխող Բագրատիոնի հարստությունը պիտի շարունակեին գահակալել, ճիշտ է ռուսական գերիշխանության ներքո, պիտի պահպանվեր նաև կաթողիկոսի պաշտոնը²⁶:

Հոգևոր և աշխարհիկ իշխանությունների տարածայնությունները

Սակայն միշտ չէ, որ հոգևոր և աշխարհիկ իշխանությունները գործում էին համերաշխ դաշնակցությամբ, հաճախ տեղի ունեցող շահերի բախումների արդյունքում տեղի էին ունենում քաղաքական լուրջ տեղաշարժեր, պաշտոնանկություններ, դավադրություններ և այլն: XVI դ. սկզբին Քարթլիում գահ բարձրացավ Դավիթ X-ը (1505-1525 թթ.), որի իշխանության ընթացքը նշանավորվեց Արևելյան Վրաստանի մեկ միասնական թագավորություն ստեղծելու նրա փորձերով: Դավիթ X-ը իր եղբայր Բագրատին տալիս է Մոլոխանի վրա իշխելու իրավունքը և շահում նրա աջակցությունը Կախեթի Ավ-Գեորգի

²² Նույն տեղում, էջ 177-179:

²³ **Талишвили Г., Шадури В.,** Ломоносов и грузинская культура. Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры, Москва-Ленинград, 1966, стр. 116-126.

²⁴ **Маркова О.** Россия, Закавказье и международные отношения в XVIII веке, Москва, Наука, 1966, стр. 166, **Ватейшвили Дж.** Грузия и европейские страны, т. III, Грузия и Россия XVIII-XIX века, Москва, Наука, стр. 243, Վ. სურგულაძე, რუსეთთან საქართველოს შეერთების პროგრესული შედეგები, თბილისი, 1982, გვ. 44 (A. Surguladze, ruset^lan sak^lart^lvelos sheert^lebis progresuli shedagebi, T^lbilisi, 1982).

²⁵ **Цагарели А.** Грамоты и другие исторические документы XVIII столетия, т. I, С. Петербург, 1891, стр. 329-332.

²⁶ **Цагарели А.** Грамоты и другие исторические документы XVIII столетия, т. II, вып. I, С. Петербург, 1898, стр. 90-92.

(1511-1513 թթ.) թագավորի դեմ պայքարում, որը Բագրատը կատարեց հաջողությամբ՝ 1513 թ. Ձախսի մոտ ձերբակալելով և Քսանի ամրոցում բանտարկելով Գեորգիին, որտեղ էլ վերջինս մահացավ²⁷: Դավիթը փորձում է Կախեթը միացնել իր թագավորությանը: Նրա զորքերը գրավում են Կախեթը, սակայն Կախեթի մանկահասակ գահաժառանգ Լևանին (1520-1574 թթ.) հաջողվում է թաքնվել մորեղբոր՝ Գարսևան Չոլկաշվիլիի մոտ: 1520 թ. Դավիթը, կարգավորելով հարաբերությունները Իրանի շահ Իսմայիլի հետ, նորից հարձակվում է Կախեթի վրա և պաշարում Լևանին Մաղարի ամրոցում: Ծանր պաշարումից հետո Դավիթը արքեպիսկոպոսին²⁸ և Բագրատին ուղարկում է բանակցելու և համոզելու Լևանին հանձնվել²⁹: Սակայն արքեպիսկոպոսը հայտնում է Լևանի մորը, որ, կապված սուլթան Սելիմի զորքերից սպառնացող մոտավուտ վտանգի հետ³⁰, Դավիթը շուտով դադարեցնելու է պաշարումը, և կոչ է անում չհանձնվել³¹: Արքեպիսկոպոսը այս քայլով ոչ միայն հակառակվում է արքայական հրամանին, այլև իրականում տապալում է Դավիթի՝ միասնական պետություն ստեղծելու ծրագրերը, խոչընդոտում Արևելյան Վրաստանի վերամիավորումը: Իսլամադավան Սիմոն II-ի (1619-1629 թթ.) կառավարման օրոք ուժգնանում են հալածանքները եկեղեցու նկատմամբ. սպանվում է Թբիլիսիի միտրոպոլիտ Կիրակոսը, իսկ նրա հաջորդը՝ Բառնաբան, ստիպված էր թաքնվել Ծինարեխում, որտեղ և մնաց մինչև Սիմոնի մահը³²: 1632 թ. Քարթլիում վալիի՝ փոխարքայի³³ կարգավիճակով իշխանության է գալիս

²⁷ Դավիթ X-ը իր եղբայր Բագրատին տալիս է Մոխրանի վրա իշխելու իրավունքը և շահում նրա աջակցությունը Կախեթի Ավ-Գեորգի (1511-1513 թթ.) թագավորի դեմ պայքարելու համար, որը Բագրատը կատարեց հաջողությամբ՝ 1513 թ. Ձախսի մոտ ձերբակալելով և Քսանի ամրոցում բանտարկելով Գեորգիին, որտեղ էլ վերջինս մահացավ: St'u **Вахушти Багратиони**, История царства грузинского, пер. Н. Накашидзе, Тбилиси, 1976, стр. 29, 297 (Vaxuṣṭi Bagrationi, Istorija carstva gruzinkowo, trans. N. Nakašidze, Tbilisi, 1976).

²⁸ Յավթը, չհաջողվեց պարզել, թե ով էր այդ ժամանակ արքեպիսկոպոս-Գ. Մ.:

²⁹ **Вахушти Багратиони**, նշվ. աշխ., էջ 28-31:

³⁰ **Маргиев З.** Батум во времена Османской империи (краткий административный и исторический обзор г. Батуми и региона в составе Османской империи), Батуми, 2008, стр. 67.

³¹ **Вахушти Багратиони**, նշվ. աշխ., էջ 28-31:

³² **Иосселиани П.** Исторический взгляд на состояние Грузии под властью царей-магометан, Тифлис, 1849. стр. 35.

³³ Հարկ է նշել, որ այս շրջանում Քարթլիի և Կախեթի Բագրատիոնի գահակալներին միայն վերապահումով կարելի է անվանել թագավոր, քանի որ նրանք, ճիշտ է, գահին նշանակվում էին նույն Բագրատիոնի հարստությունից, բայց իրանական կողմից

Ռոստոմը³⁴ (1632-1658թթ.)՝ Իրանի շահ Սեֆի I-ի (1623-1642 թթ.) մտերիմը և դրածոն Քարթլիի գահին³⁵: Ռոստոմի և եկեղեցու նկատմամբ նրա վարած քաղաքականության վերաբերյալ տեղեկությունները հակասական են: Մի կողմից Ռոստոմը ներկայացված է որպես խելացի և փորձված կառավարիչ, ով, լինելով մուսուլման, եկեղեցու, լեզվի ավանդույթների նկատմամբ հանդուրժողական վերաբերմունք էր ցուցաբերում և առավելապես մտահոգված էր երկրի տնտեսական վիճակի կայունացմամբ, իսկ նրա քրիստոնյա կնոջ՝ Մարիամի ջանքերով եկեղեցիներ էին վերականգնվում³⁶: Ռոստոմի օրոք Արևելյան Վրաստանում հարաբերական խաղաղություն հաստատվեց³⁷: Մյուս կողմից Ռոստոմը մեղադրվում է Վրաստանում «*իրանականացման*»՝ իրանական մշակույթի, լեզվի, իսլամի տարածմանը³⁸ նպաստող քաղաքականության մեջ³⁹: Բարդ փոխհարաբերություններ էին ձևավորվել նաև Ռոստոմի և կաթողիկոսի՝ Էվդեմոզ Դիասամիձեի միջև: Ռոստոմի իշխանության գալուց հետո Քարթլիի նախկին թագավորը՝ Թեյմուրազը, փախել և ապաստան էր գտել Իմերեթում, ապա 1634 թ. գրավել Կախեթի գահը⁴⁰: Ռոստոմի քաղաքականությունից և իշխանությունից դժգոհ Քարթլիում ձևավորված ընդդիմության

ճանաչվում էին վալիներ, իսկ թուրքական աղյուրները նրանց, մասնավորապես Թեյմուրազ I-ին և Ռոստոմին անվանում են խաներ: **Эвлия Челеби**, Книга путешествий, вып. 3, Земли Закавказья и сопредельных областей Малой Азии и Ирана, Ф. Алиев, А. Желтяков, М. Зулалян, Г. Путирдзе, Москва, 1983, стр. 8-13.

³⁴ Ռոստոմը Սիմոն I-ի եղբոր՝ Դավիթ X-ի (Դաուդ խան 1569-1578 թթ.) որդին էր և գահ էր բարձրացել Ռոստոմ Սաակաձեի օգնությամբ: Տե՛ս **Маградзе Э.** Стенание или жизнь Давида Гурамишвили, Тбилиси, 1980, стр. 35.

³⁵ **Кутелия Т.** Грузия и Сефевидский Иран (по данным нумизматики), Тбилиси, 1979, стр. 52.

³⁶ Путешествия русских послов XVI-XVII вв. (статейные списки), отв. ред. Д.Лихачев, Москва-Ленинград, 1954, стр. 421.

³⁷ **Ronald Grigor Sunny**, The making of the Georgian nation, Indiana Univ. Press., 1994, p. 53.

³⁸ Իսլամի տարածումը Արևելյան Վրաստանում մակերեսային բնույթ էր կրում, քանի որ հավատափոխության դեպքերը քիչ էին և սահմանափակվում էին վերնախավի մի քանի ներկայացուցիչների կողմից առերես իսլամի ընդունմամբ: **R. Floor, E. Herzig**, Iran And The World In The Safavid Age, London, 2012, p. 495-496.

³⁹ **Месхиа Ш., Цинцинадзе Я.** Из истории русско-грузинских взаимоотношений. X-XVII вв. Тбилиси, 1958, стр. 84, **Н. Накашидзе**, Грузино-русские политические отношения в первой половине XVII века, Тбилиси, 1968, стр. 120.

⁴⁰ История Грузии, ч. 1, под. ред. Джанашиа С., Тбилиси, 1946, стр. 368.

մեջ էր նաև կաթողիկոսը⁴¹, ով Թեյմուրազի համախոհներից էր: Ռուստոմի դեմ դավադրություն է կազմակերպվում⁴², որին մասնակցում էր նաև կաթողիկոսը: Դավադրությունը բացահայտվում է, Ռուստոմը հաշվեհարդար է տեսնում կազմակերպիչների, այդ թվում և կաթողիկոսի հետ, ում նախ բանտարկում է, ապա մահապատժի ենթարկում և նոր կաթողիկոս է նշանակում Քրիստափոր Ուրդուբեգիշվիլին⁴³: Այս դեպքից հետո արդեն հոգևոր իշխանությանը որպես Ռուստոմին դեմ գործող ուժ չենք տեսնում, ավելին, 1645 թ. եկեղեցու առաջնորդները որպես հաշտարար հանդես են գալիս Թեյմուրազին և Ռուստոմին հաշտեցնելու համար⁴⁴: Չնայած հոգևոր իշխանության դեմ ձեռնարկված կտրուկ միջոցներին՝ Ռուստոմը գիտակցում էր եկեղեցու և նրա առաջնորդների դերը, և նա ևս կալվածքներ էր նվիրում եկեղեցուն, մասնավորապես Սվետիցխովելիին է նվիրում Մոխիսի և Գոգեթի գյուղերը⁴⁵:

1703 թ. Վախթանգ VI-ը եկեղեցական ժողով է հրավիրում, պաշտոնանկ անում Հերակ I-ի նշանակած կաթողիկոսին՝ Էվդեմոզ II Դիասամիձեին (1700-1703 թթ.), և նոր կաթողիկոս նշանակում իր եղբորը՝ Դոմենտի IV-ին (1704-1725, 1739-1741 թթ.), որը եղբոր համախոհն ու նրա վարած քաղաքականության ջատագովն էր⁴⁶: 1722 թ. Սեֆյան հարստության անկումից և աֆղանների կողմից մայրաքաղաք Սպահանը գրավելուց հետո Իրանը գտնվում էր անիշխանության և քաոսային վիճակում⁴⁷: Առիթից օգտվելով՝ Օսմանյան Թուրքիան փորձում է իր հսկողության տակ վերցնել Արևելյան Արաստանը և 1723 թ.⁴⁸ թուրքական զորքերը գրավում են Թիֆլիսը⁴⁹: Թուրքական օկուպացիայից հետո Արաստանում սկսվում է թուրքական գերիշխանության 12-ամյա

⁴¹ ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერტ. IV, თბილისი, 1973, გ. 441-442, (K^hartlis tsxovreba, ed. S. Q'auxc'ishvili, Tbilisi, 1973).

⁴² Накашидзе Н. նշվ. աշխ., էջ 120:

⁴³ Вахушти Багратиони, նշվ. աշխ., էջ 66-67:

⁴⁴ Парижская хроника, пер. Г. Аласаниа, Тбилиси, 1991, стр. 66 (Parižskaja xronika, trans. G. Alasania, Tbilisi, 1991).

⁴⁵ Гагошидзе Ю. Из истории грузино-иранских взаимоотношений (Храм II-I вв. до н.э. Дедоплис Миндори), Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье, ред. Б. Литвинский, Москва, 1981, стр. 102-116.

⁴⁶ Маградзе Э. նշվ. աշխ., էջ 38:

⁴⁷ Ismael T., Ismael J. Governement and Politics of the Contemporary Middle East, New York, 2012, p. 120.

⁴⁸ Faroghi S. The Ottoman Empire and the World Around it, London, 2006, p. 55.

⁴⁹ Sykes P. A History of Persia, volume II, London, 1915, p. 237.

(1723-1735 թթ.⁵⁰) շրջանը, որը հայտնի է օսմանլուբա անվանմամբ⁵¹: Այս ընթացքում ուշադրության են արժանի վերոհիշյալ կաթողիկոսի ջանքերը Արևելյան Վրաստանի կարգավիճակը բարելավելու համար: Դրա համար նա ուղևորվում է Կոստանդնուպոլիս, ձեռք բերում սուլթան Ահմեդ III-ի (1703-1730 թթ.) երաշխիքները՝ իր հովվության անվտանգության, Վրաստանի կարգավիճակը բարելավելու համար⁵²:

Իրանի շահերի և Մցխեթի կաթողիկոսների փոխհարաբերությունները

XVI դ. երկրորդ կեսին՝ 1555 թ. Ամասիայում կնքված թուրք-իրանական հաշտության պայմանագրից հետո, Արևելյան Վրաստանը հայտնվել էր Իրանի գերիշխանության ներքո⁵³: Այս շրջանում առանձին քննության խնդիր է Իրանի շահերի և Մցխեթի կաթողիկոսների փոխհարաբերությունների ուսումնասիրությունը: Շահ Աբասի (1587-1629 թթ.) գահակալությունը նշանավորվեց Քարթլիի և Կախեթի դեմ ձեռնարկված մի շարք պատժիչ արշավանքներով, որից հատկապես տուժեց Կախեթը⁵⁴: 1614 թ. արշավանքի ժամանակ շահի զորքերը Կախեթում սրի քաշեցին Էրցո, Թիանեթի, Մարտկորի, Ուջարմայի, Սագարեջոյի բնակչությանը, ավերածություններ գործեցին Ալավերդու վանքում, պղծեցին, ավերեցին և թալանեցին մի շարք այլ վանքեր⁵⁵: 1614 թ. արշավանքից հետո՝ 1615 թ., Կախեթում և Քարթլիում բռնկվեց հակաիրանական

⁵⁰ **Маркова О.** Россия, Закавказье и международные отношения в XVIII веке, Москва, 1966, стр. 120.

⁵¹ **R. Grigor Sunny**, նշվ. աշխ., էջ 54:

⁵² **Пайчадзе Г.** Русско-грузинские политические отношения в первой половине XVIII века, Тбилиси, 1970, стр. 70, **Абуладзе Ц.**, Османские грамоты в древнехранилищах Тбилиси, Тюркологический сборник, Москва, 1984, стр. 4-15.

⁵³ Այդ պայմանագրով Արևելյան Վրաստանը՝ Քարթլին, Կախեթը և Սամցխեն, անցել էին Իրանի, իսկ Արևմտյան Վրաստանը՝ Իմերեթի թագավորությունը, մեզրեյական և գուրիական իշխանությունները՝ Օսմանյան կայսրության գերիշխանության տակ: **Տե՛ս Վաթիշվիլի Դ.** Грузия и европейские страны, Грузия и Россия (XVIII-XIX вв.), т. III, Москва, 2006, стр. 43, **Svanidze M.** The Amasya peace treaty between the Ottoman Empire and Iran and Georgia, საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მოამბე, ტ. III, 2009 № 1, გვ. 191-198.

⁵⁴ **Малик Шах-Хусайн Систани**, Хроника воскрешения царей, пер. Л. Смирнова, Москва, 2000, стр. 312-314 (Malik Shah-Husajn Sistani, Xronika voskreshenija carej, trans. L. Smirnova, Moskva, 2000).

⁵⁵ Парижская хроника, նշվ. աշխ., էջ 52-54:

խոշոր ապստամբություն⁵⁶։ Պատասխան պատժիչ արշավանքի ժամանակ շահը արյունոտ հաշվեհարդար տեսավ կախեթական հոգևորականության հետ։ Ջատկի գիշերը Դավիթ-Գարեջիի վանական համալիրում 6000 վանականների կազմակերպած ջահերով ծիսակատարությունը շահի հրամանով վերածվեց սպանդի⁵⁷։ Այդ արշավանքների ընթացքում շահի զորքերի գործած վայրագությունների արդյունքում բազմաթիվ վանքեր ամայացան, նվազեցին հոգևորականության թիվը և եկեղեցու դերը երկրի կյանքում⁵⁸։ 1666 թ. Շահ Աբաս II-ի մահից հետո գահ է բարձրանում շահ Սուլեյմանը կամ Սեֆի II-ը (1666-1694 թթ.)։ Սուլեյմանը շահերից առաջինն էր, որ միջամտեց վրաց եկեղեցու գործերին։ Շահի հետաքրքրությունը վրաց եկեղեցու առաջնորդների և նրանց դերի նկատմամբ պատահական չէր։ Գեորգի XI-ը, 1676 թ. գահ բարձրանալով, կաթողիկոս էր նշանակել Նիկոլոզ Ամիլախորին⁵⁹ և, բնականաբար, իր ձեռնարկումների մեջ օգտվելու էր դրածո կաթողիկոսի օժանդակությունից։ Անհնազանդ Գեորգի XI-ին (Շահնավազ խան, 1676-1688, 1703-1709 թթ.) Քարթլիի գահից զրկելուց և Հերակլ I-ին (1688-1703 թթ.) գահ բարձրացնելուց հետո շահը պաշտոնանկ է անում նաև կաթողիկոս Նիկոլայ Ամիլախորին և նոր կաթողիկոս է նշանակում Իոանն Դիասամիձեին⁶⁰։ Այս դեպքի հետ կապված պահպանվել է նաև շահի հրովարտակը, որտեղ Սուլեյմանը հրամայում է Քարթլիի իշխաններին, ազնվականներին և բնակիչներին հարգել և հնազանդվել Հերակլին՝ Նազար Ալի խանին։ Ապա հայտնում է, որ քանի որ կաթողիկոսը (Նիկոլայ VII) չի ներկայացել նորանշանակ թագավորին և դրանով անարգել է նրան, պաշտոնանկ է արվում⁶¹։ Նրա փոխարեն կաթողիկոս է նշանակվում Իոանն⁶²։ Կաթողիկոսի ընտրության հարցում շահերի

⁵⁶ Берадзе Г., Смирнова Л. Материлы по истории ирано-грузинских взаимоотношений в начале XVII века (Сведения «Ихйа ал-мулук» о Грузии), Тбилиси, 1988, стр. 73.

⁵⁷ Муравьев А. Грузия и Армения, ч. 1, Санкт-Петербург, 1848, стр. 82-84.

⁵⁸ Кирион Еп. Заслуги грузинского монашества и монастырей для отечественной церкви и общества, Тифлис, 1899, стр. 48.

⁵⁹ Вахушти Багратиони, նշվ. աշխ., էջ 77:

⁶⁰ Парижская хроника, նշվ. աշխ., էջ 84:

⁶¹ Тбилисская коллекция персидских фирманов, М. Тодуа, Кутаиси, 1970, т. I, стр. 86-87 (Tbilisskaja kollekcija persidskix firmanov, ed. M. Todua, Kutaisi, 1970).

⁶² Ըստ Վախուշտի Բագրատիոնիի հաղորդած տեղեկության՝ Իոանն Դիասամիձեին կաթողիկոս էր նշանակել ոչ թե շահ Սուլեյմանը, այլ Հերակլ I-ը, ով նշանակել էր նաև նոր եպիսկոպոսների՝ արքեպիսկոպոս Նացվիշվիլիին, Դոմենտի Կապլանիշվիլիին (Թբիլիսիի եպիսկոպոս), Իոսիֆ Ջավախիշվիլիին (Մանգլիսի եպիսկոպոս)։ Տե՛ս **Вахушти Багратиони**, նշվ. աշխ., էջ 81:

միջամտությունն առկա էր ինչպես վրաց, այնպես էլ հայոց եկեղեցու դեպքում: Այսպես, շահ Սեֆի I-ը (1629 – 1642 թթ.) 1629 թ. Էջմիածնի կաթողիկոս է նշանակում Մովսես վարդապետին. «այլ և ետու զիրաման կաթողիկոսութեան Մովսեսի վարդապետին ըստ հայցուածոյ ամենայն ազգին Հայոց»⁶³: XVII դ. առաջին կեսից սկսած՝ փոփոխություններ են նկատվում Մցխեթի կաթողիկոսության և Իրանի շահերի փոխհարաբերություններում: Այսպես, շահ Սեֆի I-ը 1642 թ. կաթողիկոսին⁶⁴ ուղղված շնորհակալական նամակում գոհություն է հայտնում ուղարկված գինու և բազենների համար, որով կաթողիկոսն արտահայտել էր իր «անսահման նվիրվածությունն ու հավատարմությունը շահին»⁶⁵, ինչից հետևում է, որ այդ պահին արդեն կաթողիկոսը նման ձևով հարկատու էր շահին: Վրաց եկեղեցու հարկատու լինելը հաստատվում է նաև Սիոնի ավագերեց Աթանասի կողմից 1740 թ. կազմված վանքի ունեցվածքի ցուցակի տեղեկությամբ այն մասին, որ վանքապատկան կալվածքների համար հոգուտ շահի գանձվել են 103 թուման, 4 մինալթուն և 1 աբասի⁶⁶: Սեֆյան Իրանի հարկային լուծը ընկած էր և՛ վրաց, և՛ հայոց եկեղեցու վրա⁶⁷: XVIII դ. սկզբից սկսած, ինչպես նաև Իրանում Նադիր շահի իշխանության ժամանակ ևս, կաթողիկոս-շահ փոխհարաբերությունները բարձրանում են նոր մակարդակի վրա: Այլևս կաթողիկոս նշանակելու իրավունքը պատկանում էր շահերին, շահերը պետական հարցերի վերաբերյալ նամակագրություն ունեին կաթողիկոսների հետ, կաթողիկոսներն իրենց հերթին շահին դիտում էին որպես իրենց կալվածքների և իրավունքների պաշտպանի, շահերն ավելի ու ավելի շատ էին միջամտում եկեղեցու կյանքին և, հակառակը, Քարթլիի և Կախեթի «թագավորները» կորցնում էին եկեղեցու վրա ունեցած ազդեցությունը: Այսպես, 1701 թ. շահ Հուսեյն I-ը (1694-1722 թթ.) կաթողիկոս է նշանակում Հերակլ I-ի մորեղբոր որդուն՝ Էվդեմոզ II Դիասամիձեին (1700-1705 թթ.),

⁶³ Պատմություն Առաքել վարդապետի Դարիժեցույ, Վաղարշապատ, 1896, էջ 311 (Patmut'yun Arak'el vardapeti Davrižec'voy, Valaršapat, 1896):

⁶⁴ Հրովարտական կաթողիկոսի անունը նշված չէ, հավանաբար խոսքը Քրիստափոր II Ուրդուբեգիշվիլի մասին է, քանի որ 1642 թ. Էվդեմոզ I Դիասամիձեն մահապատժի էր ենթարկվել Ռուստոմի դեմ գործելու համար: **Вардосанидзе С.** Грузинская православная церковь, Православная энциклопедия, т. 13, Москва, 2011, стр. 191-229.

⁶⁵ Тбилисская коллекция ..., т. I, стр. 44.

⁶⁶ **Пурцеладзе Д.** Грузинские церковные гуджары (грамоты), Тифлис, 1881, стр. 64.

⁶⁷ Ի տարբերություն Մցխեթի կաթողիկոսության՝ Մովսես վարդապետի և ջուղայեցի խոջա Նազարի ջանքերով Սեֆի I-ը ազատեց Էջմիածնի կաթողիկոսությունը «մուղաթա» հարկից, որը գանձվում էր 100 թումանի չափով: Տե՛ս Պատմություն Առաքել վարդապետի Դարիժեցույ, էջ 310:

հրամայում թավադներին, ազնաուրներին և մնացյալ բնակչությանը ճանաչել և հարգել իր նշանակած կաթողիկոսին⁶⁸: Սերտ հարաբերություններ էին հաստատվել շահ Հուսեինի և Էվդեմոզին փոխարինած Դոմենտի IV (1705-1741 թթ.) կաթողիկոսի միջև⁶⁹: 1705 թ. շահի հրամանով Թբիլիսիի բաղնիքը որպես վակֆ հանձնվում է կաթողիկոսին⁷⁰: 1708 թ. շահ Հուսեինի ֆիրմանով Քարթլիում և Կախեթում եկեղեցու կալվածքների նկատմամբ ունեցվածությունների կատարման մասին Դոմենտի կաթողիկոսի բողոքից հետո արգելվում է որևէ մեկին օգտվել վանքապատկան հողերից, Քարթլիի վալիին (Գեորգի XI) և նրա նախնի (տեղապահ)՝ Վախթանգին, հրամայվում է, որ անձամբ կալվածքները հանձնեն եկեղեցուն և հետևեն Կախեթում դրանց ապահովությանը⁷¹: Ուշագրավ է նաև Հուսեինի՝ 1713 թ. ֆիրմանը⁷², որտեղ շահը հրամայում է Վախթանգին կաթողիկոսին վերադարձնել վանքապատկան կալվածքները: Այս հրովարտակը արժեքավոր տեղեկություն է պարունակում այն մասին, որ կաթողիկոսը հաշվետու էր շահին և պարտավոր էր զեկուցել նրան, ինչպես նաև պարտավոր էր փիշքաշ՝ նվեր, մատուցել նրան, որը մեկ անգամ ևս հաստատում է շահին եկեղեցու հարկատու լինելը: Շահի և եկեղեցու փոխհարաբերությունները նույն ձևով ներկայանում են Նադիր շահի իշխանության տարիներին: Նադիրը հրահանգներ է տալիս կաթողիկոսին՝ վերջինիս կատարած զեկուցումների հիման վրա⁷³, նշանակում նոր կաթողիկոսների, ռոճիկ նշանակում: Նադիրը 1742 թ. կաթողիկոս է հաստատում Թեյմուրազ II-ի (1744-1762 թթ. Քարթլիի թագավոր) և Քարթլիի մեծատոհմիկների կողմից կաթողիկոս ընտրված Նիկողոզին⁷⁴: Նադիր շահի օրոք կաթողիկոսի համար ռոճիկ է սահմանվում: Շահի հրամանով 1000 նադիրի⁷⁵ ռոճիկ էր սահմանված Նիկոլո-

⁶⁸ Тбилисская коллекция ..., т. I, стр. 111.

⁶⁹ Դոմենտին կաթողիկոս էր ընտրվել Քարթլիում Գեորգիի տեղապահ Վախթանգի կողմից 1705 թ. հրավիրված եկեղեցական ժողովում: Տե՛ս Տաթարտցևոս Իստորիոս Երանցեցի, Դեմ. Թ. Դյումբաձե, Ե IV, ԺԺԺԺԺԺ, 1973, ճՅ. 400 (Sak'art'velos ist'orii narq'eevebi, ed. M. Dumbadze, Tbilisi, 1973).

⁷⁰ Նույն տեղում, էջ 120:

⁷¹ Նույն տեղում, էջ 127-128:

⁷² Тбилисская коллекция ..., т. I, стр. 148.

⁷³ Նույն տեղում, էջ 167-168:

⁷⁴ Նույն տեղում, էջ 152:

⁷⁵ Իրանական արժաթադրամ: Капанадзе Д., Грузинская нумизматика, Москва, 1955, стр. 184.

զին և նույնքան 1745 թ. նոր կաթողիկոսին՝ Անտոն I-ին⁷⁶: Նադիրին հաջորդած Իբրահիմը փորձում էր կաթողիկոսի հետ լավ հարաբերություններ պահպանել և 1749 թ. կաթողիկոսին հավատարիմ ծառայության համար գոհունակություն հայտնելով նրան հազուստ և հատուկ շնորհակալություն է հայտնում⁷⁷: Վրաց եկեղեցին վերջին անգամ Իրանի շահերի թշնամական քաղաքականության զոհ է դառնում Աղա Մուհամմադ խանի՝ 1795 թ. Վրաստան կատարած արշավանքի ժամանակ: Ռուս-վրացական քաղաքական մերձեցումը պատրվակ դարձնելով և փորձելով Իրանի տիրապետությունը վերահաստատել Վրաստանում՝ Աղա Մուհամմադ խանի զորքերը ներխուժում են Վրաստան⁷⁸: Նրանք գրավում են և գրեթե հիմնահատակ ավերում Թբիլիսին⁷⁹, թալանում և պղծում եկեղեցիներն ու վանքերը, հայ և վրացի հոգևորականների մի մասին էլ խեղդամահ անում Կուրի ջրերում⁸⁰:

Հոգևոր իշխանության վերնախավը՝ կաթողիկոսը և եպիսկոպոսները, կարևոր դեր էին խաղում դիվանագիտական բանակցությունների, պատվիրակությունների ընդունման և դեսպանական առաքելությունների իրականացման հարցում: Ռոստոմ թագավորը կաթողիկոսին, եպիսկոպոսներին հանձնարարել էր իշխանների հետ մասնակցել Խորեշան թագուհու ընդունելությանը, պատվով ընդունել թագուհուն, որից հետո միայն Ռոստոմը պիտի ընդուներ թագուհուն⁸¹: XVII դ. առաջին կեսին Մոսկվայում հոգևորականներ էին գլխավորում Կախեթի Թեմյուրազ I (1606-1648 թթ.) թագավորի 3 պատվիրակությունները⁸²: 1688 թ. Արշիլ II-ին Վրաստան վերադարձնելու դեսպանական հանձնարարականն էր կատարում արքիմանդրիտ Լավրենտի⁸³: 1752 թ. Ռու-

⁷⁶ Тбилисская коллекция ..., т. I, стр. 152, 190-191.

⁷⁷ Նույն տեղում, էջ 199:

⁷⁸ **Анчабадзе Ю., Волкова Н.** Старый Тбилиси, Москва, 1990, стр. 15.

⁷⁹ Записки Сергея Алексеевича Тучкова (1766-1808), ред. К. Военский, С.-Петербург, 1908, стр. 186.

⁸⁰ **Кикодзе Г.** Ираклий Второй (1720-1798), пер. А.Жардиашвили, Тбилиси, 1945, стр. 74.

⁸¹ Парсадан Горгиджанидзе, пер. Р. Кикнадзе, В. Путуридзе, Тбилиси, 1990, стр. 111 (Parsadan Gorgijanidze, trans. P. Kiknadze, V. Puturidze, Tbilisi, 1990).

⁸² Առաջին պատվիրակությունը 1618-1621 թթ. գլխավորում էր վանահայր Խարիտոնը, 1624 թ.՝ արքեպիսկոպոս Թեոդոսին, իսկ 1635-1637 թթ. դեսպանությունը՝ միտրոպոլիտ Նիկիփորը: **St'а Полиевктов М.** Материалы по истории грузино-русских взаимоотношений 1615-1640 гг. (посольства Веревкина, Харитона, Феодосия, Никифора, Гегенева и Волконского), ТГУ, Тбилиси, 1937, стр. 37, 63, 102.

⁸³ **Зергинадзе Г.** Эпизоды из жизни царя Арчила II, Труды Тбилисского государственного университета, № 266, Тбилиси, 1986, стр. 88.

սաստանում Հերակլ II-ի և Թեյմուրազ II-ի անունից ռուսական կողմից օգնություն ստանալու հանձնարարականով դեսպանական առաքելություն էին իրականացնում Աթանաս Թեփլելին և Սիմոն Մաղաշվիլին⁸⁴։ Եկեղեցին ուներ նաև դատական իրավասություններ։ Պետական դատական մարմինների կողքին գործում էին եկեղեցական դատարանները։ Եկեղեցու դատարանով էին քննվում սպանությունների, սեռական, ընտանեկան, կրոնական բնույթի հանցանքների դատավարությունները։ Առանձին հիմնարկություն էր կաթողիկոսի դատարանը, որի դատին ենթակա էին բոլոր հոգևորականները, վանական ճորտերը, եկեղեցու ազնվականները⁸⁵։ Բացի կաթողիկոսական դատարանից, կային նաև տեղական, ավելի նեղ իրավասություններով եկեղեցական դատարաններ⁸⁶։ Եկեղեցին կարող էր միջամտել անգամ թագավորական տան ամուսնություններին։ 1605/1606 թթ. Թեյմուրազ թագավորը խնդրում է Քարթլիի Լուարսաբ II-ի⁸⁷ (1606-1615 թթ.) քրոջ՝ Խորեշանի ձեռքը և հանդիպում հոգևորականների առարկությանը, քանի որ Խորեշանը և Թեյմուրազը ազգականներ էին⁸⁸։ Եվ միայն կաթողիկոսի և եպիսկոպոսների խորհրդակցությունից և հավանությունից հետո Թեյմուրազը կարողանում է ամուսնանալ Խորեշանի հետ⁸⁹։

⁸⁴ **Չոբանյան Պ.**, Կրացական ուղեգրությունները և նրանց տեղեկությունները հայերի մասին, Երևան, 1981, էջ 35։

⁸⁵ **Пурцеладзе Д.** Грузинские крестьянские грамоты, крепостные и судебные акты, грамоты и письма грузинских и персидских царственных особ, Тифлис, 1882, стр. 9.

⁸⁶ **Сургуладзе И.** История государства и права Грузии, Тбилиси, 1968, стр. 77, 107-108.

⁸⁷ Լուարսաբ II-ը 1614 թ. Շահ Աբասի կողմից գերեվարվում, ապա մահապատժի է ենթարկվում իսլամ չընդունելու պատճառով։ Դասված է վրաց եկեղեցու սրբերի շարքում։ Տե՛ս Ն. Ջաֆարիժե, წმინდა მოწამე ქეთევან დედოფალი, წმინდა მეფე ლუარსაბ II, მეფე თეიმურაზის ბრძოლა ქართველობისათვის, თბილისი, 1996, გვ. 30 (A. ჯაფარიძე, C'minda moc'ame K'et'evan dedop'ali, c'minda mep'e Luarsab II, mep'e T'eimurazis brdzola k'art'velobisat'vis, T'bilisi, 1996).

⁸⁸ Ըստ մեկ այլ տեսակետի՝ Թեյմուրազի և Խորեշանի ամուսնությունը Շահ Աբասի մտահոգացում էր։ Իմանալով, որ Թեյմուրազը և Խորեշանը մերձավոր ազգականներ են, շահը որոշել էր ստիպել Թեյմուրազին ամուսնանալ ազգականուհու հետ՝ հակառակ եկեղեցու և քրիստոնեական դավանանքի արգելքի։ Դրանով, հնարավոր է, շահը նպատակ էր հետապնդում Թեյմուրազի կողմից հրամանը չկատարելու դեպքում հաշվեհարդար տեսնել նրա հետ։ Տե՛ս **Сабинин Г.** Полное жизнеописание святых грузинской церкви, ч. 2, С. Петербург, 1873, стр. 39-40.

⁸⁹ Парижская хроника, стр. 44.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ուշ միջնադարում Արևելյան Վրաստանում վրաց եկեղեցին հանդես էր գալիս որպես քաղաքական լուրջ ուժ, ուներ դատական, վարչական իրավասություններ և ուներ բավական մեծ ինքնուրույնություն: XVI-XVIII դդ. վրաց եկեղեցին հարաբերությունները կառուցում էր մի կողմից տեղական գահակալների, մյուս կողմից Իրանի շահերի հետ: Կարևորելով վրաց եկեղեցու դերն ու նշանակությունը՝ աշխարհիկ իշխանությունն աջակցում և հովանավորում էր եկեղեցուն, սակայն երբեմն էլ ծագած տարաձայնությունները հանգեցնում էին այս ուժերի միջև լուրջ ընդհարումների:

Բանալի բաներ - Արևելյան Վրաստան, Մցխեթի կաթողիկոսություն, Իրան, վրաց եկեղեցի, աշխարհիկ իշխանություն:

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МЕЖДУ ЦЕРКОВНЫМИ И СВЕТСКИМИ ВЛАСТЯМИ В ВОСТОЧНОЙ ГРУЗИИ (XVI - XVIII ВВ.)

ГОР МАРКАРЯН

В Восточной Грузии церковь всегда играла важную роль в культурной, политической и экономической жизни страны. В XVI-XVIII вв. церковь в лице Мцхетского католикосата строила свои отношения не только с местными царями, но и с шахами Ирана, поскольку во второй половине XVI века Восточная Грузия (Картли, Кахетия) оказалась под властью Ирана. Светская власть (местные правители, шахи Ирана) осознавала роль и значение церкви и поддерживала ее, но в некоторых случаях разногласия между светскими и духовными властями приводили к серьезным конфликтам, которые в большинстве случаев решались в пользу светской власти.

Ключевые слова - Восточная Грузия, церковь, шах, Иран, Картли, Кахетия.

CHURCH-STATE RELATIONSHIP IN EASTERN GEORGIA (XVI - XVIII CENTURIES)

GOR MARGARYAN

In late Middle Ages, the church in Eastern Georgia was a serious political power. It had juridicial, administrative rights and a high degree of freedom. In the XVI-XVIII centuries the georgian church (Catholicose of Mtskheta) had built its relations not only with the local rulers, but with the shahs of Iran as well. Giving much importance to the role and significance of the church, the secular authorities had supported and sponsored the church. However, sometimes certain disagreements between the secular and the spiritual authorities had led to serious confrontationss.

Key words - Eastern Georgia, Catholicose of Mtskheta, The church of Georgia, secular authorities, Iran.

ՈՐՈՇ ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՍԵՖՅԱՆ ԻՐԱՆԻ ՎԱՐՉԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՊԱՇՏՈՆՆԵՐԻ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ

ԱՆԱՀԻՏ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ

1501 թվականին Իսմայիլ I-ինը, պարտության մատնելով ակ-կոյունլու-ների սուլթան Ալվանդին, գրավում է Թավրիզը և իրեն հռչակում նորաստեղծ Սեֆյան Իրանի շահ¹:

Սեֆյան Իրանի վարչական և գործադիր կառույցները շատ արդյունավետ էին աշխատում: Այս ժամանակաշրջանում գոյություն ունեին արքունական բանիմացների խորհուրդ, արքունական վեզիրներ, դատարանների ղեկավարներ և մի շարք այլ պաշտոնյաներ: Սեֆյան Իրանի թե՛ վարչական, թե՛ սոցիալական համակարգերը ձևավորվել են՝ հիմնվելով գոյություն ունեցող վարչակառավարման համակարգի վրա, միաժամանակ նոր շունչ հաղորդելով առկա պաշտոններին, ինչպես նաև վերափոխելով և ստեղծելով նորերը: Այժմ առանձին-առանձին անդրադարձ կատարենք առկա թե՛ պետության գլխավոր պաշտոններին, թե՛ երկրում առկա ամենահասարակ պաշտոններին:

Պետության գլխավոր պաշտոններն էին՝ *վազիրե ազամ* (գլխավոր վեզիր), *դուրչի բաշի*, *դուլլար աղասի*, *իշիք աղասի բաշի*, *թուֆանգչի աղասի*, *դիվան բեգի*, *մաջլես նեվիսին*, որոնք միասին համարվում էին խորհրդական էմիրներ: Շահ Սուլթան Հուսեյնի (1694-1722թթ.) կառավարման տարիներին խորհրդական էմիրների շարքում էին դասվում նաև մոսթուֆի ալ մամալեքը, էմիր շեքար բաշին և սեփահսալարը:

Գլխավոր վեզիրի՝ Վազիրե ազամի պաշտոնը

Վազիրե ազամը համարվում է յոթ գլխավոր խորհրդականներից մեկը: Շահ Աբասի (1587-1629թթ.) օրոք պաշտոնը վերանվանվում է Էթեմատ ադ-դուլե՝ պահպանելով պաշտոնի հիմնական ֆունկցիաները և արտոնությունները²: Վազիրե ազամը երկրի ֆինանսական հարցերի պատասխանատուն էր:

¹ История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века, Ленинград: Изд. Ленинградского Университета, 1958, с. 253, **Макарян С.А.** История Ирана в средние века, Курс лекций С.А Макарян, Ростов-на-Дону: изд. “Книга”, 2010, с. 242.

² Matthee Rudi, The career of Mohammad Beg. Grand Vizier of Shah Abbas II (1642-1666), Islamic Studies-Osford: Oxford press 1991, N 24, 84-86.

Բոլոր պաշտոնների նշանակումները նրա համաձայնությամբ և ստորագրությամբ էին իրականացվում: Նա ֆինանսների նախարարի պարտականությունն էր կատարում: Նրա միջոցով էին հսկվում երկրի հարկերը, տուրքերը և եկամուտները³:

Վազիրե ազամի անմիջական հսկողության ներքո աշխատում էր **Ալի-ջահ մոսթուֆի ալ մամալեք**-ը⁴: Նա համարվում էր հարկային նախարար, հարկերի հավաքման և հաշվառման պատասխանատուն էր, հաշվապահական վերահսկիչի աշխատանք էր կատարում: Նա էր կազմում երկրի բյուջեն: Նրա ենթակայության ներքո աշխատում էին հինգ անձ, որոնք զբաղվում էին թիուլներից հավաքված եկամուտների հաշվառումով, ինչպես նաև ստուգում էին սիուրդալների և նրանց հարկերից ազատման հիմքը: Մոսթուֆի ալ մամալեքի հսկողության ներքո աշխատում էին **Ավարջե նեվիս**⁵ -ները, նրանք հաշվառման տեսրերի մեջ նշում էին արքունիքին վճարված հարկերի և տուրքերի քանակը և այն ամենը, ինչ վերաբերում էր հողատարածքներին և նրանցից գանձվող գումարներին, ինչպես նաև նրանց միջոցով կատարված տուրքերի վճարներին: Ավարջե նեվիսի միջոցով էին հավաքվում հաքիմների կողմից վճարվող տուրքերը, սա նշանակում է, որ նրանք հարկային պաշտոնյաներ են եղել, նրանց աշխատանքը համարվում էր շատ կարևոր: **Վազիրե դարուսալթանե էսֆահան**-ի պարտականությունն էր բոլոր խասե տարածքների խանություններին վերահասություն տալ, շրջան առ շրջան գանձել եկամտահարկերը, նաև անհրաժեշտ օժանդակություն ցուցաբերել հողագործության համար վարձակալության տրված տարածքների հողագործներին, հոգալ, որ գյուղացուն ժամանակին սերմացու հասցնեն, ինչպես նաև հետևել, որ հողատարածքներն առանց ցանելու չմնային: Նա նաև Սպահանի մոսթուֆիի, ինչպես նաև սահեբջամե բոյութաթի (արքունական արիեստանոցների) աշխատանքները տարին մեկ ստուգելու պարտականություն ուներ: Նա իր աշխա-

³ Макарян С.А. Там же с. 137, Minorsky V. Tadkhirat al-Muluk, A Manual of Sefavid Administration, London 1943, pp. 41-42

⁴ Astarabadi Sayyed b. Morteza Hoseini, Az Sheikh Safi ta Shah Safi, Tehran: Ed. "E. Eshraqi" 1364/1985 (պարսկերեն), pp. 91-92, Montazer-Sahab Alamara-ye Shah Esmail, Tehran: Ed. "Asghar" 1349/1970 (պարսկերեն), էջ 111-113

⁵ Ավարջեք էին տեքմին է, արաբական աղբյուրներում ավարեքե նշանակում է այն տեսրը, որի մեջ եկամուտները և ծախսերն էին պահպանվում, պարսկական աղբյուրներում ևս ավար, ավարե և ավարջե են կոչում այն հաշվապահական տեսրերը, որոնց մեջ պահվել են եկամուտները և ծախսերը: Ավարջե նեվիսները եղել են ըստ զորքերի՝ Իրաքի, Ատրպատականի, Ֆարսի և Խորասանի համար և մեկն էլ հանքերի համար:

տանքի համար պատասխանատու էր ալիջահ մոսթուֆի խասեին, իսկ ներկայացված հաշիվները վերանայվում էին վաքիների կողմից, որոնք վերջնական վավերացում էին ստանում վազիրե ազամի հաստատումից հետո:

Մողարաբ ալիազրաթալիե նազերե դարուլե դաֆթարխանե-ի պաշտոնը ևս ենթարկվում էր վազիրե Ազամին: Նա դաֆթարխանե հոմայունի ղեկավարն էր, պահում և նշում էր այն գումարների հաշիվները, որոնք ծախսվում էին վազիր Ազամի կողմից: Նա մյուս նազերների աշխատանքների ստուգման պատասխանատուն էր: Նազերը անձամբ պատասխանատու էր վազիր ազամին ներկայացվող վարչական գործողությունների և փաստաթղթերի համար: Նրա հետ ինը քարտուղար էր աշխատում⁶:

Ղուրչի բաշիի պաշտոնը

Ղուրչի բաշու միջոցով էին հավաքվում թիուլները գանձված գումարները և հանձնվում վազիրե ազամին: Նա ղուրչիների, յուզբաշիների և բանակի բոլոր հարցերի կազմակերպման և նրանց աշխատավարձերի վճարման պատասխանատուն էր⁷: Նրա ենթակայության տակ էին աշխատում **Վազիրե սարքարե ղուրչիբաշին** և **Մոսթուֆիե սարքարե ղուրչիանը**: Նրանք օգնում էին վարչական, գրասենյակային և հաշվապահական հարցերում, կատարում էին հաշվապահի, վերահսկիչի և քարտուղարի աշխատանք, պատրաստում էին հաշվապահական փաստաթղթեր, աշխատավարձերի ցանկեր:

Մողարաբ ալ խաղան դավաթդարե մոհրե անգոջթարե

Աֆթաբ ասարի պաշտոնը

Այս պաշտոնն իրացնողը կանգնում էր ղուրչիների շարքում՝ իրենից ավելի անցյալ ունեցող դավթարդարի կողքին: Նա շահի կնիքի թանաքը պահպանող պաշտոնյան էր:

Ղուլլար աղասիի պաշտոնը

Ղուլլար աղասին⁸ ղուլլարների ղեկավարն էր, նրանց թիուլների հաշիվ-

⁶ **Richard** Raphael du Mans, missionnaire en Perse au XVII e s., Ed : “Francis”, Paris 1995, vol. 2, p. 18, 139, 271.

⁷ **Savory Roger M.** History of Shah Abbas the Great, Boulder 1978, vol. 2 p. 258, Ղուրչի բաշի պաշտոնը վազիրե ազամի պաշտոնից հետո իր կարևորությամբ երկրորդ տեղում էր գտնվում: Այն ժամանակ, երբ Իրանում կանոնավոր բանակ չկար, Ղուրչի բաշին համարվում էր պատերազմի նախարար, որին անվանում էին Ամիրալօմարա: Շահ Աբասի գահակալության շրջանում երկրում նոր կարգեր հաստատելու նրա վարած քաղաքականության արդյունքում Ղուրչի բաշու իրավասությունները սահմանափակվեցին:

⁸ Chardin, Jean. Voyages, Ed “L. Langlès”, Paris 1811, vol. 5 , p. 302 , Richard ibid, 2, p. 116.

ների ստուգման և աշխատավարձերի վճարման բոլոր հարցերով էր զբաղվում: Նա հսկում էր նրանց եկամուտները, որի համար պատասխանատու էր վազիրե Ագամին⁹: Նրա ենթակայության տակ էին գտնվում **Վազիրե սարքան զոլամանը**, որն օգնում էր վարչական, գրասենյակային, հաշվապահական հարցերում, կատարում էր վերահսկիչի և քարտուղարի աշխատանք, ինչպես նաև **Մոսթուֆիե սարքարե զոլամանը**, որը կատարում էր հաշվապահի աշխատանք, պատրաստում էր հաշվապահական փաստաթղթեր, աշխատավարձերի ցանկեր:

Իշքի աղասի բաշի պաշտոնը

Իշքի աղասի բաշին կամ արքունիքի արարողապետի աշխատանքը երկու մասից էր բաղկացած. նա պաշտոնական արարողությունների ղեկավարման պատասխանատուն էր, ինչպես նաև բոլոր դոնապանների ղեկավարը: Նրա պաշտոնավարման վայրը Ալի Ղափու պալատի գլխավոր դարպասի մոտ գտնվող սրահում էր, նրա պատասխանատվությունն էր պալատի դարպասի հսկելը և դրա մոտ քնելը, բայց իրականում նա միայն պահակների աշխատանքը հսկելու համար էր այնտեղ այցելում: Նրա պարտականությունների տարածքը գտնվում էր պալատի դռներից դուրս՝ մինչև հարեմի դարպասը, իսկ հարեմից ներս Հարեմի Իշքի աղասի բաշին էր պաշտոնավարում, որի պաշտոնը Իշքի աղասի բաշի պաշտոնից ավելի ցածր էր համարվում: Իշքի աղասի պաշտոնի առավելությունն այն էր, որ արքունական գանձարան մտնող յուրաքանչյուր նվերից տասը տոկոս ավել գումար էր ստանում, որը ևս ավելանում էր իր եկամուտներին:

Իշքի աղասի հսկողության ներքո էին աշխատում **Իշիք աղասիանե մաջլեսը**, ընդհանուր հանդիպումների ծառայողը, **Ղափուչիները**՝ ղափուչի-բաշի դիվանը, և ղափուչիբաշի խավվաթը, որոնք ևս իրենց հերթին մի շարք ենթակա աշխատողներ ունեին: Խոհանոցի աշխատանքի տնօրինումը ղափուչի բաշի դիվանի, իսկ ղափուչի բաշի խավվաթի պարտականությունը շահի առանձնատան աշխատանքների տնօրինումն էր, ինչպես նաև **Մողարաբ ալիագրաթ Իշիք աղասի բաշիները**, որոնք հարեմի հսկման պատասխա-

⁹ Monshi Eskander Beg “Tarikh-e ‘Alamara-ye Abbasi” Ed: “I. Afshar”, Tehran 1350/1971, vol 2, p. 1106 (պարսկերեն): Ղուլլար բառացի նշանակում էր ծառա, նրանք զինված էին բոլոր այն զենքերով, որ հատուկ էին ղուլչիներին, սակայն ղուլլար անվանումը չէր նշանակում, որ այլ զինվորների համեմատությամբ նրանց ազատությունը սահմանափակված էր: Շահ Աբաս Ա-ն նրանց մեծ ուշադրության էր արժանացնում, և նրանք շահի բանակում կատարում էին այն դերը, ինչ ենիչերիները՝ օսմանյան բանակում:

նատու պահակներն էին և համարվում էին հասարակ պաշտոնյաներ¹⁰:

Լաշքար նեվիսե դիվանե ալա-ն իշիք աղասի բաշիի աշխատանքային կառույցում վեզիրի և մութուֆիի դեր էր կատարում: Լաշքար նեվիսը կառույցի բոլոր անդամների, ինչպես նաև արհեստանոցների աշխատավորներին վերաբերող թվերը ստանում և ամսական նշումներ էր կատարում և դրանք կնքում ու պահպանում էր: Լաշքար նեվիսը ներկայացուցիչ էր ուղարկում այն գործերի մոտ, որոնք պատերազմի դաշտում էին, և երևի թե դրա համար նրա անունը կապվել է գործերի հետ և կոչվել է լաշքար նեվիս¹¹:

Եասավոլան Սոհբաթիներն ութ-ինն անձ էին, հատուկ առիթների համար նրանք իշիք աղասի բաշիի փոխարեն էին աշխատում, իսկ ընդհանուր հանդիպումներում թագավորի դիմաց էին կանգնում և ենթակա էին իշիք աղասի բաշիներին: Եասա (yasa) բառը մոնղոլական ծագում ունի և նշանակում է օրենք կամ այն անհատը, որի միջոցով իրականացվում էին հրամանները: Եասավոլանները համարվում էին ցածրաստիճան սպաներ, որոնց աշխատանքներից մեկը թագաժառանգների և արքունիքի ու ազնվական երիտասարդների զրուցակիցը լինելն էր: Որպես զինվորական ուսմունքի բաժին նրանք չոգան խաղալ և նկարչություն էին սովորում. դա կապված էր Թահմասբ Շահի այն տեսակետի և մոտեցման հետ, որ արվեստը ճաշակ է ձևավորում:

Ալիջահ թուֆանգչի աղասի պաշտոնը

Նա մինբաշիների (հազարապետ), յուզբաշիների (հարյուրապետ), դուրջիների (մունետիկ), ռիքաների¹², բոլոր թուֆանգչիների (հրացանավորների) պատասխանատուն էր համարվում և տնօրինում էր նրանց վերաբերող բոլոր հարցերը: Ալիջահ թուֆանգչի աղասիին էին ենթարկվում **Վեզիրե թուֆանգչիաները** և **Մոսթուֆիե սարքարե մագբորները**, որոնք կատարում էին հաշվապահի աշխատանք, պատրաստում էին հաշվապահական փաստաթղթեր, աշխատավարձերի ցանկեր:

Ալիջահ մողարաբ ալ խաղան դիվան բեգի-ի պաշտոնը

¹⁰ Savory ibid, vol. 1 p.89-90.

¹¹ Monshi ibid vol 1, p. 164, լաշքար՝ բառացի, գործ, բանակ:

¹² Րիքա՝ երիտասարդ տղաներ, որոնք ծառայում էին արքունիքում, նրանք այն զինվորներն էին, որոնք իրենց ձեռքում փայտ էին կրում, որի գլխից բուրդ էր կախված, նրանք նաև կացիներ էին կրում, համարվում էին շահի անձնական պահակները, որոնք երբեմն կատարում էին դահճի պարտականություն: Այն փաստը, որ նրանք կացին էին կրում, կարելի է ենթադրել, որ նրանք էին հենց շահի անձնական սուֆի պահապանները:

Նա դատարանի պատասխանատուն էր: Սադրիի հետ միասին վերահսկում էր երկրում կատարված գլխավոր մեղքերը և զբաղվում նրանց քննարկմամբ և սադրիի հետ համագործակցաբար վճիռներ էր կայացնում, որոնք անպայման պիտի որոշվեին համաձայն Ղուրանի կանոնների: Դիվան բեգին իսլամական կրոնի ուսմունքի բոլոր պատվիրանները հաշվի էր առնում, նա պատասխանատու էր տրված որոշումների իրականացման համար, որ դրանք իրականացվեին համաձայն կրոնական պատվիրանների: Նա շաբաթվա երկու օրերին իր տանն էր զբաղվում հասարակ ժողովրդի դատական հարցերի քննությամբ: Նա զբաղվում էր չորս գլխավոր մեղքերի (դիպվածների) Էհդաս-ե արբաե՝ սպանության, կանանց պատվազրկման, կուրացման և ատամ կոտրելու քննման և դրանց վերաբերյալ դատական որոշում կայացնելով¹³: Դիվան բեգին նաև երկրի տարածքում գտնվող բողոքների վերահասություն տալու պատասխանատուն էր: Այն գործողությունները, որոնք կատարվում էին դիվան բեգիի կողմից **Մոդարաբ ալ խաղան մոնշի ալ մամալեք-ի կողմից** արձանագրվում և կնիքով հաստատվում էին: Մոնշի ալ- մամալեքը սուֆիների և նրանց տրամադրված սիուրդալների հաշվառման պատասխանատուն էր, որի ենթակայության ներքո ուզ անձ էր աշխատում: Նրա պարտականություններից էր նաև, որ ուղարկված նամակները և փաստաթղթերը համապատասխան ոսկեջուր կարմիր կնիքով հաստատված լինեին: Նրա աշխատանքը կարևորվում էր արքունիքում¹⁴:

Դիվան բեգի ենթակայության ներքո էր աշխատում **Դարուլե Էսֆահանին**, որի պարտականությունը քաղաքի ներքին և արտաքին անդորրը ապահովելն էր և կարգը խախտողներին պատժելը: Նա իր օգնականների՝ ահդաս կոչվող անձերի հետ, քաղաքի զանազան վայրեր այցելելով, հսկում էր կարգուկանոնը: Նա իր ներկայացուցիչների միջոցով, որոնք սարդասթե էին կոչվում, տեղեկություններ էր ստանում թաղամասերի իրավիճակի մասին: Դարուլեն նաև կատարում էր դատավորի պարտականությունը այն վեճերի համար, որոնց գումարը հինգ թոմանից քիչ էր, իսկ մինչև տասներկու և ավելի թոմանի հասնող վեճերի համար դիվան բեգին էր վճիռներ կայացնում:

¹³ Համաձայն Իսքանդար Մունշու վկայության՝ «մուհիդ» կամ «էհդաս» կոչվող տուրք էր գանձվում պետական պաշտոնյաների կամ թիուղարների կողմից, երբ նրանք զբաղվում էին Էհդաս-ե արբաե կոչվող հանցանքների քննությամբ: Monshi ibid, vol 1 , p. 178

¹⁴ Nasiri, Mohammad Ebrahim b. Zein al-‘Abedin “Dastur-e Shahriyan” Ed: “Mohammad Nader Nasiri Moqaddam” Tehran 1373/1995, pp. 193, 200:

Ալիջահ մողարաբ ալ խաղան, Մաջլես նեվիսե մահֆելե բեհեշեայինի պաշտոնը

Արքունական քարտուղարը, որը նաև կատարում էր պատմագրի աշխատանք: Դա կարևոր պաշտոններից մեկն էր համարվում: Արքունական ընդունելություններում նա նստում էր շահի ձախ կողմում, և որոշ ժամանակ էլ նրան կոչում էին ձախակողմյան վեզիր՝ նրան համեմատելով շահի աջ կողմում, նստող վեզիրի՝ վազիրե ազամի հետ: Նրա պարտականությունները երեք մասից էին բաղկացած, նախ՝ նա կատարում էր քարտուղարի պարտականությունը և պատրաստում արքունական հանդիպումների և ժողովների զեկույցները, նա պարտավոր էր գրի առնել բոլոր գրույցները, ճիշտ այդ պատճառով նրան նաև անվանում էին մաջլես նեվիս¹⁵:

Նրա երկրորդ պարտականությունը շահի հրամանների, հրովարտակների և որոշումների գրառումն էր, որը պիտի կատարվեր ամենայն ճշգրտությամբ: Վազիրե ազամը և էմիրները պահանջում էին, որ նա իր աշխատանքը կատարեր ամենայն բժախնդրությամբ և դրանք պատրաստեր հայտարարությունների համար¹⁶: Նա էր շահին փոխանցում հասարակ ժողովրդի մասին տեղեկություններ և հայտնում նրանց ցանկությունները, նա էր ընթերցում էմիրների և այլ վայրերից հղված նամակները, և դրանց պատասխանելու պարտականությունը ևս նրան էր վերապահված: Այդ էր պատճառը, որ նրան կոչում էին ձախակողմյան վեզիր, նա առանց արգելքի ելք ու մուտք էր կատարում թե՛ արքունիք, թե՛ շահի մոտ: Քանի որ նա տեղյակ էր երկրի ներքին խոհանոցին, պայմանագրերին և քաղաքական անցուղարձին, կարևոր դերակատարություն ուներ նաև օտարերկրյա դեսպանների հետ վարած զրույցներում և արտաքին քաղաքականության մշակման մեջ: Նրա երրորդ պարտականությունն այն էր, որ նա արքունիքի արխիվների պատասխանատուն էր: Կնքված պայմանագրերի օրինակները նրա մոտ էին պահվում¹⁷:

Ալիջահ ամիր շեքար բաշիի պաշտոնը

Նա կարևոր էմիրներից էր, արքունիքից նրան տարեկան տրամադրվում էր մի գումար, որով էլ նա իր հերթին վճարում էր իր ենթակաների աշխատավարձերը: Նրան էր վերապահված շահի որսի կազմակերպման պարտականությունը: Այս պաշտոնի կարևորության ակունքները հասնում էին մինչև թուրքերի և մոնղոլների ժամանակաշրջանից մնացած սովորույթներին, քանի

¹⁵ Մաջլես նեվիս՝ բառացի ժողովի արձանագրությունը պահող կամ քարտուղար:

¹⁶ Chardin, ibid, p. 343-4.

¹⁷ Minorsky, ibid, pp. 96-97.

որ նրանց համար որսով զբաղվելը ոչ միայն ժամանցի միջոց էր, այլև զին-վորական վարժանքների կարևոր մասնիկ էր համարվում¹⁸:

***Ալիջահ նազեր*¹⁹ բոյութաթիի պաշտոն**

Նա արքունական բոլոր արհեստանոցների և պետական կառույցի վերահսկիչն էր, նա էր առաջին վեզիրը, վերահսկիչը արքունական բոլոր եկամուտների ու ծախսերի, ամբողջ շարժական և անշարժ գույքի, պետական գանձարանի պարունակության, ելք ու մուտք կատարող բոլոր իրերի պատասխանատուն: Նա վազիրե ազամի հետ համագործակցաբար հսկում էր ողջ վարչական կառույցը, նա էր շահի շահերի պաշտպանը: Արքունական արհեստանոցները (արքունական խոհանոցը, կարանոցը, ոսկերչանոցը և այլն) նրան էին ենթարկվում²⁰: Ալիջահ նազեր բոյութաթի հետ անմիջական կապ ունեին **Բոյութաթե մամուրեի և Սահեբջամե խազանե ամերե վա բոյութաթե մամուրե-ի պաշտոնները**: Արքունական արհեստանոցները բոլորն էլ ունեին մի սահեբջամ և մեկ մոշրեֆ: Սահեբջամը վարչական հարցերում բաժնի վերակացուն էր: Մոշրեֆները գնահատում էին իրենց ենթակա արհեստանոցի ծախսերի անհրաժեշտ չափը և պատրաստում էին հաշիվներ: Նրանք ունեին իրենց հաշվապահական տետրերը կատարված ծախսերի համար, այս երևույթն այնքան կարևոր էր, որ եթե նկատվում էր, որ Սահեբջամը չի կարողանում փաստաթուղթ ներկայացնել եղած ծախսերի համար, ուղղակի խնդիրը զեկուցում էր նազերե բոյութաթին: Այս երևույթը խոսում էր այն ճշգրտության մասին, որ տիրում էր Սեֆյան Իրանի վարչական կառույցի մեջ: Արհեստանոցների պատասխանատուները պատրաստ էին աշխատել այն անձնավորությունների հետ, որոնք նշանակվում էին վեզիր ազամի կամ շահի կողմից:

Սահեբջամե խազանե ամերե վա բոյութաթե մամուրեի պարտականությունն էր արքունական արհեստանոցների արտադրանքն ամբողջությամբ գույքագրելը և ներկայացնելը նազերե բոյութաթին, որը ևս, իր հերթին ուսումնասիրելով դրանք, վեզիրե ազամին և վազիրե դիվանե ալիի համար ստացական էր դուրս գրում և հանձնում նրանց և մինչև այն ժամանակ, մինչ այդ

¹⁸ Lockhart L. The Fall of the Safavid Dynasty, Cambridge, 1958, p. 97.

¹⁹ Նազեր՝ քննիչ, հսկիչ:

²⁰ Minorsky, ibid, pp 90, 91.

ստացականները վազիրե բոյութաթի և մոսթուֆիե արբաբե թահվիլի կողմից չկնքվեին, նրանց ոչինչ չէր հանձնվում²¹:

Մողարաբ ալ խաղան հաքիմ բաշիի պաշտոնը

Հաքիմ բաշին²² արքունական բժիշկն էր, որը բոլոր բուժական հարցերի հսկողն էր: Դեղատունը ևս գտնվում էր նրա հսկողության ներքո, քանի որ ուղղակիորեն կապվում էր նրա աշխատանքներին: Նրա կողմից էին նշանակվում բարձրաստիճան պաշտոնյաների, ինչպես սեփահսալարների կամ այլ բարձրաստիճան զինվորականի համար բժիշկ նշանակելու պարտականությունը, նրա ենթակայության տակ վաթսունութ անձ էր աշխատում²³:

Մողարաբ ալ խաղան Մոնաջեմ բաշիի պաշտոնը

Նա արքունական աստղագուշակն էր, որ ամեն օր պիտի ներկա լիներ արքունիքում, որպեսզի եթե շահը կամ իր մերձավորները ճամփորդելու նպատակ ունենային կամ հագուստ կարել տալու լինեին, նրանց այդ գործերը կատարելու բարեպատեհ ժամը նրանց հաղորդեր: Նա էր նաև հայտնում Արևի և Լուսնի խավարման մասին: Նրա աշխատանքը ինչ-որ կերպ կապված էր հաքիմբաշիի հետ, ասվում էր, որ մինչ շահի համար հաքիմ բաշու նշանակված դեղերի օգտագործելը դեղերի օգտագործման անվտանգությունը պիտի հաստատվեր գուշակի կողմից²⁴:

Ալիջահ Ամիր ախոր բաշի ջելոյի և Ալիջահ Ամիր ախոր բաշի սահրա պաշտոնները

Նրանք արքունական ախոռապետներն էին և շահի անձնական ձիապանները, որոնց համար աշխատում էին բազմաթիվ սպասավորներ, ինչպես՝ պայտագործներ, թամբագործներ, շահի թամբի պատասխանատուն և երեսուն այլ սպասավորներ, որոնք քայլում էին շահի ձիու հետևից: **Ալիջահ Ամիր ախոր բաշի սահրան** կատարում էր նույն աշխատանքը, ինչ ամիրախորբաշիջելոն, սակայն պալատից դուրս գտնվող ախոռների համար: Նրա եկամուտը գերազանցում էր ամիր ախոր բաշի ջելոյի եկամուտը²⁵:

²¹ Chardin, ibid , p. 451.

²² Շահի հիվանդանալու կամ դրա արդյունքում մահանալու դեպքում ամենից շատ նա էր վտանգի ենթակա, որով ոչ միայն նրա պաշտոնն էր վտանգվում՝ ենթարկվելով բանտարկության, պաշտոնազրկման, ունեցվածքի բռնագրավման, այլև որոշ պարագաներում նույնիսկ մահվան էր դատապարտվում:

²³ **Mohammad Dabir-Siāqi**, Tadkerat al-moluk 2nd ed., Tehran, 1368/1989, (պարսկերեն) p. 104.

²⁴ Nasiri ibid , pp. 114-5.

²⁵ Minorsky, ibid, p. 94.

Մողարաբ ալ խաղան մոհրալմամալեք-ի պաշտոնը

Նա էր երկրում հատվող բոլոր տեսակի դրամների և այլ թանկարժեք մետաղների որակի ճշտման և հաստատման պատասխանատուն, որը երկրի բոլոր վայրերում իր ներկայացուցիչներն ուներ, սակայն նրա աշխատանքը զանազանվում էր դրամ հատողներից: Մետաղադրամների հատման և պատրաստման պատասխանատուն **Ջարաբիբաշին** էր, նա պիտի հսկեր երկրի բոլոր շրջաններում մետաղադրամների հատման գործընթացը, նրա հրամանով էին պատրաստվում աշրաֆի և արբբասի կոչվող դրամները, որոնց անթերի պատրաստելու պատասխանատուն էր զարաբիբաշին, նա էր ստուգում, որ այդ կապակցությամբ դրամի կշռի և որակի մեջ խարդախություն չկատարվեր, նա պիտի ստուգեր, որպեսզի այլ վայրերում ապօրինի մետաղադրամներ չպատրաստվեին, իսկ օրինախախտները նրա հրամանով պատժվում էին: Ջարաբիբաշին ենթարկվում էր մոհրալմամալեքին, որը մետաղադրամների մշակման և հատման զարաբխանեի իսկական պատասխանատուն էր, իրական մոհրալմամալեքը կարող էր այս երկու պաշտոնները միաժամանակ ստանձնել: Ջարաբիբաշին նաև պահպանում էր իրեն հանձնված վաջերին: Սա նշանակում է, որ նա էր գնահատում և որակավորում այն բոլոր գույքերը, որոնք պիտի հանձնվեին գանձարան:

Թագքիրաթ ալ-մուլուքի մեջ մանրամասնորեն նկարագրվել է դրամահատման գործընթացը, որոնք բաղկացած են ինը փուլից, այնտեղ նաև նշվում են գործիքների անունները՝ սաբաքի, ղորս քուբի, ահանգարի, ղաթափ, քուլեքուփ, սեֆիդգարի, թախշ քոնի, սեքե քոնի գործիքներ, ինչպես նաև նշվել է յուրաքանչյուր գործիքի գործառնման եղանակը²⁶:

Վազիրե սարքան ենթեղալիի և Վազիրե Սարքարե Ֆեյզե Ասարի պաշտոնները

Վազիրե սարքան ենթեղալիին էր հանձնարարված հողագործության հատկացված հողատարածքների, այգիների, շենքերի, ջրամբարների, ջրմուղների և հողագործական այլ կառույցների աշխատանքների հսկումը, որոնց եկամուտների մեկ չորրորդը նա գանձում էր գյուղացիներից կամ այդ տարածքները վարձակալության վերցրած հողագործներից: **Վազիրե սարքան Ֆեյզե ասար-ի** պարտականությունը հողագործական տարածքների, այգիների, ջրմուղների վերաբերյալ, ենթակա հողագործների կողմից տեղեկությունների արձանագրումը և այդ տարածքների եկամտաբեր լինելու ուղղությամբ աշխատանքների կազմակերպումն էր:

²⁶ Mohammad ibid, pp. 44, 45.

Մոսթուֆի մողուֆաթե²⁷ մամալեքե մահրուսեի պաշտոնը

Մոսթուֆի մողուֆաթե մամալեքե մահրուսեն այն վեզիրներն էին, որոնք երկրի երկու տեսակ հողատարածքների՝ խասեի և մամալեքի մեջ գոյություն ունեցող մողուֆաթ տարածքների եկամուտների արձանագրության և վերահասությամբ էին զբաղվում:

Ալիհագրաթ Քալանթարի պաշտոնը

Քալանթարը ճշգրտում էր գյուղապետներին և զանազան համքարությունների կողմից հարկերի և տուրքերի չափը որոշում: Քալանթարի պարտականությունն էր հովանավորել և պաշտպանել գյուղացու շահերը և նրանց վստահված անձն էր:

Ալիհագրաթ Նադիրի պաշտոնը

Նադիրի պարտականությունն էր կազմել միասնական տուրքերի ցուցակը (բոնիջե²⁸), որը կազմվում էր յուրաքանչյուր համքարության ներկայացուցչի հետ, համաձայն առկա որոշումների, գրի առնվում, կնքվում և հանձնվում էր քալանթարներին, որոնք էլ հանձնում էին յուրաքանչյուր համքարության դիվանին:

Այժմ ամփոփ անդրադառնանք Սահեբջամե փերմինը կրող պաշտոններին: Սահեբջամե խազանեն գանձարանի և նրա բանալիների պատասխանատուն էր, ինչպես նաև գանձարանին պատկանող իրերի և գումարների հավաքագրմանը վերաբերող որոշ գործողություններ կատարող սպասավորը²⁹: **Մողարաբ ալ հագրաթ Սահեբջամե Ղիչաջիխանե խասեի պաշտոնյան երկու սպասավոր ուներ՝ Դար զեքրե աջնասե թահվիլիե սահեբջամե մագքուր**, որը գույքի հանձնման սպասավորն էր, ում հանձնվում էին շահի հագուստները և այն թանկարժեք կտորները, որոնք ընտրվում էին շահի համար հագուստներ կարելու նպատակով, և **Դար զեքրե թավաբեյնե սահեբջամե մագքուրի** սպասավորը, որը արքունիքի մի շարք սպասավորների պատասխանատուն էր, ինչպիսիք էին հագուստ կարող, գուլպա գործող, կանացի չադրա կարող, լանդարե³⁰ կարող, արդուկ անող, զվարկ կարող և այլ աշխատողները: **Մողարաբ ալ հագրաթ Սահեբջամե Ղիչաջիխանե Օմարայիներն** ավելի էժանագին հագուստներ էին կարում և հիմնականում երեք տեսակ ար-

²⁷ Հոգևոր կենտրոններին նվիրաբերված, կտակված կալվածքներ:

²⁸ Բոնիջե՝ տուրքերի միասնական ցուցակ:

²⁹ Mohammad, ibid, p. 28.

³⁰ Լանդարե՝ անձրևանոցի նման հագուստ, որը պատրաստվում էր կտորի և կաշվի համադրությունից:

տադրություն ունենի՝ վերնաշապիկ, թագեր, գլխի ծածկոցներ և Սեֆյան ժամանակաշրջանում օգտագործվող գլխարկներ: **Սահեբջամե միվելխանեն** մրգերի պահոցի և նրան վերաբերող գույքի սպասավորը և պատասխանատուն էր: **Սահեբջամե Ղանաթն** անասունների մորթելու և դրանցից մսացած բրդի և այլ մնացուկների հավաքման և օգտագործման աշխատանքի հսկման սպասավորն էր: **Սահեբջամե արդարխանեն** սպասավոր էր, արքունական ապակյա, ոսկյա, արծաթյա սպասքը, ինչպես նաև սառցարանները, սառույց պատրաստելու պահարանները գտնվում էին նրա տրամադրության և պատասխանատվության ներքո: **Սահեբջամե շոթորխանեն** սպասավոր էր, որին հանձնվում էին ուղտերը և նրանց պատկանող բոլոր գույքերը. ոտնակապեր, պարաններ, վերմակներ, պայուսակներ: **Սահեբջամե դահվելխանեն** սուրճի սպասքի պահպանման և սպասարկման սպասավորն էր, որին էին հանձնում սուրճ, ոսկյա և արծաթյա սրճեփներ, մատուցարան և բաժակներ: **Սահեբջամե Ռեքաբխանեն** սպասավորներ էին, որոնց հանձնվում էին արքունական բաղնիքի պարագաները և գույքերը՝ վերմակներ, բարձիկներ, բազմոցներ, հագուստներ և գորգեր, կոշիկ, գուլպա, ինչպես նաև աղոթքի պարագաներ: **Սահեբջամե մաշալխանե և նաղարեխանեն** սպասավոր էր, որին հանձնվում էին լուսավորության և երաժշտական գործիքներ, ոսկյա և արծաթյա սպասք, ճարպ և այն ամենը, ինչ անհրաժեշտ է լուսավորություն և երաժշտություն ապահովելու համար: **Սահեբջամե անբարին** էին հանձնվում չորքոտանիներին կերակրելու և խնամելու պարագաները, ինչպես օրինակ՝ խոտ, գարի, պայտ, մեխ և այլն: **Սահեբջամե շարբաթխանեին** էին հանձնում որոշ գույքեր՝ ոսկյա, արծաթյա, հախճապակյա, ապակյա, ինչպես նաև շաքար, շաքարավազ, սուրճ, ծխախոտ, նարգիլե, կիտրոնի հյութ, վարդաջուր, մրգահյութեր, թթուներ և այլն³¹:

Սեֆյան իրանում առկա պաշտոնները և նրանց փոխկապակցվածությունը խոսում են տվյալ ժամանակաշրջանի ուժեղ վարչական համակարգի մասին և պետք է առանձնացնել այն փաստը, որ իշխող կառավարման համակարգը մեծ նշանակություն և ազդեցություն է թողել իրանի հետագա զարգացման գործընթացում:

³¹ Mohammad, ibid, pp. 31-34.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Սեֆյան Իրանի վարչական և գործադիր կառույցները փոխկապակցված և շատ արդյունավետ գործունեություն են ծավալել: Այս ժամանակաշրջանում գոյություն են ունեցել արքունական բանիմացների խորհուրդ, արքունական վեզիրներ, դատարանների ղեկավարներ և մի շարք այլ պաշտոնյաներ: Սեֆյան Իրանի թե՛ վարչական, թե՛ սոցիալական համակարգերը ձևավորվել են՝ հիմնվելով գոյություն ունեցող վարչակառավարման համակարգի վրա, միաժամանակ նոր շունչ հաղորդելով առկա պաշտոններին, ինչպես նաև վերափոխելով և ստեղծելով նորերը: Տվյալ հոդվածի մեջ անդրադարձել ենք թե՛ պետության գլխավոր պաշտոններին, թե՛ երկրում առկա ամենահասարակ պաշտոններին:

Սեֆյան Իրանում առկա պաշտոնները և նրանց փոխկապակցվածությունը խոսում են տվյալ ժամանակաշրջանի ուժեղ վարչական համակարգի մասին և պետք է առանձնացնել այն փաստը, որ իշխող կառավարման համակարգը մեծ նշանակություն և ազդեցություն է թողել Իրանի հետագա զարգացման գործընթացում:

Բանալի բառեր - վազիրե ազամ (գլխավոր վեզիր), ղուրչի բաշի, ղուլլար աղասի, թոֆանգչի աղասի, դիվան բեգի, Մաջլես նեվիս:

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕТКИ О СИСТЕМЕ АДМИНИСТРАТИВНЫХ ДОЛЖНОСТЕЙ СЕФЕВИДСКОГО ИРАНА

АНАИТ НАЛБАНДЯН

Административные и исполнительные структуры Сефевидского Ирана были взаимосвязаны, и их деятельность являлась эффективной. В данный период существовал придворный совет мудрейших, а также должности придворных везирей, судебных руководителей и ряд других должностей. Развившись на основе уже существующей административно-правительственной структуры, административная и социальная структура Сефевидского Ирана придала новое дыхание уже существующим должностям, реконструировав и создав новые должности. В данной статье мы обратили внимание как на уже существующие государственные должности, так и на самые простые.

Должности, существовавшие в Сефевидском Иране, и их взаимосвязь свидетельствуют о сильной административной структуре в данный период. Следует также особо отметить тот факт, что правящая система управления

имела огромное значение и оказала значительное влияние на дальнейшее развитие Ирана.

Ключевые слова - Вазире аззам (главный везирь), Курчи баши, Куллар агаши, Туфангчи баши, Диван беги, Меджлис невис.

SOME OBSERVATIONS ABOUT THE SYSTEM OF ADMINISTRATIVE POSITIONS IN SAFAVID IRAN

ANAHIT NALBANDYAN

Safavid Iran's administrative and executive branches were interconnected and have realized very efficient activities. In those times there was a court council of wise men, court viziers, court officials and a number of other posts. Both the administrative and social systems of Safavid Iran was developed on the basis of the already existing administrative and executive modals, simultaneously improving and infusing new breath to the old posts and creating new ones as well.

The posts available in Safavid Iran and their interconnection are a proof of the existence of a powerful administrative system in that period. The fact that the then governing administrative system had a considerable significance and influence on the development of todays Iran should be singled out.

Current major governmental posts and the simplest ones are presented in this article.

Key words - Vazir i azam (Grand vizir), Qurchi bashi, Qollar aghasi, Tofangchi aghasi, Divan begi, Majles Nevis.

ՔԱՂԱՔԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՌՈՒՄԻՆԻԱՅԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԱՄԱՅՆՔՆԵՐԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ (15 – 21-ՐԴ ԴԴ.)

ԱՐՍԵՆ ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ

Հայերը հաստատվել են այսօրվա Ռումինիայի տարածքում դեռևս 10-րդ դարում, սակայն ռումինական քաղաքների հայ համայնքների մասին հիշատակությունները հիմնականում հանդիպում են սկսած 15-րդ դարից: Հայ բնակչության թվաքանակն աստիճանաբար աճել է Հայաստանում տեղի ունեցած տարբեր աղետների հետևանքով, ինչը ստիպել է հազարավոր հայերի լքել իրենց պատմական տարածքները: Գաղթածների մի մասը հաստատվել է ռումինական երկու պատմական իշխանություններում՝ Մոլդովայում և Վալախիայում, և մեծապես ներգրավվել տնտեսական և քաղաքական ոլորտներում¹: Երրորդ իշխանությունում՝ Տրանսիլվանիայում, որը Ռումինիայի կազմի մեջ մտավ 1918 թ., հայերը հիմնականում ներգրավված էին առևտրի ոլորտում և բավականին լայն քաղաքական ինքնավարություն ունեին իրենց կառուցած Արմենոպոլիս (ներկայիս Գեռլա) և Եղիսաբեթուպոլիս (ներկայիս Դումբրևեն) քաղաքներում:

Ռումինիայի քաղաքական կյանքում հայերի մասին հիշատակությունները մի քանի հարյուր տարվա պատմություն ունեն: Արդեն 16-րդ դարում Մոլդովայի իշխանության քաղաքական ասպարեզում կային ազդեցիկ հայեր: Նշանավոր դիվանագետ Պետրու Վարդիկը Մոլդովայի իշխան Պետրու 4-րդ Ռարեշի (1527-1538, 1541-1546) թարգմանիչն էր և մայրաքաղաք Սուչավայի (1388-1564) ամրոցի հրամանատարը: Նրա որդին՝ Յուրաշկո Վարդիկովիչը, զբաղեցնում էր քաղաքական կարևոր պաշտոններ 16-րդ դ. երկրորդ կեսում: Վարդիկ ազգանունը, որը շատ հայտնի էր Մոլդովայում, հանդիպում է բազմաթիվ փաստաթղթերում²:

¹ Այս երկու իշխանությունները 1859 թ. միացան և կազմեցին Ռումինիա պետությունը:

² **Սիրունի Հ.Զ.**, Ռումինական իշխանությունների հայերի ժամանակագրությունը, մաս 4 (1525-1550) (ռումիներեն), «Անի» ամսագիր, տարի 2, հ. 2, Բուխարեստ, ապրիլ-հունիս

Մոլդովան ունեցել է նաև հայկական ծագում ունեցող իշխաններ, որոնցից ամենահայտնին Իոան Վոդա չել Կումայիտն է կամ Իոան Արմեանուլը (Հովհաննես Ահեղ կամ Հովհաննես Հայ, 1572-1574), որի մայրն էր հայուհի Սերպեզան (որոշ տվյալներով հայկական Սրբուհի անվան այլ տարբերակն է): Իոանը պատերազմ է վարել Օսմանյան կայսրության դեմ 1574 թ., որի պատճառը նրա՝ Օսմանյան կայսրությանը հարկ չվճարելու հանդգնությունն էր: Կողմերը մի շարք հաղթանակներ են տանում, սակայն շուտով մի խումբ ազնվականներ դավաճանում են Իոանին, որը մահապատժի է ենթարկվում³: 1577 թ. Իոանի եղբայր Կարապետ Իոան Պոտկովան դառնում է Մոլդովայի իշխան, սակայն գահակալում է ընդամենը երկու ամիս: 16-րդ դարի վերջի քաղաքական խառը իրադրության պայմաններում Իոանի մյուս եղբայրները՝ Ալեքսանդր Սերպեզան և Կոնստանտինը, ինչպես նաև Ալեքսանդրի որդի Պետրու Կազակը կարճ ժամանակով նույնպես դարձել են իշխաններ⁴:

Աճելով որպես համայնք և աստիճանաբար դառնալով բավականին ազդեցիկ՝ Մոլդովայի տարբեր քաղաքների հայ համայնքներն ակամա իրենց դեմ էին տրամադրում տեղացիներին: Այնուամենայնիվ, հայերի և տեղի բնակչության միջև լուրջ հակասություններ գրեթե չեն հանդիպում, փոխարենը հայերը երբեմն խնդիրներ էին ունենում Մոլդովայի իշխանների հետ՝ ստիպված լինելով դիմակայել տարբեր մարտահրավերների: Դրանցից էր, օրինակ, 1551թ. իշխան Շտեֆան Ռարեշի (1551-1552) կողմից հայերի վրա դրված՝ ուղղափառություն ընդունելու պարտադրանքը, ինչի արդյունքում մի քանի հայկական եկեղեցիներ քանդվեցին կամ վնասվեցին մոլդովական յոթ քաղաքներում: Դեպքերի ականատես հայ հոգևորական Մինաս Թոխատեցին պատմում է, որ այդ ընթացքում հայկական ընտանիքներից շատերը կամ ընդունեցին ուղղափառություն, կամ սպանվեցին⁵: Շ. Ռարեշի մահվանից հետո հայերը վերականգնեցին իրենց եկեղեցիներն ու ունեցվածքը:

1937, էջ 80-81: **Siruni H.Dj.**, Ruminakan ishkhanutyunneri hayeri zhamanakagrutyuny. mas 4 (1525-1550) (rumineren), «Ani» amsagir, tari 2, h.2, Bucharest, april-hunis 1937, ej 80-81.

³ **Գալիպագեան Հ.**, Ռումանահայ գաղութը, Երուսաղեմ, 1979, էջ 231: **Galpagean H.**, Rumanahay gaghuty, Jerusalem, 1979, ej 231.

⁴ **Սիրունի Հ.Ջ.**, Անի, Հայ մշակույթի տարեգիրք (ռումիներեն), Բուխարեստ, 1941, էջ 375, 379: **Siruni H.Dj.**, Ani, Hay mshakuyti taregirq (rumineren), Bucharest, 1941, ej 375, 379.

⁵ **Թոխատեցի Մ.**, Ողբ ի վերայ Օլախաց երկրի հայերուն (ռումիներեն), Բուխարեստ, 2011, էջ 37-55: **Tokhatetsi M.**, Voghb i veray Olakhats yerkri hayerun (rumineren), Bucharest, 2011, ej 37-55.

Մոլդովայի հայ համայնքները կենտրոնացած են եղել մի շարք քաղաքներում, սակայն քաղաքականապես ակտիվ հատվածը բնակվել է հիմնականում Բոտոշան, Սուչավա և Յաշ քաղաքներում: Բոտոշանի հայ բնակչությունը 1526 թ. ստացավ համայնքային ինքնավարություն, որի շնորհիվ քաղաքային խորհրդում մոլդովացիների հետ հավասարաչափ ներկայացուցչություն և հայ բնակչության համար առանձին ղեկավար ունենալու իրավունք ձեռք բերվեց⁶: Քաղաքական այս հարաբերությունը պահպանվեց մի քանի դար՝ ընդհուպ մինչև մոլդովական բնակչության շեշտակի աճը հայ բնակչության նկատմամբ: Բոտոշանի քաղաքային վարչության հայ անդամներն են եղել Քրիստիան Մանեան, Ս. Բարոն Կապրին, Սավա Սահանովիչը, Մ. Բարոնտին, Արիթոն Բուիկլիուն, Հակոբ Իվանովիչը: Բավականին հայտնի ընտանիքներ էին Գոյլավները և Միսիրները, որոնց ներկայացուցիչները զբաղեցնում էին տարբեր պաշտոններ: Մինչև Ռումինիայում կոմունիստական ռեժիմի հաստատումը Բոտոշանն ունեցել է չորս հայ քաղաքապետ՝ Գեորգե Չոլակ, Իլիե (Լուտա) Չոլակ, Քրիստիան Չոմակ, Իոան Միսիր: 1868 թ. հիմնադրված Իրավաբանների ասոցիացիան երկու հայ անդամ ուներ՝ Լուկա Գոյլավը և Իոան Անդրոնիկը, իսկ քաղաքի հայտնի դատավորներից էին Կ. Չերքեզը, Տիգրան Բուիկլիուն և Անդրեյ Մանեան⁷: Բոտոշանի հայտնի հայերից էին 1901-1902 թթ. Ռումինիայի գյուղատնտեսության, առևտրի, արդյունաբերության և կալվածքների նախարար Պաշիլ Միսիրը և Ռումինիայի խորհրդարանի փոխնախագահ Պետրե Միսիրը (1856-1929): Հատկանշական է, որ 2000-2004 թթ. Բոտոշանի քաղաքապետն էր արմատներով հայ Ֆլորին Սիմիոն Էզները:

Բավականին նշանակալի է եղել նաև Սուչավայի հայերի քաղաքական ներգրավվածությունը: Միջին դարերում քաղաքն ունեցել է երկու քաղաքապետ՝ ռումինացի և հայ, ինչը վկայում է համայնքի հզորության մասին այդ դարերում: Մինչև 18-րդ դարը քաղաքապետներից տասներկուսը հայ են եղել, իսկ 19-րդ դարում քաղաքն ունեցել է երկու հայ քաղաքապետ Պրունկույան ընտանիքից՝ Աբրահամ Ռիտտեր վոն Պրունկույը (1865-1870) և Միքայել Ռիտտեր վոն Պրունկույը (1885-1890): Հավանական է, որ նրանց հայկական

⁶ Էզներ Ֆ.Ս., Պոպա Վ., Բոտոշանի հայկական համայնքի պատմությունը (1045-2012) (ռումիներեն), Բոտոշան, Մեդիատոր, 2012, էջ 26: Egner F.S., Popa V., Botosani haykakan hamaynqi patmutyuny (1045-2012) (rumineren), Botosani, Mediator, 2012, ej 26.

⁷ Նույն տեղում, էջ 71-77:

ծագումը լինել «Մանուկյան» ընտանիքից, քանի որ «պրունկ» ռումիներենից թարգմանաբար նշանակում է «մանուկ»⁸:

Մոլդովայի վերջին մայրաքաղաք Յաշում (1564-1859) նույնպես հայ համայնքն ուներ քաղաքական դերակատարություն, որը պահպանվեց ընդհուպ մինչև 19-րդ դարը: Յաշում գտնվում էին Մոլդովայի ամենահայտնի հայկական դպրոցները, որոնցից մեկը կոչվում էր Կարակաշ (հիմնադիր Խաչերես Կարակաշյանի անունով), որի շրջանավարտներից էր քաղաքական գործիչ, տնտեսագետ և գրող Գրիգորե Տրանկու-Յաշը (1874-1940): Նա զբաղեցրել է պետական նախարարի (1920), աշխատանքի և սոցիալական ապահովության (1920-1921) և կոոպերատիվների նախարարի (1926-1927) պաշտոնները: Յաշում ծնված հաջորդ հայտնի ռումինահայն է քաղաքական գործիչ, աստղագետ և Ռումինիայի ակադեմիայի անդամ Սպիրու Հարետը (1851-1912): Նա երեք տարբեր կառավարություններում զբաղեցրել է կրթության նախարարի պաշտոնը (1897-1899, 1901-1904, 1907-1910): Ս. Հարետը մեծ բարեփոխումներ է իրականացրել կրթության ոլորտում՝ հիմք դնելով Ռումինիայի ժամանակակից կրթական համակարգին: Յաշի հայ համայնքից էր ևս մեկ նախարար՝ փիլիսոփա Վասիլե Կոնտան (1845-1882), որը 1880-1881 թթ. զբաղեցրել է հանրային կրթության և կրոնի հարցերով նախարարի պաշտոնը: Հայկական ընտանիքներից հայտնի էին Բույուկյանները, որի ներկայացուցիչներից իրավաբան, արևելագետ և բանասեր Գրիգոր Միհրդատ Բույուկյանը (1840-1912) 1874 թ. վերաքննիչ ատյանի ընդհանուր դատախազ էր, իսկ 1894թ.՝ Ռումինիայի բարձրագույն վճռաբեկ ատյանի անդամ: 1888 թ. նա եղել է Ռումինիայի Խորհրդարանի, իսկ 1899 թ.՝ Սենատի անդամ: Գ.Մ. Բույուկյանը նաև մեծապես աջակցել է գիտության զարգացմանը՝ Ռումինիայի ակադեմիային կտակելով հարուստ գրականություն և շուրջ մեկ միլիոն լեյ⁹:

Ռումինահայ համայնքի պատմությունը կապված է նաև Վալախիայի իշխանության հետ, որտեղ հայերը հիմնականում կենտրոնացած էին Բուխարեստ քաղաքում: Պատմական վկայությունները, սակայն, ցույց են տալիս, որ հայերն ավելի հզոր ու ազդեցիկ են եղել Մոլդովայում, քան Վալախիայում:

Վալախիայում իշխան Միրչա չել Բըտրինի (Միրչա Ծեր, 1386-1418) օրոք Իշխանության խորհրդի անդամ է եղել Ռադու ալ լոյ Սահակը (Սահակի որդի

⁸ Հաճկատար, Ռումինահայոց միության Սուլավայի մասնաճյուղ, 2012, էջ 41: Hatchkatar, Ruminahayots miutyan Suceavayi masnatchyugh, 2012, ej 41.

⁹ Սիրունի Հ.Ջ., Նիկոլաե Յորգայի հետ, Անթիլիաս, 1972, էջ 126: Siruni H.Dj., Nikolae Yorgayi het, Antilias, 1972, ej 126.

Ռադու), իսկ Արմենանու Ագուպը (Հակոբ Հայ) իշխան Միհայ Առաջինի (1418-1420) դեսպանն է եղել: Նրանց՝ բարձր պաշտոններ զբաղեցնելը վկայում է այն մասին, որ նրանք վարժ իմացել են ռումիներեն ու ներկայացրել հայ ներգաղթյալների առնվազն երկրորդ սերունդը¹⁰:

Հայերը մեծ դեր են ունեցել Վալախիայի արտաքին քաղաքականության մեջ նույնպես: Պետրու Գրիգորովիչը (Պետրու Հայ) եղել է իշխան Միհայ Բրավուի (Միհայ Քաջ, 1593-1601) խորհրդատուն և դեսպանը Ավստրիայում, Ռուսաստանում և Օսմանյան կայսրությունում: Բացի դիվանագիտական աշխատանքից, նա բարձր պաշտոն է զբաղեցրել բանակում և օգնել իշխանին ռազմական գործերում՝ մասնակցելով օսմանյան հրամանատար Սինան փաշայի դեմ մղված մարտերին: Պետրուն հայտնի նկարիչ էր, տիրապետում էր բազմաթիվ լեզուների, իսկ նրա կողմից գրված՝ Մ. Բրավուի օրագիրը իշխանի գործունեության վերաբերյալ հիմնական աղբյուրներից է¹¹:

1806-1812 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի ավարտին, որի արդյունքում Մոլդովայի արևելյան հատվածը (Բասարաբիա) միացվեց Ռուսական կայսրությանը, երկու կողմերի բանակցություններում որոշիչ դեր ունեցավ Բուլղարիայում ծնված հայազգի Մանուկ բեյ Միրզայանը (1769-1817): Բանակցությունները, որոնք տեղի էին ունենում Բուխարեստում, կողմերի անհամաձայնության պատճառով ձախողման էին մատնվել, որից հետո նրանք դիմել էին Մանուկ բեյին՝ լուծում առաջարկելու խնդրանքով: Հաշտության համաձայնագիրն ի վերջո կնքվեց 1812 թ. մայիսի 16-ին Մանուկ բեյի՝ Բուխարեստի առանձնատանը և նրա միջնորդությամբ: Սակայն տարածքներ կորցրած թուրքական կողմը դավաճանության մեջ մեղադրեց Մանուկ բեյին, որը ստիպված եղավ փախչել Տրանսիլվանիա: 1814 թ. Վիեննայում նա հանդիպում է ռուսական կայսր Ալեքսանդր Առաջինին (1801-1825) և ընդունում նրա առաջարկը՝ տեղափոխվելու Բասարաբիա մշտական բնակության: Հինգեշտ քաղաքում Մանուկ բեյը կառուցում է հայկական ճարտարապետական ոճով մի մեծ ամրոց, որը կանգուն է մինչև այսօր: Սակայն քառասունութ տարեկանում նա անսպասելիորեն վախճանվում է, և նրա մահն անավարտ է թողնում հայազգի

¹⁰ **Ժամկոչյան Է.**, Բուխարեստի հայկական եկեղեցին (ռումիներեն), Բուխարեստ, 2008, էջ 15: **Zhamkochyan E.**, Bucharesti haykakan yekeghetsin (rumineren), Bucharest, 2008, ej 15.

¹¹ **Սիրունի Հ.Ջ.**, Հայ եկեղեցին ռումեն հողի վրա, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 1966, էջ 38: **Siruni H.Dj.**, Hay yekeghetsin rumen hoghi vra, Mayr Ator Surb Etchmiadzin, 1966, ej 38.

բնակիչներով սևծովյա ափամերձ քաղաք հիմնելու ծրագիրը¹²: Ռումինական և այլ ազգերի պատմության մեջ Մանուկը հիշվում է որպես բացառիկ դիվանագիտական տաղանդ ունեցող մարդ:

Ռումինիայի ամբողջ պատմության ընթացքում հայերը պաշտպանել են երկրի սահմանները ռումինացիների հետ կողք կողքի և նույնիսկ մասնակցել իշխանությունների դեմ բռնկված հեղափոխական շարժումներին: Օրինակ՝ 1821 թ. հայկական համայնքի ակտիվիստները մասնակցել են Ռումինիայի հեղափոխական առաջնորդ Տուդոր Վլադիմիրեսկուի (1780-1821) գլխավորած շարժմանը, իսկ Հայկական փողոցը 1848 թ. հեղափոխական շարժման կարևորագույն օջախներից էր: Այդ շարժմանը մասնակցած հայտնի հայերից էին ճարտարապետ Հակոբ Մելիքը Բուխարեստից, որը ռումինացի պատմաբան, լրագրող և շարժման առաջնորդներից Նիկոլաե Բըլչեսկուի (1819-1852) ընկերն էր, Անդրեյ Զախարյանը և Իոն Միսիրը Ռոման քաղաքից, որոնք հետագայում ձերբակալվեցին շարժմանը մասնակցելու համար: Հեղափոխության ծախսողումից հետո 28 արհեստավոր ձերբակալվեց Հայկական փողոցում¹³: Հ. Մելիքը կարողացավ փախչել Օսմանյան կայսրություն, ապա՝ Փարիզ: Վկայություն կա այն մասին, որ հեղափոխական պայքարի ընթացքում նա իր բնակարանի ձեղնահարկում է թաքցրել շարժման առաջնորդներից երկուսին՝ գրող, բանասեր և Ռումինիայի ակադեմիայի առաջին նախագահ Իոն Հելիադե-Ռադուլեսկուին (1802-1872) և գրական ու քաղաքական գործիչ Կոնստանտին Ալեքսանդրու Ռոսետտիին (1816-1885)¹⁴:

1918թ. պատմական Բուկովինայի մարզը Հաբսբուրգների տիրապետությունից անցավ Ռումինիային: Մարզի ազատագրման մեջ մեծ դեր ունեցավ հայազգի գեներալ Հակոբ Զատիկը, որը Կարպատյան շրջանի 8-րդ հետևակային կորպուսի հրամանատարն էր: Մի քանի ամիս անց նա դարձավ Բուկովինայի բանակի հրամանատարը, որը վերջնականապես ազատագրեց մարզի մայրաքաղաք Չեռնաուցը (Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո Բուկովինայի մեծ մասն անցավ Ուկրաինային): 1918 թ. նոյեմբերի 28-ին Հ. Զատիկը մասնակցել է Փարիզյան խաղաղության բանակցությունների՝ Բուկովինային վերաբերող մասին և ստորագրել այն: Նշանավոր զորավարը Զին-

¹² Գալիպոլեան Հ., նշվ. աշխ., էջ 237-238: Galpagan H., nshv. ashkh., ej 237-238.

¹³ Գրիգորյան Տ., Հայ ազգի պատմությունն ու մշակույթը (ռումիներեն), Բուխարեստ, 1993, էջ 387: Grigoryan T., Hay azgi patmutyunn u mshakuyty (rumineren), Bucharest, 1993, ej 387.

¹⁴ Աբրահամյան Ա.Գ., Համառոտ ուրվագիծ հայ գաղթավայրերի պատմության, Խ.Բ. Երևան, 1967, էջ 132: Abrahamyan A.G., Hamarot urvagits hay gaghtavayrer patmutyan, Խ.Բ. Yerevan, 1967, ej 132.

ված ուժերի բարձրագույն խորհրդի անդամ է եղել՝ պարզևատրվելով Ռումինիայի և այլ երկրների շքանշաններով և մեդալներով¹⁵:

Ռումինիայի խոշոր նավահանգիստ Կոնստանցայի քաղաքական ասպարեզում նույնպես հանդիպում են հայեր: Օրինակ, 1878-1928 թթ. ընթացքում քաղաքի խորհրդի 158 անդամներից 8-ը հայեր են եղել՝ Ջեբրաիլ Ֆրենկյան, Ագոպ Տոմայան, Մ. Լուկմանյան, Մկրտիչ, Կարապետ Մարգարյան, Ա. Դամադյան, Գալուստ Անտոն և Բարսեղ Փոլադյան, իսկ 1925 թ. քաղաքապետի օգնականը եղել է Գ. Զամբակյանը: 20-րդ դարի սկզբին մեկ այլ հայ՝ Դ. Բուրդեան, Կոնստանցա մարզի Նեգրու վոդա գյուղաքաղաքի ղեկավարն էր, իսկ Թեոդոր Զատիկը Մանգալիայի ղեկավարի տեղակալն էր¹⁶:

20-րդ դարում Ռումինիայի քաղաքականության մեջ հայտնի հայերից էին նաև ֆինանսների նախարար Վիրջիլ Տրայան Ն. Մադջեարուն (1929-1930, 1933), նյարդավիրաբույժ, առողջապահության նախարար Դումիտրու Բադդասարը (1945-1946), ինչպես նաև արդյունաբերության և մեքենաշինության նախարար Վիրջիլ Ակտերյանը (1973-1975):

Ռումինահայերին միավորող մեկ միասնական մարմին առաջին անգամ ստեղծվեց 1919 թ. ի դեմս Ռումինահայոց միության (ՌՀՄ), ինչն անհրաժեշտություն էր հայ բնակչության համար՝ հաշվի առնելով Հայոց ցեղասպանությունից փրկված տասնյակ հազարավոր հայերի հոսքը Ռումինիա: Կազմակերպության գործունեությունը դադարեցվեց Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո իշխանության եկած կոմունիստական ռեժիմի կողմից: Հարկ է նշել, որ Ռումինիայում կոմունիստական իշխանությունը փակեց հայկական բոլոր դպրոցները, արգելվեց կատարել մասնավոր առևտրային գործունեություն, հետևաբար տարբեր քաղաքների հայ համայնքները սկսեցին թուլանալ, և բազմաթիվ հայեր լքեցին երկիրը, որի հետևանքով հայկական համայնքի ակտիվությունը երկրի քաղաքական կյանքում գրեթե մարեց:

1989 թ. հեղափոխությունից հետո վերակազմավորված Ռումինահայոց միությունը հայ համայնքը ներկայացնում է Ռումինիայի ներքաղաքական կյանքում՝ մասնակցելով խորհրդարանական բոլոր ընտրություններին և միշտ

¹⁵ **Քոլանջյան Ս.**, Ռումինահայության Անին՝ Սուշավայի հայ գաղութը, Երևան, 2000, էջ 168: **Qolanjyan S.**, Ruminahayutyani Anin՝ Suceavayi hay gaghuty, Yerevan, 2000, ej 168.

¹⁶ **Տավիտյան Ս.**, Դորրոջայի հայերը ռումինացիների պատմության և քաղաքակրթության մեջ (ռումիններեն), Կոնստանցա, 2003, էջ 26-27: **Tavityan S.**, Dobrogeayi hayery ruminatsineri patmutyan yev qaghaqakrutyan mej (rumineren), Constanta, 2003, ej 26-27.

ունենալով ներկայացուցիչ-պատգամավոր Ռումինիայի երկպալատ Խորհրդարանի պատգամավորական պալատում: Համայնքի կարկառուն ներկայացուցիչներից է ՌՀՄ նախագահ Վարուժան Ոսկանյանը, որը երկու տարբեր կառավարություններում զբաղեցրել է նախ Էկոնոմիկայի և առևտրի, ապա՝ Էկոնոմիկայի և ֆինանսների նախարարի պաշտոնը 2006-2008 թթ., իսկ 2012-2013 թթ. եղել է Էկոնոմիկայի նախարարը: Վ. Ոսկանյանը 1996 թ. ի վեր սենատոր է, նախագահել է Սենատի տարբեր հանձնաժողովներում՝ մինչև այդ լինելով ՌՀՄ ներկայացուցիչ-պատգամավորը Ռումինիայի Խորհրդարանում: Վ. Ոսկանյանին Խորհրդարանի պատգամավորական պալատում 1996 թ. փոխարինեց ՌՀՄ փոխնախագահ Վարուժան Փամբուկչյանը: Նա բարձր տեխնոլոգիաների ոլորտի հայտնի մասնագետներից է և 2000-2008 թթ. նախագահել է Պատգամավորական պալատի այդ ոլորտի հանձնաժողովը, որը հենց ինքն էլ ստեղծել էր:

Հատկանշական է, որ սկսած 1992 թ.՝ ՌՀՄ ներկայացուցիչը Ազգային փոքրամասնությունների խորհրդարանական խմբի ղեկավարն է (այն ընդգրկում է 18 ազգային փոքրամասնություն, բացի հունգարացիներից, որոնք Խորհրդարանում ներկայացված են իրենց կուսակցությունով):

Այսպիսով, սկսած միջին դարերից՝ հայերը կարևոր դեր են խաղացել Ռումինիայի քաղաքական կյանքում: Այս փաստն այսօր ավելի է արժևորվում, երբ այն դիտարկվում է Ռումինիայի հայ բնակչության այսօրվա թվաքանակի համատեքստում. ըստ 2011 թ. մարդահամարի պաշտոնական տվյալների՝ երկրում բնակվում է ընդամենը 1361 հայ: Լինելով փոքրաթիվ՝ այսօր էլ Ռումինիայի՝ արմատներով հայ բազմաթիվ քաղաքացիներ ակտիվ գործունեություն են ծավալում տարբեր ոլորտներում:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ռումինական իշխանությունների, ապա նաև միասնական Ռումինիայի հայ համայնքների քաղաքական ակտիվությունն ուսումնասիրված է տարբեր տեսանկյուններից՝ որոշ քաղաքներում հայկական համայնքների կողմից ինքնավարության ձեռքբերում, բազմաթիվ հայազգի քաղաքական գործիչների գործունեություն և այլն: Ներկայացվում է նաև այսօրվա հայ համայնքի քաղաքական ներգրավվածությունը Ռումինիայի քաղաքական կյանքում՝ ի դեմս Ռումինահայոց միության:

Հոդվածում օգտագործված են նյութեր գիտական գրականությունից, ինչպես նաև տարբեր տեղեկություններ՝ հավաքված հայ համայնքի անդամների հետ հեղինակի անձնական հանդիպումների ընթացքում:

Բանալի բառեր – Ռումինիա, Մոլդովա, Վալախիա, իշխանություն, հայկական համայնք, Բուխարեստ, Բոտոշան, Սուչավա, Յաշ, նախարար, Ռումինահայոց միություն:

ПОЛИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АРМЯНСКИХ ОБЩИН РУМЫНИИ (15-й – 21-й вв.)

АРСЕН АРЗУМАНЯН

В статье политическая активность армянских общин в румынских княжествах, а также в объединенной Румынии изучена сквозь призму нескольких аспектов - приобретение автономии армянскими общинами в разных городах, деятельность армянских политических лиц и т.д. Статья также рассматривает участие армянской общины в современной политической жизни Румынии в лице Союза армян Румынии.

В статье использованы материалы из научной литературы, а также информация, собранная во время личных встреч автора с представителями армянской общины.

Ключевые слова – Румыния, Молдавия, Валахия, княжество, армянская община, Бухарест, Ботошань, Сучава, Яш, министр, Союз армян Румынии.

THE POLITICAL ACTIVITY OF THE ARMENIAN COMMUNITIES IN ROMANIA (15th – 20th C)

ARSEN ARZUMANYAN

This article examines the political activity of the Armenian communities of Romania through various aspects: the realization of autonomy in certain Romanian towns by the Armenian communities; the activity of numerous Armenian political leaders, etc. The article also encompasses Armenian community's (Union Of Armenians of Romanian) involvement in today's political life of Romania.

In this paper use is made of scientific articles of different publications, various information gathered by Arsen Arzumanyan's personal contacts with the members of the Armenian community as well.

Key words – Romania, Moldavia, Wallachia, principality, Armenian community, Bucharest, Botosani, Suceava, Iasi, minister, Union of Armenians of Romania.

О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ ВНЕШНЕЙ ПОЛИТИКИ США НА ЮЖНОМ КАВКАЗЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

ВАЛЕРИЯ ГЯНДЖУМЯН

Южнокавказский регион имеет важное геополитическое значение для основных акторов международных отношений, в связи с этим не случайно, что после развала Советского Союза силовые центры мировой политики, в том числе США, приступили к вовлечению в сферу своего влияния новых независимых государств региона. Геостратегический интерес США к Южному Кавказу состоит в следующем:

во-первых, данный регион охватывает территорию, располагающуюся между тремя геополитическими соперниками США на Евразийском континенте – Россией, Китаем и Ираном, и контроль над регионом позволит доминировать на всем континенте. Кроме того, Вашингтон в долгосрочной перспективе стремится ослабить влияние России в регионе и не допустить усиления Ирана в мусульманских ареалах;

во-вторых, фактор наличия энергетических ресурсов является важным инструментом для управления геополитическими процессами. Будучи коридором по транспортировке центральноазиатских углеводородов в западном направлении, Южный Кавказ рассматривается в качестве ключевого фактора сохранения влияния во всей Евразии. Более того, диверсификация путей доставки нефти и газа через территорию Южного Кавказа, прокладка трубопроводов в обход России является частью более широкой «геополитической мозаики» США: вытеснение РФ из традиционной сферы влияния, дистанцирование постсоветских государств от России, поэтапная переориентация южнокавказских стран на Запад;

в-третьих, Южный Кавказ рассматривается в качестве важного военнополитического плацдарма, который примыкает непосредственно к южным границам России. Для реализации своих геостратегических планов США стали активно использовать многостороннее сотрудничество и международные организации, прежде всего НАТО и программу «Партнерство ради мира», посредством которых США получили реальные рычаги для развития двусторонних и многосторонних контактов в регионе, дополнительные механизмы по демократизации и евроатлантической интеграции стран региона. На сегодняшний день

миротворческие контингенты трех южнокавказских государств проходят подготовку и дальнейшую службу под эгидой НАТО. К программам Североатлантического альянса с настороженностью относится Россия, поскольку после свертывания военных баз в Грузии и ухода из Габалы, по сути, военное присутствие РФ на Южном Кавказе сохраняется лишь посредством 102-ой военной базы в Гюмри.

В свете событий в Украине в среде исследователей появилось мнение, что следующим полем геополитических баталий между США и РФ будет именно Южный Кавказ¹, а это означает, что статус-кво в регионе изменится. Исследование развития региональной ситуации для Республики Армения имеет особую актуальность, поскольку наша страна является главным геополитическим союзником РФ и неизбежно будет вовлечена в противостояние двух вне-региональных игроков.

Активизация политики США на Южном Кавказе предполагается, в частности, в усиленной поддержке интеграционных процессов между Турцией, Азербайджаном и Грузией (их энергетических и транспортных проектов), в направлении нормализации армяно-турецких отношений, а также стимулировании переговорного процесса вокруг Нагорного Карабаха.

Тенденция первая: процесс формирования геополитической оси Анкара-Тбилиси-Баку

Формирование геополитической оси Анкара-Тбилиси-Баку, в основе которой лежит общность экономических и политических интересов Азербайджана, Турции, Грузии, является составляющим компонентом плана США по усилению своего влияния на Южном Кавказе. Особое внимание уделяется именно энергетическим проектам: по инициативе Соединенных Штатов было инициировано строительство нефтепровода Баку-Тбилиси-Джейхан и газопровода Баку-Тбилиси-Эрзерум. Реализуя данные проекты, США преследовали следующие цели:

- Снизить степень энергетической зависимости Европы от России, обеспечить устойчивую связь Турции с ЕС
- Поэтапно переориентировать экономику стран Южного Кавказа и Центральной Азии на Запад (Турцию)

¹ См., например: **Svante E. Cornell**, Checking Putin's Eurasian Ambitions// online.wsj.com/news/articles/SB10001424052702303532704579476972067682740

- Облегчить установление политического контроля над региональными странами через достижение контроля над энергоресурсами
- Перекрыть возможный альтернативный источник энергоснабжения Китая, который рассматривается США в качестве, пожалуй, главного геополитического соперника на глобальном уровне
- Отстранить РФ от своих союзников в регионе – Армении, Ирана, Туркменистана, а также отсечь Иран от Центральной Азии и России, тем самым заблокировав его попытки прорыва американской политической изоляции.

Таким образом, США стремятся не допустить транспортировку основных объемов энергоресурсов через территорию России и, тем самым, способствовать ослаблению ее позиций на Южном Кавказе и Центральной Азии. Кроме того, в реализации данных проектов просматривается также тенденция по недопущению участия Армении в данных важных региональных проектах – главной геостратегической задаче Азербайджана и Турции (изоляция Армении от главных региональных энергетических и транспортных проектов).

В связи с последними событиями вокруг Украины и санкциями против России активизировался процесс обсуждения вопросов диверсификации маршрутов поставки энергоресурсов в Европу в обход России. В Брюсселе состоялось совещание, касающееся Южного газового коридора, в ходе которого обсуждался вопрос поставок природного газа в 2018 году из Азербайджана в Европу через Трансанатолийский газопровод². Таким образом, наблюдается тенденция воплощения в жизнь сценария США.

Тем не менее, стоит констатировать, что США весьма двояко относятся к формированию геополитической оси Анкара-Тбилиси-Баку. С одной стороны, проекты перекачки нефти и газа по территории Турции, в обход России и Ирана, безусловно, пользуются содействием со стороны Вашингтона. Однако, США выступают против чрезмерного усиления Турции в республиках Южного Кавказа. Можно предположить, что именно данное обстоятельство стало поводом для негативной оценки американцев проекта строительства железной дороги Карс-Ахалкалаки-Тбилиси-Баку³. В связи с этим Соединенные

² Caspian Forum Brussels 2014// www.caspianforum.org/news/ caspian_forum_brussels_2014_563.aspx

³ Казинян А. Эксперт: Проект Карс-Ахалкалаки-Тбилиси-Баку противоречит интересам Грузии// <http://www.regnum.ru/news/762208.html>

Штаты инициируют собственные двусторонние военные и экономические программы с Грузией и Азербайджаном, тем самым стремясь реализовать интеграционные процессы под своим патронажем.

Тенденция вторая: активизация процесса армяно-турецких отношений

Заинтересованность Соединенных Штатов в урегулировании армяно-турецких отношений просматривалась с самого начала «футбольной дипломатии», поскольку реализация подписанных между Республикой Армения и Турецкой республикой «Протокола об установлении дипотношений» и «Протокола о развитии двусторонних отношений», а именно открытие сухопутной армяно-турецкой границы и установление дипломатических отношений, в сущности, соответствует геополитическим интересам Вашингтона, и не случайно, что США оказывают давление на Турцию в данном вопросе. Так, после того как официальные власти Турции стали связывать вопрос нормализации армяно-турецких отношений с Карабахским вопросом, заместитель госсекретаря США Филипп Гордон отметил, что процесс армяно-турецкой нормализации не должен быть увязан с другими процессами⁴. Стоит также отметить, что США с критикой встретили заявление министра иностранных дел Турции Ахмеда Давутоглу о том, что решение КС РА вредит соглашению, достигнутому протоколами⁵. Подобная реакция официальных лиц из Вашингтона свидетельствует о действительной заинтересованности США в урегулировании армяно-турецких отношений, которую можно объяснить с точки зрения следующих обстоятельств:

во-первых, для Вашингтона очевидно, что в случае открытия армяно-турецкой границы, при сохранении блокады со стороны Азербайджана, Армения, которая лишена железнодорожной связи с РФ, получит кратчайшую сухопутную дорогу в Европу, что форсирует процесс экономической интеграции Армении с Западом;

⁴ Armenian-Turkish Relations Must Be Normalized In Reasonable Time, Without Any Preliminary Conditions: U.s. Assistant Secretary Of State//www.turkishweekly.net/news/80249/-armenian-turkish-relations-must-be-normalized-in-reasonable-time-without-any-preliminary-conditions-u-s-assistant-secretary-of-state.html

⁵ U.S. Praises Armenian High Court Ruling On Turkish Protocols// www.rferl.org/content/US_Praises_Armenian_High_Court_Ruling_On_Turkish_Protocols/1939073.html

во-вторых, Вашингтон рассчитывает, что деблокада Армении со стороны Турции до решения карабахского конфликта может привести к снижению роли и значения российской военной базы в Гюмри, что, в свой черед, даст импульс для сближения с НАТО;

в-третьих, открытие границы позволит Вашингтону со всей категоричностью поставить вопрос о целесообразности экономического сотрудничества Армении с Ираном.

При рассмотрении данной тематики стоит иметь в виду, что армяно-турецкие отношения рассматриваются Турцией в качестве составной части взаимоотношений с Вашингтоном и Брюсселем. Очевидно, что неурегулированность армяно-турецких отношений, вопрос признания Геноцида армян ставят Турцию в уязвимое положение для внешнего давления, в особенности для США и ЕС, в таких вопросах, как перспективы членства Турции в ЕС или Курдский вопрос. Не случайно, что на сегодняшний день Турция отвлекает огромные ресурсы для противодействия деятельности Армении и армянской диаспоры в деле международного признания Геноцида армян. Так, по заверению Османа Бенгура, американского эксперта турецкого происхождения, 70% рабочего времени турецкого посольства в Вашингтоне тратится на убеждение американской администрации поддержать турецкую сторону в Армянском вопросе⁶.

Руководство Турции, в преддверии 100-летия геноцида, уже пытается активизировать процесс армяно-турецкой нормализации, зашедший в тупик, понимая, что данное обстоятельство поможет в некоторой степени отразить международное давление по данному вопросу. Так, 24 апреля 2014 года Эрдоган обратился к армянам с соболезнованиями, назвав события 1915 года бесчеловечными, которые являются «общей болью» двух стран⁷. Затем министр иностранных дел Турецкой Республики в своей статье выступил с призывами воспользоваться сложившимся моментом и сконструировать лучшее будущее

⁶ **Osman Bengur**, "Turkey's Image and the Armenian Question", Turkish Policy Quarterly, vol. 8, N1, p. 45

⁷Заявление Премьер-министра Турецкой Республики Реджепа Тайипа Эрдогана в связи с событиями 1915 года// www.basbakanlik.gov.tr/Forms/_Article/pg_Article.aspx?Id=e11bde56-a0b7-4ea6-8a9a-954c68157df9

для армяно-турецких отношений⁸. Заявление Эрдогана о «бесчеловечности» депортации армян в Османской Турции далеко от признания и осуждения геноцида армян, однако данный подход турецких властей можно воспринимать как попытку улучшения своего международного имиджа (или, по крайней мере, улучшения восприятия Турции западными коллегами). Подобная политика Турции встречает поддержку со стороны США. Обращение Эрдогана к армянскому народу в Госдепартаменте США было воспринято в качестве положительного шага по улучшению взаимоотношений между турецким и армянским народами. Среди аналитиков существует мнение, что заявления турецких властей по Армянскому вопросу разработаны совместно с американской администрацией⁹.

Таким образом, поддерживая активизацию армяно-турецких отношений, США преследуют, прежде всего, свои геополитические интересы в регионе – усиление своих позиций и минимизация позиций РФ в Армении, что является прологом для поэтапного вытеснения РФ из региона. По сути, кризис вокруг Украины стал катализатором для возвращения США к проекту армяно-турецкой нормализации.

Тенденция третья: активизация переговорного процесса вокруг Нагорного Карабаха

До кризиса в Украине, существовали две противоположные точки зрения относительно позиции США в Карабахском урегулировании. Согласно представителям первой точки зрения, США заинтересованы в скорейшем разрешении карабахского конфликта, что позволит им, ввиду своей экономической и военной мощи, ускорить процесс вовлечения южнокавказских республик в сферу своего влияния. Окончательное урегулирование карабахского конфликта, позволит разблокировать железнодорожные и автомагистрали, связывающие Армению с Азербайджаном, а, следовательно, и с Турцией, что, в свою очередь, превратит армянскую территорию в еще один мост, связывающий Запад с Востоком. Новая, сложившаяся постконфликтная ситуация

⁸Ahmet Davutoglu, Turks and Armenians – we must follow Erdoğan's lead and bury our common pain// www.theguardian.com/commentisfree/2014/may/02/turks-armenians-erdogan-condolences-1915-armenian-massacre

⁹ Erdoğan pledges new reforms amid mounting Western criticism on rights// <http://www.todayzaman.com/news-346809-erdogan-pledges-new-reforms-amid-mounting-western-criticism-on-rights.html>

позволит американцам значительно ослабить влияние России и Ирана на Армению и Азербайджан. Исходя из этой логики, обычно предполагают, что противником урегулирования конфликта является Россия, которая, опасаясь полной потери своего влияния в регионе, посредством «карабахского рычага» осуществляет поочередное давление на Армению и Азербайджан и тем самым сохраняет ситуацию «ни войны, ни мира».

Представители второй точки зрения утверждают, что США действительно заинтересованы в решении карабахского конфликта, однако это утверждение следует ограничить одной, но весьма существенной оговоркой, а именно: пока США окончательно не решили ряд важных для себя военно-политических и экономических программ в регионе, преждевременное урегулирование конфликта может стать для них преградой по реализации этих программ.

Именно благодаря замороженности конфликта, США уже удалось в силу своей военной и экономической мощи, а также значительной роли в урегулировании этого конфликта получить возможность игры на интересах противоборствующих сторон и решить следующие задачи: реализовать проект по транспортировке азербайджанской нефти и газа по обходящим Россию маршрутам: Баку-Тбилиси-Джейхан (БТД) и Баку-Тбилиси-Эрзерум (БТЭ); во-вторых, вовлечь Азербайджан и Армению (и тем более Грузию) в тесное сотрудничество с Североатлантическим альянсом посредством Программы индивидуального партнерства (IPAP), а также привлечь военный контингент Азербайджана, а затем и гуманитарный контингент Армении не только к военным учениям Североатлантического альянса, но и к операции на Балканах, в Ираке и Афганистане; в-третьих, создать региональную организацию ГУАМ, которая несет в себе потенциальную угрозу национальной безопасности РФ. Таким образом, в Вашингтоне понимают, что разрешение карабахского конфликта в ближайшем будущем, при таком раскладе сил, будет означать усиление позиций России, поскольку будут задействованы автомобильные и железнодорожные пути, связывающие Россию с Арменией, Ираном, Нахичеваном, Грузией и Турцией. Кроме того, Армения и Азербайджан лишатся стимулов для интеграции с Североатлантическим альянсом: в постконфликтный период политика Азербайджана и Армении будет уже формироваться не с учетом наличия конфликта, а исходя из экономических соображений.

Однако ситуация в Крыму несколько изменила подход США к региону Южного Кавказа. Сдав позиции в бассейне Черного моря со стратегической

точки зрения, в Вашингтоне решили расширить фронт геополитического столкновения Запада-России, включив в противоборство и территорию Южного Кавказа. Именно данным решением обусловлен тот факт, что американский сопредседатель Минской группы ОБСЕ Джеймс Уорлик выступил с новым подходом к процессу урегулирования Карабахского конфликта, который несколько противоречит сделанным ранее заявлениям. Речь идет о выступлении в международном центре Карнеги, которое было представлено в качестве государственной политики США¹⁰. Можно предположить, что на Западе приняли решение компенсировать потерю влияния в акватории Черного моря за счет активности на Южном Кавказе. Решение данной задачи предполагает многие возможные сценарии, например, вопрос размещения войск в регионе. Однако, военное присутствие на Южном Кавказе должно иметь обоснованные причины. В связи с этим удобным поводом для размещения миротворческих войск в регионе может быть армяно-азербайджанское урегулирование. В данном контексте подход Джеймса Уорлика направлен именно на достижение данной цели. Реализация данной инициативы для США содержит ряд опасностей. Например, какова будет реакция Ирана на размещение у ее границ миротворческих войск, сможет ли удерживать армяно-азербайджанское противостояние под своим контролем, что именно предпримет Россия для сохранения своих позиций на Южном Кавказе? Тем не менее, Вашингтон продолжает вести активную деятельность со всеми политическими субъектами региона. И на данный момент США выгодно повышение степени напряженности в регионе, что позволит им воплотить в жизнь задуманные геостратегические цели на Южном Кавказе.

Обобщив вышесказанное, можно констатировать, что, потерпев стратегическое поражение в бассейне Черного моря, Вашингтон решил компенсировать свой провал активизацией дипломатии на Южном Кавказе, что проявляется в форме поддержки оформления геополитической оси Анкара-Тбилиси-Баку, попыток возобновления процесса армяно-турецкой нормализации, а также активизации переговоров вокруг Нагорного Карабаха. Данные инициативы Соединенных Штатов можно объяснить с точки зрения сценария по вытеснению России из традиционной сферы влияния – Южнокавказского региона, а также изоляции РФ от политических региональных процессов.

¹⁰Nagorny Karabakh: Keys to a Settlement// www.carnegieendowment.org/2014/05/07/nagorny-karabakh-keys-to-settlement/ha7v?reloadFlag=1

Таким образом, Южный Кавказ вновь становится ареной геополитических баталий двух внерегиональных игроков, в связи с чем армянской стороне необходимо выработать прагматичную политику, соответствующую сложившимся реалиям в регионе.

РЕЗЮМЕ

В постсоветский период территория южнокавказского региона становится ареной геополитических баталий как для региональных государств, так и внерегиональных центров силы. В данной статье исследуются современные тенденции внешней политики США на Южном Кавказе, которые проявляются в поддержке формирования геополитической оси Анкара-Тбилиси-Баку, активизации процесса армяно-турецкой нормализации, а также попыток Соединенных Штатов стимулировать переговорный процесс вокруг Нагорного Карабаха. Представлены геополитические интересы США в регионе, мотивация и направленность внешнеполитического курса американской администрации в контексте кризиса вокруг Украины.

Ключевые слова - Южный Кавказ, США, геополитические интересы, армяно-турецкие отношения, Нагорный Карабах, геополитическая ось.

ԱՐԴԻ ՓՈՒԼՈՒՄ ՀԱՐԱՎԱՅԻՆ ԿՈՎԿԱՍՍԻՄ ԱՄՆ-Ի ԱՐՏԱՔԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՐՈՇ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

ՎԱԼԵՐԻՅԱ ԳՅԱՆՋՈՒՄՅԱՆ

Հետխորհրդային ժամանակաշրջանում Հարավային Կովկասի տարածքը տարածաշրջանի երկրների և արտատարածաշրջանային ուժային կենտրոնների համար դարձել է աշխարհաքաղաքական մարտերի թատերաբեմ: Այս հոդվածում վերլուծվում են ԱՄՆ-ի արտաքին քաղաքականության ընթացիկ միտումները Հարավային Կովկասում, որոնք բացահայտվում են Անկարա-Թբիլիսի-Բաքու աշխարհաքաղաքական առանցքի ձևավորման աջակցության, հայ - թուրքական հարաբերությունների կարգավորման գործընթացի ակտիվացման, ինչպես նաև Միացյալ Նահանգների փորձերի մեջ՝ խրախուսել Լեռնային Ղարաբաղի բանակցային գործընթացը: Հոդվածում ներկայացված են ԱՄՆ-ի աշխարհաքաղաքական շահերը տարածաշրջանում, ամերիկյան

վարչակազմի արտաքին քաղաքականության մոտիվացիան և ուղղվածությունը Ուկրաինայի ճգնաժամի կոնտեքստում:

Բանալի բաներ - Հարավային Կովկաս, ԱՄՆ, աշխարհաքաղաքական շահեր, հայ-թուրքական հարաբերություններ, Լեռնային Ղարաբաղ, աշխարհաքաղաքական առանցք:

TODAY'S US FOREIGN POLICY TENDENCIES IN THE SOUTH CAUCASUS

VALERIYA GYANJUMYAN

In the post-Soviet period the territory of the South Caucasus became an arena for geopolitical conflicts between the countries in the region and foreign power centers.

This article analyzes the current tendencies in the US foreign policy in the South Caucasus, which seem to support the formation of the geopolitical axis Ankara-Tbilisi-Baku, activate the process of normalizing Armenian-Turkish relations, and attempt to encourage the negotiation process over Nagorno-Karabakh as well. In the article the geopolitical interests of US in the region, the motivation and orientation of the US administration's foreign policy in the context of the crisis over Ukraine are presented.

Key words - South Caucasus, USA, geopolitical interests, Armenian-Turkish relations, Nagorno-Karabakh, geopolitical axis.

ԱՐԴԱՐՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԵՐԻ ՊԱՏՄԱՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁ

ՀԱՅԿ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

Արդարությունը քաղաքական և բարոյական փիլիսոփայության հետազոտության հիմնական հասկացություններից է: Դեռևս Հին Հունաստանում հասկանում էին, որ զարգացնելով արդարություն հասկացությունը՝ կարող են զարգացնել նաև հասարակական ինստիտուտները: Հույն պոետ Հեսիոդը նշում էր, որ առողջ հասարակական կարգի կարևորագույն սկզբունքն արդարությունն է: Իրենց աշխատություններում արդարություն հասկացությանն են անդրադարձել նաև հույն մեծագույն մտածողներ Պլատոնը և Արիստոտելը:

Պլատոնը գտնում էր, որ մարդու հոգին կառուցված է երեք հիմնական սկզբունքներից, որոնցից առաջինը ողջամտությունն է, որով մարդը կարողանում է մտածել, վերլուծել, երկրորդը ցանկությունն է, որը մարդու մտքերը մղում է զգայական աշխարհ, և երրորդը՝ միջանկյալ մասը, որն իր բնույթով բռնկուն է և ձգտում է դեպի ողջամտություն: Այս երեք հավասարակշիռ սկզբունքների ներդաշնակությունն էլ Պլատոնն անվանում է արդարություն: Ըստ Պլատոնի, այն մարդը, ով կկարողանա պահպանել այս երեք սկզբունքների հավասարակշռությունը, կհամարվի արդար: Պլատոնն իր «Պետություն» աշխատության մեջ պետության կառուցվածքում առանձնացնում է կրկին երեք տարր: Այսպես, ըստ Պլատոնի՝ քաղաքական համայնքը հիերարխիկ հասարակություն է՝ բաղկացած 3 դասակարգից՝ փիլիսոփա կառավարիչներից, մարտիկներից և աշխատող դասակարգից (արհեստավորներ ու հողագործներ): Ամեն դասակարգ ունի իր գործունեության ոլորտը, որից շեղվելը Պլատոնը համարում է հանցագործություն: Եվ այս երեք դասակարգերի պատշաճ փոխգործակցությունն ու փոխհարաբերություններն էլ նա անվանում է քաղաքական արդարություն: Պլատոնի կարծիքով իշխանությունը պետք է պատկանի բարոյական փիլիսոփա կառավարիչներին, ովքեր ամենից լավ կկառավարեն քաղաք-պետությունը: Ըստ էության Պլատոնն ամեն կերպ փորձում է արդարացնել արիստոկրատական կառավարման ձևը:

Պլատոնին հակադարձում է իր աշակերտ Արիստոտելը՝ փորձելով ստեղծել պրակտիկ և գործունակ արդարության տեսություն քաղաք-պետու-

թյան համար: Այս առիթով նա գրում է. «Ի՞նչ է նշանակում պետք է կառավարեն միայն բարոյական մարդիկ: Այդ դեպքում մնացած մարդիկ անխուսափելիորեն կկորցնեն իրենց քաղաքական իրավունքները՝ պետական պաշտոն զբաղեցնելու պատիվը: Ազատ քաղաքացու պատվի ու արժանապատվության նկատմամբ հարգանքը մեզ պետք է պարտավորեցնի, որ անվերապահորեն հետևենք քաղաքացիական հավասարությանը՝ պաշտոնների բաժանման ժամանակ: Սա էլ իր հերթին նշանակում է, որ մենք պետք է կողմ լինենք մեծամասնության կառավարմանը, նույնիսկ եթե այդ մեծամասնությունը կազմված է ոչ այնքան բարոյական մարդկանցից»,– պնդում է Արիստոտելը: Մյուս կողմից, նա նշում է, որ մեծամասնությունը չպետք է ընկալվի որպես մի ամբողջություն, որը բարոյական առավելություն ունի փոքրամասնության նկատմամբ: Դա կարող է լինել միայն բացառիկ դեպքերում¹:

Այսպիսով, ըստ Արիստոտելի, քաղաքացիական հավասարության և մերիտոկրատիայի (մերիտոկրատիա (անգլ. Meritocracy) թարգմանաբար նշանակում է արժանիների իշխանություն (լատ. meritus- արժանի, հին հուն. κράτος - իշխանություն) միջև ընտրությունը պետք է ունենա ենթատեքստային բնույթ: Մի դեպքում պետք է առաջնորդվել քաղաքացիական հավասարության սկզբունքով, մյուս դեպքում՝ անհավասար բաշխման: Եթե փորձ կատարվի լուծել խնդիրը՝ հաշվի առնելով վերը նշված սկզբունքներից միայն մեկը, ապա դա կարող է անխուսափելի դարձնել մարդկանց միջև պայքարը և քաղաքացիական պատերազմները, ինչն էլ ժողովրդավարության և օլիգարխիայի օրինակ է²: Այստեղից էլ հետևում է Արիստոտելի հայտնի ասույթը. «Հավասարներին՝ հավասար, անհավասարներին՝ անհավասար», որն էլ, ըստ Արիստոտելի, արդարության էությունն է:

Արդարության մասին խոսում են բոլոր այն իրավիճակներում, որտեղ առկա են բաշխման, փոխհատուցման և փոխանակման հետ կապված հարաբերություններ: Ցանկացած հասարակություն մի մեխանիզմ է, որն ապահովում է շահույթների ու վնասների բաշխում, փոխհատուցում ու փոխանակում: Հասարակությունն արդար է, եթե պահպանում է արդարությունը բաշխման, փոխհատուցման և փոխանակման հետ կապված հարաբերություններում: Քանի որ այդ հարաբերությունների մեջ գտնվող անձինք կարող են լինել և՛ հավասար, և՛ անհավասար, Արիստոտելն առանձնացնում է արդարության

¹ Տե՛ս **Аристотель**. Политика. Книга третья - <http://grachev62.narod.ru/aristotel/argol3.html>.

² Տե՛ս **Аристотель**. Политика. V, I, Предисл. Е. И. Темнова. - М.: Мысль, 1997, стр. 1-9.

այնպիսի տեսակներ, ինչպիսիք են բաժանող և հավասարեցնող արդարությունները: Արիստոտելը գտնում էր, որ արդարությունը չպետք է շփոթել առաքինության կամ բարոյականության հետ, ինչը մինչև այժմ էլ շատ հաճախ է տեղի ունենում:

Արիստոտելը տարբերակում է արդարության երկու հիմնական տեսակ՝ ընդհանուր և մասնավոր: Ընդհանուր արդարություն ասելով՝ պետք է հասկանալ հասարակական կառուցվածքի բարոյական արժեհամակարգը, սոցիալական կառուցվածքի սահմանված սկզբունքները և հասարակական ինստիտուտների լեգիտիմացումը: Ընդհանուր արդարության ձևակերպմանը կարելի է հանդիպել քաղաքական և բարոյական փոփոխության ցանկացած համակարգում: Ընդհանուր արդարությունը կարող է հանդես գալ ընդհանուր օրենքների, ընդհանուր նպատակների և արժեքների տեսքով: Ըստ Պարսոնսի՝ այն սոցիալական արժեք է, որն ավելի շատ ունի կողմնորոշիչ բնույթ: Ա. Ա. Հուսեյնովը գրում է. «Ընդհանուր արդարությունը պատասխանում է հասարակությունում և պետությունում համատեղ, համակցված, սոցիալապես կազմակերպված գոյության նպատակի և իմաստի վերաբերյալ հարցերին»³: Մասնավոր արդարությունն առանձին արժեք է՝ առանձին անհատների մասնավոր իրավունքների և պարտականությունների արդար բաշխման, արժանիքների, կարիքների և լիազորությունների արդար բաժանման արժեք: Մասնավոր արդարությունը հատուկ նորմերի համակարգ է, որն ինտեգրատիվ գործառույթներ է կատարում: Ըստ Արիստոտելի՝ մասնավոր արդարության տեսակներն են հատուցվող, բաշխողական և փոխանակման արդարությունները:

Հատուցվող արդարությունը, ըստ Արիստոտելի, պետության համար շատ կարևոր նշանակություն ունի: Հատուցվող արդարության դեպքում անհատը փոխհատուցում է բարիքի կամ չարիքի համար, առանց որևէ պայմանավորվածության կամ պարտավորվածության: Այսպիսի արդարության օրինակ է շնորհակալությունը, ինչպես նաև վրեժն ու պատիժը: Հատուցվող արդարությունն ավելի հասկանալի նկարագրելու համար կարելի է մեջբերել հետևյալ հայտնի արտահայտությունները՝ «ակն ընդ ական», «ատամն ընդ ատամն»: Հատուցվող արդարությունը կարող է լինել ինչպես հավասար, այնպես էլ անհավասար: Որպես հավասար հատուցվող արդարության օրինակ կարելի է դիտարկել այն դեպքը, երբ գործընկերոջ քեզ վերադարձնի պարտքով վերցված գումարը: Իսկ որպես անհավասար հատուցվող արդարության օրինակ է

³ См'у Гусейнов А. Справедливость, Энциклопедический словарь, 2001, стр. 457.

այն, երբ ինչ-որ մեկը քեզ հարվածի, ստորացնի, և դու վարվես նույն կերպ: Քանի որ նա է սկսել և հարվածել քեզ առաջինը, այսինքն՝ նա է եղել նախաձեռնողը, նա կհամարվի կրկնակի անարդար: Բաշխողական արդարությունն ի հայտ է գալիս այն դեպքերում, երբ անհրաժեշտություն է առաջանում որոշ բարիքներ բաժանել որոշակի խմբերի միջև: Բաշխումը տվյալ դեպքում կարող է լինել և՛ հավասար, և՛ անհավասար: Բաշխողական արդարությունը պահանջում է համաչափություն և դառնում է առանձնացնող բաշխիչ արդարություն: Անարդար կլինի տարբեր քանակ ունեցող սոցիալապես անապահով ընտանիքներին նույն օգնությունը տրամադրել: Բաշխիչ արդարությունը կարող է լինել հավասարեցնող: Անարդար կլինի, եթե նույն գործը կատարած մարդիկ անհավասար վարձատրվեն: Փոխանակման արդարության դեպքում անաչառ նորմերի առկայությունը պարտադիր չէ, ինչպես մյուս երկու դեպքերում: Այստեղ ցանկություն է պետք և փոխադարձ շահ: Փոխանակումը կատարվում է կյանքի բոլոր ոլորտներում: Այսպիսի արդարության ցայտուն օրինակ է շուկան, որտեղ գործում է «ապրանք-փող-ապրանք» սկզբունքը:

Արիստոտելը գտնում է, որ երկրաչափական և թվաբանական հավասարություններն արդար համամասնության տեսակներ են: Երկրաչափական հավասարության դեպքում հավասար մարդկանց համար կարող են կիրառվել անհավասար չափանիշներ: Թվաբանականի դեպքում լրիվ հակառակն է. անհավասար մարդկանց համար կարող են կիրառվել հավասար չափանիշներ: Արդարությունը, ըստ Արիստոտելի, հնարավոր է միայն արդար հավասարության կամ արդար անհավասարության դեպքում: Վերը թվարկված մասնավոր արդարության երեք տեսակները կարող են հիմնվել և՛ երկրաչափական, և՛ թվաբանական հավասարությունների վրա: Չնայած զգալի արտաքին տարբերությանը՝ արդարության այս տեսակները պահպանում են ներքին կապը: Դրանք այն արդարության նորմերի համակարգի մասնիկներն են, որը հետագայում Ջոն Ռոուլզի կողմից անվանվում է «իրական արդարություն»:

Այսպիսով, Հին Հունաստանում արդարության տեսությունը կառուցվում էր քաղաք-պետության շուրջը: Պլատոնի և Արիստոտելի ընդհանրությունն այն է, որ նրանք արդարության խնդիրը փորձում էին լուծել՝ ելնելով պետության շահերից, և արդարությունն ընկալվում էր որպես ընդհանուր բարիք ողջ համայնքի համար, այլ ոչ թե անհատի: Անհատն ընկալվում էր պետության շահերի իրականացման և պաշտպանության առաջամարտիկ:

Եթե անտիկ դարաշրջանում և միջնադարում մարդն ընկալվում էր որպես պետության մի մասնիկ, որի հանդեպ նա ուներ որոշակի իրավունքներ և պարտավորություններ, ապա հետագայում ամեն ինչ փոխվում է: Քաղաքա-

կանությունը և քաղաքական ինստիտուտները, այդ թվում՝ նաև գլխավոր ինստիտուտը՝ պետությունը, մարդու կողմից ընկալվում են որպես իր սեփական շահերի իրականացման գործիքներ: Հասարակական պայմանագրի մոդելը դառնում է շահերի համաձայնեցման և կոնֆլիկտների կարգավորման տեսական մոդել՝ հնարավորություն տալով հիմնավորելու քաղաքական նոր թելեոլոգիան⁴: Պայմանագրային ավանդույթների շրջանակներում արդարությունն առաջին անգամ ընկալվում է պայմանականորեն, որպես ազատ և հավասար անհատների համաձայնություն իրավունքների փոխադարձ ճանաչման շուրջ: Ժամանակակից արդարության տեսության հիմքում ընկած այս ավանդույթների հիմնադիրներն են անգլիացի փիլիսոփաներ Թոմաս Հոբսը և Ջոն Լոկը:

Արդարության իրավական գաղափարին առաջինն անդրադարձել է անգլիացի փիլիսոփա և քաղաքական գործիչ Թոմաս Հոբսը: Հոբսը արդարության մասին իր մտորումները կառուցում է՝ հիմնվելով որոշ մարդաբանական ենթադրությունների վրա: Սակայն մարդկային էության մասին նրա պատկերացումներն էականորեն տարբերվում են անտիկ դարաշրջանում մեզ հանդիպող մտածողների պատկերացումներից: Նա արդարությունը տեսնում էր բնական վիճակում՝ մարդկանց հավասարության մեջ: Ըստ Հոբսի՝ հավասարությունը բնական վիճակի հիմնարար բնորոշիչն է: Նա գտնում է, որ մարդիկ ի ծնե հավասար են: Հոբսը գրում է. «Հարցն այն մասին, թե ով է լավագույն մարդը, իր տեղը չունի բնական վիճակում, որտեղ մարդիկ ի ծնե հավասար են: Ներկայումս գոյություն ունեցող անհավասարությունը քաղաքացիական օրենքների կիրառման արդյունքն է»⁵: Ըստ նրա՝ մարդկային միտքը ձևավորում է փորձը, ոչ թե առաքինությունը: Ի տարբերություն անտիկ դարաշրջանի, որտեղ շատ մեծ նշանակություն ուներ մարդկային իմաստությունը, Հոբսը գտնում էր, որ «իմաստությունը ոչ ավելին է, քան պատրանք, իսկ դրա մասին պատկերացումները՝ «դատարկ ինքնագնահատական», որը մարդու եսասիրության արդյունքն է»⁶: Հոբսը պնդում է, որ մարդիկ բարոյապես հավասար են, քանի որ ի սկզբանե ունեն հավասար մտավոր կարողություններ:

⁴ Թելեոլոգիան (հուն. Τέλειος – վերջնական, կատարյալ, և λόγος – գիտություն) գոյության նպատակահարմարության մասին օնթոլոգիական գիտություն է, որը հիմնվում է ողջամիտ ստեղծագործական կամքի առկայության վրա: Ըստ թելեոլոգիական տեսության՝ բնության մեջ ամեն ինչ ունի վերջնական նպատակ:

⁵ Տե՛ս **Томас Гоббс**, *Левиафан*, Москва, Мысль, 2001, стр. 107.

⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 85:

Հոբսն առաջինն էր քաղաքական պատմության մեջ, ով բարիք հասկացությունը փոխարինեց իրավունք հասկացությամբ:

Արդարության մեկ այլ մեկնաբանություն ենք տեսնում Ջոն Լոկի իրավական մոտեցման շրջանակներում: Նա հավասարությունը համարում էր արդարության հիմնական սկզբունքը: Ինչպես Հոբսը, այնպես էլ Լոկը պնդում է, որ բոլոր մարդիկ բնական վիճակում հավասար են: Սակայն Լոկը հավասարությունը մեկնաբանում է որպես ազատության իրավունք և այլ անձանց նկատմամբ իրավասության առկայություն («ամբողջ իշխանությունը և իրավասությունը համարվում է փոխադարձ, ոչ ոք մյուսներից ավել իշխանություն և իրավասություն չունի»⁷): Իր «Ակնարկներ բնության օրենքի մասին» աշխատությունում Լոկը գրում է, որ «արդարությունը բնության գլխավոր օրենքն է և ցանկացած հասարակության կապող հիմքը»⁸: Լոկը կապ է տեսնում արդարություն և ուժ (հարկադրանք) հասկացությունների միջև: Նա նշում է, որ անհատի հոգում արդարության կամ անարդարության չափանիշներն առաջանում են զարգացած մտքի և խոր վերլուծության արդյունքում, բայց անհատի ոչ բոլոր գործողություններն են մտքի կողմից թելադրված: Շատ հաճախ անհատի գործողությունները բխում են հույզերից: Բնական վիճակում չկան հաստատություններ, որոնք կստիպեն անհատին շարժվել օրենքի նորմերով: Իսկ այնտեղ, որտեղ չի գործում օրենքը, չկա արդարության իրականացման ոչ մի երաշխիք: Պետք է նշել նաև, որ արդարության շուրջ մտորումներում Լոկը շատ մեծ նշանակություն է տալիս սեփականություն հասկացությանը՝ նշելով. «այնտեղ, որտեղ չկա սեփականություն, չկա նաև անարդարություն»⁹:

Հիմնվելով Հոբսի և Լոկի աշխատանքների վրա՝ ռուս քաղաքագետ Գրիգորի Կանարշը մեկնաբանում է դասական լիբերալիզմի արդարության տեսությունը: Համաձայն այդ տեսության, արդարությունն ընկալվում է որպես իրավունք, այլ ոչ թե բարիք: Ընդ որում անհատի իրավունքներն ընկալվում են առաջնային և անօտարելի, իսկ պետության գլխավոր խնդիր է հռչակվում այդ իրավունքների ապահովումը: Քաղաքացիների իրավունքների և պարտականությունների հիմքում ընկած է արդարությունը: Արդարության հիմքում ընկած է իրավունքների հավասարությունը, որը բացառում է մի մարդու առավել-

⁷ Տե՛ս **Джон Локк**, Два трактата о правлении, Локк Дж. Сочинения: В 3 т. – Т. 3. – М.: Мысль, 1988, стр. 263.

⁸ Տե՛ս **John Locke**, Essays on the Law of Nature, edited by Mark Goldie, Cambridge, United Kingdom, Cambridge University Press, 2002, p. 110.

⁹ Տե՛ս **John Locke**, An essay Concerning Human Understanding, London, Tegg and Son, 1836, p. 422.

լությունը մեկ այլ մարդու նկատմամբ: Եվ վերջապես, քաղաքական գործընթացներում հասարակությունը՝ իրավունքներով օժտված անհատների ամբողջությունը, վերջնական ատյանն է:

Արդարության անհատապաշտական տեսության կողմնակից էր Իմանուիլ Կանտը: Նա տարբերակում է բարոյականությունն արդարությունից: Առաջինը, ըստ Կանտի, մտավոր գործընթացների, ներքին անհանգստությունների կարգավորիչն է, իսկ երկրորդը հասարակության մեջ անհատի արտաքին գործունեությունն ուղղորդողն է: Հասարակությունը տարբերվում է իր անդամների անհատական ինքնագիտակցությունից, իսկ իր անդամներն ունեն ազատ գործունեության լայն շրջանակներ: Այդ ազատությունը կարող է սահմանափակվել այլ մարդկանց ազատությամբ: Սա, ըստ էության, բնորոշում է արդարություն երևույթը: Իսկ բարոյականությունը՝ որպես մարդու ներքին կյանքի որակ, անհասանելի է հասարակությունը ղեկավարող քաղաքական ինստիտուտների համար: Ըստ Կանտի՝ արդարության էությունն այն է, որ ցանկացած անհատ կրի այն արժեքները, որոնք ձեռք է բերել իր Աստվածային ծագմամբ: Սակայն, միևնույն ժամանակ, նա գտնում է, որ անհատը երբեք չի կարող հասնել կատարելության: Համաձայն գերմանացի փիլիսոփայի, իրավական կարգի, այսինքն՝ իրավական հավասարության, օրենքի գերակայության և ժողովրդի ինքնիշխանության պահպանումը հենց հասարակական արդարությունն է¹⁰:

Ամերիկացի պրոֆեսոր Ջոն Ռոուզը առաջինն էր, ով արդարության իր տեսությամբ փորձ կատարեց վերաճնել Լոկի և Կանտի քաղաքական փիլիսոփայության ավանդույթները: Ռոուզն արդարությանն անդրադառնում է երկու տեսանկյունից: Պայմանականորեն դրանք կարելի է բաժանել ավելի վաղ շրջանի արդարության և հասուն ընկալման արդարության: Վերջինս առանձնանում է իր քաղաքական երանգով: Ռոուզը արդարությունն ընկալում է որպես ազնվություն՝ բացառելով քաղաքացիների ցանկացած տեսակի եսապաշտական դրսևորումները: Այս տեսանկյունից նա առանձնացնում է արդարության երկու սկզբունք: Համաձայն առաջինի՝ բոլոր անձինք ունեն հավասար հիմնարար ազատություններ, որոնք համաչափ պետք է լինեն այլ անձանց համանման ազատություններին: Իսկ երկրորդ սկզբունքի համաձայն, քանի որ անհավասարությունը գոյություն ունի մարդու կյանքի բոլոր ոլորտ-

¹⁰ St'и Канарш Г. Ю. Социальная справедливость: философские концепции и российская ситуация: монография, М., Издательство Московского гуманитарного университета, 2011, стр. 50.

ներում, այն պետք է կազմակերպվի այնպես, որ ծառայի ի նպաստ բոլորին՝ հատկապես այն անձանց, ովքեր ամենաանբարենպաստ իրավիճակում են: Ինչպես տեսնում ենք, առաջին սկզբունքը քաղաքական երանգ ունի, իսկ երկրորդը՝ սոցիալ-տնտեսական: Առաջինի դեպքում Ռոուզվել կարծում է, որ պետությունը կարող է ապահովել իր քաղաքացիների հիմնարար ազատությունները՝ ընտրության, ազատ խոսքի, մտքի և խղճի, սեփականության իրավունքները: Այսինքն՝ այն իրավունքները, որոնք անմիջական են: Երկրորդ սկզբունքը հիմնվում է հարստության և եկամուտների արդար բաշխման վրա: Այս առումով ցանկացած գործողություն պետք է ուղղված լինի մարդկանց օգուտ բերելու նպատակին: Սկզբունքից մի փոքր շեղվելը ծնում է անարդարություն: Այսպիսով, արդարությունը, ըստ Ռոուզվելի, ունի գործնական բնույթ. «Այն իրենից ներկայացնում է արդարության այնպիսի հայեցակարգ, որը քաղաքացիները համարում են որպես ողջամիտ, իրազեկ և կամավոր քաղաքական համաձայնության հիմք: Այն արտահայտում է իրենց ընդհանուր և հասարակական-քաղաքական միտքը: Եվ որպեսզի արդարության հայեցակարգը համապատասխանի վերը նշված ընդհանուր քաղաքական մտքին, պետք է որքան հնարավոր է հեռու մնա քաղաքացիների կողմից ընդունված հակասող, թշնամական փոխհակադասական ու կրոնական վարդապետություններից»¹¹: Ինչպես ազատության, այնպես էլ բարօրության տեսանկյունից արդարության պրակտիկ իրագործման համար, ըստ Ռոուզվելի, պետք է ստեղծվի հասարակական և քաղաքական այնպիսի համակարգ, որը կլինի ժողովրդավարական, և որի դեպքում հողին ու սեփականությանը կտիրանա ժողովրդի մեծամասնությունը, այլ ոչ թե բոլորը հավասար:

Արդարությունը հետաքրքիր ձևով է մենաբանում նաև ամերիկացի փիլիսոփա, Հարվարդի համալսարանի պրոֆեսոր Ռոբերտ Նոզիկը, ըստ որի արդարությունը պետության կողմից անհատի հավասար պաշտպանության իրավունքի տրամադրումն է: Սրա հետ կապված Նոզիկն առանձնացնում է պետության երկու տեսակ՝ գերնվազագույն և նվազագույն¹²: Առաջինը պաշտպանում է միայն նրանց, ովքեր վճարում են դրա համար: Այսինքն՝ անհատը դառնում է պետության հաճախորդը, իսկ պետությունը առևտրային կազմակերպություն է և ոչ թե արդարության սուբյեկտ: Երկրորդը, ընդհակառակը, պաշտպանում է իր սահմաններում բնակվող բոլոր անհատներին ցանկացած

¹¹ Rawls J. Political Liberalism. P. Columbia University Press, 1995, p. 9.

¹² Robert Nozick, Anarchy, State, and Utopia, Blackwell Publishers, Oxford, UK, 1974, p. 26-28.

դեպքում: Նոգիկը պնդում է. «Նվազագույն պետությունը հանդիսանում է առավել լայնածավալ պետություն, որը կարող է արդարացված լինել: Ցանկացած ավելի լայն լիազորություններով պետություն խախտում է մարդու իրավունքները»¹³: Նվազագույն պետությունը զարգանում է բնական ճանապարհով՝ չխախտելով մարդու բնածին և անօտարելի իրավունքները: Ըստ Նոգիկի՝ արդարության բոլոր հայտնի հայեցակարգերի թերությունն այն է, որ այդ հայեցակարգերն արդարացնում են բարիքների վերաբաշխումը՝ դրանով խախտելով մարդու իրավունքները՝ իր իսկ աշխատանքի արդյունքում ստեղծված բարիքի նկատմամբ:

Արդարության վերաբերյալ մեկ այլ պատկերացում ենք տեսնում ամերիկացի փիլիսոփա Ալասդեյր Մաքինթայրի մոտ: Նա գտնում է, որ արդարության չափանիշը բնական օրենքն է, որը պահանջում է մարդկային կյանքի ընդհանուր կանոնակարգում՝ հիմնվելով բարիքի որոշակի տեսլականի վրա: Բարեկեցիկ կյանքի օբյեկտիվ չափանիշների վրա հիմնված քաղաքական նպատակաբանությունն անհատին դարձնում է հասարակության անբաժանելի տարրը, իսկ նրա նպատակները և մտադրությունները համապատասխանեցնում պետության շահերին, քանի որ, ըստ Մաքինթայրի, պետության և անհատի շահերը համընկնում են, և արդարությունն ամենալայն իմաստով ողջ պետության արդարությունն է:

Այսպիսով, կարելի է պնդել, որ ժամանակակից քաղաքական փիլիսոփայության մեջ մի շարք իրարամերժ մոտեցումների և հայեցակարգերի առկայությունն արդարություն հասկացության դարավոր էվոլյուցիայի արդյունքն է: Հին Հունաստանում արդարության գաղափարը կառուցվում է իշխանության խնդրի շուրջ: Քաղաքական իշխանության բաշխումը Պլատոնի և Արիստոտելի արդարության վերաբերյալ պատկերացումների առարկայական ոլորտն է: Արդարության անտիկ ուսմունքները կառուցվում էին պետության խնդրի շուրջ: Անտիկ մտածողների արդարության ուսմունքների հիմնական թերությունն այն էր, որ պետության մեջ հաշվի չէր առնվում անհատը՝ իր բնածին և անօտարելի իրավունքներով, այն ուղղակի հասարակական կյանքի սուբյեկտ էր, ով պետք է կատարեր պետության առջև ստանձնած իր պարտականությունները: Հակառակ պատկերն է ժամանակակից տեսություններում: Այստեղ արդարության առարկան է դառնում անհատը իր իրավունքներով ու ազատություններով: Պետությունը դառնում է անհատի իրավունքների և ազատությունների իրա-

¹³ **Robert Nozick**, *Anarchy, State, and Utopia*, Blackwell Publishers, Oxford, UK, 1974, p. 149

կանացման գործիք: Նոր ժամանակներն առանձնանում են լիբերալների և կոմունիստարիստների բանավեճերով. լիբերալների արդարության հիմքում ընկած է իրավունքը, իսկ կոմունիստարիստների՝ բարիքը: Եթե լիբերալները կիսում են այն համոզմունքը, որ արդարության տեսության մեջ անհատի իրավունքներն առաջնային են, ապա բարիքը տարակարծությունների առարկա է դառնում: Կոմունիստարիստները քննադատորեն են մոտենում արդարության լիբերալ տեսությանը: Ըստ նրանց՝ լիբերալ անհատապաշտությունը հանգեցրեց խոր ճգնաժամի: Կոմունիստարիստներն արդարության խնդրի լուծումը տեսնում են ընդհանուր բարիքի և հավաքական ազատությունների արժեքների ավանդույթների մեջ: Ինչպես Արիստոտելը, այնպես էլ նրանք, արդարության հիմքում տեսնում են ընդհանուր բարիքի ձեռքբերումը:

Ելնելով վերը շարադրվածից՝ առաջարկում ենք արդարության հետևյալ բնորոշումը: Արդարությունը պետության և անհատի փոխգործակցությունն է, որտեղ պետությունը պատասխանատու է անհատի իրավունքների և ազատությունների իրականացման համար, իսկ անհատը պարտավոր է պահպանել պետության կողմից սահմանված օրենքներն ու նորմերը, և գործել ի շահ պետության: Այս փոխգործակցության հիմքում պետք է ընկած լինեն ինչպես պետական, այնպես էլ անհատական շահերը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է արդարության վերաբերյալ տարբեր հայեցակարգերի պատմահամեմատական վերլուծությանը: Հեղինակն արիստոտելյան, պլատոնյան ուսմունքների ուսումնասիրության, այդ տեսությունների՝ անհատի, հասարակության և պետության վրա ազդեցության վերլուծության, դրանք արդարության վերաբերյալ միջնադարյան և ժամանակակից տեսությունների հետ համեմատելու միջոցով վեր է հանում արդարության վերաբերյալ ինչպես անտիկ, այնպես էլ ժամանակակից տեսությունների թերությունները, փորձում է մշակել արդարության արդի ժամանակներին համապատասխանող հայեցակարգ և առաջարկում է արդարության սեփական բնորոշումը:

Բանալի բառեր - արդարություն, քաղաքական արդարություն, Արիստոտել, արդարության հայեցակարգեր:

ПОПЫТКА СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО АНАЛИЗА КОНЦЕПЦИЙ О СПРАВЕДЛИВОСТИ

АЙК ТАДЕВОСЯН

Статья посвящена сравнительному анализу различных концепций о справедливости. Путем исследования аристотелевской и платоновской учений, а также влияния этих учений на личность, общество и государство, путем сравнения этих учений со средневековыми и современными концепциями о справедливости, выявляются недостатки как античных, так и современных теорий о справедливости, предпринимается попытка разработать концепцию справедливости, соответствующую современной действительности, а также предлагается собственное определение справедливости.

Ключевые слова - справедливость, политическая справедливость, Аристотель, концепции справедливости.

AN ATTEMPT TO MAKE A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE CONCEPTS OF JUSTICE IN HISTORY

HAYK TADEVOSYAN

The article is about the comparative analysis of different concepts of justice in history. The author roots out the drawbacks of both ancient and modern theories of justice based on the theories of Plato, Aristotle, and analyzing the influence of these theories on the individual, society and state and comparing them with both medieval and modern theories of justice. The author attempts to develop a modern concept of justice consistent with today's notions and suggests his own definition of justice.

Key words - justice, political justice, Aristotle, concepts of justice.

ՀԱՅՈՑ ՊԵՏԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԿԱՆԳՆՄԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՓՈՐՁԸ ԵՎ ԴՐԱ ՁԱԽՈՂՄԱՆ ԴՐՎԱՊԱՏՃԱՌՆԵՐԸ

ՀԱՅԿ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

15-րդ դարը հայ քաղաքական մտքի պատմության մեջ հայոց պետականության վերականգնման համար այն հայեցակարգով առաջնորդվելու սկիզբն է, որ այդ պետականությունը, որն իր վախճանն էր գտել մահմեդական ցեղերի նվաճումների արդյունքում, հնարավոր է վերականգնել միայն քրիստոնյա տերությունների օգնության շնորհիվ: Ընդ որում, այս հայեցակարգը հայ քաղաքական մտքի հիմքում մնաց բավական տևականորեն և թերևս այսօր էլ որոշ առումներով շարունակում է մնալ, քանի որ Հայ դատի լուծման խնդրում բազում քաղաքական գործիչների և քաղաքագետների մտահորիզոնում շարունակում է լայնորեն իշխել այն համոզմունքը, որ դարձյալ քրիստոնյա մեծ տերություններն են նպաստելու այդ լուծմանը, որի առաջին քայլը՝ համարվում է նրանց կողմից Հայոց ցեղասպանության ճանաչումը: Նման մտածողության նպատակահարմարության խնդիրը զանց առնելով՝ ուզում ենք շեշտել միայն, որ ինչպես նախկինում, այնպես էլ այսօր երկրորդական պլան են մղվում սեփական ուժերին ապավինելու և այն հայեցակետի վրա հենվող գաղափարները, որ եթե ցանկանում ես, թեկուզ և մեծ տերությունների օգնությամբ, կարևորագույն քաղաքական խնդիր լուծել, ապա՝ նախ և առաջ պետք է քեզանից ինչ-որ բան ներկայացնես:

Հարկավ, հայ ուշմիջնադարյան քաղաքական մտքի առումով չի կարելի այն կարծիքը ներկայացնել, որ դիմելով մեծ տերություններին, լրիվ անտեսվել է զենքի դիմելու գաղափարը, բայց բացառությամբ 1722- 1730թթ. ազատագրական ապստամբությունների ընթացքում, երբ հայ քաղաքական միտքն ընթանում էր քրիստոնյա տերությունների և հիմնականում ցարական Ռուսաստանի օժանդակության որոնումներով, դրան նախորդած և հաջորդած շրջանում մենք գրեթե անտեսված ենք տեսնում սեփական ուժերին ապավինելու գաղափարը, և տարբեր տերություններից օգնություն աղերսող հայ քաղաքական մտքի հոգևորական և աշխարհիկ ներկայացուցիչները հիմնականում հենվել են օտարի օգնությամբ ազատագրվելու քննություն չբռնած հայեցակետի վրա: Սեփական ուժերին ապավինելու հայեցակարգն է թերևս

ընկած Մովսես Բաղրամյանի քաղաքական հայացքների հիմքում, մի անձնավորության, որի՝ Հայաստանի ազատագրման նկատմամբ մոտեցումները, ի տարբերություն Իսրայել Օրու, Շահամիր Շահամիրյանի և այլոց, այսօր այնքան էլ հայտնի չեն հասարակական – քաղաքական լայն շրջանակներին:

Ավելորդ չենք համարում նկատել, որ հայոց պատմագրության կողմից 15 – 18 –րդ դարերի կամ ուշմիջնադարյան հայ քաղաքական միտքը մատուցվել է և շարունակում է մատուցվել որպես ազատագրական շարժումներ, այն դեպքում, երբ նման շարժումներ, ի տարբերություն Սյունիքի և Արցախի ապստամբությունների, չեն եղել: Ուստի կարծում ենք, որ ավելի ճիշտ կլիներ օգտագործել ազատագրական ձգտում կամ քաղաքական մտքի ընթացք եզրույթները: Այս հայեցակարգային մոտեցումն էլ դնելով մեր մոտեցումների հիմքում՝ մենք ցանկանում ենք վեր հանել այն բոլոր նրբերանգները, որոնք առկա են եղել հայ ուշմիջնադարյան քաղաքական մտքի դրսևորումներում:

Հայոց վերջին՝ Կիլիկիայի հայկական թագավորության անկումից հետո (1375թ.) պետականության վերականգնման ձգտումը երկարատևորեն իշխել է հայ հոգևոր և աշխարհիկ խավերի ներկայացուցիչների մտահորիզոնում: Սակայն, դա բարդ խնդիր էր, քանզի հայոց իշխանական բոլոր տները կամ վերացել էին, կամ էլ իրենց դիրքերը զիջել էին քոչվոր ցեղերին: Հայ իշխանական տների որոշ շառավիղներ՝ Օրբելյանները, Հասան – Ջալալյանները, Դուփյանները, Վաչուտյանները և Պռոշյանները, իշխում էին Սյունիքի, Արցախի, Արագածոտնի և մի քանի այլ շրջաններում: Փոքրիկ իշխանություններ գոյություն ունեին Ջեթոնում, Սասունում, Մակուում: Չի կարելի պնդել, որ սրանք համախմբված էին պետականության վերականգնման գաղափարի շուրջ: Վասպուրականի Արծրունիների ազգականները՝ Սեփեդինյաններն էլ ամփոփված էին Աղթամարում և նրա շրջակայքում: Հենց Վասպուրականում էր, «որ, առավել, քան այլուր, գորգուրվում էին հայկական պետականության հիշատակները», և այստեղ երբեք լքված չէր «Հայաստանի պետականության վերականգնման գաղափարը»¹:

Անհրաժեշտ է շեշտել, որ հայոց պետականության անկումից հետո նրա վերականգնման ձգտումը նախ կապվում էր Բյուզանդական կայսրության հետ, իսկ այնուհետև հիշյալ ժամանակահատվածում՝ 1453թ.¹ այս կայսրության անկումից հետո, հայ քաղաքական միտքը իր դեգերումները շարունակեց

¹ Հովհաննիսյան Պ., Հայ ազատագրական շարժումները (15-րդ դարի կես – 18-րդ դարի վերջ), Երևան, 2010, էջ 11: Hovhannisyan P., Hay azatagrakan sharjumnery (15 – rd dari kes – 18 – rd dari skizb), Erevan, 2010, ej 11:

Հռոմի պապի մոտ, Վենետիկում, Ավստրիայում, Ֆրանսիայում, Գերմանիայի իշխանությունների մոտ և ի վերջո Ռուսաստանում:

Հայության համար կարևորագույն իրադարձություն էր կաթողիկոսական աթոռի՝ դարավոր դեգերումներից հետո՝ 1441-ին, էջմիածնում վերահաստատվելը, որն այնուհետև իր ձեռքը փորձեց վերցնել ժողովրդի ղեկավարման որոշ գործառույթներ և կարևորագույն դերակատարություն ունեցավ հայ ուշմիջնադարյան քաղաքական մտքի ձևավորման առումով, թեպետ չի կարելի պնդել, որ նրա մատնանշած հայոց պետականության վերականգնման ուղին միանգամայն ճիշտ էր: Չպետք է նաև անտեսել, որ հայոց հոգևոր առաջնորդների քաղաքական դիրքորոշումներում հեղիեղուկ էր և հաճախ չէր մատնանշվում պետականության վերականգնման անհրաժեշտությունը, այլ պարզապես շեշտվում էր քրիստոնյա տերությունների միջոցով հայության ազատագրման անհրաժեշտության մասին մահմեդական ցեղերից և ժողովուրդներից՝ առանց հստակեցնելու, թե եթե այդ ազատագրումը լինի, ապա ինչպիսի կարգավիճակ պետք է ունենա Հայաստանը: Մենք ցանկանում ենք անդրադառնալ հայոց պետականության կամ թագավորության վերականգնման թերևս առաջին փորձին, որին գնաց Աղթամարի Չաքարիա Գ կաթողիկոսը, որը սերում էր վերոհիշյալ Սեփիդիկյաններից կամ Արծրունիներից: Նա իր քաղաքական ծրագրերը փորձում է կյանքի կոչել կարա - կոյունլուների տիրակալ Ջիվանշիրի (1437 – 1467) օգնությամբ, որի օրոք տեղի ունեցավ կաթողիկոսության հաստատումը էջմիածնում: Այլ ուղի որոնել հնարավոր էլ չէր, քանզի Բյուզանդական կայսրությունը գտնվում էր անկման շեմին, և ողջ Անդրկովկասն ու Միջին Արևելքը ապրում էին տարածաշրջանի ժողովրդագրական պատկերի փոփոխության գործընթաց: Չաքարիան այն հազվագյուտ հոգևորականներից մեկն էր, որն ուներ զինված զորաջոկատ՝ հարկ եղած պարագայում կռվելու քոչվոր ցեղերի դեմ, և այս հանգամանքը պակաս նշանակություն չունեցավ Ջիվանշահի հետ լեզու գտնելու համար: Երբ վերջինս 1458թ. սկսել էր իր արևելյան երկրորդ խոշոր արշավանքը, նրա դեմ ապստամբություն բարձրացրեց որդին՝ Հասան - Ալին: Վերջինիս կողմնակիցների դեմ իր ուժերով դուրս է գալիս Չաքարիան, Վանա լճում խորտակում է նրանց լաստանավերը՝ փրկելով Աղթամարը կողոպուտից: Այնուհետև լուր առնելով, որ Ջիվանշահը վերադառնում է, իր ընտանիքով գնում է նրան ընդառաջ և էսյում հանդիպելով տեղեկացնում է, որ նրա որդին իր դեմ

մահափորձ է նախապատրաստում: Զհանշահը արշավում է Հասան - Ալու դեմ և ճնշում նրա ապստամբությունը²:

Ներկայանալով որպես Արծրունիների տոհմի սերունդ՝ Զաքարիան ցանկանում է իր կաթողիկոսությունը տարածել ամբողջ Հայաստանի վրա: Եվ այս հարցում նրան աջակցում է Զհանշահը: Զաքարիան 1460թ. դառնում է Ամենայն Հայոց կաթողիկոս, որից հետո փորձում է կյանքի կոչել իր քաղաքական ձգտումները, այսինքն՝ վերականգնել հայոց թագավորությունը: 1463թ. նա բանակցությունների մեջ է մտնում Զհանշահի հետ՝ Վասպուրականի հայոց թագավորությունը վերականգնելու խնդրով և որպես թագավորի թեկնածուի մատնանշում է իր եղբորորդի Սմբատ Սեֆեդինյանին: Սակայն, նույն թվականին նա թունավորվում է և մահանում³: Նրան հաջորդեց Ստեփանոս Դ կաթողիկոսը, որը շարունակեց բանակցությունները՝ Սմբատին, որն իր եղբայրն էր, հայոց թագավոր օծելու վերաբերյալ: 1465-ին կաթողիկոսն Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցում Սմբատին օծում է հայոց թագավոր: Բնականաբար, պետք է հասկանալի լինի, որ Սմբատի թագավորությունն ընդգրկում էր միայն Աղթամար կղզին և նրա հարակից տարածքները, և քաղաքական ու մանտիզմի մեջ կընկնենք, եթե պատկերացնենք, որ այն կարող էր տարածվել Հայաստանի զգալի մասի վրա: Ուրեմն «թագավոր հայոց» հասկացությունը ձևական էր: 16-րդ դարի վենետիկցի մի վաճառականի ուղեգրության մեջ ներկայացված հետևյալ տարածքը թերևս պետք է վերագրել Սմբատի թագավորությանը. «Կղզու վրա կա մի փոքրիկ քաղաք երկու մղոն շրջագծով, քաղաքն ունի այնքան տարածություն, որքան կղզին: Այս քաղաքը կոչվում է Արմենակ, շատ բազմամարդ է, և միայն հայ քրիստոնյաներն են բնակվում այնտեղ, առանց որևէ մահմեդականի. ունի շատ եկեղեցիներ, բոլորը հայ քրիստոնյաների պաշտամունքի համար: Քաղաքի կամ կղզու դիմաց գտնվում է մի ծովածոց, հիանալի մի դաշտով, որն ունի բազմաթիվ գյուղեր՝ բնակված հայ քրիստոնյաներով...»⁴:

² ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, հ. Բ, կազմեց՝ Լ. Խաչիկյան, Երևան, 1958, էջ 173: JE dari haeren dzeragir hishatakaranner, հ. B, kazmec L. Xachikyan, Erevan, 1958, ej 173:

³ Մանր ժամանակագրություններ, 13–18-րդ դարեր, կազմեց՝ Վ. Հակոբյան, Երևան, 1951, հ. 1, էջ 143: Manr jamanakagrutunner, 13–18-rd darer, kazmec V. Hakobyan, erevan, 1951, ej 143:

⁴ Հակոբյան Հ., Ուղևորություններ, հ. Ա, Երևան, 1932, էջ 300 – 301: Hakobyan H., Uxevorutunner, H. A, Erevan, 1932, ej 300 – 301:

Մենք համոզված ենք, որ այս տարածքներով է սահմանափակվել հայոց թագավորությունը, որովհետև ժողովրդագրական պատկերի ոչ միակերպության հայկական այլ տարածքների վրա առկայությունը չէր կարող չխոչընդոտել այս թագավորության ընդարձակումը: Սմբատ Արծրունի – Սեֆեդինյանը վերջին անգամ հիշատակվում է 1471-ին, որից հետո նրա մասին տեղեկությունների այլևս չենք հանդիպում:

Սմբատի թագավորությանն այս փոքրիկ անդրադարձով մենք փորձեցինք ցույց տալ ոչ այնքան այն, որ իսկապես 1465թ. վերականգնվում է հայոց թագավորությունը, այլ այն, որ հայ քաղաքական միտքը չէր համակերպվում դրա կորստի հետ: Նրա թագավորությունն առաջացավ Ջաքարիայի որդեգրած քաղաքական ճշգրիտ քայլերի արդյունքում, մի փոքրիկ տարածքի վրա՝ Ջհանշահի և նրա հակառակորդների հակասության ճիշտ օգտագործման շնորհիվ: **Դրա կարևոր քաղաքական դասն այն է, որ քաղաքական ցանկությունները կյանքի կոչելու համար ամենևին ճիշտ չէ առաջնորդվել այն սկզբունքով, որ քրիստոնյա պետությունները միայն կարող են նպաստել այդ ցանկությունների իրականացմանը, այլ ընդհակառակը՝ քաղաքական շահերի ճիշտ ընկալման դեպքում դավանանքի ընդհանրությունը քաղաքական կողմնորոշման հիմքում դնելը ավելի հաճախ անարդյունավետ է:** Ճշմարիտ է, այնպիսի բարդ և հակասական ժամանակաշրջանում, ինչպիսին 15-րդ դարն էր, հնարավոր չէր լուծել հայոց պետականության վերականգնման հարցը, մասնավորապես որ իրար դեմ պայքարի մեջ էին մահմեդական ցեղերը, այնուամենայնիվ այս փոքրիկ իրադարձությունն այս հայեցակետի ճշտության մի ավելորդ վկայությունն էր:

Սակայն, արդեն 16-րդ դարի կեսերից հայ քաղաքական միտքն ընթանում էր այն խոտոր ճանապարհով, որ քրիստոնյա տերությունների օգնության մեջ պետք է գտնել ազատության կամ հայոց պետականության վերականգնման հնարավորությունը, որն այդպես էլ իրեն չարդարացրեց:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Կիլիկիայի հայկական թագավորության անկումից հետո (1375թ.) պետականության վերականգնման ձգտումը իշխել է հայ հոգևոր և աշխարհիկ խավերի ներկայացուցիչների մտահորիզոնում:

Հայոց պետականության վերականգնման առաջին փորձն արել է Աղթամարի Ջաքարիա Գ կաթողիկոսը: Նա իր քաղաքական ծրագրերը կյանքի է կոչել կարա - կոյունլուների տիրակալ Ջհանշահի (1437 – 1467) օգնությամբ:

1463թ. նա բանակցությունների մեջ է մտել Զհանշահի հետ՝ Վասպուրականի հայոց թագավորությունը վերականգնելու խնդրով և որպես թագավորի թեկնածու է մատնանշել իր եղբորորդի Սմբատ Սեֆեդինյանին: Նրան հաջորդած Ստեփանոս Դ կաթողիկոսը, շարունակելով բանակցությունները, իր եղբայր Սմբատին 1465թ. Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցում օծում է հայոց թագավոր: Սմբատի թագավորությունն ընդգրկել է միայն Աղթամար կղզին և նրա հարակից տարածքները, որը նշանակում է, որ «թագավոր հայոց» հասկացությունը ձևական էր:

Բանալի բաներ – պետականության վերականգնում, քաղաքական միտք, քաղաքական կողմնորոշում, կաթողիկոսություն, թագավորություն, քրիստոնյա տերություններ:

ПЕРВАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ ПОПЫТКА ВОССТАНОВЛЕНИЯ АРМЯНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ И ПРИЧИНЫ ЕЕ ПРОВАЛА

АЙК МАРГАРЯН

После падения армянского киликийского царства (1375 г.) стремление к восстановлению государственности господствовало в умах представителей духовных и светских сословий. Первую попытку восстановления армянской государственности предпринял католикос Ахтамара Закариа Г. Он свои политические программы призвал к жизни при помощи владыки каракоюнов Джаханшаха (1437-1467г.).

В 1463 году он вступил в переговоры с Джаханшахом с просьбой восстановления армянского царства Васпуракан, и в качестве кандидатуры царя указал на своего племянника Смбата Сефедияна. Сменивший его католикос Степанос Д, продолжая переговоры, своего брата Смбата освящает в качестве армянского царя в церкви Святого Креста на Ахтамаре, в 1465 году. Царство Смбата охватывает только остров Ахтамар и прилегающие к нему территории, что означает, что понятие “армянский царь” было формальным.

Ключевые слова – восстановление государственности, политическая мысль, политическая ориентация, патриаршество, царство.

THE FIRST POLITICAL ATTEMPT TO RESTORE THE ARMENIAN STATEHOOD AND THE CAUSES OF ITS FAILURE

HAYK MARGARYAN

This article is about the endeavor to restore the statehood of the Cilician Armenian kingdom after its fall in 1375. This endeavor dominated the outlook of the representatives of the Armenian religious and secular classes.

Catholicos Zaqaria “C” of Aghtamar was the first who attempted to restore the Armenian statehood with the help of Jhanshah who was the shah of Kara-Koyunlun (1437-1467).

In 1463, he started to negotiate with Jhanshah to restore the kingdom of Vaspurakan. He nominated Smbat Sefedinyan, his cousin as the candidate for the king. Catholicos Stepanos D, the successor of Catholicos Zaqaria “C” of Aghtamar, continuing negotiations anointed and crowned his brother, Smbat Sefedinyan king of Armenia in 1465 at the Church of St. Cross in Aghtamar.

The kingdom of Smbat incorporated only the Aghtamar Island and its neighboring areas, thus the notion of “King of Armenia” was formal.

Key words - restoration of statehood, political thought, political orientation, patriarchate, kingdom, Christian states.

**ՍԱՍԱՆՅԱՆ ԻՐԱՆԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՂՎԱՆԻՑ
ՄԱՐԶՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆԿԱՏՄԱՄԲ 457-461 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ**

ՕՄԻԴ ՄՈՆԹԱԶԵՐԻ (ԻՐԱՆ)

Հազկերտ Բ-ի կողմից կիրառվող Սասանյան Իրանի ուժացնող քաղաքականությունը հայ ժողովրդի, վրացիների և աղվանների նկատմամբ շարունակվում է նաև Պերոզի օրոք, որի հարվածն առաջին հերթին ուղղվում է Աղվանից Վաչե Բ թագավորի դեմ:

Վերջինիս մասին տեղեկություններ են հաղորդում Եղիշեն և Մովսես Կաղանկատվացին, ընդ որում Եղիշեն Աղվանից թագավորին անունով չի նշում, ինչը հիմք է տվել եզրակացնելու, որ Վաչեն պատմական անձնավորություն չէ¹: Այդուհանդերձ վերջին շրջանի ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս Վաչեին համարել իրական պատմական գործիչ²:

Համաձայն Մովսես Կաղանկատվացու տեղեկությունների՝ Վաչեն Պերոզի քրոջ որդին էր, Հազկերտ Բ-ի թոռը³: Ըստ գոյություն ունեցող կարծիքի՝ Վաչե Բ-ն Աղվանից թագավոր էր 444 թվականից⁴, ինչը հավանական է և նշանակում է, որ մինչև 447 թվականը՝ պարսից արքունիքի կողմից դավանափոխության առաջարկը, Վաչեն Աղվանքի թագավորն էր:

Մովսես Կաղանկատվացին հայտնում է, որ Վաչեն Հազկերտ Բ-ի կողմից հարկադրաբար դավանափոխ էր եղել և պարսից թագավորի մահից հետո ապստամբում է պարսից հզոր տերության դեմ: 457 թվականին Հազկերտի մահը և նրա որդիների միջև գահակալական կռիվը հարմար առիթ են

¹ **Ակինեան Ն.**, Մովսես Դավախուրանցի (կոչուած Կաղանկատուացի) և իր պատմութիւնն Աղուանից, Վիեննա, 1970, էջ 80-96: Akinean N., Movses Daskhuranci ev ir patmutyunn Aghvanic, Vienna, 1970, ej 80-96:

² **Սվազյան Հ.**, Աղվանից աշխարհի պատմություն (հնագույն շրջանից VIII դարը ներառյալ), Երևան, 2006, էջ 195: Svazyan H., Aghvanic ashkharhi patmutyunn, Yerevan, 2006, ej 195:

³ **Մովսես Կաղանկատվացի**, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի (այսուհետև՝ Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի), Երևան, 1983, էջ 15-17: Movses Kaghankatvaci, Patmutyunn Aghvanic ashkharhi, Yerevan, 1983, ej 15-17:

⁴ **Մակար Բարխուտարեանց**, Պատմութիւն Աղուանից, հ. Ա, Վաղարշապատ, 1902, էջ 75: Makar Barkhutaryanc, Patmutyunn Aghvanic, h. A, Vagharshapat, 1902, ej 75:

ներկայանում Վաչեի համար՝ ապստամբության դրոշ բարձրացնելու համար: Աղվանից թագավորը, օգտվելով սասանյան արքայազների երկպառակտչական պատերազմից, վերստին վերադառնում է նախնայաց կրոնին՝ քրիստոնեությունը հռչակելով պետական կրոն: Մյուս կողմից էլ թագավորի դարձից հետո ծնունդով մոգ մայրը և կինը նույնպես քրիստոնեություն են ընդունում՝ առաջ բերելով Պերոզի զայրույթը: Եղբայրասպան պատերազմում հաղթանակած Պերոզը նամակ է գրում Վաչեին և պահանջում Իրան վերադարձնել իր քրոջն ու քրոջ աղջկան: Վաչեին հաջողվում է քանդել Չողա կամ Դերբենդի լեռնանցքը՝ մասքութների զորքը անցկացնելով այս կողմ, այսինքն՝ հարավ: Աղվանից արքան դաշնակցում է նաև Արևելյան Այսրկովկասի լեռնական թագավորների հետ, որոնք մտնում էին Աղվանից մարզպանության կազմի մեջ, և մեծ կորուստներ պատճառում պարսկական բանակներին: Վաչեն Պերոզին մեղադրում է Հայաստանն ավերելու համար՝ նկատի ունենալով 451 թվականի հայտնի իրադարձությունները: Ինչպես միշտ, պարսիկներն ի վերջո փորձում են ապստամբությունը ճնշել դաշնակիցների օգնությամբ և թույլ են տալիս հոներին հարձակվել Աղվանից թագավորի ապստամբ բանակի վրա՝ բացելով Ալանաց՝ Դարիալի լեռնանցքը: Վաչեն հերոսաբար դիմադրում է, սակայն ուժերն անհավասար էին, և Աղվանից ազատասեր թագավորը, կրելով մեծ կորուստներ և երկիրը հետագա ավերածություններից փրկելու համար, հրաժարվում է գահից՝ իր ժառանգական տիրույթներից վերցնելով հազար ծովս՝ կյանքի հետագա տարիներն ապրելով որպես ջերմեռանդ քրիստոնյա: Այսպիսով, ապստամբությունը ճնշվում է 461 թվականին՝ տևելով հինգ տարի⁵:

Ըստ էության Վաչեն հարկադրված է հրաժարվում գահից և Պերոզի համաձայնությամբ ու թույլտվությամբ բնակություն հաստատում հայրենական կալվածքներում, որոնք գտնվել են կա՛մ Չողում, կա՛մ մայրաքաղաք Կապադակի շրջանում, կա՛մ էլ նույնիսկ Կուրից հարավ գտնվող Ավետարանոց գյուղում⁶: Սակայն Վաչեի տոհմական տիրույթների տեղադրման վայրը հնա-

⁵ **Եղիշե**, Վասն Վարդանայ եւ հայոց պատերազմին, աշխատասիրությամբ Ե. Տեր-Մինասյանի, Երևան, 1989, էջ 398: Eghishe, Vasn Vardana ev hajoc paterazmin, ashkhata-sirutyamb E.Ter-Minasyani, Yerevan, 1989, ej 398: Ֆ. Մամեդովան ապստամբության ավարտը դնում է 463 թվականին (տե՛ս **Мамедова Ф.** Политическая история и историческая география Кавказской Албании (III в. до н. э.-VIII в. н. э.), Баку, 1986, с. 191-192), ինչը ճիշտ չէ (տե՛ս **Սվազյան Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 197):

⁶ **Սվազյան Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 198, **Ջալալեանց Ս.**, Ճանապարհորդութիւն ի Մեծն Հայաստան, մասն Բ, Տփղիս, 1858, էջ 248: Jalalyanc S., Chanaparhordutyun I Mecn Hayastan, masn B, Tpkhis, 1858, ej 248:

րավոր չէ որոշել, քանի որ ո՛չ Եղիշեին, ո՛չ էլ Մովսես Կաղանկատվացուն քիչ թե շատ հայտնի չի եղել թագավորի գտնվելու վայրը, կամ այնքան հայտնի է եղել, որ հարկ չեն համարել անվանապես նշելու նրա գտնվելու վայրը: Այնուամենայնիվ կարելի է գոնե ենթադրել, որ Վաչեն գտնվել է Բուն Աղվանքի կենտրոնական տարածքում: Վաչեի հայրենանվեր գործը և հանուն հավատի պայքարը գնահատվում է նաև եկեղեցու կողմից⁷:

Հեռացնելով Վաչեին գահից՝ Պերոզը դաժան հաշվեհարդար է տեսնում ապստամբ երկրի հետ՝ ավերելով, սպանելով և բռնությամբ դավանափոխ անելով⁸: Պերոզի բռնությունը տարածվում է նաև Հայաստանում և Վիրքում՝ ստիպելով նախարարներին ընդունել զրադաշտականություն:

Պատմագիտական գրականության մեջ կարծիք կա, որ Վաչե Բ-ի ապստամբությունը ճնշելուց և Աղվանից թագավորությունը վերացնելուց հետո միայն 461 թվականին կազմավորվում է Աղվանից մարզպանությունը⁹, այն դեպքում, երբ ուսումնասիրողների զգալի մասը Աղվանից մարզպանության ձևավորումը դնում է նախքան 461 թվականը¹⁰: Վերջին մոտեցման համար հիմք է ծառայում Եղիշեի տեղեկությունը ճորա մարզպան Սեբուխտի մասին¹¹, որը 450 թվականին բանակում է վրաց սահմաններից ոչ հեռու գտնվող Խաղխաղ քաղաքի մոտ և նպատակ ուներ ավերելու Աղվանից եկեղեցիները¹²: Վերջին տեղեկությունը նշանակում է, որ Վիրքից արևելք Աղվանից մարզպանությունն էր, որի եկեղեցիները պետք է ավերեր Սեբուխտը: Այստեղ կարելի է նկատել, որ Եղիշեի համար Աղվանքն արդեն պարսիկների ենթակայության տակ գտնվող երկիր էր, որի եկեղեցիներն ավերվելու էին ճորա մարզպանի կողմից: Այն, որ Սեբուխտն ավերելու էր Աղվանից եկեղեցիները, դա էլ պատահական չէր, քանի որ եկեղեցին միավորում էր բուն աղվանից և հայկական քրիստոնյա բնակչությանը: Մյուս կողմից էլ նկատենք, որ ճորա պահակից մինչև Խաղխաղ Սեբուխտն անցնում է առանց դիմադրության և շատ արագ: Հետևաբար ճորա կողմերից մինչև Կուրի անցումը Եղիշեի համար մեկ երկիր է, և Խաղխաղն էլ նշում է միայն որպես Աղվանից թագավորների ձմեռանոց,

⁷ Պատմություն Աղուանից աշխարհի, էջ 17-28:

⁸ Նույն տեղում, էջ 42-45:

⁹ Սվազյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 197, 199:

¹⁰ **Арутюнян Б.** Административное деление Закавказских владений сасанидского Ирана согласно труду Елишэ, «Кавказ и Византия», вып. 1, Ереван, 1979, с. 23; **Акопян А.**, Албания-Алуанк в греко-латинских и древнеармянских источниках, Ереван, 1987, с. 118.

¹¹ Եղիշե, էջ 149-150:

¹² Նույն տեղում, էջ 149, 151:

որը Սեբուխտի իշխանության տակ էր, և տվյալ դեպքում պարսից մարզպանը պաշտպանում է իր մարզպանությունը: Այսպիսով, Ճորա մարզպանը նույն Աղվանից մարզպանն էր¹³, իսկ Եղիշեի այն տեղեկությունն էլ, թե պարսից զորքը պիտի հալածվեր Աղվանքից¹⁴, նշանակում է ոչ թե Աղվանքից՝ առանց Չողի, այլ հենց ամբողջ Աղվանքից, ներառյալ նաև Չողը¹⁵: Վարչական առումով Չողը, ներկայիս Դերբենդի շրջանը մտնում էր «Աշխարհացոյց»-ի Իմարծպանան-Մարզպանյան գավառի մեջ¹⁶: Միաժամանակ հարկ է նշել, որ Վաչեի կողմից Ճորա պահակի քանդումը ոչ թե նվաճման հետևանք էր, այլ լեռնանցքը տվյալ պահին գտնվել է նրա վերահսկողության տակ, քանի որ Աղվանից թագավորն այլևս չէր ուզում ծառայել Արյաց արքային¹⁷:

Եղիշեի հաջորդ տեղեկությունը, կարծում ենք, տարակարծությունների տեղիք չի տա: Վասակ Սյունին պարսիկ մոգպետին առաջարկում է Սասանյան արքունիքին նամակ ուղարկել, որպեսզի Աղվանից աշխարհում գտնված տասը հազար այրուծին գա Հայաստան¹⁸: Տվյալ տեղեկության մեջ խոսքը ոչ թե Աղվանք արշաված պարսկական բանակի, այլ այն այրուծի մասին է, որը գտնվում էր պարսից մարզպանի անմիջական հրամանատարության տակ, որի կենտրոնավայրը Ճորա պահակի շրջանն էր: Հետևաբար, Եղիշեի տեղեկությունները ցույց են տալիս, որ Աղվանքը մարզպանություն էր՝ Չող կենտրոնով, որին տիրողը տիրում էր ամբողջ Աղվանքին: Ուշադրության արժանի է նաև պատմիչի այն տեղեկությունը, որ Հոն Հեռանը Աղվանքում կոտորում է պարսից, այսինքն՝ մարզպանական զորքերին¹⁹:

Սեբուխտի՝ Աղվանքի մարզպան չլինելը, ըստ Հ. Սվազյանի, հաստատվում է Ղազար Փարպեցու այն տեղեկությամբ, որ Միհրներսեսի հազարապետը Նիխորական Սեբուխտին և այլ ավագների կարգադրել էր հարձակվել

¹³ **Акопян А.** Албания-Алуанк, с. 115-116.

¹⁴ **Եղիշե**, էջ 151:

¹⁵ **Խորիկյան Հ.,** Աղվանից մարզպանության վարչական բաժանումներն ըստ «Աշխարհացոյց»-ի, «Մերձավոր և Միջին Արևելքի երկրներ ու ժողովուրդներ», XXVIII, Երևան, 2011, էջ 80: Khorikyan H., Aghvanic marzpanutyan varchakan bajanumnern yst "Ashkharcucy"-I, "Mercavor ev Mijin Arevelqi erkrner ev joghovurdner", XXVIII, Yerevan, 2011, ej 80:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 79:

¹⁷ **Եղիշե**, էջ 398:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 127:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 271:

Հայաստանի վրա²⁰: Սակայն այս տեղեկությունը բնավ չի ապացուցում, որ Սեբուխտն Աղվանքի մարզպանը չէր, քանի որ, որպես հարևան երկրի մարզպան, Միհրներսեհի հրամանով նա նույնպես պարտավոր էր հարձակվել Հայաստանի վրա, և նրա ձեռքում կային զգալի ռազմական ուժեր: Աղվանքի և Չողի անջատ լինելու մասին, կարծես թե, վկայում է Եղիշեի այն տեղեկությունը, որ Աղվանից հազարապետն ասում է, որ պարսից զորքը մտել է իրենց երկիրը²¹, ինչից կարելի է եզրակացնել, որ Աղվանքը դեռևս մարզպանություն չէր, չնայած որ իր հարևանների՝ հայերի ու վրացիների հետ հեծելազոր էր տալիս Սասանյաններին²²: Սակայն այս տեղեկության մեջ խոսքը կրոնափոխության քաղաքականություն իրականացնող պարսկական այլ զորքերի և մոզերի Աղվանք մտնելու մասին է²³: Որ Աղվանքը, Հայաստանը, Վիրքը, Լփինքը մտել են Սասանյան Իրանի կազմի մեջ, վկայում է այն տեղեկությունը, որ մոզերը և պարսից զորքերը, բացի նշված երկրներից, պետք է մտնեին բոլոր այն տեղերը, որոնք պարսից իշխանության մեջ էին և ծածուկ քրիստոնեություն էին պաշտում²⁴:

Վերջապես Չողի և Աղվանքի վարչական առումով հավասարազոր հասկացություններ լինելու մասին վկայում է նաև Ղազար Փարպեցին, ըստ որի, Աղվանից և Հոնաց իշխանությունների միջև գտնվող Ճորա պահակը հանձնվում է Վահանին²⁵: Սա նշանակում է, որ Չողը նույն Աղվանքն է կամ նրա բաղկացուցիչ մասը: Հետաքրքիր է նաև Ղազար Փարպեցու այն տեղեկությունը, որ Վասակը Վրաց մարզպանն էր, և Աղվանից դուռը նրա ձեռքում է եղել²⁶: Աղվանից դուռը Ճորա պահակն է, ուրեմն Վասակը նախկինում Վիրքի ու Աղվանքի մարզպանն է եղել, իսկ Վիրքի և Աղվանքի վարչական միավոր լինելու մասին վկայում է նաև թերևս V դարով թվագրվող սասանյան կնիք-

²⁰ Ղազարայ Փարպեցույ Պատմութիւն Հայոց, թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան, քննական բնագիրը Գ. Տեր-Մկրտչյանի և Ստ. Մալխասյանցի, Երևան, 1982, էջ 150: Ghazara Parpecvo Patmutyun Hajoc, tught ar Vahan Mamikonyan, qnnakan bnagiry G.Ter-Mkrtychyan ev St. Malkhasyanci< Yerevan, 1982,, ej 150:

²¹ Եղիշե, էջ 141:

²² Նույն տեղում, էջ 39:

²³ Խորիկյան Հ., Աղվանից մարզպանության վարչական բաժանումներ..., էջ 81:

²⁴ Եղիշե, էջ 103:

²⁵ Ղազարայ Փարպեցույ Պատմութիւն Հայոց, էջ 155. Եղիշե, էջ 157:

²⁶ Ղազարայ Փարպեցույ Պատմութիւն Հայոց, էջ 197:

ներից մեկը (Arran ud Wirozān āmārgar= Առանի և Վիրքի համար կար)²⁷:

Չոդի նշանակությունը Սասանյան Իրանի համար այնքան մեծ էր, որ Աղվանից մարզպանը կոչվում էր Չոդի մարզպան: Պարտավի կառուցումը և մարզպանության կենտրոնի տեղափոխումը Կուրի աջափնյակ այդուհանդերձ ավելի անվտանգ էր դարձնում մարզպանական նստավայրը:

Վերևում կատարված քննությունից պարզվում է, որ մինչև 461 թվականը Աղվանքում պահպանվում է սեփական թագավորությունը: Ասվածի լույսով անընդունելի է դառնում նաև Մովսես Կաղանկատվացու այն տեղեկության հավաստիությունը, որ Վաչե Բ-ն Պերոզի հրամանով կառուցում է Պերոզապատ քաղաքը, որը հայտնի էր Պարտավ անունով²⁸: Ա. Հակոբյանի իրավացի կարծիքով, քաղաքը կառուցվել է Կավատ Ա-ի հրամանով և կոչվել է «Պերոզ-Կաատ», ինչի մասին հաստատում են նաև արաբական աղբյուրները՝ գրելով, որ Կավատը կառուցում է Բայլական և Բերդա'ա (=Պարտավ) քաղաքները²⁹: «Պերոզկաատ» անունը ժողովրդական լեզվում փոխարինվել է քաղաքանունների համար սովորական «պատ» վերջնամասով, և քաղաքն ընկալվել է որպես «Պերոզ-ա-պատ», այսինքն՝ «Պերոզի քաղաք», ինչն էլ քաղաքի կառուցումը կապել է Պերոզ թագավորի հետ: Քաղաքի կառուցումը կարելի է թվագրել VI դարի առաջին տասնամյակի երկրորդ կեսով³⁰:

Նշենք նաև, որ Աղվանից մարզպանության կազմում կային նաև մի քանի փոքր թագավորություններ, որոնցից նշանավոր էին հատկապես Բուն Աղվանքից արևելք ընկած Լփինքն ու Բաղասականը: Եղիշեն, խոսելով Վարդանանց պատերազմի մասին, գրում է, որ Ճորա կողմերի մարզպան Սեբուխտը բանակ է դնում Խաղխաղ քաղաքի մոտ, ընդ որում նրա հրամանատարության տակ էին Բաղասականի թագավորը և Լփնաց թագավորի եղբայր Վուրկը³¹: Բաղասականը և Լփինքը գտնվել են Կուր գետի ստորին

²⁷ **Хуршудян Э.** Армения и сасанидский Иран, Алматы, 2003, с. 230-231: Խորիկյան Հ., Աղվանից մարզպանության վարչական բաժանումներն..., էջ 82:

²⁸ Պատմություն Աղուանից աշխարհի, էջ 42:

²⁹ **Յակոբեան Ա.**, Աղուանքում Արշակունեաց թագատրոիթեան անկման ժամանակի մասին, «Մերձավոր և Միջին Արևելքի երկրներ ու ժողովուրդներ», XXVI, Երևան, 2007, էջ 78: Hakobyan A., Aghvanqum Arshakunyac tagavorutyen ankman jamanaki masin, "Mercavor ev Mijin Arevelqi erkner ev joghovurdner", XXVI, Yerevan, 2007, ej 78:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 79:

³¹ Եղիշեն, էջ 153, 155:

հոսանքի ծախսափնյակում, Բուն Աղվանքից արևելք³²: Բաղասականի թագավորությունը 450-451 թվականների իրադարձությունների ժամանակ անհնազանդություն էր դրսևորել պարսից արքունիքի դեմ, ինչի համար Բաղասականի թագավորը սպանվել էր³³: Այս դեպքից հետո Բաղասականի թագավորությունը կամ թագավորական իշխանությամբ, կամ էլ էլ առանց թագավորի միացվել էր Լփինքին, որը Այսրկովկասի քաղաքական անցուղարձեռում ձեռք էր բերել կարևոր նշանակություն³⁴: Լփնաց քրիստոնյա թագավորը նույնպես ստանում է պարսից արքայի հավատափոխության նամակը³⁵:

Բացի նշված թագավորություններից, կային նաև ավելի փոքր ցեղային երկրներ, որոնց զորքերը մասնակցում են Դերբենդի պաշտպանությանը, և սրանց առաջնորդները պարսից արքաների կողմից ստանում են շահական՝ թագավորական տիտղոսներ³⁶: Վ դարի երկրորդ կեսին Աղվանից մարզպանության կազմում կային մեկ տասնյակից ավելի թագավորություններ:

457-461/462 թվականների հակասասանյան ապստամբության ճնշումից հետո, ըստ էության, Սասանյան արքունիքը վերացնում է նաև Վաչե Բ-ի դաշնակից լեռնական թագավորությունները՝ վարչաքաղաքական առումով մարզպանության կառավարումը դարձնելով ավելի միատարր: Արաբ հեղինակների վկայությամբ Խոսրով Անուշիրվանի ժամանակ միայն լեռնական իշխաններին արքայական տիտղոսներ են շնորհվում, որոնք նրանք մինչ այդ չունեին³⁷:

Այսպիսով, կատարված քննությունը ցույց է տալիս, որ 451 թվականի հայոց մեծ ապստամբությունից հետո ևս սասանյան վարչակարգը շարունակում է իր դաժան քաղաքականությունը նաև Աղվանքի նկատմամբ՝ ձգտելով կործանել վերջինիս եկեղեցիները և դավանափոխ անել ժողովրդին: Աղվանից Վաչե Բ թագավորին հաջողվում է տարիներ շարունակ մեծ կորուստներ պատճառել պարսից բանակներին, սակայն ի վերջո ապստամբությունը ճնշվում է: 461 թվականին Աղվանքում և մարզպանության մյուս թագավորություններում

³² **Խորիկյան Հ.**, Բաղասական աշխարհի տարածքը, «Պատմաբանասիրական հանդես», 2010, թիվ 2, էջ 155: Khorikyan H., Baghasakan ashkharhi taracqy, "Patmabanasirakan handes", 2010, N 2, ej 155:

³³ **Եղիշե**, էջ 270:

³⁴ **Խորիկյան Հ.**, Բաղասական աշխարհի տարածքը, էջ 157:

³⁵ **Եղիշե**, էջ 20, 102:

³⁶ **Акопян А.** Албания-Алуанк, с. 119-120.

³⁷ Նույն տեղում, էջ 121:

թագավորական իշխանությունը ոչնչացվում է, և վարչաքաղաքական նոր փոփոխություններով պարսից արքունիքն իր կառավարման համակարգը էլ ավելի է կենտրոնացնում և արդյունավետ դարձնում:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

451 թվականի հայոց մեծ ապստամբությունից հետո ևս սասանյան վարչակարգը շարունակում է իր դաժան քաղաքականությունը նաև Աղվանքի նկատմամբ՝ ձգտելով կործանել վերջինիս եկեղեցիները և դավանափոխ անել ժողովրդին: Աղվանից Վաչե Բ թագավորին հաջողվում է տարիներ շարունակ մեծ կորուստներ պատճառել պարսից բանակներին, սակայն ի վերջո ապստամբությունը ճնշվում է: 461 թվականին Աղվանքում և մարզպանության մյուս թագավորություններում թագավորական իշխանությունը ոչնչացվում է, և վարչաքաղաքական նոր փոփոխություններով պարսից արքունիքն իր կառավարման համակարգը էլ ավելի է կենտրոնացնում և արդյունավետ դարձնում:

Բանալի բաներ - Սասանյան Իրան, քաղաքականություն, կրոնափոխություն, եկեղեցի, ապստամբություն, թագավորություններ, արքայական տիտղոսներ:

ПОЛИТИКА САСАНИДСКОГО ИРАНА В ОТНОШЕНИИ АЛБАНСКОЙ ОБЛАСТИ В 457-461 ГОДАХ

ОМИД МОНТАЗЕРИ

После большого армянского восстания в 451 году режим сасанидов продолжает свою жесткую политику и в отношении Албании, стремясь уничтожить церкви последних и прозелитизировать народ. Царю Ваче 2-ому из Албании удастся несколько лет подряд наносить большие потери персидской армии, однако, в конце концов, восстание подавляется. В 461 году в Албании и других царствах области царская власть уничтожается, и Персия новыми административно-политическими изменениями делает свою систему власти более централизованной и результативной.

Ключевые слова – Сасанидский Иран, политика, прозелитизирование, церковь, восстание, царства, королевские титулы.

THE SASSANIAN IRAN'S POLITICS TOWARDS THE MARQUISATE OF ALUANK IN THE YEARS 457- 461

OMID MONTAZERI

After the great Armenian uprising in 451 the Sasanian rulers continued their cruel policy against Aluank as well, by trying to destroy its churches and convert the creed of its people. Vatche II, the king of Aluanks succeeded in causing major losses to the Persian armies for many years, but eventually the uprising was suppressed. In 461 some of kingdoms in Aluank and in other realms of the marquisate as well were demolished. Realizing some new administrative and political changes Persia centralized more and more its governing system, making it more efficient.

Key words – Sassanian Iran, politics, conversion of religion, church, uprisings, kingdoms, royal titles.

ԻՐԱՆԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԷԼԻՏԱՅԻ ԴԵՐԸ ԳԼՈՐԱԼԱՑՄԱՆ ՓՈԽԼԻՆ ՄԻԱՆԱԼՈՒ ՀԱՐՑՈՒՄ

ՄՈՐԹԵԶԱ ՌԱՄԵԶԱՆԻ (ԻՐԱՆ)

Գլոբալացումը՝ որպես մշակութային, սոցիալական, տնտեսական և քաղաքական զանազան կողմերով օժտված կարևոր և նորահայտ երևույթ, որն իր ազդեցությունն է թողնում բոլոր կառուցվածքների վրա, անխուսափելիորեն ներգործել է ցանկացած երկրի էլիտայի վրա, և յուրաքանչյուրն իր առանձնահատուկ մոտեցումն ու հայացքն ունի դրա նկատմամբ: Մեր նպատակն է պարզել Իրանի էլիտայի հարցում դրա անհրաժեշտությունը:

Ներածություն

Հետազոտության գլխավոր հարցադրումն է՝ «Իրանի քաղաքական էլիտայի դերը գլոբալացման փուլին միանալու հարցում»:

Այդ շրջանակներում առաջարկվել է հետևյալ վարկածը. «Իրանի քաղաքական էլիտան խոչընդոտում է միանալ գլոբալացմանը կամ այդ կարևոր գործընթացին միանալու զարգացման գործուն է»: Որը և փորձում ենք հիմնավորել:

Հետազոտության գլխավոր փոփոխականն է՝ գլոբալացումը, իսկ կախյալ փոփոխականը՝ քաղաքական էլիտան:

Հետազոտության մեթոդաբանությունը. կիրառվել է նկարագրական և վերլուծական մեթոդը:

Անցյալում կատարված հետազոտությունները. մինչ այս գլոբալացման և քաղաքական էլիտայի վերաբերյալ բազմաթիվ հետազոտություններ են իրականացվել, սակայն բավականին սակավաթիվ են գլոբալացման ընթացքի վրա էլիտայի ազդեցության շուրջ ուսումնասիրությունները:

Էլիտայի կողմից հասարակության ուղղորդումն ու վերահսկումը հիմնված են սոցիոլոգիական մոտեցման վրա, որն ընդգրկում է համապատասխան քաղաքականությունը, մշակույթն ու տնտեսությունը և ներքին ու համաշխարհային հասարակությունների շուրջ ուսումնասիրություններն ու հետազոտությունները, ինչպես նաև հեռատեսությունն ու երկրի ապագայի նկատմամբ ուշադրությունը: Չզարգացած երկրների (երրորդ աշխարհի) իրողություններից է այն, որ հանրության և էլիտայի շահերի աստիճանի ու տեսակետների միջև

մեծ տարածություն է առաջացել, և սոցիոլոգիական մոտեցման առկայության դեպքում այն հանգեցնելու է էլիտայի ու ժողովրդի միջև երկկողմ հարաբերության ու կապի ձևավորմանը: Համաշխարհային գործընթացին և գլոբալացմանը միանալու կարևորագույն խնդիրը էլիտայի կողմից միմյանց և համաշխարհային համակարգի նկատմամբ վստահությունն է, քանի որ քաղաքական էլիտայի կողմից միմյանց նկատմամբ վստահության ձևավորման դեպքում նախադրյալներ են ստեղծվում քաղաքական համագործակցության, քաղաքական զարգացման և գլոբալացման գործընթացին հասնելու համար: Իսկ նման պայմանների բացակայությունը կամ դեֆիցիտը հասարակությունում քաղաքական ու սոցիալական պառակտման պատճառ է դառնալու:

Գլոբալացման և Իրանի քաղաքական էլիտայի միջև կապը պարզելու համար նախ պետք է ներկայացնել գլոբալացման սահմանումը, ապա անդրադառնալ Արևմուտքում և Իրանում էլիտաների տարբերություններին, ինպես նաև Իսլամական Հանրապետությունում էլիտայի ազդեցությանը: Թեման շարունակենք գլոբալացման սահմանումով:

Գլոբալացում

Գլոբալացումը, պարզ բացատրությամբ, նշանակում է սոցիալական փոխգործակցության գործընթացների ու ձևաչափերի աշխարհամասերի սահմաններից դուրս ներգործության չափորոշի ընդլայնում և չափերի բարձրացում, դրա արագացում ու երաշխավորում: Գլոբալացումը վկայում է մարդկային կազմակերպման չափորոշի տեղափոխման և փոփոխման մասին, միացնում է հեռավոր հասարակությունները և ընդլայնում աշխարհի տարածաշրջաններում ու աշխարհամասերում ուժային հարաբերությունների հասանելիությունը¹: Ռոնալդ Ռոբերթսոնի տեսանկյունից գլոբալացման սահմանումը ներկայացվել է հետևյալ ձևակերպմամբ. «Աշխարհի խտացումն ու մեկ վայրի վերածելը» (Թեև նա նկատի ունի աշխարհի միավոր ու մեկ ամբողջություն լինելը, սակայն դա չպետք է շփոթել միասնական ու միաձուլված լինելու երկու հասկացությունների հետ)²:

Գլոբալացումը գիտական ու մտավոր թեմա է, մարդու մշակութային, սոցիալական և տնտեսական բոլոր կառույցներում հիմնարար ու արմատական

¹ Դեյվիդ Հելդ և Անթոնի Մաք Գրոու, Գլոբալիզացիան և նրա հակառակորդները, թարգմ.¹ Մասող Քարբասյանի, Ա տպագրություն, 2003, էջ 1:

² Ռոնալդ Ռոբերթսոն, Գլոբալիզացիա, թարգմ.¹ Քամալ Փուլադիի, «Սալես» հրատ., Գ տպագրություն, 2006, էջ 12:

փոփոխություն և զարգացում: Այն բնականոն ընթացքով մարդկային հասարակության գիտատեխնոլոգիական զարգացման գործընթաց է³:

Գլոբալացման և քաղաքական էլիտայի կապը

Երրորդ աշխարհի (չգարգացած) երկրների մեծ մասում քաղաքացիական խորհրդանիշների ձևավորման շնորհիվ այդ երկրների իշխող էլիտան ազգային գլոբալ որոշումների կայացման հարցում օժտված է ինքնատիպ դիրքով: Զարգացած երկրներում քաղաքական և սոցիալական ենթակառուցվածքներն արգելում են այդ երկրների քաղաքական վարքի վրա իշխող էլիտայի մենախոսությունը, մինչդեռ այդ գործընթացը, հատկապես Միջին Արևելքի երկրներում իշխող էլիտայի մտայնության արգասիքն է, և նմանատիպ մտածողությունը հիմնականում խիստ զբաղված է անվտանգության հարցերով: Այս տեսանկյունից, ի տարբերություն Արևելյան Ասիայի նոր զարգացած առանձին երկրների քաղաքական ու սոցիալական դիրքի, Միջին Արևելքի պատմությունը, մասնավորապես 20-րդ դարի երկրորդ կեսի մոդեռնիզմի շրջանում, ցուցադրում է դիմադրության տեղաբաշխումը և աշխարհի հիմնարար խնդիրների և հայեցակարգային հակվածությունների մասին թույլ իմացությունը: Այսպիսի գործընթացը հիմնավորվում է մասնավորապես գլոբալացման կապակցությամբ. մի կողմից այդ երկրներից շատերը լուրջ որոշում են կայացրել գլոբալացման հարցում՝ խորապես ազդվելով իշխող էլիտայի մտածելակերպից, մյուս կողմից էլիտայի վարքագծում առկա են մի տեսակ դիմադրություն և դանդաղ ընթացք, ինչպես նաև գլոբալացման բնութագրերի մասին թույլ իմացություն: Այս իրավիճակի իմաստն այն է, որ, ի վերջո, գլոբալացմանն առնչվելու շուրջ այդ երկրների որոշումներ կայացնելու կարողությունը թույլ է, և գլոբալացման գործընթացի նկատմամբ հաճախ նույնիսկ հակազդեցություն են դրսևորում ոչ թե դրական փոխգործակցության, այլ ընդամենը դիմադրության տեսքով:

Ինչպես գիտենք, ժողովրդավարության ամենահստակ և ամենաարժեքավոր գործոնը քաղաքական էլիտայի դաստիարակումն է, ընդ որում ժողովրդավարության ճիշտ ու հիմնարար գործիքներից են բանիմաց ու էլիտայի շարքերը դասվող այրերը, իսկ ժողովրդավարության ստեղծման անհրաժեշտ

³ **Մահդի Նեքուի-Սամանի**, Կրոնը և գլոբալիզացիայի գործընթացը, «Բուսթան» հրատ., Գ տպագրություն, 2007, էջ 18:

պայմանն այն է, որ էլիտան աշխատանքի պայմանների ու խաղի կանոնների շուրջ համաձայնություն ձեռք բերած լինի⁴:

Այժմ թեման պարզաբանելու համար ներկայացնենք էլիտայի սահմանումը:

Էլիտա

«elit» հասկացությունը ծագում է «eligere» բառից, որը նշանակում է ընտրություն կամ ընտրել: 17-րդ դարում այն կիրառվում էր հատուկ որակի ապրանքները բնութագրելու համար⁵: Ինչպես նաև էլիտայամետ տեսությունները լայն մասշտաբով արձարծվեցին 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբներին՝ Եվրոպայում և ԱՄՆ-ում հետազոտողների քաղաքական ու սոցիալական նյութերում: Ընդհանուր իմաստով էլիտա է կոչվում անհատների այն խումբը, որը ցանկացած հասարակության մեջ զբաղեցնում է բարձր դիրքեր, կամ այլ կերպ ասած, էլիտան ընդգրկում է անհատների այն խումբը, որը գերակայություն ունի հատուկ ոլորտում⁶: Էլիտայի ամենաճշգրիտ սահմանումներից մեկը Փարթոյի սահմանումն է: Նա գտնում է, որ էլիտան այն անհատն է, ով էությանը օժտված է մտավոր, ֆիզիկական ու հոգեկան առավելություններով: Այդ բարիքը բնությունն է պահ տվել անհատի էությանը և նա կյանքում շարունակական մրցակցություններում վաստակում է շատ բարձր նիշեր⁷: Իսկ մեկ այլ հեղինակ՝ Հարոլդ Լասուլը, էլիտա է համարում այն անհատներին, որոնց համար առավել հասանելի և վերահսկելի են արժեքները, իսկ քաղաքական էլիտան ընդգրկում է որևէ հասարակության մեջ ուժ ունեցող անհատներին⁸:

Իրանի և Արևմուտքի էլիտաների տարբերությունը

Արևմուտքի քաղաքական էլիտայի առանձնահատկություններից մեկը պետք է համարել այլոց բյուրոկրատական փորձից օգտվելը, մինչդեռ Իրանի քաղաքական էլիտան չի հավատում նման փորձին և այն համարում է

⁴ **Հանինգթոն Սամուել**, Քսաներորդ դարի վերջում դեմոքրասիայի երրորդ ալիքը, թարգմ.՝ Ահմադ Շահսայի, Թեհրան, «Էլմ» հրատ., Ա տպագրություն, 1991, էջ 30:

⁵ **Բաթամոր Թ.Բ.**, Էլիտան և հասարակությունը, թարգմ.՝ Ալիոեզա Թայեթի, Թեհրանի համալսարանի «Շիրազե» հրատ., Բ տպագրություն, էջ 14:

⁶ Գոլդ և Ջուլիոս Ուիլիամ Լ. Քոլբ, Սոցիոլոգիայի մշակույթը, խմբային թարգմանություն, Թեհրան, «Մազիար» հրատ., Բ տպագրություն, 2005, էջ 835:

⁷ **Նադիրզադե Ահմադ**, Սոցիոլոգիայի ներածություն, «Մեիր» հրատ., Ե տպագրություն, 2006, էջ 35:

⁸ **Ռոշե Քի**, Սոցիալական փոփոխություններ, թարգմ.՝ Մանսուր Վասդի, Թեհրան, «Նեյ» հրատ., 18-րդ տպագրություն, 2006, էջ 116:

քաղաքական ուժի անկման և կրճատման պատճառ: Պատճառը պետք է բացահայտել հոգեբանական գործոնների շրջանակներում: Իրանի քաղաքական մշակույթն այնպիսին է, որ համարձակությունը համարվում է ուժի հզորացման գլխավոր գործոններից մեկը: Համարձակության դերն ավելի հարուստ անցյալ և փորձ ունեցող էլիտայի քաղաքական գործունեության մեջ նվազում է⁹:

Իրանի հասարակությունում էլիտայի ուժի նվազման պատճառներից մեկը սոցիալական ուժերի և քաղաքական էլիտայի միջև քաղաքական ճեղքն է: Սա վկայում է քաղաքական էլիտայի եսակենտրոնության մասին: Ավտորիտարիզմի քաղաքական մշակույթը հանգեցնում է էլիտայի և սոցիալական խմբերի միջև տարածության, և ըստ այդմ չի ստեղծվում ամուր հիմնարար կայան քաղաքական էլիտայի համար: Էլիտայի քաղաքական ուժի կայունությունը կարելի է գնահատել նրանց հզորացման ձևի մեջ, և քաղաքական ալիքները կարող են դառնալ նոր խմբերի առաջացման, ինչպես նաև էլիտայի ավանդական հավաքականների անկման պատճառներ¹⁰:

Քաղաքական էլիտայում տեղափոխումներն ու փոփոխությունները կարելի է համարել քաղաքական-սոցիալական անկայունության նշաններից մեկը: Ոմանք էլ այն համարում են սոցիալական ինստիտուտների անկայունությունից բխող գործընթաց: Երբ չեն ձևավորվում կայուն քաղաքական ենթակառուցվածքներ, բնականաբար անխուսափելի են դառնալու քաղաքական վարքագծում անվստահությունն ու անորոշությունը: Ինչպես իրանական հասարակությունն է փորձում քաղաքական նոր էլիտայի ձևավորման հարցում դյուցազնական կերպարներ կերտել, այնպես էլ անհրաժեշտ պատրաստակամություն ունի կոտրելու դյուցազնական կերպարները, և նրանց վարքային ձևաչափն ընդհանրապես հանգեցնելու է քաղաքական էլիտայի խաբկանքին:

Քաղաքական էլիտայի տեսակետները գլոբալացման վերաբերյալ

Ըստ ԻԻՀ-ի՝ գլոբալացման նկատմամբ Իրանի էլիտայի հակոտնյա դիրքն ինքնին սպառնալից խնդիր է համարվում: Այս անհամաձայնությունը կարող է այս կերպ մեկնաբանվել, որ Իրանն ունակ չէ որոշում կայացնելու միջազգային ասպարեզում գլոբալացման բացասական ազդեցությունները կրճատելու կապակցությամբ: Կարծիքների այս տեսակ ցրվածությունը խոչընդոտում է ցանկացած տեսակի որոշումների կայացումն ու միջազգային

⁹ Մոսալանեժադ Աբբաս, Իրանի քաղաքական մշակույթը, «Ֆարհանգե Սաբա» հրատ., էջ 143:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 145:

ասպարեզում Իրանի ակտիվ մասնակցությունը: Այս կապակցությամբ Իրանի էլիտայի մոտ առկա են երեք տարբեր տեսակետներ. էլիտայից ոմանք ներգրավված են սահմաններից այն կողմ և առնվազն իրենց համար գիտական լուծումներ չունեն: Նրանց համար հիմնական խնդիրը ցանկացած գնով միջազգային ասպարեզում ներկա գտնվելն է: Այլ կերպ ասած, այս խումբը ցանկանում է մի տեսակ հավասարվել Արևմուտքի քաղաքակրթության ու դրսևորումների հետ, և գլոբալացման գործընթացը գնահատում են մարդկային երջանկության և զարգացման ուղղվածությամբ: Երկրորդ խումբն այն էլիտան է, որը գլոբալացման դեմ մի տեսակ խիստ դիմադրությունն է պաշտպանում: Այս խումբը Իրանի հասարակությանն ու քաղաքականությանն ուղղված գլոբալացման հարվածները փշրող է համարում, և հենց այդ հանգամանքի շնորհիվ սեփական մտքերի ու կարծիքների հարցում մի տեսակ մոլորված են: Երրորդ խումբն Իրանի հասարակությունը կարգավիճակային հայացքով է դիտարկում, սակայն ռացիոնալիստ են և գլոբալացումը սպառնալիքի նման մի բան համարելով՝ միաժամանակ պաշտպանում են նաև նրա միջոցով ստեղծված հնարավորությունները: Այս խումբը գտնում է, որ Իրանը շատ արժեքավոր պոտենցիալ հնարավորություններ և առանձնահատուկ աշխարհաքաղաքական ու աշխարհատնտեսական տեղ ունի, և մեր միակ թույլ կողմը ճիշտ կառավարումն է և ուղեգծի որդեգրումը: Անկասկած Իրանի ապագա վարքագիծը միջազգային ասպարեզում պայմանավորված է նրանով, որ վերը նշված երեք խմբերի էլիտաներն էլ կարողանան կոնսենսուսի գալ և քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային տարբեր բնագավառներում զարգացում ապրել¹¹:

Իսլամական հեղափոխության մեջ Իրանի էլիտայի դերը

ԻհՀ համակարգում ևս ցանկացած այլ քաղաքական համակարգի օրինակով, քաղաքականության հակամարտությունը մշտապես ընթացել է էլիտայի միջև, սակայն տարբեր շրջաններում տարբեր են եղել նրա ձևը, տիրույթն ու ուժգնությունը: Երջանկահիշատակ Իմամ Հոմեյնիի կենդանության օրոք, հաշվի առնելով հեղափոխության հաղթանակին հաջորդող պայմանները և Իմամի անձի կենտրոնացվածությունն ու իշխանությունը (Autho- rity), ոչ միայն այնքան էլ ակնառու չէր էլիտայի հակամարտությունը, այլև կառավարությունն այս շրջանում, քաղաքական անվտանգությունն ու կայունությունն ապահովելու նպատակով, փորձել է սահմանափակել քաղաքական

¹¹ Սարիոլալամ Մահմուդ, Ռացիոնալիզմն ու զարգացածությունն Իրանում, «Ֆարզան» հրատ., Բ տպագրություն, 2012, էջ 190:

ակտիվությունը և նվազագույնի հասցնել հակամարտությունը քաղաքական էլիտայի ներսում: Հաշեմի Ռաֆսանջանիի նախագահության շրջանում կառավարությունը քաղաքական կայունությունն ապահովելու նպատակով փորձում էր անփոփոխ ու կայուն պահել քաղաքական վեճերի տիրույթն ու ուժգնությունը, որպեսզի այս ճանապարհով մի կերպ ապահովի տնտեսական աճի ու զարգացման նախադրյալները: Սեյեդ Մոհամմադ Խաթամիի կառավարության գործունեության ժամանակ անցյալի համեմատ ընդհանուր հաշվով տարբերություն նկատվեց քաղաքական էլիտայի հակամարտությունների վիճակի հարցում: Նոր կառավարությունն այն ենթադրությամբ ծավալեց իր գործունեությունը, որ քաղաքական զարգացումն Իրանի հասարակության հիմնական պահանջն է կամ առնվազն հիմնական պահանջներից մեկը, և մրցակցության ընդլայնումը և նույնիսկ քաղաքական հակամարտությունը ոչ միայն չեն հանգեցնում քաղաքական կայունության թուլացմանը, այլև նպաստում են համակարգի կայունությանն ու ամրապնդմանը¹²:

Էլիտայի քանդումը և մրցակից խմբերը

Էլիտայի քանդումն ու մրցակից խմբերը միջազգային ու համաշխարհային ասպարեզում չհամագործակցելու մեկ այլ խոչընդոտ են: Արտասահմանյան ոլորտում անվտանգությունը կամա թե ակամա փոխանցվում է նաև ներքին քաղաքական ոլորտներ, և ականատեսն ենք լինում այն իրավիճակի, երբ 1996 թ. մեկ տասնամյակ Իրանի քաղաքական ոլորտում իշխող մտածելակերպն այն էր, որ բարեփոխիչների և մոդեռնիստների թևի մտավորականության մի ստվար զանգված համարվում է արևմտյան դրածո ուժ: Տարբեր ժամանակաշրջաններում նկատվել է ներքին ընդդիմադիր խմբերի նկատմամբ հոռետեսություն, և Փահլավիների թագավորության ժամանակ ևս հեղափոխական ու հակաիշխանական ընդդիմադիր խմբերը համարվում էին իսլամական մարքսիստներ: Ինչպես նաև Սեյեդ Մոհամմադ Խաթամիի նախագահության ժամանակ 1996 թ. ավելի ընդգծվեց բարեփոխիչներ և մտավորականներ գիտական եզրույթների կիրառումը: Նաև երբ Մոհամմադջավադ Արդեշիր Լարիջանին բանակցություններ վարեց Բրիտանիայի ԱԳՆ Միջին Արևելքի գլխավոր վարչության պետ Թիք Բրադենի հետ, Իրանի քաղաքական խմբերը փորձեցին բանակցությունը համարել արտասահմանյան ազդեցիկ կենտրոնների հետ ներքին գործակալների հանցավոր համաձայնություն: Ի վերջո, ստեղծվեց այնպիսի քաղաքական ալիք, որի շնորհիվ Իրանի քաղաքական

¹² **Էֆթեխարի Ասդար**, Ներածություն՝ քաղաքական մրցակցությունում կարմիր գծերի վերաբերյալ, «Ֆարհանգե գոթեման» հրատ., 2000, էջ 20:

էլիտային վերագրվեցին մեծ տերությունների գործակալության որոշակի դրսևորումներ: Սա ցույց է տալիս, որ Իրանում նույնիսկ քաղաքական մրցակցությունն ուղեկցվում է հոռետեսության դրսևորումներով: Իրանի էլիտայի շատ դեմքեր, այդ թվում՝ Մոսադեղը, երբ առաջնորդում էր նավթարդյունաբերության ազգայնացման գործընթացը, ԱՄՆ-ի արտաքին քաղաքականության անմիջական գործակալն էր: Այդ պատճառով է, որ անգլոֆիլ, ռուսոֆիլ և ամերիկոֆիլ եզրույթները տարածվեցին Իրանի քաղաքական գրականության մեջ և «Քեոի Նապոլեոն» գիրքը կարելի է համարել միջազգային շրջանակների նկատմամբ իրանցիների ուժեղացված հոռետեսության արտացոլումը¹³:

Մեր էլիտան սովորաբար պատահաբար է հասնում որոշում կայացնելու ասպարեզին: Ստատուս քլոյի պահպանման ուղղությամբ ցանկությունը քաղաքական էլիտայի պատահականության արգասիքն է: Այդպես չի եղել, որ մեր էլիտան անցյալում քաղաքականության, իրավագիտության, մշակույթի, փիլիսոփայության կամ այլ դասընթացներ է անցկացրել, փոքր-ինչ փորձառություն է ձեռք բերել և ճանաչել աշխարհը, երկու-երեք օտար լեզու գիտի և Իրանի ու աշխարհի վերաբերյալ ճշգրիտ աշխարհայացք ունի: Ուստի եթե ցանկանանք երկրում գլոբալացման թեման դիտարկել որպես մի իրական խնդիր և ասել, որ ցանկանում ենք աշխարհի հետ փոխգործակցություն ունենալ, դա այն ժամանակ է կարևորվում, երբ մտածենք, որ ուզում ենք նավթային եկամուտները վերցնել և այդ եկամտից ազգային հարստություն ստեղծել: Այդ ժամանակ գլոբալացումը կարևորվում է, և աշխարհի նկատմամբ մեր հայացքն այնպիսին է լինում, որ ցանկանում ենք աշխարհի հետ գործունեություն ծավալել, և մեր այսօրվա պայմանները բավարար են, որպեսզի քաղաքական ինքնավստահություն ունենանք և աշխարհի հետ համագործակցենք: Եվ մեր մտավոր ու քաղաքական խառնաշփոթը մեծ մասամբ անհատների խառնաշփոթի արգասիքն է, քան Իրանում գլոբալացման թեման, որն ավելի շուտ քաղաքական և մշակութային-քաղաքական թեմա է, քան տեխնիկական-տնտեսական հարց¹⁴:

Այն քաղաքական համակարգը, որն օժտված է ժողովրդավար էլիտայով, քաղաքական ճգնաժամի պայմաններում ապավինում է հակազդող

¹³ **Մոսալանեժադ Աբբաս**, Իրանի քաղաքական մշակույթը, «Ֆարհանգե Սաբա» հրատ., էջ 160:

¹⁴ **Սարիոլալամ Մահմուդ**, Ռաֆիոնալիզմն ու զարգացածությունն Իրանում, «Ֆարզան» հրատ., Բ տպագրություն, 2012, էջ 3:

վարքային ձևաչափերին¹⁵: Էլիտայամետությունը կարող է կիրառվել որպես մոդեռնիզմի ինչ-որ մեխանիզմ, հանգեցնել հասարակության մեջ դրդապատճառի ու ոգևորության առաջացմանը, երկրի ներսում առաջացնել ներքին համերաշխություն և երկրների միջև ստեղծել ամուր կապեր¹⁶: Զարգացման ուղղվածությամբ պետությունները սովորաբար կառավարվում են զարգացման ուղղվածությամբ Էլիտայի կողմից: Այդ Էլիտայի առանձնահատկություններն են՝ հաստատականություն զարգացումն առաջնորդելու հարցում, տնտեսական աճի ու զարգացման հարցով հետևողականություն, նպատակներն առաջ մղելու կարողություն և տնտեսական ու սոցիալական արատներից խուսափում: Այս Էլիտան ներկա է վարչական, ռազմական և ոչ ռազմական բարձր մակարդակներում ու քաղաքական ավագ պաշտոններում և առաջ է շարժվում գլոբալացման ուղղությամբ:

Եզրակացություն

Իրանում գլոբալացման փուլին հասնելու համար նախ պետք է Էլիտայի վերահսկման փոխարեն իրականացնել Էլիտայի կառավարում: Ինչպես նաև գլոբալացման ընթացքից և համաշխարհային հասարակությունից Իրանի հետ մնալու պատճառը հասարակության քաղաքական Էլիտայի անհամաձայնությունն է, քանի որ Էլիտայի նկատմամբ չափազանց ուժեղ վերահսկումը թուլացնում է նրանց: Զարգացած հասարակություններում քաղաքական համակարգը պահանջում է Էլիտայի ստեղծագործությունն ու արդյունավետությունը: Նման հասարակություններում առկա է կառավարման հարացույց (պարադիգմա /Paradigm/), որը չզարգացած երկրների վերահսկման հարացույցի հակառակ բևեռում է հայտնվում, որտեղ Էլիտան անտարբեր չէ հասարակության նկատմամբ և ծառայում է նրան: Իրանի հասարակությունում Էլիտան կազմակերպման և ձևավորման կարիք ունի, որպեսզի կազմակերպի ծրագրերն ու նպատակները, բացահայտի և ոչնչացնի հասարակության արատները: Հասարակության Էլիտան համակարգի ուղեղի դերն է խաղում, և նրա մոտ է գտնվում համակարգի գրավիտացիոն կենտրոնը, որպեսզի լուծումներ ստեղծելով և հասարակության հանգույցները քանդելով, գործունեություն ծավալի սեփական մոտեցումները հասարակության կառավարման

¹⁵ **Սարիոլլալամ Մահմուդ**, Քաղաքացիական հասարակության հեռանկարը Միջին Արևելքում: Մշակութային խոչընդոտների վերլուծություն, «Միջին Արևելքի ուսումնասիրությունները» պարբերական, հ. 24, էջ 65:

¹⁶ **Հուդեր Ռաբերթ**, Զարգացման աշխարհագրությունն աշխարհում և Իրանում, թարգմ.՝ Ֆազլիե Խանի, «Ղումա» հրատ., 2006, էջ 54:

նպատակով կիրառելու ուղղությամբ: Էլիտայամետ մոտեցումը էլիտայի գերակայության իմաստ չի պարունակում, այլ նշանակում է լավագույնի, ամենակրթվածի և ամենակատարյալի մոտքը քաղաքականության և որոշումների կայացման ոլորտ՝ երկիրը կառավարելու նպատակով: Էլիտայամետություն նշանակում է արժանավորի գերակայություն և օգտագործում է ամենակարող անհատների ներուժը՝ գիտական մեթոդով ու տրամաբանությամբ, և հասարակության խնդիրները լուծվում են ոչ թե փիլիսոփայության, այլ խնդիրների լուծման շրջանակներում. և հասարակության էլիտան է, որը երկիրն առաջնորդում է դեպի զարգացում ու բարօրություն, և, ունենալով համակարգված ու որոշակի ծրագիր ու նպատակ, քայլ է վերցնում գլոբալացման ուղղությամբ, որպեսզի հետ չմնա այլ երկրներից, որոնք միացել են գլոբալացման համակարգին: Չնայած գլոբալացումն ինքնին, կամա թե ակամա, երկրներում լարվածություն է ստեղծում, և այն երկրներն են հաջողակ, որոնք հարմարվել են այս ընթացքին և ոչ թե այն խոչընդոտ են համարել և ջանքեր գործադրել դրա դեմ, այլ առաջ են շարժվում այդ ճանապարհով: Իրանի էլիտան ևս պետք է ջանքեր գործադրի համաշխարհային ընթացքից և համապատասխան գործոններից հետ չմնալու ուղղությամբ:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Իրանի հասարակության մեջ էլիտան ձևավորման կարիք ունի, որպեսզի կազմակերպի ծրագրեր և նպատակներ, բացահայտի և վերացնի հասարակության հիվանդությունները: Էլիտար մոտեցումը նշանակում է մոտք քաղաքականություն և որոշումների կայացում լավագույն, կրթված և ամենակատարյալ մարդկանց կողմից՝ պետությունը ղեկավարելու նպատակով:

Էլիտարիզմը կիրառում է ամենակարող անհատների ներքին ուժը, հասարակական էլիտան գիտական մեթոդով երկիրը տանում է դեպի զարգացում և, ունենալով համակարգված ծրագիր և նպատակներ, քայլեր է անում գլոբալացման ուղղությամբ, որպեսզի հետ չմնա գլոբալացման համակարգին միացած երկրներից: Իրանի էլիտան նույնպես պետք է ջանքեր գործադրի, որպեսզի հետ չմնա համաշխարհային պրոցեսից:

Բանալի բառեր - էլիտա, գլոբալացում, Իրան:

РОЛЬ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЭЛИТЫ ИРАНА В ВОПРОСЕ ПРИСОЕДИНЕНИЯ К ЭТАПУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

МОРТЕЗА РАМЕЗАНИ

В иранском обществе элита имеет необходимость формирования, чтобы организовывать программы и цели, выявлять и уничтожать болезни общества. Элитный подход означает вход в политику и вынесение решений лучшими, образованными и самыми совершенными людьми - с целью управления государством. Элитаризм использует внутреннюю силу всемогущих личностей, научным методом, и общественная элита ведет страну к развитию и, имея систематизированную программу и цели, делает шаги в сторону глобализации, дабы не отставать от стран, присоединившихся к системе глобализации. Элита Ирана также должна приложить усилия, чтобы не отставать от всемирного процесса.

Ключевые слова – элита, глобализация, Иран.

THE ROLE OF IRAN'S POLITICAL ELITE WITH REGARD TO GLOBALIZATION PROCESSES

MORTEZA RAMEZANI

In the Iranian society the educated elite has the need to be shaped in order to plan programs and goals, to disclose and eliminate social maladies. This means the admission of most outstanding, best-educated individuals into decision-making circles and politics to govern the country. The approach of the educated elite is to use the inner force of the most efficient individuals and scientific methods to develop the country. Having systemized programs and objectives and by creating shared consciousness and sense of global responsibility in world issues, the elite should aim to integrate the country into these international processes of globalization and thus keep pace with other integrated countries.

Key words – elite, globalization, Iran.

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԱ

ԿԱՆՏԻ ՀՈՒՄԱՆԻԶՄԻ ԲՆՈՐՈՇ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

ԳՐԻԳՈՐ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

Հումանիզմի գաղափարներն ուրույն արտահայտություն գտան գերմանական դասական փիլիսոփայության հիմնադիր **Իմանուիլ Կանտի** (1724-1804) ստեղծագործության մեջ: Կանտի փիլիսոփայության առավել բնորոշ հատկանիշը հումանիստական ուղղվածությունն է, նրա ողջ փիլիսոփայական պրոբլեմատիկայում մարդու հիմնահարցի բացառիկ տեղը:

Ինքնատիպ է մարդու մասին Կանտի ուսմունքը: Ըստ նրա՝ «մարդը գլխավոր առարկան է աշխարհում», և մնացած աշխարհից նրան բարձրացնում ու վեհացնում են ինքնագիտակցությունը և աշխարհը ճանաչելու հզոր միջոցի՝ բանականության հնարավորությունները: Նրա մոտ մարդու պրոբլեմը, «ի՞նչ է մարդը» հարցը ձևակերպված է որպես փիլիսոփայության հիմնական հարց, իսկ փիլիսոփայության բարձրագույն կոչումն է՝ ամեն կերպ նպաստել անհատի մտավոր ու բարոյական ինքնորոշմանը, նրա կատարելագործմանը: Այս առումով հատկանշական է, որ Կանտը, ասես, չբավարարվելով մարդու պրոբլեմի վերաբերյալ երկարամյա ու հիմնարար հետազոտություններով և ամենից առաջ «Չուտ բանականության քննադատությունը» աշխատության մեջ (1781) առաջադրված երեք նշանավոր հարցերով (1. Ի՞նչ կարող է իմանալ մարդը, 2. Ի՞նչ կարող է անել մարդը, 3. Ի՞նչի վրա կարող է հոյս դնել մարդը), արդեն իր կյանքի վերջին շրջանում դրանց ավելացնում է նաև չորրորդը՝ գլխավոր հարցը, այն է՝ **ի՞նչ է մարդը:**

Ելնելով մարդու՝ որպես երկու տարբեր աշխարհների պատկանող էակի, դուալիստական ըմբռնումից, որոնցից մեկը բնական անհրաժեշտությունն է, մյուսը՝ բարոյական ազատությունը, Կանտը անտրոպոլոգիան բաժանում է «կենսաբանականի» և «պրագմատիստականի»: Առաջինը հետազոտում է այն, թե «...մարդուց ինչ է պատրաստում բնությունը...», երկրորդն ուսումնասիրում

է այն, թե «...նա, որպէս ազատորեն գործող էակ, ինչ է անում կամ ինչ կարող է և պետք է անի.. »¹:

Մարդու մասին Կանտի ուսմունքի առանցքը մարդու ներդաշնակ զարգացման խնդիրն է: Կանտին հետաքրքրում է մարդու էության, նրա մտավոր, գեղարվեստական ու բարոյական պոտենցիաների բացահայտման ու զարգացման հարցը: Անգլիական լուսավորիչների նման նա խստորեն չի սահմանազատում մարդու բարոյական ու գեղագիտական զգացումները: Բարոյագիտականի ու գեղագիտականի փոխհարաբերության հարցի քննության ընթացքում երևան է գալիս հատկապէս ֆրանսիական լուսավորիչների, ամենից առաջ Ռուսոյի անմիջական ազդեցությունը, մտածող, որի նկատմամբ Կանտը տածում էր հատուկ հարգանք: Մարդկային ուժերի ներդաշնակ զարգացման ուղիների որոնումների մեջ նա ձգտում էր հասնել գեղագիտականի ու բարոյագիտականի մերձեցմանը, նրանց միասնության հաստատմանը:

Խոր հումանիզմով է ներթափանցված հատկապէս Կանտի բարոյագիտական ուսմունքը, որը հիմնականում շարադրված է նրա գլխավոր էթիկական ստեղծագործության՝ «Պրակտիկ բանականության քննադատությունը» («Kritik der praktischen Vernunft», Riga, 1788) աշխատության մեջ²:

¹ Кант И. Соч., т. 6, М., 1966, стр. 351.

² Կանտի այս աշխատությունը հսկայական ազդեցություն թողեց ինչպես իր ժամանակակից, այնպես էլ հետագա սերունդների փիլիսոփաների վրա: Այս առումով բնորոշ է Ենայի համալսարանում Կանտի փիլիսոփայության գիտակ ու ջատագով Կ.Լ.Ռեյնհոլդի օրինակը, ով առաջինը և մեծ խանդավառությամբ արձագանքեց դրա հրատարակմանը: Ահա թե նա, հիացմունքի ու երախտագիտության խոսքերի հետ մեկտեղ, ինչ է գրում Կանտին ուղղված իր նամակում՝ ի պատասխան նրանից որպէս ընծա ստացած «Պրակտիկ բանականության քննադատությունը» գրքի ու դրան ուղեկցող նամակի. «Ինչ լավ է, որ ես իմ «Briefen über die Kantische Philosophie» («Նամակներ կանտյան փիլիսոփայության մասին» – Գ.Ա.) երկի մեջ մինչև այժմ չեմ շոշափել **իմացության բարոյական հիմքի** խնդիրը: Ես կվառեի ընդամենը մեկ մոմ այնտեղ, որտեղ Դուք «Պրակտիկ բանականության քննադատությամբ» բոցավառեցիք մի ամբողջ արեգակ» (Кант И. Критика практического разума, перевод с немецкого Н.М.Соколова, Издание второе, исправленное и дополненное, С.-Петербург, 1908, стр. I):

Իսկ ավելի ուշ Կանտի փիլիսոփայության մեկ այլ նշանավոր գիտակ ու նվիրյալ Կարլ Ֆորլենդերը (1862-1928) Կանտի «Պրակտիկ բանականության քննադատությունը» գրքում գետնդրված իր հողվածում գրում է. «Կանտը, հիրավի, դարձավ էթիկայի Նյուտոնը: Ինչպես որ «Philosophie naturalis principia mathematica»-ի («Բնական փիլիսոփայության մաթեմատիկական սկզբունքները» (1684) – Գ.Ա.) հեղինակը մաթեմատիկական բնագիտությանը, այնպես էլ Կանտը մորալին տվեց այն մեթոդական հիմնավորումը, որը միայն հավերժություն է խոստանում...» (Кант И. Критика практического разума, стр. XVII):

Կանտի բարոյագիտական ուսմունքի առավել բնորոշ կողմերից մեկը նրա այլասիրական (ալտրուիստական) բնույթն է: Մերժելով մերկ եսասիրությունը և հանդես գալով սեփական շահը ամեն ինչից վեր դասելու և այն անհատի կամքի ու գործողությունների հիմքում դնելու գաղափարի դեմ՝ Կանտը գտնում էր, որ «բարոյականության սկզբունքի ուղղակի հակադրությունը կլիներ, եթե սեփական երջանկության սկզբունքը դառնար կամքի որոշման հիմք»³: Նույն միտքն է խտացված Կանտի «Աջակցիր ուրիշների երջանկությանը»⁴ պահանջի մեջ: Կանտի բարոյագիտական ուսմունքի ելակետը Ռուսոյի գաղափարների ազդեցությամբ ձևավորված այն համոզմունքն է, որ մարդն ինքնանպատակ է, որ նրան պետք է դիտել որպես նպատակի և ոչ թե որպես որևէ նպատակի իրականացման միջոցի, որքան էլ այդ նպատակը շատ հետապնդի համընդհանուր բարօրության խնդիրներ:

«Ամբողջ արարման մեջ ամենայն բան, ինչ որ կա և ինչի համար որ կա, նշանակություն ունի **սոսկ որպես միջոց**: Սակայն մարդը, իսկ նրա հետ նաև ամեն մի բանական էակ՝ **նպատակ է ինքն իր մեջ**: Դա հենց բարոյական օրենքի սուբյեկտն է, որը սուրբ է արդեն իր իսկ ազատության ավտոնոմիայի բերումով»⁵:

Մարդասիրական գաղափարն է ընկած նրա «զուտ գործնական բանականության» հիմնական օրենքի՝ այսպես կոչված «կատեգորիկ իմպերատիվի» հիմքում: Համաձայն նրա բարոյագիտական ուսմունքի, եթե բարոյական հիմնական օրենքի ձևակերպման մեջ անպայմանորեն մատնանշվի բարոյական գործողության կոնկրետ բովանդակությունը, ապա այդ դեպքում բարոյական օրենքը չի կարող ստանալ անպայմանորեն համընդհանուր և անպայմանորեն անհրաժեշտ նշանակություն: Նման օրենքի պահանջն այդ դեպքում կլինի միայն ձևական, պայմանական, մինչդեռ իսկական բարոյականությունը պահանջում է, որ այն լինի անպայմանական, բացարձակ պահանջ՝ «կատեգորիկ իմպերատիվ»⁶: Բարոյական իսկական օրենքը, ըստ

³ Кант И. Критика практического разума, С.-Петербург, 1897, стр. 45.

⁴ Նույն տեղում, էջ 44:

⁵ Кант И. Критика практического разума, Издание второе, исправленное и дополненное, С.-Петербург, 1908, стр. 92.

⁶ «Կատեգորիկ իմպերատիվը» Կանտի էթիկայի հիմնական օրենքն է: «Երկու բան միշտ նոր զարմանքով ու երկյուղածությամբ են լցնում մեր սրտերը: Եվ նրանք այնքան ավելի վեր են բարձրանում, որքան որ ավելի հաճախակի ու տևականորեն է նրանցով զբաղվում մեր միտքը: Դրանք են՝ **աստղագարդ երկինքը մեր վերևում և բարոյական օրենքը մեր մեջ**» (Кант И. Критика практического разума, Издание второе, исправленное и

Կանտի, պահանջում է, որ ամեն մի անհատ, անկախ իր գործողությունների բովանդակությունից, վարվի այնպես, որ նրա անձնական վարքագծի կանոնը կարողանա դառնալ վարքագծի կանոն բոլորի համար. «Վարվի՛ր այնպես, որ քո կամքի կանոնը միշտ կարողանա դառնալ համընդհանուր օրենսդրության սկզբունք»⁷, մի՛ արա ուրիշին այն, ինչ դու ցանկալի չէիր համարի քեզ համար: Դրա հետ մեկտեղ Կանտը ձգտում էր խստորեն սահմանազատել բարոյական պարտքի գիտակցումը բարոյական օրենքի պահանջների կատարման նկատմամբ զուտ զգայական, էմպիրիկ հակումից: Եթե դեպի բարոյական օրենքի պահանջների հետ համընկնող գործողությունը քեզ մղում է քո բնական հակումը, ապա այդպիսի արարքը, ըստ Կանտի, չի կարող դիտվել իբրև բարոյական արարք: Արարքը կարող է բարոյական համարվել միայն այն դեպքում, երբ այն կատարվում է բարոյական օրենքի պահանջների ճիշտ գիտակցմամբ ու նրա նկատմամբ հարգանքի մղումով: Կանտի կարծիքով դա հատկապես վառ կերպով արտահայտվում է այնտեղ, որտեղ հանդես է գալիս բախում՝ դեպի բարոյական գործողությունը մարդու արտաքին, զգայական հակման և այն արարքի միջև, որը կատարվում է «մաքուր» մղումով՝ բարոյական օրենքի նկատմամբ պարտքի գիտակցման ուժով: Նման դեպքերում նա պահանջում էր նախապատվությունը տալ բարոյական գործողությանը և անվերապահորեն կատարել բարոյական օրենքի պահանջները:

Սակայն «կատեգորիկ իմպերատիվը», ըստ Կանտի, իր կարևորությամբ հանդերձ՝ կրում է վերացական բնույթ, քանզի սրան կարող են համապատասխանել ամենատարբեր պահանջներ ու պոստուլատներ՝ կրոնական պատվիրաններ, կյանքի իմաստություններ և այլն: Այդ պատճառով նա ներմուծում է «կատեգորիկ իմպերատիվի» կարևորագույն կոնկրետացումը՝ այսպես կոչված «պրակտիկ իմպերատիվ» հասկացությունը, որի պահանջն է՝ վարվի՛ր այնպես, որպեսզի մարդկությունն ի դեմս քեզ, ինչպես որ ի դեմս յուրաքանչյուր ուրիշի, հանդես գա որպես նպատակ և երբեք՝ ոչ որպես միջոց: «Պրակտիկ իմպերատիվը», ըստ Կանտի, մարդուն հռչակելով նպատակ, այլ ոչ թե միջոց, բացառում է նրա՝ ինչպես որ ամբողջությամբ վերցրած մարդկային ցեղի

дополненное, С.-Петербург, 1908, стр. 165-166): Այս խոսքերով է սկսում Կանտն իր «Պրակտիկ բանականության քննադատությունը» երկի եզրափակիչ մասի՝ «Եզրակացության» շարադրանքը, և դրանք, կարծես, բնաբան լինեն «Եզրակացության» համար, թեև այս խորիմաստ այլաբանությունն իր ընդգրկուն ծավալով ու ընդհանրացման մեծ ուժով հաջողությամբ կարող է բնաբան ծառայել նաև Կանտի այս աշխատության համար ընդհանրապես:

⁷ Кант И. Критика практического разума, стр. 38.

նկատմամբ «Ֆանտաստիկ արհամարհանքը...»: Մարդը չի կարող ոչ մեկի ստրուկը լինել:

Կանտի այս գաղափարները, որոնք ներթափանցված են խոր հումանիզմով և կազմում են նրա մարդասիրական ուսմունքի էությունը, թեև ուղղված են, առաջին հերթին, մարդուն ստրկացնող ֆեոդալամիապետական կարգերի դեմ, սակայն ունեն անանց նշանակություն և այժմեական են նաև մեր օրերում:

Սակայն այստեղ միաժամանակ պարզորոշ երևան են գալիս Կանտի բարոյագիտական ուսմունքի ու հումանիզմի ապրիորի-իդեալիստական ակունքները: Եթե, օրինակ, լուսավորիչները մարդու բարոյական վարքագծի հիմքերը որոնում էին նյութական ու բարոյական միանգամայն իրական շահերի մեջ և փորձում էին բխեցնել դրանցից, ապա Կանտը մերժում է բարոյագիտության ամեն մի ուտիլիտար, զգայական հիմնավորում: Իր կողմից ձևակերպված բարոյական հիմնական օրենքն ու նրա պահանջները կապելով «գործնական բանականության» կողմից առաջադրվող պոստուլատների հետ, կամքի ազատության ու հոգու անմահության գաղափարը հայտարարելով «զուտ բանականության» տեսանկյունից անապացուցելի՝ Կանտը դրանով իսկ մարդասիրական իդեալների իրականացումը հիմնովին կտրեց իրական ուժերից, երկրային հիմքից: Եվ պատահական չէ, որ նա Աստծուն հռչակեց իբրև «համաշխարհային բարոյական ներդաշնակության գերագույն պատճառ»:

Նրա այն պնդումը, թե այս կամ այն արարքը դադարում է բարոյական լինելուց, եթե նրա հեղինակն առաջնորդվում է որևէ էմպիրիկ, «արտաքին» նկատառումով, որ բարոյական կարող են համարվել միայն այն գործողությունները, որոնք կյանքի են կոչվում միայն իդեալական մղումներով, այսպես կոչված վերացական կամքի թելադրանքով (որն իր հերթին նրա կողմից դիտվում է որպես բացարձակապես ապրիորի, էմպիրիկ գործողության մեջ ոչ մի հիմք չունեցող բան), բարոյականը լրիվ կերպով կտրում է իրական հասարակական հարաբերություններից, հասարակական պրակտիկայից, երջանկության և բարօրության համար մարդկանց ու դասակարգերի պայքարից:

Դրա հետ մեկտեղ Կանտի հումանիզմը ծայրահեղ վերացական է ու հայեցողական: Մարդուն ոչ թե որպես միջոցի, այլ որպես նպատակի վերաբերվելով՝ իր հիմքում ճիշտ ու բանական պահանջը զրկվում է իրական բովանդակությունից, դառնում վերացական ցանկություն, քանի որ մասնավոր սեփականությունը նա դիտում էր որպես մարդու հավիտենական, անկապտելի իրավունք: Հասարակական հակամարտություններով լի ու դաժան շահա-

գործման վրա հիմնված հասարակության մեջ Կանտը մարդկանց կոչ էր անում միմյանց նկատմամբ լինել գթասիրտ ու բարի: Նրա հումանիզմի հենց այդ՝ հասարակական-դասակարգային հակասությունները շրջանցող, հաշտարար կողմերն էլ նրան դարձրին զենք ռեֆորմիստների ձեռքին՝ ընդդեմ աշխատավորական լայն զանգվածների շահերի, ընդդեմ իսկական հումանիզմի:

Լուսավորիչների նման Կանտը մեծ տեղ էր տալիս բարոյական դաստիարակության հարցերին: «Կրոնը միայն բանականության սահմաններում» աշխատության մեջ նա հանդես է գալիս ուղղակի հարցադրմամբ՝ ինչպիսի՞ն է մարդը իր բնությամբ՝ բարի՞, թե՞ չար: Ըստ Կանտի՝ մարդն իր էությամբ հակված է դեպի չարը: Սակայն դրա հետ մեկտեղ մարդն օժտված է բարության ձիրքերով, և հենց բարոյական դաստիարակությունն է կոչված ապահովելու բարու հաղթանակը դեպի չարը մարդկային հակման նկատմամբ: Ընդ որում գլխավորը Կանտի համար մարդու վարքագիծն է, նրա արարքները: Պրակտիկ բանականությունը, ըստ նրա, բարձր է տեսական բանականությունից, և գիտելիքը միայն այն դեպքում արժեք ունի, երբ այն օգնում է մարդուն՝ դառնալու ավելի մարդկային, իրագործելու բարու գաղափարը:

Կանտը նոր ժամանակների փիլիսոփաներից առաջինն էր, որ մատնանշեց աշխատանքի օտարված բնույթը բուրժուական հասարակարգի պայմաններում: Չօգտագործելով «օտարում» տերմինը՝ նա ֆիքսում է «օտարման» բուն իրողությունը, ցույց տալիս մասնավոր սեփականության և աշխատանքի բաժանման հակասական ազդեցությունը մարդու և հասարակության ճակատագրի վրա: Ըստ նրա, այստեղ են թաքնված և՛ առաջադիմությունը, և՛ դեգրադացիան: Հասարակական սուր կոլիզիա է ծնում արդեն իսկ այն իրողությունը, որ մշակույթը, որը, ըստ Կանտի, լայն իմաստով այն ամենն է, ինչ հակադրվում է բնությանը ու ստեղծված է մարդու կողմից, և որի իսկական կոչումը մարդկությանը ծառայելն է, անհատի համակողմանի զարգացումը՝ դավաճանում է իր սոցիալական դերին, դառնում անտարբեր մարդու ճակատագրի նկատմամբ: Սոցիալական տարբեր խմբերի բաժանված հասարակության մեջ նա անխուսափելիորեն ծնում է հասարակական կոլիզիա ու անտագոնիզմ, որոնց ուժով և առաջ է ընթանում: Անհավասարությունը դառնում է մշակույթի գործողության մեխանիզմ. ոմանք ճնշման մեջ են պահում մյուսներին՝ մեծամասնությանը բաժին հասցնելով ծանր աշխատանքն ու չնչին հաճույքները:

Նա խորաթափանցորեն նկատեց այն սուր հակասությունը, որ գոյություն ունի աշխատանքի՝ որպես բուն մարդկային գործունեության, անհատի

ստեղծագործական ուժերի բարձրագույն դրսևորման և այն կոնկրետ ձևի միջև, որով այն հանդես է գալիս որոշակի սոցիալ-պատմական պայմաններում, մարդու շահագործման վրա հիմնված հասարակարգերում՝ դառնալով մարդու համար խորթ, օտարված գործունեություն: Ելնելով վերոհիշյալ նախադրյալից՝ յուրաքանչյուր աշխատանք Կանտը բնութագրում է որպես «հարկադրական գործունեություն»՝ զուրկ հաճույքից ու գրավչությունից: Դրա հետևանքով աշխատավոր մարդը ստիպված է մշտապես հաղթահարել նողկանքը դեպի աշխատանքը, որն անխուսափելիորեն նրա վզին է փաթաթում կարիքը: Սակայն մատնանշելով այն իրական պատմական փաստը, որ աշխատանքը կապիտալիզմի օրոք ձեռք է բերում մարդու կենսական ուժերի օտարման բնույթ, Կանտը միաժամանակ գտնում էր, որ անհատի ստեղծագործական ազատությունը պահպանվում է միայն գեղարվեստական գործունեության, իրականության գեղարվեստական արտացոլման պրոցեսում:

Այս առումով հետաքրքրական է Կանտի կողմից արվեստի ու արհեստի կամ որ միևնույնն է՝ գեղարվեստական ու ֆիզիկական գործունեության փոխհարաբերության հարցի վերլուծությունը: Նա արվեստը սկզբունքորեն սահմանազատում է արհեստից: **Արվեստը**, գտնում է Կանտը, պետք է խստորեն տարբերել **արհեստից**, քանզի առաջինն ազատ գործունեություն է, իսկ երկրորդը՝ վաստակի միջոց, որն ունի վարձու բնույթ: Արվեստին նայում են որպես մի զբաղմունքի, որը հաճելի է ինքնին, մինչդեռ արհեստը դիտվում է որպես այնպիսի մի հարկադրական զբաղմունք, որն ինքնին ծանր է ու տհաճ՝ զուրկ ամեն մի գրավչությունից, եթե հաշվի չառնենք վարձատրության հեռանկարը⁸:

Այստեղ, թեև մշուշապատ ու միստիֆիկացված երանգով, տրվում է աշխատանքի այն ձևի քննադատությունը, որը բխում է շահագործողական կարգի, հատկապես կապիտալիզմի բնույթից: Սակայն աշխատանքի օտարման սոցիալ-պատմական իրողությունը Կանտի մոտ չգտնելով ռացիոնալ բացատրություն՝ նրան ներկայանում է սոցիալական անտիոնմիայի, արտապատմական հակասության տեսքով: Չկարողանալով ինչպես հարկն է ըմբռնել օտարման պատճառներն ու նրա սոցիալ-դասակարգային էությունը՝ հակամարտ դասակարգերի բաժանված հասարակությանը ներհատուկ օտարումը Կանտն ընկալեց որպես օտարման ընդհանրական ձև, սոցիալ-պատմական տոտալ իրողություն:

Այս ամենով հանդերձ՝ աշխատանքի օտարման մասին իր ուսմունքով Կանտը հիմք դրեց աշխատանքի կապիտալիստական ձևի այն քննադա-

⁸ См'у Кант И. Соч., т. 5, М., 1965, стр. 319:

տությանը, որը հետագայում զարգացրեց Հեգելը:

Արժեքավոր են Կանտի՝ հումանիստական լիցքով տոգորված մտքերը բարոյականության և քաղաքականության փոխհարաբերության հարցի մասին: Ի հակադրություն Մաքիավելլու, որը ելնում էր «նպատակն արդարացնում է միջոցները» կանոնից, Կանտը պահանջում էր, որ քաղաքական գործունեությունը խարսխվի բարոյականության սկզբունքների վրա: Քաղաքական մորալիստին, ով բարոյականությունը հարմարեցնում է իր քաղաքականությանը, նա հակադրում է բարոյական քաղաքական գործչին, որը մտահոգ է, որպեսզի քաղաքականությունը ղեկավարվի բարոյական սկզբունքներով: Առաջին տիպի գործիչներին նա հեզնանքով տալիս էր «բաժանիր, որ տիրես» տիպի խորհուրդներ, երկրորդներին նա մատնացույց էր անում բարոյականության ու քաղաքականության զուգակցման եղանակը:

Իր էությամբ խորապես հումանիստական է պետությունների ու ժողովուրդների համընդհանուր դաշինքի ստեղծման, պատերազմների վերացման և աշխարհում «հավերժական խաղաղության» հաստատման մասին Կանտի գաղափարը, որը նրա սոցիալական փիլիսոփայության կարևոր դրույթներից է (տե՛ս, մասնավորապես, նրա «Հավերժական խաղաղություն» տրակտատը):

Կանտի համոզմամբ մարդկության առջև ծառացած մեծագույն խնդիրը համընդհանուր իրավական հասարակության ստեղծումն է: Դրա համար անհրաժեշտ է, որ ազատ պետություններն ու ազատ ժողովուրդները կնքեն «հավերժական խաղաղության» պայմանագիր, որի արդյունքում և կձևավորվի պետությունների համաշխարհային դաշնությունը: Ըստ Կանտի՝ «հավերժական խաղաղությունը» միայն իդեալ չէ, այն միաժամանակ իրականանալի գաղափար է, որն ունի ոչ միայն տեսական, այլև գործնական նշանակություն:

Մերժելով «գերբնական ուժերի» միջոցով պատմական պրոցեսն իմաստավորելու կրոնափոխստական ավանդույթը՝ Կանտը կարևորում է հասարակության զարգացման բնական պատճառների հետազոտությունը:

Պատմությունը, ըստ Կանտի, մարդկանց ակտիվ ու նպատակամետ գործունեության արդյունք է: Մարդիկ, օժտված լինելով գիտակցությամբ ու կամքով, ստեղծում են այն, ինչ բնության մեջ գոյություն չունի և ազատվում բնական անհրաժեշտության կապանքներից: Նրանք կարող են կասեցնել կամ արագացնել հասարակական առաջադիմությունը: Դրա հետ մեկտեղ Կանտը մերժում էր բռնության ցանկացած դրսևորում, հատկապես բռնի միջոցներով, հեղափոխական ճանապարհով իշխանափոխության փորձերը:

Չի կարելի ակնկալել, գտնում էր Կանտը, որ թագավորները փիլիսոփայեն, իսկ փիլիսոփաները թագավորներ դառնան: Սա նաև ցանկալի չէ, քանզի իշխանական իրավունքներն անխուսափելիորեն խաթարում են բանականության ազատ գործունեությունը: Սակայն մյուս կողմից՝ թագավորները և ինքնակալական ժողովուրդները չպետք է թույլ տան, որ վերանա կամ լոի փիլիսոփաների դասը, այլ պետք է նրանց ազատորեն գործելու և իրենց տեսակետներն արտահայտելու հնարավորություն ընձեռեն, ինչը էապես կնպաստի հասարակական կյանքի ռացիոնալ կազմակերպմանը, նրա բնականոն ընթացքին:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է գերմանական դասական փիլիսոփայության հիմնադիր Իմանուիլ Կանտի (1724-1804) հումանիզմի առանձնահատկությունների քննական վերլուծությանը, համաշխարհային հումանիստական մտքի զարգացման մեջ Կանտի բացառիկ ավանդի իմաստավորմանը: Հատուկ տեղ է հատկացված ինչպես իր ամբողջության մեջ Կանտի փիլիսոփայության հումանիստական ուղղվածության մատնանշմանը, այնպես էլ նրա էթիկական ուսմունքի ու դրա առանցքը կազմող հիմնական բարոյական օրենքի՝ «կատեգորիկ իմպերատիվի» հումանիստական բովանդակության բացահայտմանը: Միաժամանակ հոդվածում անդրադարձ է կատարված Կանտի հումանիզմի մի շարք դրույթների ակտուալությանը մեր օրերում, ինչպես նաև մատնանշված են այդ հումանիզմի առանձին թերություններ ու սահմանափակություններ՝ պայմանավորված գերմանացի մեծ մտածողի ապրած պատմական դարաշրջանի յուրահատկություններով:

Բանալի բաներ - փիլիսոփայություն, հումանիզմ, տեսական բանականություն, գործնական բանականություն, մորալ, էմպիրիկ հակում, բարոյական գործողություն, հիմնական բարոյական օրենք՝ «կատեգորիկ իմպերատիվ», նպատակ, միջոց, դուալիզմ, կամքի ազատություն, «հավերժական խաղաղություն», համաշխարհային բարոյական ներդաշնակություն:

О ХАРАКТЕРНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ГУМАНИЗМА КАНТА

ГРИГОР АСАТРЯН

Статья посвящена критическому анализу характерных особенностей гуманизма основоположника классической немецкой философии Иммануила

Канта (1724-1804), осмыслению его исключительного вклада в развитие мировой гуманистической мысли. В ней уделено особое место как характеристике общегуманистической направленности философии Канта в целом, так и раскрытию гуманистического содержания его этического учения и особенно основного нравственного закона – «категорического императива», являющегося стержнем этого учения. В статье одновременно обращено внимание на актуальность ряда положений гуманизма Канта в наши дни, а также указаны отдельные недостатки и ограниченности этого гуманизма, обусловленные исторической спецификой эпохи великого немецкого мыслителя.

Ключевые слова - философия, гуманизм, теоретический разум, практический разум, мораль, эмпирическая склонность, моральное действие, основной нравственный закон - «категорический императив», цель, средство, дуализм, свобода воли, «вечный мир», всемирная моральная гармония.

THE CHARACTERISTIC FEATURES OF KANT'S HUMANISM

GRIGOR ASATRYAN

The article is dedicated to the critical investigation of the characteristic features of humanism according to Immanuel Kant (1724 -1804), the founder of German classic philosophy and to the assessment of Kant's outstanding contribution to the development of international humanist thought.

Considerable attention is payed to reveal the humanistic inclination of Kant's philosophy as a whole, and his ethical teachings, the exposure of the humanistic sense of an absolute moral law – “the categorical imperative” which forms the axis of his ethical teachings as well. In the article mention is also made of the continuity of Kant's certain concepts of humanism up to our days. The drawbacks and the limitations of Kant's humanistic concepts, are accorded to the features of that historical age.

Key words – philosophy, humanism, theoretical reason, practical reason, moral, empiric disposition, moral activity, basic moral law, “the categorical imperative”, objective, means, dualism, freedom of will, “eternal peace”, international moral harmony.

ОБ ИДЕЕ «PRIVACY» (ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ)

ЕЛЕНА ГУРЕЦКАЯ, НИНА ФИЛИППОВА (Россия)

Анализ явлений, терминологически связанных с понятием *privacy*, требует привлечения социологического, антропологического и культурологического подходов. К такому выводу мы приходим всякий раз при изучении диады личность – *privacy* именно в силу того, что адекватного перевода на русский и многие другие языки понятия «*privacy*» не существует.

Идея *privacy*, производная от западного культа индивидуализма, имманентная сущность личности, выросшей с этим культом, осмысливается интуитивно, но остается трудной для фиксации «в слове», в языке другой культуры – культуры общинной, коммунальной.

Кроме того, в другой, «общинной культуре», слово «*privacy*» имеет не позитивную, а отчетливо выраженную негативную коннотацию, предполагающую не только одиночество и изолированность, но и потенциальную печальную перспективу быть брошенным, оставленным.

Здесь царит культ «Мы», но не «Я»; ценится солидарность, а не “self-made values” (сам-себя «сделанность»); обязанности перед социумом не сопрягаются с «ответственностями» (“responsabilities”); социальные гарантии, равенство и «светлое будущее», пусть и мифические порой, легализуют права только «большинства»; стабильность кажется предпочтительнее, чем риски; дисциплина поощряется, даже когда она прикрывает неготовность к компромиссам; терпение – беспредельно, а толерантность (терпимость) не «выживает»; царят вера в то, что «жизнь намного сложнее, чем законы» и жить «по понятиям» допустимо.

Обсуждая эти коллизии, мы обращаемся к опыту великого русского поэта, волею судьбы ставшего гражданином США, получившего в 1987 году Нобелевскую премию по литературе «за многогранное творчество, отмеченное остротой мысли и глубокой поэтичностью». Бродский начинает свою Нобелевскую речь многократным повторением слова «частный». «Для человека **частного**, и **частность** эту всю жизнь какой-либо общественной роли предпочитавшего, для человека, зашедшего в предпочтении этом довольно дале-

ко – и, **в частности**, от родины < ... > стоять на этой трибуне большая неловкость»¹.

В дальнейших рассуждениях слово «**частный**» снова оказывается «смыслообразующим». «Если искусство чему-то и учит... то именно **частности** человеческого существования ... оно вольно или невольно поощряет в человеке именно его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности – превращая его из общественного животного в **личность**. Всякая новая эстетическая реальность делает человека, ее переживающего, лицом еще более **частным**, и **частность** эта, обретающая порой форму литературного (или какого-либо иного) вкуса, уже сама по себе может оказаться если не гарантией, то формой защиты от порабощения»².

Кажется, что все языковое «поле» выделенных нами слов: *участь, причастие, участие, соучастие*, способствует глубине мысли поэта.

Совсем не случайно И.Бродский акцентирует данное слово, ощущая аналитически, интуитивно и посредством откровения, что в русском языковом сознании данное «поле» еще не распаханно.

Обратимся к Словарю современного русского языка (1984). И слова, и словосложения («частник/частница», «частнический», «частнособственнический»), и, в особенности, принципы цитирования выдают очевидные негативные предубеждения. Отметим, предубеждения, идущие из дореволюционного прошлого.

А уж обилие фразеологизмов, выводящих нас в юридическую, по сути девиантную (отклоняющуюся от общепринятых в данном обществе норм и правил) сферу жизни, говорит само за себя: **частное обвинение, частное определение, частный поверенный, частный пристав**.

И это при том, что даже в Толковом словаре живого Великорусского языка Владимира Даля словосочетание «частная жизнь» отсутствует.

Да, когда немецкий философ Вальтер Беньямин писал в 1927 году в очерке «Москва», что «*большевизм ликвидировал частную жизнь*»³, он вряд ли подозревал, как глубоки многовековые русские традиции.

¹ <http://lib.ru/BRODSKY/lect.txt>.

² Там же.

³ **Беньямин В.** Москва // Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996, стр. 179-180.

И современные, и дореволюционные словари русского языка противопоставляют слово «частный» словам «общественный», «государственный». Это противопоставление, несовпадение и даже противоположение частной жизни человека как члена общества и гражданина государства, ему, как частному лицу в определенных сферах и атрибутах своей жизнедеятельности, и вызывает у И.Бродского «лингвистический» протест.

Сомневаюсь, что поэт был знаком с текстом брежневской Конституции (1977) и отсутствием в ней слова «частный», сомнительна его осведомленность о том, что выражения «частная собственность», «частная жизнь» появились в Конституции Российской Федерации (1993), но несомненно его глубокое осмысление английского слова «privacy».

Мы уже говорили, что важный для американской культуры концепт практически непереводаем на русский язык. В популярном у нас англо-русском словаре Мюллера данное слово переводится как *уединение, уединенность; тайна, секретность*, но данное толкование лишает слово privacy важной для него смысловой нагрузки.

Согласно словарю Вебстера, слово privacy означает некое **качество жизни**, определяемое **реальной возможностью** осуществлять автономию и свободу в той сфере жизни, которая может быть названа «частной». Это слово-термин, точнее, концепт, определяет права человека на автономию и свободу в частной жизни, права на защиту от вторжения в нее других людей, органов власти или каких-либо общественных организаций и государственных институтов.

Одновременно с незыблемостью принципа транспарентности (прозрачности), гласности применительно к государственной и общественной жизни для американцев священна и незыблема особая сфера, данные о которой человек вправе не делать открытой – его частная жизнь.

Русский поэт и американский гражданин И.Бродский, волею судеб принадлежащий двум культурам, посредством одного слова предъявляет те социальные условия и формы бытия, которые могут придать жизни человека подобное качество и обусловить осознание им своего неотъемлемого права на защиту такого качества жизни.

Показательно, что текущий политический дискурс, разграничивая тоталитарную и авторитарную системы, именно *невмешательство в частную жизнь* выделяет как главное отличие второго от первого.

Для И.Бродского было неприемлемо подразделение общества *на интеллигенцию и всех остальных*, ибо, если для подразделения общества на богатых и бедных существуют какие-то чисто физические, материальные обоснования, то *для неравенства интеллектуального они немыслимы*. В чем-чем, в этом смысле равенство нам гарантировано от природы. Речь идет не об образовании, а об *образовании речи, малейшая приблизительность в которой чревата вторжением в жизнь человека ложного выбора*⁴.

Известно, что языковая личность начинается тогда, когда *мысль не воплощается, а совершается в слове*, тогда, когда в игру вступают интеллектуальные силы, устанавливающие иерархию смыслов и ценностей в картине мира. При работе со студентами поиски слов, как условия повышения уровня их рефлексивного потенциала, представляются нам важными.

Работа со словом имеет особое значение для личности, которой внутренне присуще то, что обозначено словом *privacy* и у которой есть внешние гарантии ее обеспечения.

Хотя надежда на то, что обретение точного слова способствует улучшению жизни и делает нас победителями, выглядит несколько наивно для поколения, так часто повторявшего на экзаменах по общественно-политическим дисциплинам изречение Маркса: «Бытие определяет сознание». Иосиф Бродский, покинувший школу в пятнадцать лет и посему избежавший данного повторения, «раскусил эту духовную клинопись» и усомнился в ее справедливости в очень юном возрасте; и позднее, в эссе «Меньше единицы», уточнил: это изречение «верно лишь до тех пор, пока сознание не овладело искусством отчуждения; далее сознание живет самостоятельно и может как регулировать, так и игнорировать существование»⁵.

Сам поэт овладел искусством отчуждения настолько, что свои знаменитые эссе писал не на своем родном языке, а на «чужестранном», «чтобы подхлестнуть язык – или себя языком». В эссе «Полторы комнаты» переход на английский язык представляется еще более обоснованным, целесообразным. После его вынужденной эмиграции родители поэта так никогда больше не увидели своего сына, хотя 12 лет пытались получить разрешение на поездку в Америку, но «неизменно именно по-русски слышали в ответ», что государство считает такую поездку «нецелесообразной». Выделенное нами слово Бродский

⁴ <http://lib.ru/BRODSKY/lect.txt>.

⁵ <http://lib.ru//BRODSKY/rooms/txt>.

использует только в авторизованном переводе текста на русский язык. Английский вариант слова сконструирован поэтом по законам английского языка, но непривычен для уха его «носителей»: *unpurposeful*. В субтитрах к фильму Андрея Хржановского «Полторы комнаты или сентиментальное путешествие на родину» дается нейтральное слово *inappropriately* – «неуместно». Другие слова, которые могут быть использованы в подобной ситуации в Америке: *inadvisable*, *unsubstantiated*. Суть отказа государства в просьбе выражена семантикой корней и может быть переведена, соответственно, как «не советуем, ваше намерение не обдуманно» и «не приведены достаточные основания». Очевидно, что они не передают стилистики советских государственных канцелярий, которые именно «цель» визита ставили под сомнение.

Переход на английский язык для И.Бродского есть форма отчуждения от действительности, попытка создания новой реальности: «Я хочу, чтобы Мария Вольперт и Александр Бродский обрели реальность в «иноземном кодексе совести», хочу, чтобы глаголы движения английского языка повторяли их жесты. Это не воскресит их, но, по крайней мере, английская грамматика в состоянии послужить лучшим запасным выходом из печных труб государственного крематория, нежели русская. Писать по-русски значило бы только содействовать их неволе, их уничтожению, кончающимся физическим развоплощением... Пусть английский язык приютит моих мертвецов»⁶.

Сознание, запечатлеваясь в продуктах культуры (включая язык), действительно может и регулировать, и игнорировать физическое существование. Язык также обладает способностью определенного отчуждения, отстранения. Слова Э.Бенвениста о том, что действительность производится заново при посредстве языка, формулируют идею о том, что последний создает воображаемую реальность, одушевляет неодушевленное, позволяет видеть то, что еще невозможно, восстанавливает то, что исчезло. Иными словами, продукт языка – это «виртуальная реальность», которая предназначена для порождения бесконечного множества других «виртуальных реальностей».

⁶ <http://lib.ru/BRODSKY/rooms/txt>.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается диада «личность-privacy». Приводятся практики кросскультурного анализа базовых терминов. Акцент сделан на лингвострановедческом анализе понятия «privacy».

Ключевые слова – человек, индивид, индивидуальность, личность, privacy, частное пространство.

«PRIVACY» ԳԱՂԱՓԱՐԻ ՇՈՒՐՋ

ԵԼԵՆԱ ԳՈՒՐԵՑԿԱՅԱ, ՆԻՆԱ ՖԻԼԻՊՊՈՎԱ

Հոդվածում քննարկվում են անհատ «privacy» զուգահեռները: Անց են կացվում հիմնական տերմինների միջմշակությային վերլուծություններ: Շեշտը դրված է լեզվամշակությային գաղտնիության վրա:

Բանալի բառեր – մարդ, անհատ, անհատականություն, ինքնություն, գաղտնիություն, անձնական տարածք:

A PROPOS OF THE CONCEPT OF PRIVACY

ELENA GURETSKAYA, NINA PHILIPPOVA

This article considers the notions of “individual - privacy” words. Cross-cultural studies of the key terms are carried out. Linguistic and cultural analysis of the notion of ‘privacy’ are emphasized.

Key words – human being, individual, personality, entity, privacy, private property.

**ԱԿԲԱ-ԿՐԵԴԻՏ ԱԳՐԻԿՈԼ ԲԱՆԿԻ ՎԵՐ-ԿԱՅՔԻ ԿՈՐՊՈՐԱՏԻՎ
ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՎՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ ՏԵՔՍՏԵՐԻ
ՇՐՋԱՆԱԿԱՅԻՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴՅՈՒՆՔՆԵՐԸ**

ԹԵՐԵԶԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Արևմտյան երկրներում կորպորատիվ սոցիալական պատասխանատվությունը (այսուհետև՝ ԿՍՊ) բիզնես վարող կազմակերպության ու նրա շահակիցների միջև համագործակցության լավագույն տարբերակներից է: Վերջին տարիներին հայաստանյան տարաբնույթ կազմակերպություններ ևս նախընտրում են համագործակցության այդ տարբերակը: Նման տիպի համագործակցության դեպքում կազմակերպություններն արձագանքում են շրջապատող սոցիալական միջավայրի սպասումներին, գիտակցում անհատների, կոլեկտիվների և ողջ հասարակության առջև իրենց պարտքը:

ԿՍՊ-ի ուղղությամբ գործունեությունը ռացիոնալ է, քանզի հաստատվել է սոցիալական ու ֆինանսական ներկայացումների միջև դրական կապը¹: ԿՍՊ ծրագրերի իրականացման հետ մեկտեղ ոչ պակաս արդիական հարց է դրանց ներկայացման համար ընտրված աղբյուրն ու ձևը:

Մեր օրերում կազմակերպությունները սեփական գործունեության լուսաբանման համար սկսել են գնահատել իրենց վեր-կայքերի, սոցիալական ցանցերի կիրառման անհրաժեշտությունը: Այս հոդվածի ուշադրության կենտրոնում ԿՍՊ-ին վերաբերող նյութերն են՝ ներկայացված ԱԿԲԱ-ԿՐԵԴԻՏ ԱԳՐԻԿՈԼ ԲԱՆԿ-ի վեր-կայքում: ԱԿԲԱ-ԿՐԵԴԻՏ ԱԳՐԻԿՈԼ ԲԱՆԿ-ը կարելի է համարել «համընդհանուր բանկ», քանզի այն ներկայացված է ՀՀ բոլոր մարզերում: 2011թ. ֆինանսական տարվա տվյալների համաձայն՝ բանկը ՀՀ բանկային համակարգում առաջինն է ակտիվների, վարկային պորտֆելի, ընդհանուր կապիտալի, կանոնադրական կապիտալի և պարտավորությունների մեծություններով:

¹ **Hemingway C.A., & MacLagan P.W.** (2004), Managers' Personal Values as Drivers of Corporate Social Responsibility, *Journal of Business Ethics*, 50, 1: 33-44. և Margolis, Joshua D., and James P. Walsh. People and Profits? The Search for a Link between a Company's Social and Financial Performance. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2001, 168 p.

2013 թվականի տարեվերջին (սեպտեմբեր-դեկտեմբեր) ԱԿԲԱ-ԿՐԵԴԻՏ ԱԳՐԻԿՈԼ ԲԱՆԿ-ի վեր-կայքում ԿՍՊ-ի վերաբերյալ կարելի է գտնել 2 կայուն նյութ: Կայուն ասելով նկատի ունենք այն, որ նյութերը տեղադրված են տեսանելի վայրում, փոփոխման ենթակա չեն ու ժամանակատար որոնում չեն պահանջում: Մեկը «Մարքեթինգ և կորպորատիվ սոցիալական պատասխանատվություն» վերտառությամբ հոդվածն է՝ տեղադրված 2011թ. տարեկան հաշվետվության մեջ, իսկ մյուսը՝ «Սոցիալական և շրջակա միջավայրի պահպանության քաղաքականություն»-ը՝ տեղադրված կայքի «Բանկի մասին» բաժնի վերջին հատվածում: Բանկի՝ 2012թ. տարեկան հաշվետվության մեջ ԿՍՊ-ի վերաբերյալ առանձին նյութ ներկայացված չէր, որը, թերևս, «Ինչո՞ւ» հարցի շուրջ մտորելու տեղիք է տալիս:

Որպես վերլուծման մեթոդ՝ ընտրվել է տեքստերի **շրջանակային վերլուծության մեթոդը (frame analysis)**, որն ապահովում է մարդկանց միջև ԿՍՊ դիսկուրս կառուցող ռազմավարությունների խորն ըմբռնմամբ: Սոցիոլոգիայում «շրջանակ» հասկացույթը կիրառվել է՝ սկսած դեռևս 50-ականներից², սակայն առ այսօր դժվարություններ կան վերջինիս բովանդակության հստակեցման հարցում: Շրջանակի վերաբերյալ դասական սահմանումը պատկանում է Է. Գոֆմանին. «Ես ենթադրում եմ, որ իրավիճակի սահմանումները կառուցվում են կազմակերպման սկզբունքներին համարժեք: Դրանք կառավարում են իրադարձությունները (ծայրահեղ դեպքում սոցիալականները)՝ նրանցում մեր սուբյեկտիվ ներգրավվածությանը համապատասխան: Շրջանակը բառ է, որը ես կիրառում եմ՝ դիմելու համար այն հիմքային տարրերին, որոնք ընդունակ են նույնացնել»³: Շրջանակների վերաբերյալ համեմատաբար նոր ըմբռնումներից մեկը պատկանում է սոցիոլոգ Թ. Ջիթլին: Ըստ նրա՝ մեղիա շրջանակները ճանաչողության, մեկնաբանության և ներկայացման, ընտրության, շեշտադրման և բացառման կայուն նմուշներ են, որոնց միջոցով խորհրդանիշների կրողները սովորաբար կազմակերպում են դիսկուրսը, լինի այն խոսքային, թե տեսողական⁴: Նման ըմբռնման ելակետային պահը վերաբերում է ֆրեյմինգի ընտրող գործառույթին, քանզի այն շեշտադրում է իրա-

² **Bateson G.** A Theory of Play and Fantasy: A Report on Theoretical Aspects of the Project for the Study of the Role of Paradoxes of Abstractions in Communication. American Psychiatric Association, Psychiatric Research Reports, 2 (1955) 39-51.

³ **Goffman E.** Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience. New York: Harper & Row, 1974, p. 10.

⁴ **Gitlin T.** (1980). The Whole World Is Watching: Mass Media in the Making and Unmaking of the New Left. Los Angeles: University of California Press. p. 7.

կանության որոշիչ կողմերը և առաջարկում լսարանին, մինչդեռ իրականության մյուս կողմերը դարձնում է առավել աննկատ: Այլ կերպ ասած՝ շրջանակները բազային իմացական (cognitive) կառույցներ են, որոնք ուղղորդում են իրականության ընկալումն ու ներկայացումը: Բայց այդ կառույցները, լինելով գիտակցաբար արտադրված, հաճախ անգիտակցաբար են յուրացվում հաղորդակցության գործընթացում:

Սահմանումներից ևս պարզ է, որ շրջանակների նույնացումն ու չափումը հեշտ խնդիր չէ: Վերջինիս կարգավորման հարցում օգտակար է ծանոթանալ համեմատաբար նոր հետազոտության⁵, որի շրջանակներում առանձնացվել են թվով 7 շրջանակներ՝ իրազեկության շրջանակ (Awareness Frame), պատասխանատվության շրջանակ (Responsibility Frame), ստանդարտացման շրջանակ (Standardization Frame), թափանցիկության շրջանակ (Transparency Frame), խնամքի և մտահոգության շրջանակ (Care and Concern Frame), մեր ապրանքը՝ մեր ուղին շրջանակ (Our Product-Our Way Frame), հավանության շրջանակ (Approval Frame):

Վերոհիշյալ հետազոտության շրջանակներում յուրաքանչյուր շրջանակի դեպքում առանձնացվել են ելակետային ցուցանիշներ:

Նշված 7 շրջանակների սահմանումների և ցուցանիշների հետազոտումից հետո, ըստ իս, տեղին էր **պատասխանատվության շրջանակը** սինթեզել **խնամքի և մտահոգության շրջանակի** հետ ու ստեղծել նորը՝ **պատասխանատվության, խնամքի և մտահոգության շրջանակը**: Վերջինիս կազմավորումը պայմանավորված է որոշակի բառերի առկայությամբ, որոնք բովանդակային առումով սահմանային վիճակում էին, քանզի դժվար էր նույնացնել դրանց պատկանելությունը կոնկրետ 1 շրջանակի: Պետք է նաև նշել, որ ԱԿԲԱ-ԿՐԵԴԻՏ ԱԳՐԻԿՈԼ ԲԱՆԿ-ի վեբ-կայքի ԿՍՊ-տեքստերի վերլուծության իրականացման ժամանակ մասամբ փոփոխման են ենթարկվել ելակետային շրջանակների ցուցանիշները:

Հարկ է առանձին-առանձին դիտել այդ շրջանակների ներկայացվածությունը՝ հաշվի առնելով բանկի վեբ-կայքում ներկայացված տեղեկատվության յուրահատկությունը: **Իրազեկության շրջանակի** դեպքում նույնացվել են 19 ցուցանիշներ: Կայքի «Սոցիալական և շրջակա միջավայրի պահպանության քաղաքականություն» անվանումը կրող հոդվածի առաջին պարբերության ըն-

⁵ Ashok, K. (2010). *Framing Corporate Social Responsibility on the Websites of Fortune 10 Green Giants*. Retrieved from SJSU ScholarWorks. (Paper 3844).

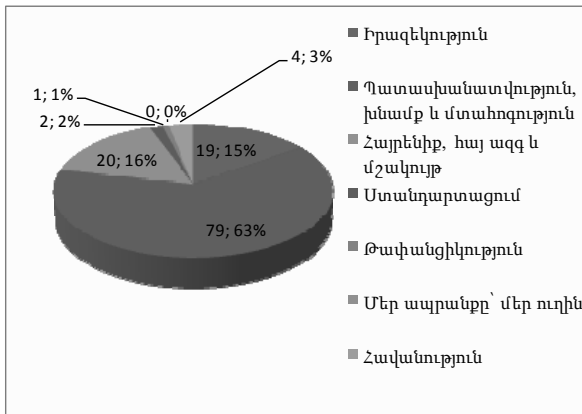
թերցումից պարզ է դառնում, որ բանկը ցուցադրում է սոցիալական ու շրջակա միջավայրի պահպանման խնդրի վերաբերյալ սեփական իրազեկվածությունը՝ կիրառելով կոնկրետ հասկացություններ ու եզրույթներ, ինչպիսիք են՝ «աշխարհագրական թաղանթ»-ը, «Երկիր մոլորակ»-ը, «Կենսոլորտ»-ը, «ոիսկի գնահատում»-ը, «էներգախնայողություն»-ը, «էներգիայի այլընտրանքային աղբյուրներ»-ը, «ոիսկերի կառավարման համակարգ»-ը, «շրջակա միջավայր»-ը, «ազդեցություն»-ը, «նպաստավոր միջավայր»-ը, «վնասի գնահատում»-ը և այլն: Նման հասկացությունների կիրառումը վկայում է այն մասին, որ բանկը փորձում է արտահայտել սոցիալական ու շրջակա միջավայրի պահպանման հանդեպ սեփական մտահոգությունը: Բացի այդ, իրազեկության շրջանակը ներկայացված է «սոցիալական», «կորպորատիվ սոցիալական պատասխանատվություն», «գործունեություն» և այլ հասկացություններով: **Պատասխանաբերության, խնամքի և մրահողության շրջանակն** իր 79 տարրերով քանակական առումով գերազանցում է մնացյալին: Այս շրջանակում կան մի քանի բառեր, որոնք իրենց կիրառման հաճախականությամբ (հավասար է 3-ի) առաջատար դիրքում են: Օրինակ՝ «իրականացնել», «ծրագիր», «մարդկություն», «պահպանում», «ֆինանսավորել», «երեխաներ» և այլն: Այս շրջանակի վերլուծության արդյունքում նաև երևում են կազմակերպության տարաբնույթ շահակիցները՝ մանուկներ, աշխատակիցներ ու մարզերի բնակիչներ: Առանձնակի մտորելու տեղիք է տալիս «մարդկություն» բառը, քանզի վերջինիս կիրառումը թույլ է տալիս ենթադրել, թե կազմակերպությունը մտահոգվում է համամարդկային բարեկեցությամբ, հետևաբար այն ձգտում է լինել գլոբալ քաղաքացի: Ավելին, այս շրջանակում քիչ էն «կառուցողական բայեր»-ը: Այսինքն՝ բայեր, որոնք մատնանշում են գլխավորապես մարդկանց ու նրանցից կազմված տարբեր հանրությունների պահպանումը և զարգացումը: Օրինակ՝ «աջակցել», «ձեռնարկել», «խրախուսել», «կազմակերպել», «համագործակցել», «կառուցել», «խթանել», «մասնակցել», «մշակել», «պահպանել», «փոխանցել» և այլն:

Բանկի տեքստերում միաժամանակ կիրառվում են այնպիսի բառեր, ինչպիսիք են՝ «հայրենիք», «ինքնություն», «հայկական», «հայրենական» և այլն: Ըստ այդմ առանձնացվել է նոր մի շրջանակ ու անվանվել **«Հայրենիքի, հայ ազգի և մշակույթի» շրջանակ**, որը շեշտադրում է զուտ հայկական իրականությունը՝ «հայրենական», «հայրենիք», «Կոմիտաս», «Վ. Սարոյան», «Ա. Թամանյան», «մշակութային», «արժեք», «հայազգի», «ինքնություն» և այլն: Այս շրջանակը բովանդակում է 20 ցուցանիշներ: Հաջորդ շրջանակը՝ **մեր ապրանքը՝ մեր ուղին**, տեքստերում բացակայում է: **Թափանցիկության շրջա-**

նակի մասին կարելի է խոսել՝ ելնելով միայն բանկի 2011, 2012 թվականների տարեկան հաշվետվությունների առկայությունից: Հասկանալի է, որ թե՛ **մեր ապրանքը՝ մեր ուղին** և թե՛ **թափանցիկության շրջանակի** ուղղությամբ կան անելիքներ: Ինչ վերաբերում է ստանդարտացման շրջանակին, ապա այն ներկայացված է 2 ցուցանիշով: Առաջինը՝ «միջազգային ֆինանսական կազմակերպություններ» արտահայտությունն է՝ կիրառված 2 անգամ և «banks.am» կայքը՝ հիշատակված 1 անգամ: Եթե դիտում ենք նույն շրջանակի ցուցանիշները մեր կողմից արդեն իսկ հիշատակված աշխատության⁶ մեջ, ապա պատկերն այլ է՝ ISO, World Environmental Committee, Climate Disclosure Leadership Index, LEED, 2009 Copenhagen Climate Change Accord և այլն: Իհարկե, զուտ «միջազգային ֆինանսական կազմակերպություններ» հասկացությունը վերացական է, անորոշ, իսկ «banks.am» հայկական կայքի հիշատակումը վկայում է այն մասին, որ նրա կողմից սահմանված չափանիշներն ընդունելի են բանկի համար:

Հավանության շրջանակի դեպքում գործ ունենք 4 ցուցանիշների հետ, որոնցից յուրաքանչյուրը կիրառվել է մեկ անգամ: Այդ ցուցանիշներն են՝ «արժանանալ», «կոչում», «ամրապնդել» և «համբավ»:

Բանկի կայքում վերոնշյալ կայքերի ներկայացվածությունը տեսողական հարթությունում արտահայտվում է հետևյալ կերպ.



Նկար 1. ԱԿԲԱ-ԿՐԵԴԻՏ ԱԳՐԻԿՈԼ ԲԱՆԿ-ի վեբ-կայքում ԿՍՊ-շրջանակների ներկայացվածությունը՝ ըստ ելակետային ցուցանիշների քանակի:

Ստացվում է, որ, ելնելով ԱԿԲԱ-ԿՐԵԴԻՏ ԱԳՐԻԿՈԼ ԲԱՆԿ-ի վեբ-կայքի

⁶ Նույն տեղում:

ԿՍՊ տեքստերից, *իրազեկության, պատասխանատվության, խնամքի և մտահոգության, հայրենիքի, հայ ազգի և մշակույթի*, ինչպես նաև *հավանության շրջանակների* ուղղությամբ կազմակերպությունը ներկայացված է, մինչդեռ *թափանցիկության, մեր ապրանքը՝ մեր ուղին և ստանդարտացման շրջանակների* դեպքում կա բանկի համապատասխան մասնագետների կողմից սոցիալական գործունեություն ծավալելու անհրաժեշտություն:

Ընդհանրացնելով նշենք, որ ԿՍՊ-ի իրականացման ու համապատասխանաբար վերջինիս լուսաբանման ուղղությամբ կարելի է ծավալել առավել պլանավորված, կազմակերպված գործունեություն, քանզի այն բանկերին ապահովում է դրական իմիջով, իսկ հեռանկարում՝ նաև դրական հեղինակությամբ: Եթե կոնկրետ շրջանակի կամ շրջանակների ընտրությունն ու շեշտադրումը համապատասխանում են կազմակերպության էությանն ու ռազմավարությանը, ապա հեռանկարում մրցակից կազմակերպությունների համեմատ այն կգբաղեցնի նպաստավոր դիրք, քանզի օրեցօր ավելանում է այն անձանց թիվը, ովքեր նախընտրում են այս կամ այն կազմակերպության վերաբերյալ տեղեկատվություն ստանալ վիրտուալ տարածությունում: Այլ կերպ ասած՝ ցանկացած կազմակերպություն պետք է գոնե սեփական վեբ-կայքում ռացիոնալ կերպով կառավարի տեղեկատվության ներկայացման գործընթացը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ներկայացվել են ԱԿԲԱ-ԿՐԵԴԻՏ ԱԳՐԻԿՈԼ ԲԱՆԿ-ի վեբ-կայքի ԿՍՊ տեքստերի վերլուծության արդյունքները: Շրջանակային վերլուծության մեթոդի կիրառման շնորհիվ առանձնացվել են 7 ելակետային շրջանակներ, իսկ յուրաքանչյուր շրջանակում՝ ելակետային ցուցանիշներ: Ցուցանիշների ընտրությունն ու դրանց կիրառման հաճախականությունը վկայում են տեքստում այս կամ այն շրջանակի նախընտրության և գերակա բովանդակային ուղղությունների մասին:

Բանալի բառեր – կորպորատիվ վարկ, կորպորատիվ սոցիալական պատասխանատվություն, շրջանակային վերլուծության մեթոդ:

РЕЗУЛЬТАТЫ РАМОЧНОГО АНАЛИЗА ТЕКСТОВ ВЕБ-САЙТА АКБА-КРЕДИТ АГРИКОЛ БАНКА О КОРПОРАТИВНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

ТЕРЕЗА ХАЧАТРЯН

В данной статье представлены результаты анализа КСО-текстов веб-сайта АКБА-КРЕДИТ АГРИКОЛ БАНКА. Благодаря применению метода рамочного анализа, выделены семь ключевых рамок, а в каждой рамке, в свою очередь, ключевые показатели. Выбор показателей и частота их использования свидетельствуют о предпочтении той или иной рамки и о доминантных содержательных направлениях текста.

Ключевые слова - корпоративная репутация, корпоративная социальная ответственность, фрейм-анализ.

THE RESULTS OF FRAME ANALYSIS OF TEXTS ON THE ACBA-CREDIT AGRICOLE BANK'S WEB-SITE ABOUT CORPORATE SOCIAL RESPONSIBILITY

TEREZA KHACHATRYAN

In this article the results of the analysis of the texts on CSR of the ACBA-CREDIT AGRICOLE BANK web-site are presented. Due to the application of the frame-analysis method, 7 core frames, and in each core indicators are singled out. The selection of the indicators and the frequency of their application prove the preference of this or that frame and the dominant subject matter inclinations of the text.

Key words - corporate authority, corporate social responsibility, frame analysis.

**ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԲԱՐՈՅԱՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ
(ԸՍՏ «ՄԵԿՆՈՒԹԻՒՆ «ԵՐԳ ԵՐԳՈՅԻ»» ԱՇԽԱՏՈՒԹՅԱՆ)**

ՎԱՐԴԱՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Երկար ժամանակ Գրիգոր Նարեկացու մատենագրական ժառանգությունն ուսումնասիրվել ու գնահատվել է հիմնականում հայ իրականության մեջ և այն էլ կրոնական ու բանասիրական տեսանկյունից, սակայն վերջին շրջանում համաշխարհային գիտական միտքը հարաճուն հետաքրքրություն է ցուցաբերում նրա նկատմամբ, օրինակ՝ դեռևս անցյալ դարի երկրորդ կեսին լիտվացի նշանավոր բանաստեղծ Էդուարդաս Մեժելայտիսը, առաջադրելով Նարեկացու բարոյափիլիսոփայական հայացքների ուսումնասիրության խնդիրը, գրել է. «Նարեկացին համաշխարհային գրականության մեջ փիլիսոփայական ուղղության ամենահետաքրքիր բանաստեղծներից մեկն է և արժանի է ամբողջական հետազոտության: Ուզում եմ հավատալ, որ ժամանակակից գիտությունն այդ կկատարի: Եվ այն ժամանակ անցած դարերի մեծ մտածողը կկանգնի համաշխարհային պանծալի մտածողների շարքում»¹: Իսկ ռուս հայտնի գրականագետ և բանաստեղծ Վլադիմիր Ռոգովն այսպես է գնահատել Նարեկացուն. «Եթե հայ ժողովուրդն իր հոգու թանկարժեք ոսկեսփյուռներից կարողանար ներկայացնել միայն այս կերտվածքը, այդ պարագայում դարձյալ նրա համար ապահովված կլինեի ամենապատվավոր տեղերից մեկը համաշխարհային մշակույթի պանթեոնում»²:

Գրիգոր Նարեկացու բազմախորհուրդ ստեղծագործության խորքային էությունն ըմբռնելու հարցում առանձնակի հետաքրքիր են նրա «Համառոտիք բան խրատու վասն ուղիղ հաւատոյ և մաքուր վարուց առաքինութեան» (հետ այսու՝ Խրատ) և «Մեկնութին Երգոց Երգոյն Սողոմոնի» աշխատությունները: Ներկայումս Նարեկացու գրական ժառանգությունից մեզ հետաքրքրում է հատկապես վերջինը, որովհետև նրանում քննարկված շատ հարցեր ու դրանց տրված պատասխաններն այսօր ևս չեն կորցրել իրենց կարևորությունը:

¹ Տե՛ս **Межелайтис Э.** Читая Нарекаци, Ереван, 1997, էջ 18 (Mejelaytis E., Chitaya Narekaci, Erevan, 1997, ej 18):

² Տե՛ս **Рогов Вл.** Читая Нарекаци, Ереван, 1974, էջ 90 (Rogov Vl., Chitaya Narekaci, Erevan, 1974, ej 90):

Ավելին, ըստ մասնագետների՝ «Երգ երգոցի» մեկնությունը Նարեկացու մատենագրության մեջ նշանակալի է մի շարք առումներով: Համառոտակի անդրադառնանք դրանց:

Ա. Բացառիկ է, որովհետև ծնունդ է ոչ թե սեփական մտահղացման ու ստեղծագործական ինքնաբերական պոթելման, այլ թագավորական հանձնարարության: Հանգամանք, որը մի կողմից կաշկանդել ու անվստահ է դարձրել հեղինակին, բայց մյուս կողմից հնարավորություն է տվել արտահայտելու այնպիսի մտքեր ու գաղափարներ, որպիսիք նրա մյուս ստեղծագործություններում կամ չեն հանդիպում, կամ եթե հանդիպում են, ապա ոչ այդպես պարզ ու հստակ:

Բ. Ճիշտ է, հեղինակը համաձայնել է գրել մեկնությունը, բայց մինչև վերջ չի ազատվել այն զգացումից, որ «գբանս սրբոց գրոց օտար մեկնութեամբ» աղավաղելու դեպքում իրեն սպասվում են ոչ փոքր «դատապարտութիւն եւ պատիժք»:

Գ. Խոսքաշատ ու հորդահոս բանաստեղծն այս երկում անընդհատ կապանքներ է դնում իր մտածողությանն ու լեզվին՝ հիշեցնելով, որ, ի տարբերություն այլ մեկնիչների, ինքը ձգտում է համառոտության: Օրինակ՝ «գիտես եթէ զհամառօտն եմ յախորժել» (էջ 287) «գոր այլ վարդապետք մանր կտտեն, ես համառօտեմ» (էջ 308) և այլն: Մեկնիչ Նարեկացին, զգալով իր սկզբունքի վտանգավորությունը, երբեմն թագավոր-պատվիրատուին հարկ է համարում ասել, որ «եթե երկայն կամիս լսել զբանս, երթ առ Նիսացին Գրիգոր» (էջ 285):

Դ. Հեղինակի զգուշավորությունն ու անազատությունը շատ լավ են երևում հատկապես Երգ երգոցի և աստվածաշնչյան մյուս գրքերից կատարված մեջբերումների առատությունից և դրանց մեկնությունների չափազանց ժխտությունից: Մինչդեռ հակառակ պատկերն ենք տեսնում, երբ մեկնիչն անդրադառնում է իրօրյա խնդիրներին, ասես միանգամից դեն է նետում միտքն ու լեզուն կաշկանդող կապանքները և արտահայտում է այնպիսի գաղափարներ, որոնցից շատերն այսօր էլ չեն կորցրել իրենց արժեքն ու նշանակությունը:

Ե. Այս աշխատությունը Գրիգոր Նարեկացու գրական ժառանգության մեջ բացառիկ է այն առումով, որ նրա բոլոր գործերից միակն է, որ ունի հեղինակի կողմից նշված գրության հստակ թվական, ինչն էլ կարող է մասամբ կողմնորոշիչ լինել Նարեկացու անունով մեզ հասած առանձին գործերի

գրության ժամանակն ու հեղինակային պատկանելության հարցը լուծելու համար:

2. Երգ երգոցի մեկնությունը կարևորություն ունի նաև այն առումով, որ գրված լինելով ստեղծագործական հասունության արշալույսին՝ հնարավորություն է տալիս հետևելու բանաստեղծի աշխարհայացքային, գաղափարական ու հոգեբանական էվոլյուցիայի ընթացքին և ըստ այդմ ավելի լավ հասկանալու կյանքի մայրամուտին ստեղծված «Մատեան ողբերգութեան» հրաշք գլուխգործոցը³:

Ահա, ինչպես տեսանք, այս աշխատանքը, ունենալով մեծ դեր ու նշանակություն բանաստեղծի ստեղծագործական կյանքում, ինչու չէ նաև ժամանակի հասարակական-քաղաքական մթնոլորտում, ցանկանում եմ ներկա հոդվածով ընթերցողի ուշադրությանը ներկայացնել դրանում տեղ գտած բարոյաբանական մի քանի հիմնահարցեր: Դրանք, կարծում եմ, ինչպես հեղինակի ժամանակներում, այնպես էլ մեր օրերում կարող են կատարել իրենց դրական և ուղղորդիչ դերը՝ հանուն մարդու բարօրության, նրա կյանքը դարձնելով ավելի վեհ ու գեղեցիկ:

1. ԿՆՈՋ ԵՒ ՏՂԱՄԱՐԴՈՒ ՓՈԽՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱՀԱՐՑԸ «ԵՐԳ ԵՐԳՈՑԻ» ՄԵԿՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

«Երգ երգոցի» մեկնությունում Նարեկացին գտնում է, որ մարդու նկատմամբ Աստծո մեջ եղած սերը նման է հարսի նկատմամբ փեսայի ունեցած սիրուն: Ինչպես փեսան է ցանկանում, որ իր հարսը լինի կատարյալ, գեղեցիկ ու անթերի, այնպես էլ Աստված է ցանկանում մարդուն տեսնել կատարյալ: Հենց այս դիտանկյունից էլ Նարեկացին գնահատում է տղամարդու և կնոջ փոխհարաբերությունը և նրանց փոխադարձ ամենապատվելի սերը. «Արդ, չիք յերկրի պատուականագոյն եւ առաւել քան զսէր առն եւ կնոջ»⁴:

Տղամարդու և կնոջ սերը Աստծուց տրված վեհ զգացմունք է, քանի որ այն մարդկային կյանքի հիմքն ու իմաստն է: «Արդ, յայտ իսկ է, որպէս առաքեալ ասէ, թէ Ադամ ոչ պատրեցաւ յաւիժն սուտ խոստումն, որ սատանայիւ, այլ

³ Տե՛ս Միրզոյան Հ., Նարեկացիագիտական հետազոտություններ, Երևան, 2010, էջ 322-325 (Mirzoyan H., Narekaciagitakan hetazotutyunner, Erevan, 2010, ej 322-325):

⁴ Տե՛ս «Մատենագիրք Հայոց», հուն. ԺԲ. Անթիլիաս-Լիբանան, 2008, էջ 766 (Matenagirg Hayoc, hator 12.Antilyas-Libanan, 2008, ej 766):

կինն պատրեցաւ եւ յանցեաւ, եւ Ադամ յաղագս ոչ բաժանելոյ ի կնոջէն եկեր զպտուղն եւ սիրելոյ զնա, այլ ոչ վասն աստուածանալոյ, որպէս կինն»⁵: Ըստ Նարեկացու՝ տղամարդն Աստծո պատկերով ստեղծված, նրա փառքով կերտված և շնչով ոգեղենացված արարչագործության արդյունք է, իսկ կինը՝ տղամարդուն օգնելու անհրաժեշտ, նրա կողոսկրից առաջացած էակ, առանց որի չկան կյանք, կենսագործունեություն ու հարատևություն: Այս տարասեռ էակները միանում և «ի մի» են դառնում աստվածատուր սիրո միջոցով: Այն մեծ ուժ է, կյանքի աղբյուր, սակայն այն դեպքում, երբ պահվում է օրենքը, ու սիրով են միավորվում և ոչ թե գետնամած հաշվենկատությամբ. «Իսկ որ անբիժ եւ անարատ գայ ի սուրբ ամուսնութիւնն, եւ անճառ սիրով սրբով Հոգւոյն Սրբոյ իցեն միատրեալ ընդ միմեանս, այնմ արինութեամբն արինին, որով Ադամն եւ Եվայն արինեալ միատրեցան»⁶: Աստված ստեղծել է Եվային, որպեսզի Ադամը կողակից ունենա, զգա ընկերակցության բերկրանքը եւ, որ ամենակարևորն է, Աստծո նմանությամբ ստեղծված մարդու կերպարը բազմանա: Կարելի է ասել՝ Նարեկացին կարծես թե չի էլ դատապարտում հանուն սիրո տեղի ունեցած կրոնական և այլ ուրացումները: «Նա եւս եւ վասն ընտանեաց սիրոյ բազումք ի Քրիստոսէ իսկ անկան եւ ուրախացան ի հալածանաց ժամանակսն: Այլեւ Ադամ եւս ի դրախտէն եւ ի լուսեղէն փառացն յաղագս կնոջն սիրոյ մերժեցաւ եւ արտաքսեցաւ եւ ոչ վասն Աստուած լինելոյ, այլ ի նորայ սիրոյն ծանր համարեցաւ քակիլ, որ գիտէր ճշմարտապէս, թէ պատժելոյ է ինքն յԱստուծոյ, զի ոչ էր անգէտ, այլ լի մարգարէական հոգւով»⁷: Նրա խոսքերից հետևում է, որ զույգի միությունը կոչված է մարդկանց բավարարվածության, երջանկության ու հիացմունքի զգացում պարգևելու:

Ի տարբերություն իր ժամանակի կրոնափիլիսոփայական մտքի, որ զգայական սերը ստորադասում է հոգևոր, բացարձակ կոչվող սիրուն, Նարեկացին գերադասություն չի տալիս ո՛չ մեկին, ո՛չ էլ մյուսին, այլ դրանք դիտարկում է որպես փոխալայմանավորող տարրեր: Զգայական սերը տարբեր սեռերի միջև եղած փոխադարձ զգացմունքն է, նրանց գոյությունն իմաստավորող և պայմանավորող հարաբերությունը: Հետևաբար նրանցից յուրաքանչյուրն առանց մյուսի անկատար է ու թերի:

Իր ժամանակի գերիշխող մտածողության հակառակ՝ Նարեկացին նույնիսկ պատկառելիության ու օրինակելիության առումով կնոջը վեր է դա-

⁵ Նշվ. աշխ., էջ 766:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ Նույն տեղում:

սում տղամարդուց. «Զի զհամեստություն ունին որպէս զկանայս, վասնզի պատկառելի է կանանց ազգ առաւել, քան զարանց»⁸: Ըստ Նարեկացու, թեև Եվան իր փառատենչությամբ մարդկությանը մեղքի մեջ գցեց, բայց Աստվածամորով վերածնվեց, ու վերականգնվեց կնոջ պատիվը. «Նա եւ յետ ուտելոյն ի պտղոյն գիտաց մարգարէութեամբ զփրկութիւնն մեր, զոր ի ձեռն կնոջն էր լինելոց, այսինքն՝ ի ձեռն սուրբ Աստուածածնին, վասն որոյ եւ կեանս կոչեաց զկինն. ապա թէ ոչ այդպէս, զիա՞րդ կոչէր զնա կեանս, որ ամենայն ծննդոց Ադամայ մահու պատճառն եղեւ»⁹: Այս ամենն ապացուցում է, որ կինը արժանի է հարգալից վերաբերմունքի, առավել ևս, որ օժտված է ի վերուստ մայրական առաքելությամբ ու առաքինությամբ: Աստվածամոր կերպարը նկատի ունենալով՝ Նարեկացին գտնում է, որ կինը ոգեշնչող ուժ է, մարդու իղեալը, նրա երջանկությունն ու իմաստությունը:

«Երգ երգոցի» մեկնության մեջ մենք տեսնում ենք նաև իսկական մարմնական սերը, որը գովերգվում է մեր մեկնիչի կողմից: Կարելի է ասել, որ մարդիկ այն ժամանակներում եղել են այնպես, ինչպես որ հիմա են: Նրանք հիացել են գեղեցկությամբ, նրա հմայքով ու ուժով, հաճույք են ստացել դրանից և ընդհանրապես եղել են «մարմնից ու արյունից»: Իսկ արդիականության առումով էլ կարելի է ասել, որ կինը, անկախ նրանից, թե որ դարն է եղել և ինչ բարքեր ու կարգեր են տիրել, ամենքին գերել է իր բնությամբ ու էությամբ: Խնդիրն այն է, որ նա արժանի է ավելի բարձր վերաբերմունքի և գնահատականի, որպեսզի չխախտվի ի վերուստ սահմանված կարգը, ու երջանիկ լինի մարդը:

2. ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ-ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՀԱՐՑԱԴՐՈՒՄՆԵՐԸ «ԵՐԳ ԵՐԳՈՅԻ» ՄԵԿՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Նարեկացու մեկնության մեջ առանձին արժեք ունեն նաև հասարակական-քաղաքական բնույթի հարցադրումները: Լինելով եկեղեցական դասի ներկայացուցիչ՝ Նարեկացին այս աշխատության մեջ ընթերցողին ներկայանում է որպես հասարակական ու քաղաքական այլազան հարցերով հետաքրքրված ջերմեռանդ գործիչ: Նա տիրող ավատատիրական կարգերը, բարքերը և մարդկային հարաբերությունները պայմանավորող դասակար-

⁸ Նշվ. աշխ., էջ 775:

⁹ Նշվ. աշխ., էջ 767:

գային անհավասարության չարաշահումները քննադատելով՝ զանազան խրատներ է հղում թագավոր-պատվիրատուին. «Որ եթէ շատ եւ եթէ սակաւ ունին շնորհս կամ ժողովուրդս կամ ինչս համարս պարտին տալ երկնից թագաւորին Սողոմոնի հոգեւոր առաջնորդք եւ մարմնաւորք, եպիսկոպոսունք եւ քահանայք, թագաւորք եւ իշխանք եւ այլ պաշտանեայք՝ եթէ՞ մարմնաւորք եւ եթէ՞ հոգեւորք: Նա եւ աշխարհականն եւ զինուորն ընդ կնոջ եւ ընդ որդւոց եւ ընդ ծառայից պարտի տալ համարս»¹⁰: Հասարակ քաղաքացուց մինչև բարձրաստիճան պաշտոնյան պարտավորված է պատասխանատու լինել իր գործում, մարդկային հարաբերություններում, ընտանիքում և այլուր: Քանի որ դրանում արտահայտված են սերը, հարգանքը և հավատը համագործակցության ու նպատակասլացության հանդեպ: «Ով ինչին նայում, դրան էլ նմանվում է»,– գրում է մեկնիչը: Ու այդ առումով բարձրաստիճան պաշտոնյա քաղաքացիները՝ որպես վեհ առաքինություն իրականացնող մարդիկ, իմաստության, արիության, հոգատարության և այլ արժանիքների օրինակներ պետք է դառնան հասարակ քաղաքացիների համար: Հետևաբար, հանուն այդ մեծ գործերի՝ հոգևոր և մարմնավոր առաջնորդները պարտավոր են մարդկանց մեջ արատները նկատել, սիրով ու արցունքներով բժշկել, ինչպես որ իրենց անձի հետ կվարվեն, այլ ոչ թե, իշխանությունից ու կոչումից գոռոզացած, մեծամտորեն անտեսեն: «Եկն հովուել եւ արածել զոչխարս, ոչ եւս ագահ հովուաք հովուիլ, որպէս եւ ասէ Եզեկիէլի մարգարէի, որ զարաւտն արմոջ նախ ինքեանք ուտին եւ զյստակ ջուրսն նախ ինքեանք ըմպէին, եւ զմնացեալսն յինքեանց զընդգետինս հարեալսն զդարմանս եւ զկոխեալսն ի կճղականաց զպղտորեալ ջուրսն թողուին հաւտին»¹¹: Օրինակելի առաջնորդությունն այն է, որ երկրի տերն ու տիրակալը խոհեմաբար է կառավարում հպատակներին և դրանով իմաստության օրինակ դառնում նրանց համար. «Այլ զինքն լինել հովիւ՝ ասէ սովիմբ մարգարէի, որ ճշմարտությամբ արածէ եւ յանձանձէ եւ ոչ տա գողոց ապականել, այլ առաքինութիւն եւ արդարութիւն ջամբեալ մեզ՝ ժողովէ ի մէնջ շուշանս, այսինքն զծաղիկս հաւատոյ զբանին եւ զսրբութիւն, որով զվարճանայ փեսայն Քրիստոս»¹²: Ժողովուրդը հարսն է, իշխանությունը՝ փեսան: Իշխանության պարտքն է ճարտարությամբ մոտենալ իր գործին: Եթե ուզում է բարեկեցիկ, հարմարավետ և խաղաղ երկիր ունենալ, ապա նախապես անհրաժեշտ է հոգալ առաքինի բարքերի մասին, կրթել և

¹⁰ Նշվ. աշխ., էջ 873:

¹¹ Նշվ. աշխ., էջ 833:

¹² Նշվ. աշխ., էջ 833-834:

համապատասխան դաստիարակություն տալ հպատակ ժողովրդին, հոգալ նրանց մասին: Նարեկացին, այս մտահոգումներից ելնելով, իր երկում պատկերավոր քննադատում է նրանց, ովքեր չեն մտածում ընդհանուրի շահի մասին և բոլորին մեծ խնդիրների առաջ են կանգնեցնում: Մեկնության մեջ կա հատված, որից պարզորոշ երևում է, թե հեղինակը խնդիր ասելով ինչ նկատի ունի. «Այսինքն զդավանութիւնն եւ զուխտն, զոր ուխտեցին ի ծննդեան ասագանին, սիրել զՀայրն Աստուած եւ զմայրն եկեղեցի, ստեցին եւ աստարացան», «Նա եւ զաղաթն, զոր յեկեղեցոյն պարտ է առնել՝ առաջի սեղանոյ նորա, ուր Սուրբ Երրորդությունն բնակեալ է, զայն ի գռեհս եւ ի հրապարակս եւ յանսուրբ տեղիս պաշտեն եւ զեկեղեցոյ պատին գռեհաց եւ փողոցաց տան, որ դատապարտութիւն եւ ոչ ողորմութիւն գտանեն: Վասն այսր յանցանաց, որ զեկեղեցի արհամարհեն եւ արտաքոյ զպաշտանն կատարեն, բազում բանից եւ ողբալից աւաղանաց պէտք են, որ զայսոսիկ առնեն, եւ այլ ժամանակի պէտք են ասելոյ, զի չի փոքր վնաս այն»¹³:

Աս, ըստ էության ուղղված է թոնդրակեցիների դեմ, որոնք արդեն կային, բայց այնպես ակտիվ չէին, ինչպես դարավերջին: Ահա թե ինչու դեռ մեղմ է և փաստորեն առաջին քայլերից հակադրվել է թոնդրակեցիներին: Ինչպես նկատելի է, Նարեկացին փորձում է հասցեատիրոջն իր գեղեցիկ խոսքի օգնությամբ ու հնարավոր բոլոր օրինակների միջոցով բերել այն համոզմունքին, որ մեծամտությունն ու հպարտությունը, անտարբերությունն ու անգիտությունն այն հուսալի միջոցները չեն, որոնցով կարելի է մարդկանց առաջնորդել և կանգնեցնել նմանատիպ հարցերի առաջ: Նա նաև իրեն հատուկ համեստությամբ հրաշալի օրինակներ է բերում ուսուցիչ-վարդապետների մասին, որն այսօրվա առումով նույնպես խոսուն է: Այս հարցում ևս, ելնելով չափի պահպանման սկզբունքից, մեկնիչը վարդապետների գործունեությունը նմանեցնում է մարդկանց միտքն ու կյանքը քաղցրացնող անուշահոտ յուղի, ովքեր իրենց սրտերի եղածը պետք է տան մարդկանց՝ ոչ շատ խորությամբ ծածկելով անիմանալիները և ոչ էլ խիստ պարզունակ ու դյուրընկալ, այլ միջին դժվարությամբ հաղորդակից դարձնեն Աստծո գիտությանը. «Հի մի՞ զդիւրնկալութեամբ արհամարհեսցի, իբրև զդիւրագիւտ իրս, եւ մի անիմացութեամբն անհուսացի գիւտի ուսանելն կամեցողաց, այլ սակաւ ջանիւ ի շտեմարանս սրտից ժողովեալ զբանս Գրոց»¹⁴:

¹³ Նշվ. աշխ., էջ 843:

¹⁴ Նշվ. աշխ., էջ 828:

Ամեն ինչի չափի պահպանումը ճշմարիտ է և օգտակար, անգամ Աստծո խոսքը քարոզելու պարագայում. հակառակ դեպքում քարոզիչների խոսքերը չեն հասնի իրենց նպատակին, ավելին՝ մի բան էլ իրենց դեմ դուրս կգան: Դժվար չէ նկատել, որ Գրիգոր Նարեկացու այս կարծիքն այժմեական է: Առավել ևս վերջին շրջանում ի հայտ եկած տարատեսակ խմբավորումներ և ուսմունքներ, յուրաքանչյուրն իր ձևով ու չափով, հուսահատության, անհավատության և մոլորության տարբեր աստիճանների են հասցնում իրենց շարքերը ներգրավված քաղաքացիներին: Վերջիններս էլ, բացի նրանից, որ իրենց անձն ու հոգին են նվիրում այդ գաղափար-կաղապարներին, նույնիսկ իրենց հայրենիքի հանդեպ են ատելությամբ լցվում, օտարամոլության են մատնվում, ազգային արժեքներն են ոտնահարում, բանակում չեն ծառայում և այլն, և այլն: Հետևաբար, Նարեկացու այս մտքերը միանգամայն այսօր ևս շատ տեղին են ու օգտակար: Հատկապես, որ տեսնում ենք, թե Նարեկացին ինչպես է հանդիմանում քաղաքական, կրոնական և բարոյական կարգերը ի շահ իրենց ծառայեցնող վերնախավին՝ իշխաններին ու դատավորներին, առաջնորդներին ու հոգևորականներին: Հորդորում է նրանց գործել մարդասիրաբար և եղբայրաբար. «...վասն այնօրիկ տիրեն մեզ,-գրում է նա,-զի ընդ մեր պատերազմ հարկին հարկանել հոգևոր առաջնորդքն ընդ սատանայի, եւ մարմնատորքն արին եւս պարտին հեղով ի վերայ մեր եւ պատերազմ տալ ընդ թշնամեաց, եւ եթէ՞ կարասեալ եւ եթէ՞ մահուամբ, թափել ի թշնամեաց: Եվ դատ առնել իրաւամբք անակնառութեամբ անհանգիստ որպէս զԱստուծոյ սպասաւորս եւ զամենայն մարդոյ տուն որպէս զիւր համարել»¹⁵: Նարեկացու կրոնափիլիսոփայական ընկալմամբ ժողովուրդը հարսն է, կառավարությունը՝ փեսան: Եվ ինչպես հարսն է իրեն ապահով, պաշտպանված, երջանիկ զգում ուժեղ և իմաստուն փեսայի կողքին, այնպես էլ ժողովուրդը պետք է իրեն զգա՝ ճշմարիտ իշխանությանը հպատակվելով: Քրիստոս, լինելով իշխան և տեր ամենայն ինչի, կարող էր բռնանալ և իր զորությամբ վերափոխել ամեն ինչ, բայց դա արեց խոնարհաբար ու կտակեց այդ շնորհը մարդկությանը, ուստի թագավորների, հոգևոր առաջնորդների և իշխանների պարտքն է ամեն հնարավոր միջոց ներդնել հանուն ժողովրդի բարեկեցության:

Կարծում եմ՝ Նարեկացու բարոյափիլիսոփայական այս հարցադրումներն այսօր ևս չեն կորցրել իրենց նշանակությունն ու կարևորությունը, հետևաբար նրա այս աշխատությունից արժանի դասեր կարող է քաղել ամեն ոք՝ թե՛ հասարակ քաղաքացին, թե՛ հոգևոր ու մարմնավոր ղեկավարները:

¹⁵ Նշվ. աշխ., էջ 875:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը բաղկացած է երկու մասից՝ «Գրիգոր Նարեկացու բարոյափիլիսոփայությունը ըստ «Մեկնություն «Երգ երգոցի» աշխատության» խորագրի ներքո ի մի հավաքած գաղափարները 10-րդ դարի փիլիսոփա-բանաստեղծ Գրիգոր Նարեկացուն են, որոնք նա առիթ է ունեցել ասելու աստվածաշնչյան «Երգ երգոց» սիրերգությունը մեկնելիս: Վերջինս հեղինակը գրել է թագավորական պատվերով ու նախաձեռնությամբ, ինչն էլ, հավանաբար, պատճառ է հանդիսացել, որ մեկնիչն անդրադառնա իրօրյա խնդիրներին և արտահայտի այնպիսի մտքեր ու գաղափարներ, որոնցից շատերը՝ մարդու անձնական և հասարակական կյանքի բարելավման առումով, այսօր ևս շատ կարևոր են:

«Կնոջ և տղամարդու փոխհարաբերության հիմնահարցը «Երգ երգոցի մեկնության մեջ, բաժինը վերաբերում է երկու տարբեր սեռերի աստվածային մարդկանց փոխհարաբերության հիմնահարցին՝ սիրուն և ամուսնությանը: Իսկ «Հասարակական-քաղաքական հարցադրումները «Երգ երգոցի մեկնության մեջ» բաժնում հնարավորինս վերլուծվում են Գրիգոր Նարեկացու մեկնությունում արտահայտած հասարակական և քաղաքական դիրքորոշումները, նրա գաղափարներն ու մտքերը:

Բանալի բառեր - անակնառությամբ (անկանխակալությամբ, անաչառությամբ), արտաքսեցաւ (վնդվեց, հեռացվեց), երկնից թագաւոր Սողոմոն (այլաբանորեն Աստված, իմաստուն արարիչը ամեն ինչի), հոգևոր առաջնորդը (եկեղեցականներ), մարմնաւոր առաջնորդը (արքունի պաշտոնյաներ), պատրեցաւ (խաբվեց, դավվեց, որսվեց), Պատուականագոյն (ազնվական, լավագույն, նախապատիվ):

ЭТИКО-ФИЛОСОФИЯ ГРИГОРА НАРЕКАЦИ СОГЛАСНО ТРУДУ “ИНТЕРПРЕТАЦИЯ “ПЕСНИ ПЕСНЕЙ””

ВАРДАН КАРАПЕТЯН

Статья состоит из двух частей: собранные под заглавием “Этико-философия Григора Нарекаци согласно труду “Интерпретация “Песни песней””, идеи, которые он высказал при интерпретации библейской “Песни песней”, принадлежат философу и поэту 10-го века Григору Нарекаци. Свой труд автор написал по королевскому заказу и инициативе, что скорей всего и послужило

причиной тому, что он озвучил мысли и идеи, которые могут сделать личную и общественную жизнь лучше.

“Проблема взаимоотношений мужчины и женщины в интерпретации “Песни песней”: эта часть посвящена вопросу о божественном взаимоотношении двух полов, любви и браку.

В разделе “Общественно-политические вопросы в интерпретации Песни Песней” автор статьи по возможности анализирует выраженные в “Интерпретации” Григором Нарекаци социальные и политические позиции, его идеи и мысли касательно этой проблематики.

Ключевые слова - непредвзятость, сослан, небесный цар Соломон, придворные чиновники, обманут, благородный.

GRIGOR NAREKATSI'S PHILOSOPHY OF ETHICS “THE INTERPRETATION OF “SONG OF SONGS”

VARDAN KARAPETYAN

This paper has two parts: “The Philosophy of Ethics of Grigor Narekatsi”, a collection of ideas collected from “The interpretation of the Bible’s “Song of Songs” by Grigor Narekatsi – the philosopher and poet of the 10th century. A piece commissioned and initiated by the king. Probably, there lies the reason for Narekatsi’s consideration of everyday problems, ideas and thoughts many of which are still of great importance and value in improving the life of both individuals and society.

In the second part of “The interpretation of the Bible’s “Song of Songs” Narekatsi relates the notion of man, woman relationship to the concept of God, human being relationship: one of love and marriage. Narekatsi’s position, ideas and thoughts concerning the social and political issues in the “The interpretation of the Bible’s “Song of Songs”, are considered as much as possible in this paper.

Key words – without prejudice, Impartiality, to be expelled, The heavenly king, Solomon, religious leaders, court officials, deceived, tricked, royal, Noble.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ СПОРТА КАК СОЦИАЛЬНОГО ЯВЛЕНИЯ

АЛЕКСАНДР АКОПЯН, ЕВГЕНИЙ АКОПЯН

Для того чтобы социология спорта развивалась, необходимо определить теории, с помощью которых возможно изучать данную сферу социальной реальности

Цель этой статьи описать ряд теорий, которые традиционно используются при изучении спорта как социального явления. Безусловно, количество таких теорий неограниченно, но остановимся на следующих из них, а именно: структурный функционализм, теория конфликта и теория структуризации.

Приверженцы структурного функционализма подходят к социальным процессам в контексте изучения социальной системы отношений как целостной структуры, интерпретируя их (процессы) как устоявшиеся формы отношений элементов структуры между собой.

Социальная система с точки зрения функционалистов должна быть устойчивой. Кроме того, предполагается, что участие субъекта социального действия в этих отношениях не захватывает его целиком, а сводится к выполнению специфической роли, заложенной правилами системы.

Главными функциями появляющихся в системе ролей являются, во-первых, отбор допустимых способов поведения, и, во-вторых, мотивация индивида ролевыми ожиданиями через механизм взаимодействия. Социальные институты как компоненты системы, таким образом, формируют роли и одновременно удовлетворяют функциональные потребности отдельных деятелей. Если рассматривать институт спорта как одну из функционально дифференцированных систем, то можно выделить, по крайней мере, четыре общих направления исследований места и функций спорта в данной социокультурной системе:

- спорт в перспективе взаимосвязей с другими институтами общества, сюда будут относиться связи спорта с семьей, образованием и системой занятости;

- отражение в спорте общепринятых практик общества (характерных для большинства его институтов) – например, дискриминации; или же, наоборот, «сублимации» в спорте явлений, не проявленных в остальных институтах общества (например, национализм);
- влияние общественной системы: коммерциализация спорта, превращение спорта в «шоу», спорт и масс-медиа;
- исследования конкретных механизмов образования ролей, причин, по которым люди занимаются спортом¹.

В условиях этой теории спорт будет рассматриваться как нечто, что помогает установке и поддержанию равновесия системы или, наоборот, нарушает ее равновесие. Следующая теория – это теория конфликта.

Теория конфликта ставит в центр своего анализа конфликт, как явление, присущее природе человеческого общества. Теорию конфликта развивали Р. Дарендорф и Л. Козер в качестве противовеса структурному функционализму, который делает упор на стабильности и равновесии социальной системы. В последнее время теория конфликта получила развитие в работах Д. Белла, К. Боулдинга (США), М. Крозье, А. Турена (Франция), Ю. Гальтунга (Норвегия) и др.

Ее сторонники подчеркивают ценность конфликта. Конфликт не позволяет социальной системе застыть и стимулирует ее развитие. Социальный конфликт – это неотъемлемый атрибут социальных отношений. Конфликт позволяет разрядить напряженность между противостоящими сторонами и восстановить их отношения. Также конфликт содействует сближению и знакомству конфликтующих групп, в условиях противодействия они больше узнают друг о друге и в итоге возможно объединение и полное сближение.

Сторонники теории конфликта могут рассматривать спорт как социальное образование, которое развивается благодаря конфликтам и стимулируется ими. Так, например, конфликт, возникший внутри спортивной команды, может способствовать ее сплочению и восстановлению внутреннего единства. Сторонники теории конфликтов утверждают, что внутренние конфликты, затрагивающие только цели, ценности и интересы, которые не противоречат принятым основам внутригрупповых отношений, как правило, носят функ-

¹ Лубышева Л. И. Социология физической культуры и спорта. М.: Издательский центр «Академия», 2011, стр. 103.

ционально позитивный характер². Но если в процессе развития конфликта противоборствующие стороны этой команды меняют свои базовые ценности и нормы, то этот конфликт будет иметь негативное значение и, как результат, возможен распад спортивной команды.

В то же время исход конфликта, стабилизирует ли он отношения внутри группы или, напротив, окончательно разрушит их, зависит от того, какая это группа и от того, в какой социальной системе она находится. В данном случае нас интересует спортивная система, но она тоже внутри разделяется на несколько подсистем, например, спорт высших достижений и любительский спорт. В каждой из этих сфер конфликты будут протекать по-разному. В условиях спортивной системы конфликт может перестать быть актуальным, если команда добивается определенной цели, например, победы в соревновании.

Также имеют место внешние конфликты, когда конфронтационные отношения возникают между группами. Внутри таких групп атмосфера обычно улучшается, так как им необходимо общими усилиями противостоять внешним «врагам».

В спорте аналогом конфликта между группами может предстать соревнование или спортивная игра. Это прообраз конфликта в более мягкой форме. Возможны также конфликтные ситуации между фанатами разных команд – это тоже будет примером конфликта в спортивной сфере.

Конфликты и их возникновение зависят от множества условий, как отмечалось выше. Так, например, когда две российские футбольные команды играют на чемпионате России, возникает конкуренция между командами и между фанатами этих команд. Когда же сборная России едет на чемпионат мира, футбольную команду составляют игроки из разных команд, конкуренты в прошлом, теперь они становятся одним целым. В такой ситуации объединяются и все российские фанаты футбола, ранее конфликтовавшие между собой.

Конфликты в спорте могут происходить и между целыми странами, например, как это было между США и Советским Союзом, хотя конфликты такого масштаба называют противостоянием. Такого рода конфликты могут иметь

² Козер Л.А. Функции социального конфликта // Американская социологическая мысль: Тексты / Р. Мертон, Дж. Мид, Т. Парсонс, В. И. Добреньков. М.: Изд-во МГУ, 2004. стр. 542.

серьезные последствия, как правило, они более комплексные и затрагивают уже несколько сфер жизни.

Завершить рассмотрение теорий, которые можно использовать в социологии спорта, хотелось бы теорией структуризации Энтони Гидденса. Он утверждает, что общество «высокого модерна» отличается «внутренне присущей модерну рефлексивностью»³. Человек в условиях современного общества отличается более активным характером поведения, которое уже не рассматривается как результат внешних сил, которые индивиды не могут понимать и контролировать. Итак, человек становится действующим. Большое значение придается языку и способам объяснения социальной реальности. В условиях модерна знание становится достоянием участников социального взаимодействия, оно перестает быть «монопольным»⁴. Гидденс описывает взаимоотношение между человеческим действием и социальными институтами. Институты возникают в результате взаимодействия агентов: агенты, рефлексировав по поводу своих действий, понимают, что изменение социальных институтов возможно и иногда необходимо. Основным понятием теории структуризации является понятие социального агента. По мнению Гидденса, действие агента представляет собой стратификационную модель, которая включает в себя три уровня: мотивации действия, рационализации действия и рефлексивного мониторинга действия.

В условиях спорта таким агентом является спортсмен. Уровень мотивации – это осознанные и неосознанные желания, которые побуждают агента к действию. Действия спортсмена – это действия, которые ему необходимо проделать, чтобы достичь результата, например, победы. В соответствии с мотивом (желанием стать чемпионом, победителем в схватке) спортсмен действует.

Второй уровень – рационализация действия – подразумевает, что агент понимает, знает, что он делает и может объяснить свои действия⁵.

Рефлексивный мониторинг действия – это постоянное и непрерывное отслеживание индивидом своих собственных действий, действий других лю-

³ **Giddens A.** The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration. Berkeley; Los Angeles, 1984, p. 95.

⁴ Там же, стр. 16.

⁵ **Giddens A.** Central Problems in Social Theory: Action, Structure and Contradiction in Social Analysis. London: Macmillan Press, 1979, p. 57.

дей, а также физических и социальных условий действия. Так, спортсмен, например, бегун, постоянно контролирует свое движение к финишу, а также примерно представляет, на каком расстоянии от него находятся другие бегуны и в каком случае они могут его опередить. В футбольной игре отдельный футболист старается держать в голове картинку всего поля. В более глобальном смысле тренера контролируют обстановку в большом спорте.

В теории Э. Гидденса структура описана иначе, нежели в теории функционализма. Он понимает структуру как набор правил, но эти правила являются как условием действия индивида (как в функционализме), так и результатом. Агент одновременно воспроизводит и создает правила. Так и в спорте, действующий субъект, спортсмен, активно участвует в процессе создания и воспроизводства правил спортивной игры.

Хотелось бы отметить, что все подходы рассматривают спорт с разных позиций, акцентируют внимание на разных составляющих спорта. Было бы неправильно выбрать одну теорию и забыть о других, так как каждая из них ценна по-своему.

Теория конфликта рассматривает внутригрупповые и межгрупповые отношения в спорте, изучает процесс протекания конфликта, возможные пути его разрешения. Функционализм акцентирует внимание на функциях, ролях, выполняемых индивидами в системе спорта, а также на том, с какими институтами взаимодействует спортивный институт, как спорт транслирует социальные ценности и нормы. В центре внимания теории структуризации–действующий субъект. Сторонники этой теории считают, что человек способен на многое, вопреки сильной структуре, межгрупповым и внутригрупповым конфликтам.

Каждая теория уникальна. Прежде чем выбирать теорию, социолог должен прояснить, какие он ставит перед собой цели и задачи, какой аспект спорта его интересует в настоящий момент, также возможно использование несколько теорий одновременно, чтобы максимально описать спорт как социальное явление.

РЕЗЮМЕ

Необходимо определить теории, с помощью которых возможно изучать социологию спорта. Сторонники теории конфликта могут рассматривать спорт как социальное образование, которое развивается благодаря конфликтам и стимулируется ими. В спорте аналогом конфликта между группами может

предстать соревнование или спортивная игра. Для социологии спорта большое значение имеет теория структуризации Энтони Гидденса. Сторонники этой теории считают, что человек способен на многое, вопреки сильной структуре, межгрупповым и внутригрупповым конфликтам.

Ключевые слова - социология спорта, теория конфликта, социальная система, социальные институты, функции спорта, социокультурная система, спортсмен.

ՍՊՈՐՏԻ՝ ՈՐՊԵՍ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԵՐԵՎՈՒՅԹԻ, ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿԱՆ ՄՈՏԵՑՈՒՄՆԵՐԸ

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՀԱԿՈՔՅԱՆ, ԵՎԳԵՆԻ ՀԱԿՈՔՅԱՆ

Անհրաժեշտ է սահմանել այն տեսությունները, որոնց օգնությամբ հնարավոր է ուսումնասիրել սպորտի սոցիոլոգիան: Հակամարտության տեսության կողմնակիցները կարող են սպորտը դիտել որպես սոցիալական կրթություն, որը զարգանում է կոնֆլիկտների շնորհիվ և խթանվում նրանց օգնությամբ: Սպորտում խմբերի միջև կոնֆլիկտի անալոգ կարող է հանդիսանալ մրցույթը կամ սպորտային խաղը: Սպորտի սոցիոլոգիայի համար մեծ նշանակություն ունի Էնտոնի Գիդենսի կառուցվածքաբանության տեսությունը: Այդ տեսության կողմնակիցները կարծում են, որ անկախ ուժեղ կառուցվածքից, միջխմբային և ներխմբային կոնֆլիկտներից մարդն ընդունակ է շատ բաների:

Բանալի բաներ - սպորտի սոցիոլոգիա, հակամարտության տեսություն, սոցիալական համակարգ, սոցիալական հաստատություններ, սպորտի գործառույթներ, սոցիալ-մշակութային համակարգ, մարզիկ:

A THEORETICAL APPROACH TO THE STUDY OF SPORT AS A SOCIAL PHENOMENON

ALEXANDER AKOPYAN, EVGENIY AKOPYAN

It is necessary to define the theories with the help of which it is possible to study the sociology of sport. Proponents of the theory of conflict can consider sport as a social formation, which is evolved owing to conflicts and is activated by them.

In sports, a competition or a sport game can be considered as analogues of conflict. Anthony Giddens' *theory of structuration* is of great significance for sport sociology. Proponents of this theory believe that an individual is capable of doing much without paying attention to physical fitness, or conflicts among group members or between different groups: intergroup and intragroup conflicts.

Key words - sport sociology, conflict theory, social system, social institutions, sport activities, socio-cultural system, an athlete.

ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՆՁԻ ՀՈԳԵՎՈՐ ԶԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

ԿԱՐԵՆ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Մշակութաբանությունը՝ որպես ֆունդամենտալ գիտություն, գիտական գիտելիքների բնագավառների ամբողջություն է՝ **կոնցեպտուալ-տեսական, պատմական և կիրառական**: Հենց նրանց տարբերակման գործընթացը վկայում է մշակութաբանության՝ որպես գիտության զարգացման մասին: Այսօր այն տեղի է ունենում առավել արդյունավետ: Հավանաբար դրանում ոչ պակաս դեր են խաղում ժամանակակից դարաշրջանի պահանջմունքները, հետազոտողների հետաքրքրությունները, պրակտիկ ձգտումները:

Ցավոք, տվյալ շրթայի թույլ օղակներից է մշակութաբանական գիտության **ֆունդամենտալ-տեսական և կիրառական** ուղղությունների կապակցվածությունը: Նրանց միջև իրական փոխկապակցվածության ապահովումը մշակութաբանության՝ որպես գիտական և կրթական դիսցիպլինի, համախմբման կարևոր ցուցանիշն է և կիրառական հետազոտությունների իրոք հիմնավոր արդյունքների նվաճման անհրաժեշտ պայման: Ստեղծվել է մի իրադրություն, երբ կիրառական հետազոտությունների ասպեկտը ընդլայնվելով հույժ սահմանափակում է նրա տեսական-մեթոդաբանական ուսումնասիրության հիմքը: Ի.Մ.Բիխովսկայան ճիշտ է նկատում, որ «...չնայած կիրառական մշակութաբանության առանձնահատկությունը որոշվում է հենց պրակտիկ նշանակությամբ պրոբլեմների լուծման կողմնորոշումով, սակայն առանց սոցիալական գործունեության ադեկվատ ելակետային տեսական մոդելի, որը ենթակա է ուսումնասիրման, դժվար թե կարելի լինի հուսալ գիտականորեն իմաստավորված և սոցիալապես արդյունավետ արդյունք»¹:

Հենց տվյալ հիմնախնդրի խիստ արդիականության գիտակցումը դարձավ հոդվածի պատրաստման գլխավոր խթան:

Ինչպես նշեցինք, մշակութաբանական գիտության բաղկացուցիչ մասերից է **կիրառական մշակութաբանությունը**: Եվ այսօր, բնական է, մշակութա-

¹ Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований (под. ред. И.М.Быховской), М., 2010, стр. 6.

բանության ընթացքի կարևոր ուղղություններից պետք է դառնա մասշտաբային **կիրառական հետազոտությունների անցկացումը**՝ կապված առավելապես սոցիալ-մշակութային գործունեության պրոբլեմների հետ: Տվյալ ոլորտի գիտության «կիրառական» անվանումը միանգամայն պարզ խոսում է նրա հատուկ ուղղվածության մասին: Կիրառական նշանակում է պրակտիկ նշանակություն ունեցող, որը կարող է գործառվել կյանքի որևէ մի ոլորտում: Օրինակ հարց է ծագում. որո՞նք են կիրառական մշակութաբանության ուսումնասիրության շրջանակները: Նմանատիպ հարցը, իսկ, ավելի ճիշտ, նրա պատասխանի որոնումն առաջադրում է կիրառական մշակութաբանության առանձնահատկությունների նկարագրության համար ուրվագիծ, որին էլ նվիրված է տվյալ հոդվածը:

Եվ այսպես, կիրառական մշակութաբանության հետազոտությունների ասպարեզում ընդգրկված են հասարակության մշակութային կյանքի կազմակերպումը և տեխնոլոգիան, մշակութային հիմնարկությունների, ժամանցի մշակութային կենտրոնների, սիրողական և ըստ հետաքրքրությունների համախմբող միավորումների գործունեությունը, փառատոների, մասսայական հանդիսությունների, ֆորումների անցկացման մեթոդաբանությունը: Կիրառական մշակութաբանության գլխավոր ուղղությունը մշակութային քաղաքականության մշակումն ու հետազոտումն է, ինչպես նաև մշակութային ծրագրերի իրականացման տնտեսագիտական, քաղաքական և հոգևոր ապահովումը: Ավելին, կիրառական մշակութաբանությունն ուսումնասիրում է հասարակության հետաքրքրությունները, մշակույթին հաղորդակից դարձնելու եղանակները, ժամանցի կազմակերպման ձևերը: Գիտական վերլուծության և պրակտիկ ներազդեցության օբյեկտ են թատրոնների, կինոթատրոնների, թանգարանների, համերգասրահների և ցուցասրահների, մշակույթի պալատների, գրադարանների գործունեությունը, ստեղծագործական միությունների և ֆոնդերի լուսավորչական աշխատանքը: Ինչ խոսք, սոցիալական նշանակության օբյեկտների մշակութաբանական փորձաքննության անցկացումը, միջմշակութային հաղորդակցման զարգացումը որոշակիորեն ընդլայնում են տվյալ բնագավառի գիտության ոլորտը:

Այսօր ժամանակակից աշխարհը հզոր կարողությամբ տիրապետում է մշակույթին: Սակայն մարդկանց՝ գեղեցիկի աշխարհն ընդգրկելու և գեղեցիկի օրենքներով ապրելու ունակություն ու հմտություն ձևավորելու սոցիալական մեխանիզմի զարգացած չլինելու հետևանքով **բնակչության զգալի մասը չի կարող վերարտադրել համապատասխան արժեքային կողմնորոշումներ ու պահանջմունքներ դեպի մշակույթը**:

Այդ առումով կրթության և դաստիարակության համակարգի առաջնային խնդիրներից մեկն այն է, որ, **հենվելով մշակութաբանության ուսմունքի վրա՝ որպես մարդու վրա ներագդելու կոնստրուկտիվ միջոցի**, օգնի նրան հաղթահարել գոյություն ունեցող հակասությունները: Իսկ որպեսզի իրացվեն անհատի ստեղծագործական կարողությունները և դրանք համապատասխանեցվեն համաշխարհային հանրության օբյեկտիվ պահանջմունքներին և իրական հնարավորություններին, անհրաժեշտ է հաշվի առնել սկզբունքորեն կարևոր մի շարք գործոններ:

1. Անձի հոգևոր արժեհամակարգը հենվում է ընդհանուր կրթության վրա, խթանում է մշակութային արժեքների սպառումը և կենտրոնացվում է երաժշտական, թատերական, կերպարվեստի և արվեստի այլ ժանրերի լավագույն նմուշների վրա: Սակայն այսօր ոչ պակաս արդիական է **պրակտիկ կուլտուրայի** ունակությունների և հմտությունների ձևավորման գործընթացը:
2. Անցյալում կրթական համակարգում ամրագրված էր «ֆունկցիոնալ գրագիտություն» հասկացությունը, որն արտահայտում էր մարդու ընդունակությունը՝ հենակետային գիտելիքները կենսագործունեության բոլոր ոլորտներում կիրառելու համար: Այսօր ոչ պակաս արդիական է նաև «ֆունկցիոնալ մշակույթ» կատեգորիան, որի բովանդակությունը հետևյալն է. **անձը պետք է ոչ միայն յուրացնի որոշակի հենակետային մշակութաբանական գիտելիքների միագումարը, այլև արդյունավետորեն այն իրացնի պրոֆեսիոնալ-աշխատանքային, հասարակական-քաղաքական և հոգևոր ոլորտներում, ընտանիքում, կենցաղում, ժամանցում, մարդկանց հետ հաղորդակցվելիս և այլն:**
3. Հասարակությունը, զբաղվելով սոցիալ-մշակութային գործունեության կազմակերպմամբ, կոչված է հոգալ, որ ձևավորվող անձը յուրացնի արտադրվող պահանջների և նորմերի հանրագումարը, ընկալի այդ ժամանակամիջոցում աշխարհայացքային գիտելիքների կուտակված հիմքերը: Սոցիալ-մշակութային գործունեության բարդագույն խնդիրն է գտնել այն օպտիմալ հարաբերակցությունը **սոցիալ-մշակութային գիտելիքների նվազագույնի և անձի անհատական-ստեղծագործական գործունեության բովանդակության միջև**, որը պետք է յուրացնի ամեն մեկը՝ կապված իր ինքնակազմակերպման, իր կարողությունների և ընդունակությունների իրականացման պահանջմունքների բավարարման հետ:

4. Այսօր մշակույթի պրոբլեմներին վերաբերող բազմաթիվ հրապարակումներում հեղինակները, որպես կանոն, սահմանափակում են իրենց վերլուծությունը միայն բարձր արվեստի հետազոտությամբ: Մշակութային արժեքների ըմբռնման վերաբերյալ շատ տեղին է արտահայտվել մշակութաբան Ա.Ի.Արնոլդովը: Իր «Մշակութաբանության ներածություն» ուսումնական ձեռնարկում նշել է. «Մշակույթը՝ հասկանալու կոլտուրան, ոչ միայն նայելու, այլև տեսնելու, ոչ միայն ընկալելու, այլև մտածելու, ոչ միայն իմանալու, այլև ստեղծագործելու հմտությունն է»²: Ինչպես ընդգծվեց, մարդուն մշակույթի աշխարհի ներգրավելու գործընթացը ենթադրում է նաև **առօրեականության մշակույթը**՝ ընդգրկելով ամենալայն դիապազոնը՝ մարմնի կուլտուրան պահպանելու հմտությունից մինչև համաաշխարհային արվեստում դրսևորվող նոր միտումների ըստ արժանվույն գնահատման ընդունակությունը:
5. Տվյալ դատողություններից կարող ենք եզրակացնել, որ «...առօրեականության մշակույթի ուսումնասիրման առարկա և տեսության հիմք են դառնում ո՛չ արդյունքները, ո՛չ համակարգը, որը նրանց բաշխում է, և ո՛չ էլ սպառողի համար ինֆորմացիան, այլ դրանց կոնկրետ յուրահատուկ օգտագործումը, սպառման անհատական գործողությունները, ստեղծագործությունը՝ ծագած սպառման գործողություններից»³:
6. Մշակույթի յուրացումն անմիջապես կախված է ուսումնական հաստատությունների կրթական-լուսավորչական գործունեության արդյունավետությունից, զանգվածային լրատվության միջոցների մշակութաբանական գործունեությունից: Մշակույթի յուրացման հարցում մեծ դեր են խաղում արվեստի հաստատությունները, գրադարանները, թանգարանները, կինոթատրոնները և այլ մշակութաժամանցային հաստատություններ: Սակայն տվյալ գործընթացում որոշիչ դեր է կատարում մարդու սեփական պատասխանատվությունը՝ ապահովելով մշակույթի արժեքների հետ իր նույնականացումը, իր անհատականության ինքնուրույն որոնումը, իր աճը մշակույթում, մշտական կատարելագործումը: Տվյալ խնդրի լուծումը ենթադրում է

² Арнольдov А. И. Введение в культурологию. М., 1993, стр. 47.

³ Шапинская Е.Н. Культура повседневности в современных исследованиях.– Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований, стр. 364.

կիրառական մշակութաբանության սկզբունքների լայն կիրառումը, որը որոշում է բարենպաստ մշակութային միջավայրի մեթոդաբանությունը և ձևավորում այն:

7. Ավելին, բացահայտում է մարդու ներգրավման օրինաչափությունները, սկզբունքները, միջոցները և մեթոդները դեպի մշակույթի աշխարհը, դեպի սոցիալ-մշակութային ստեղծագործությունը: Կիրառական մշակութաբանությունը, ցանկալի ուղղվածություն հաղորդելով անհատի հոգևոր ծգտումներին, կոչված է կողմնորոշելու նրան դեպի դարերով ձևավորված իդեալները:
8. Կիրառական մշակութաբանության առաջնային ոլորտներից մեկը կապված է հայրենի մշակույթի էկոլոգիայի, մշակութային միջավայրի պահպանման և հետագա զարգացման հետ, որը կրում է իր մեջ հոգևորի անկրկնելի հատկանիշներ: Կիրառական մշակութաբանությունը, էկոլոգիական լուսավորության միջոցներով բնակչության տարբեր խմբերին ներգրավելով սոցիալ-մշակութային գործունեության մեջ, կոչված է.
 - մեզ հասցնել հայկական պատմամշակութային ժառանգության նշանակությունը, մասնավորապես պատմության և մշակույթի հուշարձանների, թանգարանների, հուշագոտիների անանց արժեքները՝ կապված հայրենի պատմության նշանակալից իրադարձությունների, գիտության և մշակույթի ականավոր գործիչների հետ,
 - բնակչության բոլոր խավերում ձևավորել բնական միջավայրի **գեղագիտական ընկալումը**, նրա պահպանման ապահովման գիտակցված պահանջմունքը,
 - լուսաբանել ժողովրդական ստեղծագործության ավանդույթների հարստությունը և բազմազանությունը՝ արթնացնելով աճող սերնդի հետաքրքրությունը դրանց նկատմամբ և դրանք յուրացնելու գիտակցությունը, ինչպես նաև տվյալ սոցիալ-մշակութային գործունեության ուղղությանը հաղորդել ժամանակակից երանգավորում,
 - իրականացնել զանգվածային լրատվության, արվեստի, մշակութաժամանցային գործունեության միջոցներով լեզվահաղորդակցական կուլտուրայի շարունակական զարգացումը:
1. Մարդու ներգրավումը մշակույթի աշխարհի իրականացվում է հասարակության մեջ ձևավորված սոցիալականացման և դաստիարակության համակարգի միջոցով: Բայց անհրաժեշտ է հաշվի առնել, որ մշակութաբանական գոյացությունը կրում է վերառար-

կայական բնույթ: Նրա ծավալն ընդգրկում է հոգևոր և նյութական, վերաօրենական և առօրյա, ազգային և համամարդկային, ժամանակակից և քաղաքակրթության ակունքները տարածվող աշխատանքի կուլտուրայի, իմացության, հաղորդակցման, կենցաղի, ժամանցի ոլորտները: Հենց մշակութային գործընթացի բազմաշերտությունը և դիալեկտիկական բազմազանությունն են կանխորոշում նրանց արտացոլման բարդությունը կիրառական մշակութաբանության մեջ, որը կոչված է այդ հոգևոր հարստությունը հասցնել մարդուն: Հոգևոր աշխարհի զարգացման փիլիսոփայական հայեցակարգը, ինչպես ներկայումս արվեստի տարբեր ժանրերում տեղի ունեցող բարդ գործընթացները, շնորհիվ մատչելի, ոչ պրոֆեսիոնալ տեղեկատվական-լուսավորչական մեթոդիկայի, պետք է գիտակցվեն բնակչության տարբեր խավերի կողմից: Եվ դա, անշուշտ, կբարձրացնի **առօրենական մշակույթի գիտակցության մակարդակը**: Տվյալ մեթոդաբանությունը ձեռք է բերում հատուկ նշանակություն ուսուցիչների, սոցիալ-մշակութային ոլորտի ղեկավարների համար, որոնք կոչված են **լինելու պրոֆեսիոնալ միջնորդներ տեսական մշակութաբանության և մարդկանց կուլտուրայի աշխարհի ներգրավելու պրակտիկայի միջև**:

2. Կարելի է տարբեր կերպ վերաբերվել մասսայական մշակույթին: Բայց չպետք է մոռանալ, որ շնորհիվ զանգվածային լրատվության լեզվի պարզության և մատչելիության, այդ անդրազգային (տրանս-նացիոնալ) երևույթները որոշակի չափով ելման կետեր են, որտեղից սկսվում է մարդու մուտքը դեպի մշակույթի աշխարհ: Եվ այդ առումով կիրառական մշակութաբանության առջև դրված է միասնական խնդիր.
 - բոլոր միջոցներով ներազդել մշակութային ինֆորմացիայի որակական կատարելագործման վրա,
 - որպես պլացդարմ՝ ապահովել հասարակության կողմից մասսայական կուլտուրայի ընկալումը, նշել՝ որտեղից պետք է սկսվի մարդկանց հոգևոր հետաքրքրությունների և պահանջմունքների համաչափ վեհացումը:

Այսինքն՝ մարդուն ներգրավելով մշակույթի աշխարհ՝ կիրառական մշակութաբանությունը կոչված է նրան ցույց տալու մշակութային երևույթների և գործընթացների ողջ բազմազանությունը:

Վերոհիշյալ գործոններից հստակ երևում է, որ այսօր հասարակական կյանքում որոշակիորեն աճում է մշակույթի սոցիալական դերը: Օգտագործելով մշակութաբանական արտահայտությունը՝ կարելի է ասել, որ մշակույթը «մարդու արտահայտության» գործընթաց է, որ հանդես է գալիս իր ողջ ներդաշնակային ամբողջությամբ: Երբեք դեռ չի եղել, որ մշակույթը այդպես ակտիվ թափանցի հասարակական կյանքի մեջ, ինչպես այսօր: Այժմ, ըստ անհրաժեշտության, յուրաքանչյուր մարդու պրոֆեսիոնալ պահանջին ավելանում է ևս մեկը. **մարդը պետք է լինի կուլտուրական:** Ոչ պակաս չափով դա վերաբերում է նաև **մարդու անձնային որակներին:** Դրա պատճառն այն է, որ մշակույթի ինտենսիվ զարգացումը դառնում է էլ ավելի կարևոր, իսկ նրա նվաճումները հասարակության սոցիալական առաջադիմության համար էական և անբաժանելի ցուցանիշներ են: Իրոք, այդ նվաճումները նշանակալի են և խոշորամասշտաբային: Աճել է մշակույթի ներագդեցությունը բոլոր կենսական գործընթացների վրա, լայնացել և հարստացել են նրա սոցիալական ֆունկցիաները, մեծացել է նրա ներագդեցության ուժը նոր մարդու ձևավորման գործընթացի վրա: Անշուշտ, մշակույթի ողջ սպեկտրը ակտիվորեն ազդում է մարդկանց աշխարհայացքի ձևավորման վրա, հարստացնում է նրանց հոգևոր աշխարհը: Հենց դրանից ելնելով՝ ներկայումս մշակութաբանության մեջ էլ ավելի մեծ պահանջ է զգացվում դիտելու և օգտագործելու հոգևոր մշակույթը՝ որպես ամբողջական և ինքնուրույն երևույթ, որը զբաղեցնում է իր հստակ ընդգծված տեղը կյանքում: Տվյալ երևույթի ուսումնասիրությունից անխուսափելիորեն ծագում են հարցեր. ի՞նչ է մտնում «հոգևոր մշակույթ» հասկացության մեջ, ինչպե՞ս է այն կախված սոցիալական կյանքի այլ ոլորտներից, ինչպե՞ս են մշակութային արժեքները ներագդում այդ ոլորտների վրա: Թվարկված հարցադրումները պահանջում են կոնկրետ պատասխան, առանց որի կոժվարանա առաջխաղացումը:

Իսկ որպեսզի տրվի ճիշտ պատասխան, ինչպես ամեն մի գիտության մեջ, այս պարագայում ևս անհրաժեշտ է հոգևոր մշակույթի պրոբլեմների շուրջ ծավալել ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ **կիրառական ուսումնասիրություններ:** Այսօրվա դրությամբ առավել կարևոր են ընդհանուր հետազոտությունները, քանզի հնարավոր չէ լուծել առանձին պրոբլեմներ՝ չունենալով դրա համար տեսական հիմք:

Սկսենք նրանից, որ վերջին տարիներին լայն շրջանառության մեջ մտավ «հոգևոր մշակույթ» հասկացության երկակի մեկնաբանումը: Մի դեպքում խոսքը մշակույթի լայն, փիլիսոփայական հասկացության մասին է, որ

գործնականում ընդգրկում է հասարակության հոգևոր կենսագործունեության բոլոր կողմերը և մարդու ստեղծագործական ուժերի ինքնաիրացումը:

Բայց դրան զուգահեռ գոյություն ունի և հաստատուն արմատավորվել է հոգևոր մշակույթի նեղարոճեսիոնալ մեկնաբանումը՝ որպես հոգևոր կյանքի մի շարք ոլորտներից մեկը: Մենք կողմնակից ենք հոգևոր մշակույթի լայն հասկացությանը առաջին հերթին այն բանի համար, որ միայն նա է լիարժեք նպաստում մշակութային քաղաքականության խնդիրների հաջող լուծմանը, նոր մարդու ձևավորմանը:

Այդ նկատի ունենալով՝ հոգևոր մշակույթը կարելի է տեսականորեն պատկերացնել որպես մի ամբողջականություն, որի բնագավառներն ակտիվորեն փոխհամագործակցում են (գեղարվեստական և գեղագիտական մշակույթ, կենցաղային մշակույթ, հաղորդակցման մշակույթ և այլն):

Մշակութային ժամանակակից փուլի կառուցման համար, մեր կարծիքով, կարելի է ընդգծել հոգևոր մշակույթի մի շարք սկզբունքային նորմատիվ դրույթներ:

Առաջինը հասարակության բոլոր անդամներին մշակութային արժեքներին շփման հավասար հնարավորությունների ապահովումն է: Դա հատկապես կարևոր է այսօր, երբ **մարդկանց առօրյա կենսագործունեության որակը և նրանց հոգևոր կատարելագործումը կախված են նրանց՝ դեպի մշակութային արժեքները հաղորդակից լինելու ցանկությունից:**

Երկրորդ՝ մշակույթը, ուղղված լինելով նոր մարդու ձևավորմանը, ապահովում է մարդկանց ոչ միայն կենսագործունեության պայմանների կատարելագործումը, այլև հենց **անձի կատարելագործումը:** Հատկապես սրա հիման վրա է իրականացվում մարդու հոգևոր աշխարհի մշտական և անխափան էվոլյուցիան:

Երրորդ՝ մշակույթը, մշտապես հարստացնելով անձի հոգևոր աշխարհը, նպաստում է մարդու կողմից հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում մշակութային հմտությունների ակտիվ տիրապետմանը: Խոսքը հենց մշակութային հմտությունների մասին է, դաստիարակության մասին, այլ ոչ միայն կրթության:

Ուստի կարևոր հիմնախնդիրներից մեկը, որը այսօր դրված է մշակութաբանների առջև, այն է՝ **դուրս բերել մշակույթի տեսությունը դեպի պրակտիկա:**

Բոլորս էլ գիտենք, որ դեռևս գոյություն ունի որոշակի խզում հասարակության մշակութային զարգացման տեսության և մշակութային հաստատությունների պրակտիկ գործունեության միջև: Տեսական ուսումնասիրություն-

ներից դեպի պրակտիկա դուրս գալն անմիջականորեն կապված է **ժողովրդի մշակութային դաստիարակության կատարելագործման համակարգի հետ**, որը, ինչ խոսք, կիրառական մշակութաբանության կարևորագույն խնդիրն է: Լինելով անձի կայացման գործընթացի վրա ներազդելու հզոր միջոց՝ կիրառական մշակութաբանությունը պետք է խթանի մարդկանց ստեղծագործական հնարավորությունները, որոնց իրականացումը կբացի լայնարձակ տարածություն հասարակության հոգևոր կարողության հարստացման համար:

Այստեղից էլ, ըստ Ա. Ի. Արնոլդովի բնորոշման, «...մարդու բնահատուկ որակը, նրա նորմալ վիճակը կուլտուրականությունն է, բարձրագույն հոգևոր արժեքների տիրապետումը: Նրա հակաբնական, աննորմալ վիճակն են հոգևոր պրիմիտիվիզմը և ինտելեկտուալ խղճուկությունը, բարոյական կոռուզիան և հոգեկան աղքատությունը»⁴:

Իհարկե, ժամանակակից դինամիկ և բազմիմաստ աշխարհում մշակույթին տիրապետելը բարդ և դժվարին գործընթաց է: Ժամանակակից մշակույթի մեջ ազատ և անկաշկանդ ապրելու համար մարդը դեռ մանկական տարիքից պետք է կողմնորոշվի նրա մեջ, ընտրի իր անձնական հակումներին համապատասխան արժեքներ: Եվ չնայած մշակութային արժեքների ընկալման ընդունակությունը մարդկային կյանքի ունիվերսալ հատկություն է, միևնույն է, այն անհրաժեշտ է հատուկ զարգացնել: **Քիչ է ցանկանալ գեղեցիկը, պետք է կարողանալ հասկանալ այն:** Ահա թե ինչու են մշակույթի համամարդկային արժեքներ համարվում հոգևոր ինքնակատարելագործումը, կյանքի իմաստի որոնումը, մարդու ձգտումը՝ հասկանալու իր տեղը և դերը հասարակության մեջ: Տեղին է հիշել Մարքսի խոսքերը. «Մարդիկ ոչ միայն դերասաններ են, այլև իրենց սեփական դրամայի հեղինակները»:

Պրակտիկան համոզիչ կերպով ցույց տվեց, որ սոցիալ-մշակութային գործունեության բուն զարգացման համար հոգևոր կյանքի բոլոր ձևերին ազատություն տալու փաստը ակնհայտորեն բավական չէ: Ի լրումն ազատության՝ անհրաժեշտ է **սոցիալապես կողմնորոշված մշակութային քաղաքականություն**, որ կոչված լինի գոնե նվազագույնը ապահովելու.

- սոցիալական և գիտատեխնիկական առաջադիմության պահանջներին համապատասխան մշակութային գործունեության ինֆրակառուցվածքի ստեղծումը,
- կադրերի պատրաստումը, որոնք ընդունակ կլինեն գլխավորելու մշակութային արժեքների յուրացման, պահպանման, տարածման և հե-

⁴ Арнольдов А.И. Культура: теория и жизнь, М., 1984, стр. 58.

տագա հարստացման գործընթացը: Իսկ ամենակարևորը՝ բնակչության բոլոր խմբերի մեջ, և առաջին հերթին երիտասարդության, ձևավորել բարձր հոգևոր-գեղագիտական պահանջմունքներ և այն արդյունավետ բավարարելու միջոցներ:

Այդ խնդիրների լուծումը կոչված է իրականացնելու մշակութաբանության բնագավառներից մեկը՝ **կիրառական մշակութաբանությունը**, որը բացահայտում է մշակույթի բարոյաէսթետիկական կարողության իրականացման մեխանիզմը, հիմնավորում է մարդկանց սոցիալ-մշակութային ստեղծագործական տարբեր ձևերի մեջ ընդգրկման մեթոդաբանությունը:

Այսպիսով, ամփոփելով վերը նշվածը, կարող ենք եզրակացնել, որ կիրառական մշակութաբանությունն արդի ժամանակաշրջանի ծնունդն է, մշակույթի՝ որպես հոգևոր կյանքի ինտեգրալ երևույթի և սոցիալ-մշակութային գործունեության մեջ ընդգրկված կոնկրետ մարդու միջև գոյություն ունեցող կամուրջն է: Եթե պետությունը և հասարակությունը, իսկ առավել չափով մանկավարժության տեսաբանները և պրակտիկները դա կգիտակցեն, ապա այն կամրապնդվի անձի ստեղծագործական կարողության առավելագույն զարգացման նոր մեթոդների իրականացման, նրա ինքնակայացման, անհատական ընդունակությունների և ձիրքի խթանման միջոցով: Տեսական (ֆունդամենտալ) և կիրառական մշակութաբանության զարգացումը հնարավորություն է տալիս մշակույթի ոլորտում նոր որակական մակարդակի վրա բարձրացնելու կրթական համակարգը: Մշակութաբանական կրթության որակապես նոր համակարգի առավելությունն այն է, որ նրա հիմքում ընկած են մշակույթի տեսությունը և պատմությունը, փիլիսոփայությունը, սոցիոլոգիան, տնտեսագիտությունը, մշակույթի իրավական նորմերը, անձի, ընտանիքի, աշխատանքի, հասարակական կյանքի, կենցաղի, ժամանցի մշակութաբանությունը, ինչպես նաև ֆունդամենտալ և կիրառական մշակութաբանության այլ բաղադրամասեր: Նրանց վրա հենվելն օգնում է խորապես իմաստավորել հոգևոր կյանքի էությունը և առանձնահատկությունը, մշակույթի բնությունը և ֆունկցիաները, բացահայտել ազգային մշակույթի յուրահատկությունը և համամարդկային հիմքերը, պահպանել և հարստացնել ժողովրդական ստեղծագործության նվաճումները, **ներմուծել գեղագիտական նախահիմքը առօրյա կենսագործունեության մեջ:**

Մենք հուսով ենք, որ հողվածում առաջարկված մոդելները և հետազոտությունները պահանջելի կլինեն ոչ միայն մասնագետների, մշակութաբանների կողմից, այլև պրակտիկների՝ ամենատարբեր բնագավառներում (կառավարման, հաղորդակցական, կրթական և այլն) կիրառելու համար, ինչպես

նաև նրանց կողմից, ովքեր մեր՝ տեխնոլոգիապես առաջ մղվող հասարակության մեջ ձգտում են իրենց պրոֆեսիոնալ գործունեությունը մտապատկերել որպես **մշակույթով պայմանավորված և մշակույթին համապատասխան** գործունեություն:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է մշակութաբանական գիտության բաղկացուցիչ մասերից մեկի՝ կիրառական մշակութաբանության վերլուծությանը: Աշխատության մեջ ուսումնասիրվում են կիրառական մշակութաբանության կարգավիճակի, բովանդակության հարցերը, մշակութաբանական գիտության ֆունդամենտալ-տեսական և նրա կիրառական վեկտորի զարգացման և օգտագործման կապակցման բնույթը, մի շարք սկզբունքորեն կարևոր գործոններ անձի ստեղծագործական կարողությունների իրացման հարցում, գործունեության տարբեր բնագավառներում իրական սոցիալ-մշակութային պրոբլեմների լուծման հարցում կիրառական մշակութաբանության վրա հենվելը կօգնի խորապես իմաստավորել հոգևոր կյանքի էությունը և առանձնահատկությունը, ներմուծել գեղագիտական նախահիմքը առօրյա կենսագործունեության ոլորտ:

Բանալի բաներ - կիրառական մշակութաբանություն, առօրեականության մշակույթ, գեղագիտական ընկալում, մարդու անձնական որակ, անձի հոգևոր ձևավորում, անձի հոգևոր կատարելագործում, մշակույթով պայմանավորված, մշակույթին համապատասխան:

ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ДУХОВНОЕ ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ

КАРЕН КАЗАРЯН

Статья посвящена анализу одной из составных частей культурологического знания - прикладной культурологии. В работе рассматриваются вопросы статуса, содержания прикладной культурологии, характер сопряжения фундаментально-теоретического культурологического знания и прикладного вектора его развития и использования; ряд принципиально важных факторов для реализации творческих дарований личности; возможности прикладной культурологии для решения реальных социокультурных проблем в различных областях деятельности. Опора на прикладную культурологию поможет глубже осмыслить сущность и специфику духовной жизни, внести эстетические начала в повседневную жизнедеятельность.

Ключевые слова - прикладная культурология, культура повседневности, эстетическое восприятие, личное качество человека, духовное совершенство личности, культуурообусловленность, культуросообразный.

APPLIED CULTUROGRAPHY & SPIRITUAL FORMATION OF PERSONALITY

KAREN GHAZARYAN

This article is dedicated to the analysis of one of the constituent parts of culturography where questions concerning the status and the subject-matter of the applied culturography are considered. The fundamental-theoretical issues of applied culturography and the essence of relating the development of its application compass to the nature of its utilization are considered as well. The reliance on applied culturography would help exploit the creative aptitude of individuals in a number of essentially important details, solve real socio-cultural problems in different spheres of activities, and also appraise profoundly the essence and distinctive characteristics of spiritual life and introduce the cornerstone of aesthetics into the arena of everyday activities.

Key words - applied culturography, Everyday culture, aesthetic perception, personal qualities of humans, spiritual formation of a person, spiritual perfection of an individual, culturally conditioned, congruous with culture.

ՏԵՂԵԿԱՏՎԱԿԱՆ ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱՆԵՐԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՍՈՑԻՈՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՈՐՈՇ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐ

ՄԱՐԻՆԵ ՇԱՀԲԱԶՅԱՆ

Գաղտնիք չէ, որ 21-րդ դարը տեղեկատվական տեխնոլոգիաների լայն կիրառման դարաշրջան է: Մարդկային գործունեության բոլոր ոլորտների տեղեկատվական վերազինումը, միասնական տեղեկատվական տարածության կազմավորումը, գլոբալ տեղեկատվական հեռահաղորդակցման ցանցերի ստեղծումը փոխում են հասարակական կյանքի զարգացման ողջ ընթացքը: Տեղեկատվական տեխնոլոգիաների կատարելագործումն ու ներդրումն իրենց ազդեցությունն են թողնում հասարակության աշխարհաքաղաքական և սոցիալական բնույթի վրա: Ինչպես նշում է ամերիկացի հայտնի փիլիսոփա Է. Թոմֆլերը. «...տեղեկատվական հեղափոխությունը ենթադրում է նոր կենսակերպ, մարդկային հարաբերությունների որակական նոր մակարդակ»¹: Ավելին, տեղեկատվական տեխնոլոգիաները մեծապես նպաստում են հասարակության էվոլյուցիոն զարգացման տեմպերի արագացմանը: Մենք ապրում ենք մի դարաշրջանում, երբ խորհրդավոր կերպով սկսում է գերիշխել մեքենան: Եթե 19-րդ դարի առաջին կեսին մեքենան արտադրությունից դուրս մղեց ձեռքի աշխատանքը, ապա արդի աշխարհում տեղեկատվական տեխնոլոգիաների զարգացումն ու ներդրումը հիմք հանդիսացան, որ մեքենան աստիճանաբար գերիշխի մարդու և նրա գործունեության վրա: Թեև նրանք մարդկությանը տալիս են նորանոր հնարավորություններ, բայց միաժամանակ ծնում են նոր սպառնալիքներ՝ վերջինիս հատուկ բացասական հետևանքներով:

Տեղեկատվական տեխնոլոգիաների լայն կիրառումը հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում խորացրել է մարդկանց կախվածությունն այդ տեխնոլոգիաների ընձեռած հնարավորություններից: Ինտերակտիվ էկրանն ուղեկցում է մեզ ամենուր: Այն, որպես վիրտուալ իրականություն, ենթադրում է հաղորդակցման ամենավերացական ձևը: Իհարկե, համակարգիչները միայն

¹ Տե՛ս Тоффлер Э. Третья волна, М., 1999:

վիրտուալ աշխարհին չեն պատկանում, նրանք օգնում են մտածել անորոշ իրավիճակներում, մասնավորապես երբ անհրաժեշտ է իրականացնել բարդ և տարաբնույթ հաշվարկներ: Անշուշտ, այստեղ տրամաբանության մասին խոսք լինել չի կարող: Ժամանակակից բանական մարդը համակարգչի օգնությամբ հատում է հոգևոր տարածությունը: Վիրտուալ մարդը համակարգչի էկրանի առջև կարծես թե վերածվում է «անշունչ» էակի՝ կտրված իրականությունից, իսկ մտքի սեփական վերլուծական ունակության փոխանցումը մեքենային նրան զրկում է ինքնություն մտածելու կարողությունից: Դա այն գինն է, որը պետք է հաշվի առնել: Ինչպես ակնոցը կամ ոսպնյակն է տեսողությունը կորցնողի համար դառնում արհեստական տեսողական անդամ, այնպես էլ համակարգիչն է դառնում արհեստական դատողական անդամ այն մարդկանց համար, ովքեր կորցնում են դատելու ունակությունը: Համակարգչային և այլ տեղեկատվական տեխնոլոգիաների օգտագործումը սահմանափակում է նաև մարդկանց միջև շփումը, կարող է մարդուն կտրել իրականությունից, ստեղծել իրականությանը փոխարինող արհեստական միջավայր և դրանով ուժեղացնել սոցիալական ինքնամեկուսացումը:

Թեև համացանցը հնարավորություն է ընձեռում ստեղծելու «ունկնդիրների» մեծ բանակ, այնուամենայնիվ այն չունի մի շարք կարևոր հատկանիշներ, որոնք բնորոշ են անմիջական հաղորդակցմանը: Խոսքը միայն այն մասին չէ, որ անմիջական հաղորդակցման ընթացքում ստանում ենք ամբողջական տեղեկատվություն օբյեկտի ֆիզիկական կառուցվածքի, ժեստերի և այլնի մասին: Կարելի է ենթադրել, որ դա նույնիսկ առավելություն է, քանզի ուշադրության կենտրոնում մնում է միայն փաստարկումը, իսկ դրական կամ բացասական ներշնչանքն անհետանում է՝ իր տեղը զիջելով իրականության օբյեկտիվ ընկալմանը: Իրականում փաստարկումը պահանջում է ստուգում և հիմնավորում, որի համար անհրաժեշտ է որոշակի ժամանակ: Հայտնի է, որ ժամանակ հասկացությունը ենթադրում է արագություն, իսկ արագության առավելությունն այս պարագայում վերածվում է թերության: Օրինակ, հարցերը, պատասխանները, մեկնաբանությունները հաջորդում են միմյանց, և այստեղ սեփական կարծիքը ձևավորելու ժամանակ չի մնում: Բացի այդ, ցանկացած պահի կարելի է ընդհատել հաղորդակցումը՝ առանց պատասխանատվության զգացողության, որն անմիջական հաղորդակցման կարևորագույն առանձնահատկությունն է: Սխալ է այն կարծիքը, թե համակարգչային ցանցն ընձեռում է անհատականության բացարձակ դրսևորման հնարավորություն: Իրականում կարևորը ցանցն է, կազմակերպությունը, այլ ոչ թե անհատը: Համաշխարհային

և տեղական ցանցերի զարգացումը հանգեցնում է «վիրտուալ հասարակությունների» ձևավորմանը: Համակարգչային ցանցը հնարավորություն է տալիս առանց տնից դուրս գալու աշխատելու, գնումներ կատարելու և հաղորդակցվելու: Ինչպես Դուբրովսկին է ասում, «...այդպես ստեղծվում է մոնադա՝ առանց պատուհանների սենյակ, որի բնակիչը տեղեկացված է շրջապատում կատարվող ամեն ինչի մասին»²: Անհետանում է աշխատանքի և աշխատատեղերի խնդիրը: Համակարգիչը կապում է մարդուն ոչ միայն այն ձեռնարկության հետ, որն աշխատանք է առաջարկում, այլև ամբողջ աշխարհի հետ: Համացանցը չի ոչնչացնում քաղաքի տարածությունը, այլ նրան տալիս է նոր չափանիշներ: Հենց ինքը՝ ցանցը, դառնում է գլոբալ քաղաք: Վիրտուալ համայնքները փորձում են ստեղծել ինքնատիպ, անվտանգ թաղամասեր արտոնյալների համար, ավելի լավ աշխարհ, որտեղ մոտքը բավականաչափ բարդ է: Միացման և անջատման նոր համակարգը փորձում է դիմակայել աղմուկին, աղբին, բռնությանը՝ օգտագործելով նաև «էլեկտրոնային պատերը»: Դրանց սահմաններից դուրս շրջում են հանցավոր խմբեր, թմրամոլներ, ահաբեկիչներ և հոգեկան հիվանդներ: Հասարակությանը նրանք սպառնում են ոչ միայն ֆիզիկական բռնությամբ կամ ինֆեկցիոն հիվանդություններով, այլ նաև ստեղծելով սեփական արատների էլեկտրոնային տեսակները: Անօրինական վերկայքերն առաջարկում են մանկական պոռնոգրաֆիա, պայթուցիկ նյութերի պատրաստում, տարածում են ահաբեկչության և ազգայնամոլության քարոզ և այլն: Ակնհայտ է, որ այս ամենը մտածելու տեղիք է տալիս. չի՞ առաջանում արդյոք նոր չարիք, ինչպե՞ս դիմակայել տեղեկատվական նոր սպառնալիքներին:

Ռադիոճառագայթումը սկսվել է Հիրոսիմայից, իսկ հոգու ճառագայթումը զանգվածային տեղեկատվական միջոցների կողմից շարունակվում է մինչև օրս: Երեխաներն արդեն, կարելի է ասել, գրքեր չեն կարդում, նրանք իրենց ժամանակը հիմնականում անցկացնում են հեռուստացույցի և համակարգչի առջև: Անշուշտ, սա ունի իր հետևանքները: Ամենամեծ խնդիրներից մեկը կապված է կրթության համակարգի հետ: Եթե գիրքը սովորեցնում է մտածել, ապա էկրանը սովորեցնում է մանիպուլյացիայի ենթարկել: Ժամանակակից կրթական ծրագրերը պատրաստում են միայն «տեսնող մարդիկ»³:

² Տե՛ս **Дубровский Е.Н.** Информационно-обменные процессы как факторы эволюции общества, М., МГСУ, 1996, էջ 72:

³ Տե՛ս **Жданов В.С., Шапкин Ю.А.** Концепция информатизации образования // Социальная информатика, М., 1990, էջ 92:

Նախկին գծային մտածողությանն այսօր փոխարինելու է եկել պատկերային մտածողությունը: Պատկերները հնարավորություն են տալիս աննկատելիորեն ազդելու մարդկանց մտածողության և զգացմունքների վրա: Արդի աշխարհում մարդը, ինչպես Իվանովն է նշում. «...ապրում է նշանների ունիվերսումում, որն այսօր ստեղծվում է հիմնականում զանգվածային տեղեկատվական միջոցների և էլեկտրոնային տեխնիկայի միջոցով»⁴:

Զանգվածային տեղեկատվական միջոցներում կատարվող փոփոխությունը կարելի է դիտարկել տարբեր տեսանկյուններից: Իհարկե, նրանք աշխարհը տեսնելու ավելի մեծ հնարավորություն են տալիս, աշխարհն ավելի բաց են դարձնում մարդկանց համար: Բայց միաժամանակ նկատվում է ազգային առանձնահատկությունների նկատմամբ պահանջի փոփոխություն: Հայկական տեղեկատվական միջոցներում գերակայության խնդիրն էականորեն փոխվել է: Եթե նախկինում գերիշխող էր ազգային մշակույթը, ապա այսօր հեռուստադիտողը գտնվում է օտար մշակույթի, հատկապես ամերիկյան կինոյի ուժեղ ազդեցության տակ: Ուր կտանեն մեզ նման զարգացումները՝ ցույց կտա ժամանակը, բայց ակնհայտ է, որ պետք է դրվեն որոշակի սահմանափակումներ:

Մյուս կարևոր խնդիրն այն է, որ ժամանակակից զանգվածային հաղորդակցման միջոցները ոչ միայն տեղեկատվության, այլ նաև բռնության ու սպանության տարածման միջոցներ են: Ըստ արևմտյան սոցիոլոգիական տվյալների, եթե 70-ական թվականներին հեռուստացույցով ցուցադրվում էր օրը երեք սպանություն, ապա այսօր՝ տասից ավելի սպանություններ⁵: Այսինքն՝ անչափահասները հեռուստացույցով արդեն տեսել են հազարավոր սպանություններ: Որպեսզի համոզվենք աճո՞ւմ, թե՞ նվազում է բռնությունը հասարակության մեջ, բավական է, որ մեր շուրջը նայենք: Հեռուստաէկրանը ուղեկցում է մեզ ամենուր, նույնիսկ հարսանեկան ու թաղման արարողություններն են ցուցադրվում հեռուստատեսությամբ ու վերածվում շոուների: Իջել են հեռուստահաղորդումների բարոյականության չափանիշները, ցուցադրվում են տարաբնույթ էրոտիկ ֆիլմեր ու շոուներ: Իսկ հեռուստադիտողի մեջ պակասել է պատասխանատվության զգացումը, տեսածը նրա մեջ չի առաջացնում պատասխան գործողությունների արձագանք: Հեռուստադիտող հասարակությունն ամբողջովին տարբերվում է այն հասարակությունից, որը ստեղծվել է

⁴ Ст'и Иванов Н.А. Концепция информационного общества в современной философии, М., 1995, էջ 23:

⁵ Ст'и Информационное общество: Сб.-М.,ООО Издательство АСТ, 2004, էջ 470:

գրի ու գրականության հիմքի վրա, որը քննարկում էր թերթերն ու ամսագրերը, մշակում ճաշակի, բարոյականության ու առողջ դատողության համընդհանուր նորմեր, որոնք մեծ ազդեցություն էին գործում մարդկանց, քաղաքականության ու մշակույթի վրա: Հասարակության ու հեղինակի միջև փոխադարձ կապ կար: Հասարակությունը մեծ ազդեցություն ուներ հեղինակի վրա: Իսկ այսօր հեռուստատեսությունում այդպես չէ: Հեռուստահաղորդավարը չի սպասում մեր պատասխանին: Հեռուստատեսությունը միակողմանի հաղորդակցում է:

Անշուշտ, ամեն ինչ չպետք է տեսնել միայն սև գույներով: Շատ մարդկանց համար հեռուստատեսությունն աշխարհը տեսնելու միակ հնարավորությունն է: Բայց չի կարելի չնկատել, ինչպես Գրոմովն է ասում, «հասարակության նոր բևեռացումը»⁶: Մարդկանց մի մասն այսօր տեղեկատվություն է ստանում օգտագործելով նոր էլեկտրոնային միջոցներ, իսկ բնակչության մեծ մասի համար հեռուստատեսությունը տեղեկատվության միակ աղբյուրն է: Աստիճանաբար ձևավորվում է նոր էլիտա, որը շատ լավ տիրապետում է տեղեկատվական նոր միջոցներին: Կրթական համակարգը նույնպես ձևափոխվում է: Համացանցը, մետաղամալուխային հեռուստատեսությունը, հատուկ ֆիլմերն ու ծրագրերը, երաժշտական համերգները, գեղարվեստական ցուցահանդեսները և այլն, որ գրանցված են սկավառակների վրա, ընդլայնում են մարդկանց հնարավորությունները: Բայց ո՞վ է դրանց հեղինակը, և ո՞վ է պատասխանատու դրանց համար:

Ժամանակակից աշխարհում հեռուստատեսության բնույթը ամբողջովին փոխվել է: Հեռուստացույցը, համակարգիչը և հեռախոսը, միավորվելով մեկ համակարգի մեջ, ստեղծել են ինտերակտիվ հեռուստատեսություն: Շատ մարդիկ սկսել են գիշերներն անցկացնել համակարգչի առջև: Նրանք հաղորդակցվում են ինտերնետի e-mail-երի, տվյալների բանկերի հետ և փոխանակում են ոչ միայն բանական, այլ նաև սենսորային տեղեկատվություն (հնարավոր է սեքսուալ զգացողությունների փոխանակում, ինչը բերում է ավանդական ամուսնության ինստիտուտների լուծարմանը): Այսինքն՝ մարդկանց անմիջական հաղորդակցումը փոխարինվում է համակարգչի հետ հաղորդակցումով: Համակարգիչը մարդկանց տանում է մեկուսացման, իսկ հասարակությանը՝ միասնության քայքայման: Համակարգչային ցանցերի ու արբանյակային կապի շնորհիվ մարդիկ հարյուրավոր հեռուստաալիքներ դիտելու հնարավորություն ունեն, իսկ ի՞նչը նրանք կընտրեն: Ինչպե՞ս կազդեն հեռուստախանութներն ու հեռուստաբանկերը մարդկանց վարքի վրա, և ինչ-

⁶ Ст'я Громов Г. Очерки информационной технологии, М., 1993, էջ 19-20:

պե՛ս կարծազանքի դրան քաղաքական մշակույթը: Այս կամ նման հարցերը վախ են առաջացնում: Հարց է առաջանում այս ամենից հետո կփոխվի՞ աշխարհը: Կարծում եմ այո՛:

Արդի հասարակությունում չպետք է անտեսել համակարգչային մշակույթի բացարձակացումը: Այն մարդկանց սովորեցնում է միմյանց հետ շփվել ալգորիթմների միջոցով, սովորեցնում է միօրինակ կանոնների ու միապաղաղ գործողությունների: Մինչդեռ գիրքը, դասագիրքը և գրադարանն են այն հենակետերը, որոնց վրա պետք է հենվի մտածող մարդը, և կառուցվեն հասարակական կարգն ու կանոնը: Իհարկե, գրադարանից տեղեկատվություն ստանալը այնքան էլ հեշտ ու հարմարավետ չէ, որքան ինտերնետ համակարգից, բայց պարզամտություն կլինի նաև հավատալ ինտերնետ համակարգում տեղեկատվության տարածման քաղաքականության ազատականացմանը: Իրականում այն ունի ընտրասերման իր սկզբունքները (օր. տեղեկատվությունը վերածվում է նշանների խմբի) և համապատասխանաբար ստեղծում է օգտվողների սեփական բանակը: Սա իշխանության նոր ձև է, որը ոչնչացնում է ազգային պետականության սահմանները:

Իհարկե, նորագույն տեղեկատվական տեխնոլոգիաները, որոնք, ինչպես ռուս փիլիսոփա Մեդվեդևն է նշում, «փոխեցին մեր կենցաղն ու մտածողությունը»⁷, մարդուն տալիս են բազում հնարավորություններ: Նրանք հնարավորություն են տալիս միավորելու երաժշտությունը, գեղանկարչությունը, գրականությունը, գիտությունը, փիլիսոփայությունն ու քաղաքականությունը: Այն, ինչ նախկինում տարանջատված էր ձևով և բովանդակությամբ, այժմ հանդես է գալիս որպես մի ամբողջություն: Այն, ինչ նախկինում պահանջում էր համապատասխան կրթություն, սոցիալական դիրք, նյութական միջոցներ ու ազատ ժամանակ, այժմ մատչելի է բոլորին: Երաժշտության ու գեղանկարչության գլուխգործոցները մատչելի են դարձել համացանցի շնորհիվ, բացի այդ նրանք տարբեր տեսահոլովակների ու ժամանցային ծրագրերի բաղկացուցիչ մասն են կազմում: Արվեստի գլուխգործոցները, գիտական տեսությունները, քաղաքական գաղափարախոսությունները, այսինքն՝ այն ամենը, ինչը յուրացնողից պահանջում էր կրթվածության բարձր մակարդակ, հատուկ պատրաստվածություն, այժմ զանգվածային տեղեկատվական միջոցները մատուցում են շատ պարզ ու մատչելի: Այսօր բոլորը ամեն ինչ գիտեն: Այս ամենը

⁷Տե՛ս **Медведев Е.А.** Основы информационной культуры // Социс, 1994, N11, էջ 59:

փոխում է մեր մտածողությունը, իրականությունը տեսնելու, գնահատելու և ընկալելու եղանակը: Աշխարհընկալման նախկին կանոնավոր եղանակը, որը հիմնվում էր տրամաբանական հետևողականության, փաստարկման ու հիմնավորման վրա, այսօր իր տեղը զիջում է իմաստի ամբողջական ընկալմանը: Մատչելիությունը, անպաշտոնականությունը, անշուշտ, ժամանակակից զանգվածային տեղեկատվական միջոցների դրական հետևանքներն են, բայց գիտականի, գեղարվեստականի, քաղաքականի և կրոնականի միախառնումը միշտ չէ, որ առավելություն է: Հատկապես վտանգավոր է այն հանգամանքը, որ ժամանակակից զանգվածային տեղեկատվական միջոցներում իշխանությունը տարրալուծվում ու անտեսանելի է դառնում, բայց միաժամանակ թափանցում է ամենուր:

Առաջատար երկրների համար ազգային տեղեկատվական համակարգի զարգացումը կարևոր քաղաքական ծրագիր է: Հայաստանը ևս շատ անելիքներ ունի այս ոլորտում: Վերը նշված բոլոր հիմնախնդիրներն առկա են ՀՀ-ում: Մարդու մեջ մարդկայինի ստեղծման ու գոյատևման և մեր հոգևոր արժեքների պահպանման համար անհրաժեշտ է ստեղծել կառույցներ, որոնք կվերահսկեն զանգվածային տեղեկատվական միջոցների կողմից տրվող տեղեկատվությունը՝ ելնելով տեղեկատվական անվտանգությունից: Համաշխարհայնացման դարաշրջանում տեղեկատվական վերազինման գործընթացները պահանջում են նոր մոտեցումներ, նոր քաղաքականության մշակում, որոնք կապահովեն տեղեկատվական անվտանգությունը հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

21-րդ դարը տեղեկատվական տեխնոլոգիաների դարաշրջան է: Մարդկային գործունեության բոլոր ոլորտների տեղեկատվական վերազինումն անմիջականորեն ազդում է հասարակության բնույթի ու նրա զարգացման վրա: Թեև տեղեկատվական տեխնոլոգիաները մարդկությանը տալիս են նոր հնարավորություններ, բայց միաժամանակ ծնում են նոր սպառնալիքներ: Տեղեկատվական տեխնոլոգիաների լայն կիրառումը սոցիալական կյանքում առաջացնում է սոցիոմշակութային մի շարք փոփոխություններ: Այն նպաստում է մարդկանց մեկուսացմանն ու օտարմանը հասարակությունից: Տեղեկատվական տեխնոլոգիաները դարձել են բռնության ու սպանության տարածման միջոց: Նրանք ազդում են մարդկանց մտածողության ու հոգեկերտվածքի վրա: Եթե մենք ցանկանում ենք, որ տեղեկատվական վերազինումը ծառայի մարդկության բարօրությանը, անհրաժեշտ է վերահսկել այս գործընթացը և

ապահովել տեղեկատվական անվտանգությունը հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում:

Բանալի բաներ - տեղեկատվական տեխնոլոգիաներ, տեղեկատվական վերազինում, ՁԼՄ, համացանց, համակարգիչ, տեղեկատվական հասարակություն:

НЕКОТОРЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ ТЕХНОЛОГИИ

МАРИНЕ ШАХБАЗЯН

Двадцать первый век – век информационной технологии. Информатизация всех сфер человеческой деятельности непосредственно влияет на сущность общества и на ее развитие. Хотя информационные технологии дают человечеству новые возможности, одновременно порождают новые угрозы. Широкое применение информационной технологии в социальной жизни производит разные социокультурные изменения, углубляет зависимость человека от техники, способствует изолированию и отчуждению людей от общества. Информационные технологии стали средством распространения убийств и насилия. Они воздействуют на мышление и душевное состояние людей. Если мы желаем, чтобы информационное перевооружение служило благосостоянию человечества, необходимо контролировать эту деятельность и обеспечить информационную безопасность во всех областях общественной жизнедеятельности.

Ключевые слова – информационные технологии, информатизация, СМИ, интернет, компьютер, информационное общество.

SOCIOCULTURAL ISSUES CONCERNING THE DEVELOPMENT OF INFORMATIONAL TECHNOLOGY

MARINE SHAHBAZIAN

The 21-st century is the age of information technology. The proliferation of the availability of information in all fields of human activities has a direct impact on the nature of society and its development. Though information technology gives rise to new possibilities, at the same time it brings about new menaces. The wide application of information technology in social life causes a number of sociocultural changes. It leads people to seclusion and estrangement from society. Information technology has become a way of spreading violence and murder.

It has a significant impact on the psychology and thinking of humans. If we are interested in making information technology beneficial to the welfare of people it is necessary to handle it and secure information safety in all spheres of life.

Key words - information technologies, proliferation of the availability of information, mass media, internet, computer, information society.

ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ԻՆՏԵԳՐԱՑԻԱՆ ԵՎ ՆՐԱՆԻՑ ԲԵՈՂ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ՀԵՏԵՎԱՆՔՆԵՐԸ ՀՀ-ՈՒՄ

ՌԱԶՄԻԿ ՍԱՀԱԿՅԱՆ, ԳԱՅԱՆԵ ԱՄԻՐՅԱՆ

Մեր ժամանակի միջազգային մակարդակով քննարկվող բազմաթիվ հարցերի շարքում առանձնահատուկ տեղ է գրավում տնտեսական ինտեգրման հիմնախնդիրը, որը միաժամանակ նաև դարի հրամայականն է: Այդ գործընթացին ձգտում են մասնակցել աշխարհի գրեթե բոլոր երկրները՝ և՛ հզոր, և՛ միջին, և՛ թույլ զարգացածները: Ինչպես հայտնի է, «ինտեգրացիա» տերմինն առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ է դրվել XX դարի 30-ական թվականներին:

Ինտեգրացիան տնտեսական սուբյեկտների միավորումը, նրանց փոխներգործության խորացումը և նրանց միջև կապերի զարգացումն է՝:

Միջազգային տնտեսական ինտեգրացիան առանձին երկրների խմբերի հատկապես խոր և փոխադարձ կայուն կապերի զարգացման օբյեկտիվ գործընթաց է, հիմնված միջպետական համաձայնեցված քաղաքականության վրա: Այդ գործընթացին ինտեգրված և նոր ինտեգրվող բոլոր երկրներն էլ ձգտում են ավելի մեծ չափով իրականացնել իրենց տնտեսական շահերը, ընդարձակել ազդեցության ոլորտները, ձևավորել նոր հնարավորություններ և այլն²:

Ցանկացած երկիր, որը ինտեգրվում է արդեն ձևավորված համաշխարհային տնտեսության համակարգին՝ Եվրամիություն, Անկախ Պետությունների Համագործակցություն, Եվրասիական տնտեսական միություն և այլն, հիմնախնդրին նայում է իր շահերի տեսանկյունից: Այդ սկզբունքով են առաջնորդվում նույնիսկ հզոր տերությունները, ուստի բնականոն հարց է ծագում, թե ինչպես կարող է ՀՀ-ն ինտեգրվել, օրինակ՝ Եվրամիությանը՝ առանց կորցնելու կամ սահմանափակելու սեփական տնտեսության ինքնուրույնությունն ու քաղաքական անկախությունը³:

Միջազգային մակարդակով ցանկացած տնտեսական համագործակցու-

¹ WWW. Science-education.ru.

² WWW. m-economy.ru.

³ «21-րդ դար», թիվ 2 (4), 2004, էջ 52-72:

թյուն հենվում է երկու սկզբունքի՝ միջպետական տնտեսական կապերի օբյեկտիվ անհրաժեշտության և այդ կապերի զարգացման մեջ փոխադարձ շահագրգռության վրա: Սակայն, ճշմարիտ է նաև այն, որ արդի դարաշրջանում ցանկացած համակարգի հետ տնտեսական ինտեգրացիան պահանջում է համակողմանի մոտեցում, որովհետև այդ գործընթացն ունենում է տարբեր բնույթի հետևանքներ՝ թե՛ դրական, թե՛ բացասական:

Միջազգային տնտեսական ինտեգրացիայի դրական հետևանքներից են⁴.

- ա) երկրների միջև մրցակցության աճ,
 - բ) առևտրի ավելի լավ պայմանների ապահովում,
 - գ) նորագույն տեխնոլոգիաների տարածում,
 - դ) շուկայի չափերի ընդլայնում,
 - ե) ինֆրակառուցվածքի բարելավմանը զուգահեռ առևտրի ընդլայնում,
 - զ) գործազրկության կրճատում,
 - է) արտերկրից եկող գումարների՝ տրանսֆերտների կտրուկ աճ,
 - ը) աշխուժանում է գործարարների կապը և ներդրումների ծավալը,
 - թ) արդյունքում կարող է թուլանալ սոցիալական լարվածությունը:
- Տնտեսական ինտեգրման բացասական կողմերից են՝

ա) «Ուղեղների արտահոսք», պրոֆեսիոնալների հոսք՝ հետամնաց երկրներից դեպի զարգացած երկրներ,

բ) ապրանքների գների բարձրացում, մասնակից երկրների՝ հզոր օլիգարխների, նրանց կորպորացիաների փոխպայմանավորվածության արդյունքում,

գ) արտադրության մասշտաբների մեծացումը բերում է տեղական ձեռներեցների ազդեցության կորստի,

դ) ազգագրական տեսանկյունից օպտիմալ կառուցվածքների խախտում՝ բնակչության ծերացում, տղամարդկանց թվաքանակի կրճատում, փեսացուների դեֆիցիտ, ամուսնությունների և ծնելիության կրճատում, ապահարգանքների աճ,

ե) գյուղական բնակչության նվազում, որի հետևանքով մշակվող հողատարածքների կրճատում, կոռուպիա և դրանից ծագող բնապահպանական հիմնախնդիրներ,

զ) որակյալ աշխատուժի կորուստ, սեփական միջոցներով մրցունակ

⁴ WWW. Science-education.ru.

մասնագետների պատրաստում այլ երկրների համար⁵:

Միջազգային տնտեսական ինտեգրման ժամանակակից գործընթացների ու նրանց հետևանքների համակողմանի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այդ գործընթացի արդյունքներն իրենց արտացոլում են գտնում ոչ միայն տնտեսության, այլև սոցիալական, քաղաքական, մշակութային և կյանքի այլ ոլորտներում: Հեշտությամբ գայթակղվելով ինտեգրման հրաշալի խոստումներով, կամ էլ հրապուրվելով ապագայի նկատմամբ գեղեցիկ ակնկալիքներով, բնակչության շրջանում միշտ էլ ուժեղանում է միգրացիան ոչ միայն երկրի ներսում, այլև դեպի արտերկիր:

Հայաստանից դուրս եկող միգրացիոն հոսքերն ունեն երկու հզոր ուղղություն՝ Ռուսաստանի Դաշնություն և ԱՄՆ ու եվրոպական երկրներ, որտեղ հիմնականում ձևավորվել են նոր համայնքներ և պատրաստ են օգնելու իրենց հարազատներին ու հայրենակիցներին, մինչդեռ հին հայկական Սփյուռքը վերջին շրջանում օգնության հարցում երբեմն հապաղում է և մնում է ձեռնպահ: Դժվար է միանգամից գերազնահատել տնտեսական ինտեգրման դրական կողմերը՝ միաժամանակ անտեսելով նրա բացասական կողմերը, քանի որ այդ երևույթի հետևանքները բավական հակասական են: Չէ՞ որ գաղտնիք չէ, որ գործազրկության և այլ պատճառներով ուժեղանում է «ուղեղների», պրոֆեսիոնալ տարաբնույթ մասնագետների արտահոսքը Հայաստանից, որն իր հերթին բացասաբար է անդրադառնում երկրի թե՛ տնտեսության, թե՛ հոգևոր-մշակութային կյանքի վրա:

Որպեսզի մեր դատողությունները չմնան միայն արստրակտ, այլ մասամբ նաև փաստարկված ու հիմնավորված, դիմենք ՄԱԿ-ի, Ռուսաստանի Դաշնության ֆեդերալ միգրացիոն, Հայաստանի Հանրապետության ազգային վիճակագրական ծառայության ու որոշ այլ աղբյուրների օգնությանը: Համաձայն ՄԱԿ-ի՝ 2002 թ. հրապարակած զեկույցի՝ Միացյալ Նահանգներից հետո Ռուսաստանն օրինական և ոչ օրինական միգրացիաների քանակով զբաղեցնում է երկրորդ հորիզոնականը: ՄԱԿ-ի փորձագետների գնահատմամբ նրանց թիվը Ռուսաստանում կազմում է երկրի բնակչության 9%-ը՝ մոտ տասներեք միլիոն մարդ: Ռուսաստան մուտք գործող արտասահմանցիների 77%-ն ԱՊՀ-ից են, իսկ 10%-ը՝ եվրամիությունից: Ռուսաստանի ֆեդերալ միգրացիոն ծառայության (ՖՄԾ) ղեկավար Կ.Ռոմոդանովսկու տեղեկատվության համաձայն (մարտ, 2006թ.)՝ Ռուսաստան աշխատանքի են գալիս քսան միլիոն

⁵ WWW. Sociometr.am «Սոցիոմետր» անկախ սոցիոլոգիական կենտրոն ՍՊԸ:

միգրանտներ, որոնցից տասը միլիոնը աշխատում է անլեգալ: Անլեգալների աշխատանքային գործունեության վնասը կազմում է երկու հարյուր յոթանասուն միլիարդ ռուբլի: ՖԱՄ-ի տվյալներով միգրացիան փոխհատուցել է Ռուսաստանի Դաշնության բնակչության բնական կորուստների 71%-ը: Նույն Կ.Ռոմոդանովսկու հաղորդմամբ 2013թ. հուլիսին Ռուսաստանում անօրինական ձևով աշխատում են ավելի քան 3,5 միլիոն արտասահմանյան քաղաքացիներ, որոնցից միայն 1,8 միլիոնն է աշխատում արտոնագրերով և թույլտվության իրավունքով: Իսկ ինչ տեղ են զբաղեցնում այդ միգրացիոն հոսքերում մեր հայրենակիցները: Նույն աղբյուրների տեղեկատվությունները ցույց են տալիս, որ երկու տասնյակից ավելի ազգերի շարքում հայերը ռուսներից հետո զբաղեցնում են երկրորդ հորիզոնականը՝ 7,2%-ը⁶: Հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ տարիների ընթացքում միգրացիան գնալով ոչ թե նվազում, այլ աճում է: Եթե 1989թ. Ռուսաստան արտագաղթած հայերի թիվը կազմում էր 532,390, ապա 2002թ. այն հասնում էր արդեն 1 130 491-ի, իսկ 2010թ. հայ միգրանտների թիվը շարունակում է աճել՝ 1 182 388 մարդ: Հետաքրքրական է նաև, որ արտագնա շրջանառու (ցիրկուլյար) աշխատանքի գնացողների 72,8%-ը կազմում են միջնակարգ և միջին մասնագիտությամբ, իսկ թերի բարձրագույն և բարձրագույն ու գիտական աստիճան ունեցողները՝ 18,4% մարդ: Ըստ ընտանեկան դրության գնացողների 29 %-ը չամուսնացածներ են: Փաստերը ցույց են տալիս, որ ըստ գործունեության ոլորտների՝ ամենամեծ տոկոսը կազմում են առևտրի համակարգում աշխատողները՝ 33,9%, շինարարության մեջ՝ 24,3%, կոմունալ ծառայությունների ոլորտում՝ 12%, իսկ տրանսպորտում՝ 10,2%: 2011թ. տվյալներով միայն Ռուսաստանում ապրող և պարբերաբար աշխատանքի մեկնող հայերը զգալի չափով գումարներ են ուղարկում Հայաստան՝ իրենց հարազատներին, որը կազմում է ընդամենը 2,5-3 միլիարդ դոլար, իսկ ՀՆԱ-ի՝ մոտ 20%: Իսկ ՀՀ պետբյուջեն հավասար է 2,5 միլիարդ ԱՄՆ դոլարի: Կարո՞ղ են արդյոք այդ գումարները փոխհատուցել այն ահռելի վնասները, որ ծնում է տնտեսական ինտեգրման պատճառով բնակչության ուժեղացող արտահոսքը: Միևնույն ժամանակ պետք է նաև արձանագրել հետևյալ միտումը, որ հայկական Սփյուռքի ներկայացուցիչների բարեկեցության վատթարացումը կրճատում է տրանսֆերտների կամ ֆինանսական հոսքերի ծավալները, որը մեծ հարված է հասցնում ինչպես բնակչության ստվար հատվածին, այնպես էլ տնտեսությանը: Եթե մինչև 2006թ.

⁶ WWW. m-economy.ru.

⁷ WWW. Sociometr.am «Սոցիոմետր» անկախ սոցիոլոգիական կենտրոն ՍՊԸ:

մասնավոր տրանսֆերտներն ունեցել են կայուն աճի միտում, ապա սկսած 2006թ.⁸ հոսքերի դինամիկայում նկատվում է սեզոնայնություն, առաջին երեք եռամսյակներում՝ աճի, իսկ վերջին եռամսյակում՝ նվազման միտում: Սկսած 2008թ.⁸ մասնավոր տրանսֆերտները կրճատվեցին շուրջ 25%-ով, իսկ 2009թ.⁸ 30%-ով⁸:

Միջազգային տնտեսական ինտեգրացիայի հիմնախնդիրների, նրանց դրական և բացասական հետևանքների վերլուծության ժամանակ չպետք է մոռանալ մի հանրահայտ ճշմարտություն, որ մենք գործ ունենք տարբեր հարթությունների զարգացման ոչ նույն մակարդակներում գտնվող՝ ուժեղ, միջին և թույլ զարգացած երկրների հետ: Տնտեսապես զարգացած հզոր երկրները, աստիճանաբար իրենց շուրջը համախմբելով ավելի ցածր մակարդակի երկրներին, նրանց թելադրում են իրենց կամքը կամ խաղի կանոնները: Բնական է, որ ինտեգրացիայի սոցիալական հետևանքները նույն ձևով չեն կարող անդրադառնալ նորամուտների տնտեսության հետագա զարգացման, կենսամակարդակի բարձրացման կամ իջեցման, նրանց մոտ գործազրկության նվազման կամ բարձրացման հարցերի վրա: Չէ՞ որ արտադրության ավտոմատացման, կառավարման նոր տեխնոլոգիաների և ավտոմատ համակարգերի ներմուծման արդյունքում կրճատվում են աշխատողները, որն էլ իր հերթին լրացնում է գործազուրկների բանակը՝ էժան աշխատուժով: Այս ամենն ուժեղացնում է բնակչության տեղաշարժերը՝ հիմնականում արտագաղթի ձևով: Ինտեգրացիայի բացասական հետևանքները կարող են ուժեղ դրսևորվել նաև գործարար բիզնեսի աշխարհում, երբ տեղական ցածր և միջին ձեռներեցների արտադրանքը կարճ ժամանակում դուրս մղվի դրսից ներմուծվող ավելի շատ և էժան ապրանքների կողմից: Որքան էլ փորձենք մտածել իդեալական մրցակցության մասին, այնուհանդերձ կապիտալիստական հասարակարգում արժեք ունեցող բոլոր ապրանքները, ինչպես վկայում են Հոմանսը և Բլաունը, ենթակա են փոխանակման, սակայն համարժեք փոխանակում երբեք չի լինում. կողմերից մեկը միշտ շահում է, մյուսը՝ տուժում: Այս պարագայում հզոր կապիտալը շուկայից դուրս է մղում թույլին, իսկ դա մեզ համար նշանակում է նոր հիասթափություններ և արտագաղթի նորանոր ճամփաներ: Հայաստանի Հանրապետությունը միշտ էլ կարող է ինտեգրվել միջազգային տնտեսական կամ մաքսային կառույցներին, և անհարկի ընդդիմանալը մեզ համար հղի է աննպաստ պայմաններով, և ժամանակը չի ների մեզ մեր

⁸ WWW.minfin.am ՀՀ ֆինանսների նախարարություն:

սխալների համար, նրա հետ պետք է համաչափ քայլել՝ հաշվի առնելով ազգի ընդհանուր շահը, և դրական ու բացասական կողմերի հաշվեկշիռը պետք է գնահատվի ռազմավարական նպատակների համատեքստում, այսինքն՝ ինչպիսի Հայաստան ենք ուզում ունենալ ապագայում: Դա խիստ կարևոր է, քանի որ Հայաստանի միջազգային վարկանիշը բարելավելու մեր ճիգերը բավական կասկածելի են երևում: ՄԱԿ-ի ազգագրական հիմնադրամի կանխատեսման ֆոնի վրա Հայաստանը գտնվում է կրճատվող ազգերի ցուցակում, դարավերջում կունենա 1,5-1,75 միլիոն բնակիչ: Ընդ որում ոչ բոլորն են լինելու հայ, որովհետև պարսիկներն աճում են շատ արագ, իսկ 90 000 եզդիները 85 տարի հետո նույնպես մեծ թիվ կկազմեն: Առաջնորդվելով օբյեկտիվության սկզբունքով՝ ակնհայտ է դառնում, որ մենք կարող ենք հայտնվել անհետացող ազգերի ցուցակում: Նշանակում է, որ տնտեսական աճի ապահովումը պետք է դիտվի ոչ թե լոկ տնտեսական մակարդակի բարձրացում, այլ որպես ազգի լինել-չլինելու ռազմավարական նպատակ⁹:

Նույն աղբյուրի կանխատեսմամբ 21-րդ դարի վերջում Եվրոպայի բնակչությունը 500 միլիոնից կիջնի 300 միլիոնի, ընդ որում բնակչության 30-40%-ը կլինեն ոչ եվրոպացիները: Նույն վիճակում կհայտնվի նաև Ռուսաստանը, որի բնակչությունը, հիմնականում ռուսների հաշվին, կնվազի 80 միլիոնով: Ուստի Ռուսաստանի և Եվրոպական երկրների ղեկավարները հստակ պատկերացնում են իրենց ապագան և տիեզերքի սև անցքերի նման ձգտում են ներառել արժեքային համակարգերը կիսող ազգերին և մշակում են կանխարգելիչ տարբեր ծրագրեր:

Տնտեսական ինտեգրման սոցիալական հետևանքների շարքում անհնար է չնկատել բնակչության ժողովրդագրական ծերացումը, մի գործընթաց, որն ավելի է արագացել հանրապետությունում հետխորհրդային տարիներին: Բնակչության ծերացումը երկարատև ժողովրդագրական փոփոխությունների, բնակչության վերարտադրության, ծնելիության, մահացության, ինչպես նաև մեծ մասամբ միգրացիայի հետևանք է¹⁰:

Ըստ ՄԱԿ-ի ժողովրդագրական ծերացման սանդղակի, եթե երկրի բնակչության կառուցվածքում 65 և բարձր տարիքի բնակչությունը կազմում է 7%-ից ավելի, ապա տվյալ բնակչությունը համարվում է ծերացած, իսկ այդ

⁹ WWW. Sociometr.am «Սոցիոմետր» անկախ սոցիոլոգիական կենտրոն ՍՊԸ:

¹⁰ Հայաստանի ժողովրդագրական ժողովածու, 2013, էջ 17-45: Hayastani joghovrdagrakan joghovacu, 2013:

ցուցանիշը 2013թ. տարեսկզբի դրությամբ ՀՀ-ում կազմել է 10,6%¹¹: Այս ենթատեքստում ոչ պակաս վտանգ է ներկայացնում նաև ՀՀ-ում բնակչության ընդհանուր թվաքանակի կրճատումը: Եթե հավատ ընծայենք ՀՀ-ում կատարված մարդահամարների ու հատկապես 2011թ. հոկտեմբերի մարդահամարի արդյունքներին, ապա պետք է ընդունենք, որ 2013թ. տարեսկզբի դրությամբ ՀՀ-ում ապրում է 3 026 900 մարդ, որն այնքան էլ իրատեսական չէ, որովհետև նրանց որոշ մասը վաղուց ապրում է այլ երկրներում ու, դուրս չգալով այստեղի գրանցումից, մնացել է Հայաստանի բնակչության հաշվեկշռում: Երբ համադրում ենք 1990, 2000 և 2013 թվականների բնակչության քանակն արտացոլող թվերը, արդյունքում պարզվում է, որ 1990-2000թթ. բնակչությունը կրճատվել է 3,514,9-3,226,9 =288 հազար, իսկ 200-2013թթ.՝ 3,249,5 -3,026,9=222,6 հազար մարդով, որոնց գումարը հավասար է 510,6 հազար մարդու: ՀՀ միգրացիոն ծառայության տեղեկատվության արդյունքների համաձայն՝ 2000-2013թթ. ընթացքում Հայաստանից արտերկիր մեկնողներից չի վերադարձել 346,6 հազար մարդ: Հայաստանի ժողովրդագրական ժողովածուն նույնպես հաստատում է, որ երկրի բնակչության թվաքանակի ցուցանիշի նվազումը միջմարդահամարային տասնամյակում (2002-2011թթ.) հիմնականում կատարվում է ի հաշիվ միգրացիայի, որը կազմում է շուրջ 320 հազար մարդ¹²:

Սոցիալական բացասական հետևանքների շարքում անհնար է անտեսել բնակչության «ծերացման» և թվաքանակի նվազման վրա ազդող այնպիսի գործոններ, ինչպիսիք են ծնելիության, մահացության, ամուսնության և ամուսնալուծության հիմնահարցերը: 2012 թվականին արձանագրված 43,288 հազար ծնվածների ընդհանուր թվաքանակից 42,480-ը կազմել են կենդանի ծնվածներ, իսկ 808-ը՝ մեռելաձիններ: Նախորդ տարվա համեմատ կենդանի ծնվածների բացարձակ թվաքանակը նվազել է 2%-ով: Բնակչության պարզ վերարտադրության համար տարեկան անհրաժեշտ է 2150 երեխայի ծնունդ, մինչդեռ 2012թ. ծնելիության գումարային գործակիցը կազմել է 1583 երեխա: Մահացության կառուցվածքում աստիճանաբար գերակշռում են արյան շրջանառության համակարգի հետ կապված հիվանդություններից (48,3%) և չարորակ նորագոյացություններից (20,3%) մահվան դեպքերը: Պատկերը հուսադրող չէ նաև ամուսնությունների և ամուսնալուծությունների համեմատական վերլուծության ասպարեզում: Փաստերը ցույց են տալիս, որ 1990թ.

¹¹ Հայաստանի ժողովրդագրական ժողովածու, 2013, էջ 17-45:

¹² Նույն տեղում:

հանրապետությունում կազմավորված ավելի քան 28 հազար նոր ամուսնական զույգերի դիմաց ամուսնալուծվել են ավելի քան 4000 ամուսնական զույգ, իսկ 2012թ. այդ ցուցանիշները, համապատասխանաբար, կազմել են 19,063 և 3250 դեպք: 2011թ. համեմատ 2012թ. ամուսնության դեպքերը նվազել են 3,3%-ով, իսկ ամուսնալուծության դեպքերը աճել են 1,9%-ով¹³:

Այսպիսով, համաշխարհային տնտեսական ինտեգրման հիմնախնդիրների փիլիսոփայական, սոցիոլոգիական ուսումնասիրության արդյունքները բավական հակասական են, դրական կողմերով հանդերձ՝ հնարավոր չէ անտեսել բացասական հետևանքները, որոնք կարող են մեր ժողովրդի համար բախտորոշ դեր խաղալ, եթե պետությունը չդիմի կոնկրետ, որոշակի կանխարգելիչ քայլերի: Հաշվի առնելով իրենց երկրների ազգային շահերը՝ այդ սկզբունքով են առաջնորդվում նույնիսկ ամենազարգացած երկրները: Նման հարցերը մտահոգում են Ռուսաստանի Դաշնության նման հզոր երկրին, որի գիտնականները, վերլուծելով Ռուսաստանի տնտեսության մեջ ինտեգրացիոն պրոցեսների զարգացումը խոչընդոտող հիմնահարցերը, պետության ղեկավարներին առաջարկում են լուծել դրանք՝ կատարելով մի շարք համալիր միջոցառումներ: Կարծում եմ, ՀՀ ինտելեկտուալ ներուժը՝ հատկապես տնտեսագետները և սոցիոլոգները, համապատասխան կանխատեսումների արդյունքում, իրենց առաջարկություններով կարող են նպաստել սոցիալական, արտագաղթի և այլ բազմաթիվ խնդիրների կանխարգելմանը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում քննարկվում է միջազգային տնտեսական ինտեգրման հիմնախնդրից բխող դրական և, հատկապես, բացասական հետևանքների ազդեցությունը ՀՀ տնտեսական, սոցիալական ու հոգևոր կյանքում՝ կապված միգրացիոն գործընթացների հետ: Առաջարկվում է տնտեսագետների և սոցիոլոգների կողմից երկրի ղեկավարությանը ներկայացնել առաջարկությունների մի փաթեթ, որը կարող է կանխարգելել բնակչության արտահոսքը և սոցիալական այլ խնդիրներ:

Քանալի քառեր - ինտեգրացիա, հետևանք, դրական, բացասական, սոցիալական, ՀՀ, միգրացիա, արտահոսք, փաստեր, տնտեսական:

¹³ Նույն տեղում:

МЕЖДУНАРОДНАЯ ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ИНТЕГРАЦИЯ И ЕЕ СОЦИАЛЬНЫЕ ПОСЛЕДСТВИЯ В РЕСПУБЛИКЕ АРМЕНИЯ

РАЗМИК СААКЯН, ГАЯНЕ АМИРЯН

Анализ процессов международной экономической интеграции показывает, что, будучи призванной служить общим интересам вовлеченных в этот процесс стран, интеграция имеет как положительные, так и отрицательные последствия, которые зависят от уровней их экономического развития. Причем слаборазвитые страны являются проигрывающей стороной, поэтому перед нашими учеными, особенно экономистами и социологами, для защиты национальных интересов РА ставится задача разработки такой стратегии и тактики интеграции, которые снизят риски отрицательных последствий, учитывая тот факт, что финансово-экономический кризис 2007-08 г.г. Армения перенесла в «мягкой» форме именно из-за отсутствия тесных интеграционных связей с мировыми рынками.

Ключевые слова - интеграция, результат, положительный, отрицательный, социальный, РА, миграция, отток, факты, экономический.

INTERNATIONAL ECONOMIC INTEGRATION AND ITS SOCIAL CONSEQUENCES IN THE REPUBLIC OF ARMENIA

RAZMIK SAHAKYAN, GAYANE AMIRYAN

The article analyzes the influence of positive and especially negative consequences evolved from international economic integration upon the economic, social and spiritual aspects of the life of RA citizens in connection with migration processes.

The author is of the opinion that Armenian scientists, economists and sociologists should put forward a set of proposals for precluding migration processes and solving other social problems as well to the Armenian government.

Key words - integration, consequence, positive, negative, social, RA, migration, outflow, facts, economic.

ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԲԱՐՍԵՂ ԿԱՆԱՉՅԱՆԻ «ԱՔԵՂԱ» ՕՊԵՐԱՆ

ՏԱԹԵՎԻԿ ԱՐՇԱԿՅԱՆ

«...Գալով «Աքեղա»-ին, ես չի պիտի ուզեի, որ Միհրանը իր քով ունեցածը ցույց տար Ձեզի, քանի որ բավական փոփոխություններ ըրած եմ և ինք չունի այդ վերջնական ձև ստացած «Աքեղա»-ն, անանկ որ կիսամաթ թե օր մը Հայրենիքիս մեջ ներկայացվի պետք եղած ձևով»¹:

Բ.ԿԱՆԱՉՅԱՆ

Ճիշտ 75 տարի առաջ՝ 1939-ին, Բեյրութում «Կրան Թեաթրի» բեմում տեղի ունեցավ կոմպոզիտոր, խմբավար և մանկավարժ Բարսեղ Կանաչյանի (1885-1967) «Աքեղան» օպերայի պրեմիերան, ինչը համարվեց երևույթ մեր «գեղարուեստին» մեջ, և պատիվ կը բերե ոչ միայն Պ.Բ.Կանաչեանին, այլև հայ համայնքին»²: Իսկ «Ազդակն» իր «Ձայնի եւ ճիպոտի վարպետը («Աքեղայի» ներկայացման առթիւ). Օփերա Աքեղան՝ Պէյրութի մէջ» հոդվածում գրեց. «Երբ կարդացի այս կարճ ծանուցումը, կուրծքս ուռեցաւ հպարտանքով, բայց հոգիս ալ ճմլուեցաւ դառնութեամբ: Հպարտանք՝ ցեղային կենսունակութեան մասին: Այնպիսի ատեն մը, երբ ուրիշ ազգեր, անհամեմատօրէն մեծ ու հարուստ, դեռ չկրցան մարդավարի տաղ մը անգամ հիւսել, գաղթական ու հայրենագուրկ հայը ահա երեւան կը հանէ ամբողջ օփերա մը, երաժշտութեան ամենէն նուրբ ու կնճռոտ հիւսքը»³:

¹ Աթայան Ռ., Բարսեղ Կանաչյան, Բ.Կանաչյան, Մեներգեր, խմբերգեր, Երևան, 1969, էջ 9:

² ԳԱԹ, Բ.Կանաչյանի ֆոնդ, N 12, Լրագրային կտրտուկներ, 34 փաթեթ, 42 թերթ:

³ Ձայնի եւ ճիպոտի վարպետը («Աքեղայի» ներկայացման առթիւ). Օփերա Աքեղան՝ Պէյրութի մէջ, ԳԱԹ, Բ.Կանաչյանի ֆոնդ, N 12, Լրագրային կտրտուկներ, 34 փաթեթ, 42 թերթ:

Կանաչյանն իր երգային օպերայի լիբրետոն կազմել էր ըստ Լևոն Շանթի (1869-1951) «Հին աստվածներ» դրամայի:

Լ.Շանթի «Հին աստվածներ» պատմական դրաման, որը գրվել էր 1909-ին և հրատարակվել 1912-ին, հայ գրականության և թատրոնի պատմության մեջ սիմվոլիզմի ամենացայտուն դրսևորումներից էր և Շանթի ստեղծագործության գլուխգործոցը: Կ.Պոլսում և Անդրկովկասում բուռն վեճերի ծնունդ տված դրաման ունեցավ բեմական տասնյակ մարմնավորումներ, որոնց մասնակցեցին հայ թատրոնի առաջատար ուժերը:

Հայտնի է, որ Լ.Շանթը 1929-ին բնակություն է հաստատում Բեյրութում, իսկ դրանից ընդամենը 4 տարի անց Բեյրութ է տեղափոխվում և մինչև կյանքի վերջը այդտեղ ապրում ու ստեղծագործում Բ.Կանաչյանը:

Պատահական չէ, որ Լ.Շանթի «Հին աստվածները» Սփյուռքում առաջին անգամ բեմադրվեց հենց Բեյրութում. 1944-ին Գասպար Իփեկյանն իր թատերախմբի ջանքերով ներկայացնում է դրաման, որն առաջ է բերում մեծ արձագանք⁴: 1952-ին ի հիշատակ նորերս վախճանված Լ.Շանթի՝ Գասպար Իփեկյան թատերախումբը նորից է բեմադրում «Հին աստվածները». ներկայացումը մեկ ամսվա ընթացքում կրկնվում է 8 անգամ⁵:

«Աբեղա» օպերան Բ.Կանաչյանը նվիրել է իր տիկնոջը՝ Քրիստինե Կանաչյանին⁶, հենց նա էլ օպերայի առաջնախաղի ժամանակ կատարեց գլխավոր հերոսուհու՝ Սեդայի դերերգը:

Ինչպես տեղեկանում ենք կլավիրի ձեռագրի վրա արված գրառումից՝ ««Աբեղան» առաջին անգամ ներկայացուեցաւ 1939 թուականին Պէյրութի մէջ, գլխավոր դերակատարներ՝

Աբեղա՝ Տօքթ. Է.Էմմանէան,

Սեդա՝ Տիկ. Քր.Կանաչեան,

Իշխան՝ պրն Յ.Ասլանեան,

Քրմապետ՝ պրն Ս.Սարգիսեան»⁷:

Ի դեպ, երգիչներից շատերն առաջին անգամ էին բեմ դուրս գալիս: Ներկայացմանը մասնակցում էր նաև «Գուսան» երգչախումբը:

Ներկայացումը ղեկավարում էր հեղինակը՝ Բ.Կանաչյանը. «Կանաչեանի

⁴ Տե՛ս «Ազդարար», 25 մայիսի, 1944: «Ազդակ», 1 յունիսի, 1944:

⁵ Ասատրյան Ա., Լիբանանահայ թատրոն, Երևան, 2011, էջ 44-45:

⁶ Կանաչեան Բ., Աբեղան, Գուսաներգոյփին երեք արար, ԳԱԹ, Բ.Կանաչյանի ֆոնդ, N 1:

⁷ Նույն տեղում:

օդին մեջ բարձրացող ձեռքերը յոգնության դողը չունեին այդ երեկոյ, բայց մեզմէ յուրաքանչիւրը կը զգար թէ ինչ ռոպսերու ծնունդ էին ծայներու այդ հոյակապ ալիքները»⁸:

1939-ի մայիսի 16-ի համարում «Ազդակը» տպագրեց «Տպաւորութիւններ «Աբեղան» օփերային ներկայացումին առթիւ» հոդվածը՝ մայիսի 3-ին տեղի ունեցած ներկայացման առիթով: «Երաժշտագետ Կանաչեանի Օբերան գեղարվեստական հազուագիւտ վայելք մը տուաւ Մայիսի 3ի գիշերը: Ուրիշ երկրի մը մեջ, ուրիշ ազգի մը մօտ, Կանաչեան պիտի ունենար նախանձելի դիրքի մը բոլոր առավելութիւնները: Որովհետեւ իրապէս արուեստագէտ է, բառին երոպական իմաստով: Անոր յօրինած երաժշտութիւնը այնքան ինքնատիպ ու այնքան նրբին էր, որ թերեւս անմատչելի գայ ոմանց: Իր Օբերայով՝ Կանաչեան եկաւ ապացուցանելու որ ինք ոչ միայն գիտէ արուեստին տանիլ հայ Ֆօլքլօրը, այլ նաեւ կրնայ ժողովուրդին բերել մաքրակրօն երաժշտութիւնը: Եւ եթէ գտնուեցան ոմանք որ չկրցան մէկ անգամէն ըմբռնել մեծութիւնը ներկայացումը արուեստին, այդ անոր համար է, որ հայ ժողովուրդը քիչ անգամ կը լսէ այդքան բիւրել ծայներու ներդաշնակութիւն: Երաժշտութեան բնագոյնը ամէն հայու մէջ կայ, բայց բարքերու, միջավայրերու ազդեցութեան տակ ան գրեթէ կորսնցուցած է բարձր, զուտ երաժշտութեան ճաշակը: Քանի մը այսպէս երեկոներ, և վստահ եմ որ Կանաչեանը բեմ պիտի բարձրացնենք մեր ձեռքերուն վրայ: Անթրի էր երաժշտութիւնը: Խօսիլ մանրամասնօրեն՝ կրնան միայն անոնք որ երաժշտագէտ են: Կանաչեանի այս գործը պիտի ապրի և ապրեցնէ»⁹:

«Աբեղան» ջերմ ընդունելություն է գտնում: «Անոնք որ շատ անգամ կը գանգատուին թէ մեր ժողովուրդը չի գնահատեր երաժշտութիւնը, թող գային և տեսնենին Կրան Թեաթրի առջև պարզուող տեսարանը, չորեքշաբթի իրիկուն, Աբեղան օփերայի ներկայացման առթիվ: Ոչ միայն ծայրե ի ծայր լեցուն էր ընդարձակ սրահը, այլև բազմաթիվ անձեր...բարեխոսութեան կը դիմէին տոմս ճարելու համար: Ի զուր կը պատասխանուէր թէ օրեր առաջ արդեն սպառած են տոմսերը:

-Աթոռ մը գնել տուեք:

Կամ

⁸ ԳԱԹ, Բ.Կանաչյանի ֆոնդ, N 11, Լրագրային հոդվածներ՝ ամփոփված մեկ տետրում, 51 էջ:

⁹ Տպաւորութիւններ «Աբեղան» օփերային ներկայացումին առթիւ, «Ազդակ», 16 մայիսի, 1939:

-Ուտքի վրայ կը կենանք:

Ինչո՞ւ է այս շահագրգռությունը:

Հետաքրքրությո՞ւնը անծանօթին հանդեպ: Ամենեւին: Ամեն բանէ առաջ գործնական, մեր ժողովուրդը համտես չընէր իր չգիտցած բաները: Մանաւանդ երբ քիչ մը աղի են անոնք...

Ծիշո՞ղ հակառակը: Եթէ ժողովուրդը գունդագունդ դիմեց թատրոն, պատճառը այն էր որ կը ճանչնար - և շատ լավ - գործին երկու սիւներն ալ. -Պ. Լ. Շանթ եւ Պ. Բ. Կանաչեան: Մէկը՝ խօսքի, միւրը՝ ծայնի վարպետ:

Արդարացա՞վ սնուցուած վստահությունը:

Ի պատիվ Պ. Բ. Կանաչեանի պէտք է ըսել թէ՛ այո՛»¹⁰:

Բեմադրությունն իրականացրել էր Տիրան Աճեմյանը, ով «ցոյց տուաւ ճաշակ և ճիգի գեղեցկութիւն: Ավելի լայն միջոցներով, ավելի երկար փորձերով (մանաւանդ բուն իսկ բեմին վրայ), ավելի ազատ պայմաններու տակ, ան պիտի ըլլայ մեր լավագոյն բեմադրիչներէն մէկը: Շատ յաջող էին իր կողմէ պատրաստուած բեմայարդարանքը և դիմայարդարանքը»¹¹:

Թե՛ն ներկայացման մեջ ընդգրկված էին սիրողներ և ոչ պրոֆեսիոնալ երգիչներ, միակ բացառությունն էր Արման Թոքատյանը, սակայն «ժողովուրդը սիրով պիտի ուզէ երկրորդ, երրորդ անգամ տեսնել զայն, որքան ալ ծանոթ ըլլան բեմադրութեան նիւթական ու բարոյական թեքնիք դժվարութիւնները: Պ. Բ. Կանաչեան կրնայ հպարտանալ որ նոր դափնի մը շահեցաւ»¹²:

«Աբեղայի» լիբանանյան պրեմիերայից ճիշտ քառորդ դար անց օպերայի հնչյուններն առաջին անգամ հնչեցին կոմպոզիտորի հայրենիքում: 1964թ. հոկտեմբերին Միհրան Թումանճանը Հայաստանի կոմպոզիտորների միության դահլիճում գեկուցումով ներկայացրեց Կանաչանի «Աբեղա» ստեղծագործության հեղինակային առաջին տարբերակը: Երաժշտությունը դաշնամուրով չորս ձեռքով ցուցադրում են դաշնակահարուհի Մարջան Մխիթարյանն ու Ռոբերտ Աթայանը: Ստեղծագործությունն արժանանում է ունկնդիրների ջերմ հավանությանը:

¹⁰ ԳԱԹ, Բ.Կանաչյանի ֆոնդ, N 11, Լրագրային հոդվածներ՝ ամփոփված մեկ տետրում, 51 էջ:

¹¹ Տպաւորութիւններ «Աբեղան» օփերային ներկայացումին առթիւ, «Ազդակ», 16 մայիսի, 1939:

¹² Զայնի եւ ճիպոտի վարպետը («Աբեղայի» ներկայացման առթիւ). Օփերա Աբեղան՝ Պէյրութի մէջ, ԳԱԹ, Բ.Կանաչյանի ֆոնդ, N 12, Լրագրային կտրտուկներ, 34 փաթեթ, 42 թերթ:

Այդ օրվանից անցել է հիսուն տարի, իսկ «Աբեղան» այդպես էլ շարունակում է անձանոթ մնալ հայ հանդիսատեսին ու երաժշտասերին:

Իսկ դրա պատճառն այն է, որ մինչ օրս հայրենիքում չի բեմադրվել «Աբեղան», չի բեմադրվել նաև այն պարզ պատճառով, որ մինչ օրս անտիպ է¹³: Օպերայի ձեռագիր կլավիրն այսօր գտնվում է Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում և համեստաբար սպասում ոչ միայն իր հետազոտողին, այլև հրատարակչին ու կատարողին:

Կանաչյանը երազում էր, որ իր ստեղծագործությունները հնչեն հայրենիքում, տպագրվեն: 82-ամյա կոմպոզիտորը պատրաստվում էր այցելել հայրենիք, բայց ... չհասցրեց: Սակայն նրա արխիվը հանգրվանեց Երևանում: Անհրաժեշտ է, որ մենք տեր կանգնենք Կանաչյանի ժառանգությանը, հրատարակենք ու բեմադրենք նրա ստեղծագործությունների գլուխգործոցը համարվող «Աբեղա» օպերան:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Սիյուռքահայ երաժշտական արվեստի ականավոր ներկայացուցիչներից մեկի՝ Բարսեղ Կանաչյանի (1885-1967) ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Աբեղա» օպերան (1939), որի լիբրետոն կոմպոզիտորը կազմել է ըստ Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» պատմական դրամայի (1909):

¹³ Միակ բացառությունը 1969-ին Երևանում լույս տեսած՝ Կանաչյանի մեներգերի և խմբերգերի ժողովածուն է՝ Ռոբերտ Աթայանի ծավալուն նախաբանով: Ժողովածուի հրատարակության համար հիմք հանդիսացավ Բելյուրիի հոբելյանական հրատարակությունը, որն ավարտվել է 1948-ին և որի համար, ինչպես տեղեկացնում է Հոբելյանական կենտրոնական հանձնախմբի ծանուցումը, «հեղինակը երգերը դրել է իրենց վերջնական ձևի մեջ»: Վերջին չորս երգը վերցված է Բաղդատի Հայ երիտասարդական երկսեռ միության «Կոմիտաս» երգչախմբի միջոցներով կատարված հրատարակությունից: Դրանք հեղինակի վերջին աշխատանքներն են: Ընդ որում՝ ժողովածուն ընդգրկում է Կանաչյանի երգերի մի մասը միայն: Տրամադրված ծավալի սահմաններում ընտրված են այն երգերը, որոնց տպագրությունն առավել առաջնահերթ է ճանաչվել, ըստ այդմ հաշվի է առնվել նաև հեղինակի նախընտրությունը: Ժողովածուն ընդգրկում է յոթ մեներգեր (դրանց թվում է «Ծիծեռնակ» հանրահայտ երգի յուրատիպ ներդաշնակումը) և կատարման համար տարբեր աստիճանի դժվարություն ներկայացնող 10 խմբերգեր: Մեծածավալ խմբերգերից զետեղված են «Դալիլոն» և «Նանորը», «Օրորը» տրված է թե՛ դաշնամուրի և թե՛ երգչախմբի ուղեկցությամբ տարբերակներով, որոնք հավասարապես լայնորեն կատարվում են (տե՛ս **Բարսեղ Կանաչյան**, Մեներգեր, խմբերգեր, Երևան, 1969):

Յավրք, այսօր օպերան մոռացության է տրված: Հեղինակն առաջ է քաշում Երևանում օպերայի բեմադրության անհրաժեշտության հարցը:

Բանալի բաներ – Բ.Կանաչյան, Լ.Շանթ, «Աբեղա», օպերա:

ОПЕРА «АБЕХА» БАРСЕГА КАНАЧЯНА

TATEVIK ARSHAKYAN

В творчестве Барсега Каначяна (1885-1967), одного из крупнейших представителей музыкальной культуры армянской диаспоры, особое место занимает опера «Абеха» (1939), либретто которой композитор составил по исторической драме Левона Шанта «Старые боги» (1909).

К сожалению, сегодня опера предана забвению. Автор поднимает вопрос о необходимости ее постановки в Ереване.

Ключевые слова – Б. Каначян, Л. Шант, «Абеха», опера.

BARSEGH KANACHYAN'A OPERA «ABEGHA»

TATEVIK ARSHAKYAN

Barsegh Kanachyan (1885 -1967) is one of the most distinguished west Armenian musical figures, who created the «ABEGHA» opera in 1939. This opera of Kanachyan is considered to be a unique composition. The libretto of the opera based on Levon Shant's «Ancient Dieties» (1909) is a historical play.

The opera is unfortunately disregarded today. However, Kanachyan thought the staging of the opera «ABEGHA» in the Armenian National Academic Theatre of Opera and Ballet after Alexander Spendiarian is all-important.

Key words – B.Kanachyan, L.Shant, «Abegha», opera.

**ՏԻԳՐԱՆ ՄԱՆՍՈՒՐՅԱՆԻ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ՍՈՆԱՏԻ
ԿՈՄՊՈԶԻՑԻՈՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԵՎ
ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ**

ԼԻԼԻԹ ԱՐՏԵՄՅԱՆ

Մոդեռնիզմը ԽՍՀՄ-ում կյանքի իրավունք ստացավ 20-րդ դարի 60-ական թվականներին: Չի կարելի ասել, որ արվեստի նոր երևույթներին ծանոթանալը խրախուսվում էր ղեկավարության կողմից, սակայն արտաքուստ հանվել էր արվեստում ազատ մտածելու արգելքը: Այս երևույթն ուներ քաղաքական նշանակություն: Ստալինյան վարչակարգի դատապարտումը պիտի հաստատվեր ոչ միայն հասարակության մեջ, այլև արվեստում: Թույլատրվեց հրատարակել Ա.Սոլժենիցինի, Վ.Նաբոկովի, Օ.Մանդելշտամի, Բ.Պաստեռնակի, Մ.Բուգակովի նախկինում արգելված գրական ստեղծագործությունները, կատարել կոմունիստական գաղափարախոսության տեսանկյունից կասկածելի Ս.Պրոկոֆևի, Դ.Շոստակովիչի, Ա.Վեբերնի ստեղծագործությունները, ներկայացնել Վ.Կանդինսկու, Կ.Մալևիչի ցուցահանդեսները¹: Խորհրդային արվեստում ձևավորվեց ազատ մտածողության որոշակի նախատիպ, որը ծագեց դիսիդենտների (այլախոհների) շարժման մեջ, իսկ ստեղծագործական մտավորականության ներկայացուցիչներին, ովքեր խիզախություն ունեցան մասնակցելու այդ գեղարվեստական ազատամտության «պողոթմանը», անվանեցին «վաթսունականներ»:

Ահա թե ինչ է գրում յոթանասունականների ներկայացուցիչների մասին Միխայիլ Կոկոժանը. «Однако столь блистательные успехи у плеяды модернистов обернулись, увы, недостаточным вниманием к идущему вслед за ними поколению («семидесятников»), стремящемуся не уступить предшественникам ни в одаренности, ни в техническом изыске, ни в оригинальности мышления и спокойно, без экзальтации, взирающих на мироздание. Это поколение избрало для себя свой способ самореализации»².

¹ Տե՛ս **Келдыш Ю.** Формализм, Музыкальная энциклопедия, изд. «Советская энциклопедия», том 5, Москва, 1981, стр. 907:

² «Սակայն մոդեռնիստների համաստեղության այդքան փայլուն հաջողությունները,

Հայ երաժշտական արվեստում այդ երկու տասնամյակները նշանավորվեցին նոր գաղափարներով, և միջին սերնդի մի շարք հայ կոմպոզիտորներ սկսեցին մասնակցել ստեղծագործական նոր հորիզոններ նվաճելու գործընթացին:

Տիգրան Մանսուրյանը նոր գաղափարների տարածման գործընթացում հայ երաժշտության մեջ որոշակի իմաստով առաջնորդի դիրքերում էր: Դաշնամուրային Սոնատը գրվել է 1967թ.: Այն վկայում է, որ կոմպոզիտորը տիրապետում է ատոնալիզմի տեխնիկային՝ չզիջելով արևմտաեվրոպական երաժշտության ներկայացուցիչներին: Տվյալ Սոնատի հիմքում դոդեկաֆոնիա է, ընդ որում՝ օրթոդոքսալ: Առաջին մասի սկզբում արդեն իսկ տասներկու-տոնային չկրկնվող շարքը շարադրվում է երկու ֆակտուրային հնարներով՝ հնգահնչյուն ակորդով և հորիզոնական շարադրվող յոթհնչյունանի դարձվածքով: Վերջինիս հինգ հնչյունները ծառայում են որպես ֆորշլագ կենտրոնական երկհնչյունի համար, որը ներկայացնում է կվարտոլեցիմա: Այնուհետև ոտնակի օգնությամբ յոթ հնչյուններից բաղկացած հնչյունային «հետք» է մնում՝ կազմված հնգահնչյուն ակորդից և կվարտոլեցիմա ինտոնացիայից:

Առաջին անցկացման ժամանակ անհնար է սահմանել դոդեկաֆոնիկ շարքի առաջին հինգ հնչյունների հերթականությունը, քանի որ այն գտնվում է ակորդային միաժամանակյա հնչողության մեջ: Այնուհետև կոմպոզիտորը կրկնում է այդ ակորդը՝ արդեն ձայնարտաբերման staccato հնարով:

Օրինակ 1



ավա՞ր, շրջանցվեցին նրանցից հետո եկող սերնդի կողմից (յոթանասուներկաներ), որոնք ձգտում էին չզիջել նախորդներին ո՛չ օժտվածությամբ, ո՛չ տեխնիկական ինքնատիպությամբ, ո՛չ յուրահատուկ մտածողությամբ և հանգիստ, առանց չափազանցության, դիտում էին աշխարհաստեղծումը: Այս սերունդն իր համար ընտրեց ինքնահաստատման իր միջոցը»: Տե՛ս **Кокжаев М.** О стиле Михаила Бронера (Триптих «евангелических концертов»), в сб. статей Музыка России: от средних веков до современности (ред.- сост. М. Г. Арановский), выпуск второй, изд. «Композитор», Москва, 2004, стр. 216.

Օրինակից դուրս բերենք այս շարքի վերջին յոթ հնչյունների հերթականությունը:

Օրինակ 2



Տեմպն անսովոր անվանում ունի. «Tempo colla costruzione della musica», որը կարելի է թարգմանել հետևյալ կերպ. «տեմպը համապատասխանում է երաժշտության կոմպոզիցիոն առանձնահատկություններին»:

Հաջորդ դարձվածքում՝ հնգահնչյուն ֆորշլագում, որի վերջին հնչյունը պահված է, մենք կարող ենք ամբողջովին վերականգնել առաջին հինգ հնչյունների հերթականությունը:

Օրինակ 3



Այսպիսով, ամբողջ դողեկաֆոնիկ շարքն այսպիսին է.

Օրինակ 4



Երրորդ հատվածում շարքի հնչյունները դասավորվում են պերմուտացիայի սկզբունքով:

Օրինակ 5



Օրինակում երևում է, որ կոմպոզիտորը վերադասավորում է շարքի հնչյունները՝ կրկնողության մեջ ստեղծելով այլ հերթականություն:

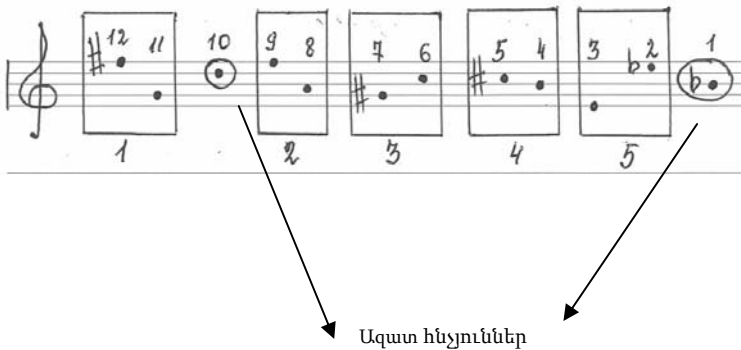
Հաջորդ հատվածում դրսևորվում է սերիալ գրելաոճի միանգամից երեք ձև:

Օրինակում առանձնացված է շարքի առաջին հինգ հնչյունը՝ ակորդի տեսքով շարադրված, որի կառուցվածքը մեզ ծանոթ է պիեսի առաջին հատվածից: Այն ներկայացված է կես տոն ներքև տրանսպոզիցիայում:

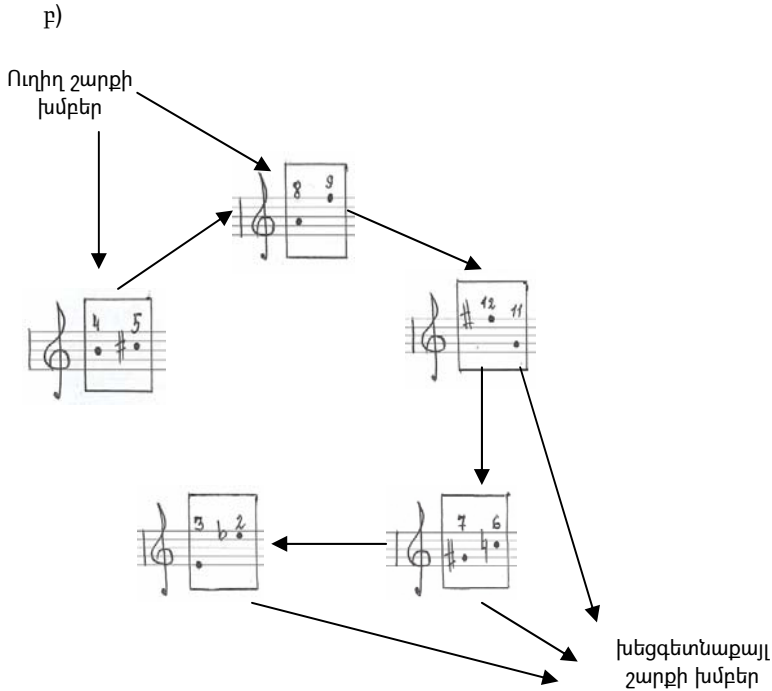
Նոտաների «փոխված» շարադրանքի մեջ հնչյունների ուղիղ և խեցգետնաքայլ հաջորդականությունները համակցվում են ռոտացիայի հնարի հետ³: Հինգ երկնիշ հաջորդականությունները պահպանում են իրենց հարաբերական ներխմբային կարգը՝ շարքի ուղիղ և խեցգետնաքայլ տարբերակներում, սակայն խմբերն իրենք խեցգետնաքայլ շարադրանքում վերադասավորված են, իսկ վերախմբավորմանը չենթարկվող առաջին և տասներորդ հնչյունները կատարվում են ինչպես հետադարձ ֆորշլագ:

Խեցգետնաքայլ շարքը և չորրորդ հատվածում կիրառված՝ երկու նոտաներից բաղկացած խմբերը:

Սխեմա 1, ա)



³ Ռոտացիա տարատեսակում շարքի հնչյունները տեղափոխվում են որոշակի հաջորդականության մեջ՝ պահպանելով շարքի տոների կամ նրա հատվածների դիրքային հարաբերական դասավորությունը: Տե՛ս **Փաշինյան Է.**, Հարմոնիա, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1987, էջ 481: Pashinyan Ed. Harmonia, Yerevan, 1987, ej 481:



Առաջին չորս հատվածների կառուցվածքային վերլուծությունը հաստատեց մեր ենթադրությունն այն մասին, որ Տ. Մանսուրյանի դաշնամուրային Սոնատը դոդեկաֆոնիկ է: Դիտարկման ընթացքում ցույց տվեցինք վերլուծության մեթոդաբանությունը, որը կարող է կիրառվել նաև տեքստի կառուցվածքային առանձնահատկությունների հետազա բացահայտման համար:

Ստորև կրիտարկենք հնչյունային նյութի զարգացման տրամաբանությունը՝ նպատակ ունենալով արտահայտել կատարողական անհրաժեշտ միջոցները և մեկնաբանման առաջարկները:

Բերված օրինակներում ակնհայտ է, որ կոմպոզիտորը նոտաների յուրաքանչյուր խմբում նշում է երանգավորումը, ինչը պահանջում է կատարողի լուրջ ուշադրությունը: Դժվարությունն այն է, որ երաժշտական ընթացքի դինամիկ և ֆակտուրային մասնատվածության այս տեսակը պահանջում է ճշգրտորեն հետևել հեղինակի ցուցումներին, որոնք պետք է շարադրել

ստեղծագործության դրամատուրգիայի տրամաբանական փոխկապակցությամբ:

Առաջին մասի համար ընդհանուր սկզբունք է՝ դինամիկայի առումով տարբեր մակարդակներ ունեցող դրվագների հնչյունային խաղը, որոնց մեջ հնչյունային «շաղվածքները» այս կամ այն կերպ կենտրոնացված են հիմնական հնչյունային ուղենիշների շուրջ, որոնք ներկայանում են կա՛մ առանձին հնչյունների, կա՛մ ինտերվալների, կա՛մ ակորդների տեսքով: Այսինքն՝ կատարողը դարձվածքի կիրառական տարրերը պետք է ենթարկի գլխավոր շարքի հնչյուններին, որոնք նշված են խոշոր նոտաներով: Սակայն երկրորդական դեր ունեցող մեխզմատիկ նյութի դժվար կատարմանը պետք չէ վերաբերվել միայն որպես օժանդակ գծի, այլ անհրաժեշտ է բոլոր մանր հնչյունների «շաղվածքները» վերափոխել տարածական ակուստիկ դաշտի, որում գտնվում է հիմնական երաժշտական նյութը:

Ի տարբերություն ստեղծագործության առաջին մասի, որտեղ նոտագրությունն ամրագրված է *senza metro* գրառմամբ, երկրորդ մասը գրված է որոշակի մետրով, որն ուժեղ և թույլ մասերի բաբախումների տեսանկյունից ասիմետրիկ է: Մետրական փոփոխականությունն անգամ կտրտվածության պայմաններում երաժշտական ընթացքին հաղորդում է որոշակի ռիթմիկ հստակություն:

Եթե Սոնատի առաջին մասում ոտնակի կիրառությունն ամրագրված չէր, և կատարողն ինքն էր որոշում, թե ինչպես կիրառել այն, ապա երկրորդ մասում օբերտոնային հնչերանգները հստակ կարգավորվում են ոտնակով:

Այս մասում դողեկաֆոնիա չի դրսևորվում, սակայն նախորդ մասի առանձին ինտոնացիաներ շատ հաճախ են հանդիպում: Ատոնալ հնչողության սկզբունքը պահպանվել է, սակայն պարփակվել է որոշակի մետրաոփթմի մեջ: Թեև շարադրանքը կոմպլեմենտար է (փոխլրացնող է), սակայն մոտ է տոկատայնությանը: **Գլխավորն այն է, որ առաջին մասում ֆակտուրային գրաֆիկան նման էր օժանդակի, իսկ երկրորդ մասում այն ձեռք է բերել հիմնական երաժշտական նյութի գրաֆիկական ուրվագծեր: Սրանում էլ տեսանելի է կերպարանափոխության սկզբունքը, երբ երկրորդականը դառնում է հիմնական:**

Օրինակ 6



Վերը բերված օրինակում կան գրեթե կլաստերային ակորդներ, ինչը հասցված է արտահայտչական լարվածության: Մասի ավարտին կոմպոզիտորը հնչյունային էներգետիկան ցրում է՝ երաժշտական նյութը բերելով դինամիկ ցածր հնչողության, սակայն այն իր առանձնահատկություններով աստիճանաբար առաջին մասի նյութին է մոտենում ոչ միայն դինամիկայի, այլև ֆակտուրայի առումով: Կերպարային շրջանը փակվում է, և ամբողջ զարգացումը վերադառնում է ակունքներին:

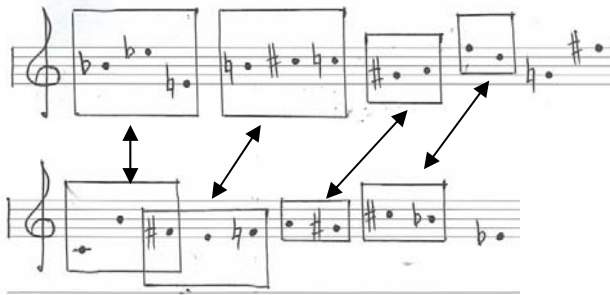
Երրորդ մասը վերջաբան է: Դաշնամուրի տարբեր ռեգիստրներում ցրված՝ առաջին և երկրորդ մասի հնչյունային առկայծումներն անկանխատեսելիորեն ի հայտ են գալիս մետր և ռիթմ չենթադրող երաժշտական ընթացքի մեջ: Դատելով ամրագրման մեթոդից՝ սա «երկրորդական» նյութ է: Ամբողջ խումբը ներկայացված է մելիզմի տեսքով, որը զուրկ է հնչյունային կենտրոնից, որին նրանք ուղղված են: Կոմպոզիտորը հատուկ նշաններով ցույց է տվել պաուզաները իրական արտաբերվող հնչյունների միջև, որոնք լցված են հնչյունային «գրոհից» մնացած օբերտոնային հետքերով: Վերջիններն առաջանում են չընդհատվող ոտնակի հետևանքով:

Ակնհայտ է, որ այս մասը ևս գրված է դողեկաֆոնիայի տեխնիկայով:

Դուրս բերենք երրորդ մասի դողեկաֆոնիկ շարքը և վերլուծենք այն՝ համեմատելով առաջին մասի սկզբնական շարքի հետ: Երրորդ մասի

սկզբնական շարքն առանց a և b հնչյունների:

Մխենա 2



Մխենայում նշված տարրերի և խմբերի ինտոնացիոն նմանությունն ուղղակիորեն ցույց է տալիս, որ այս շարքերն ազգակից են և, հավանաբար, երկրորդն առաջին տարբերակի պերմուտացիան է: Հիշենք, որ Սոնատի առաջին մասի սկզբում նույնպես սկզբնական շարքն առաջին անգամ դրսևորվել էր տասհնչյունանի տարբերակով, ինչպես և երրորդ մասի առաջին հատվածում:

Դատելով հնչյունի արտաբերման բնույթից և նրա արդյունքից՝ սա դողեկաֆոնիկ և սոնորային գրելաոճի համադրություն է: Կրկնողության կանոնակարգումը համակցվում է բնական ֆլաժոլետների հետ, որոնք առաջանում են բաց լարերի վրա՝ շնորհիվ բարձրացված խլալարերի: Սակայն Սոնատի երրորդ մասում գոյություն ունի դաշնամուրային ֆլաժոլետների օգտագործման ևս մեկ հնար, որտեղ ֆլաժոլետներն առանձնացված են պատահական օբերտոնների դաշտից: Երրորդ հատվածում ակուստիկ դաշտը հնչյուններով լրացնելուց հետո, երբ կուտակված և իրար վրա շերտավորված ֆլաժոլետային համալիրների թիվն ընդգրկում է մարդկային ականջին հասանելի հաճախականությունների ամբողջ դիապազոնը, ներմուծվում է վեցհնչյունանի ակորդը՝ առանց հարվածային *attaca*-ի: Իսկ կուտակված հնչյունների ամբողջ դաշտը մարում է հանված ոտնակով: Մնում են ֆլաժոլետներ (օբերտոններ), որոնք հնչում են անձայն սեղմած ստեղների վրա, քանի որ նրանց վրա խլալարերը չեն հանգցնում լարերի վիբրացիային: Ավելի ուշ *fortissimo* հնչերանգով այս ակորդի կրկնվելն արդեն ընկալվում է որպես յուրօրինակ խորհրդանիշ, այսինքն՝ կարճատև անիրական հնչյունային առկայծումը վերածնվում է իրական սրությամբ, ընդ որում՝ հավանաբար, *secco*-ի շնորհիվ: Այդ վեց հնչյունից բաղկացած ակորդը չունի հնչողության շարունակականության ցուցիչ:

Օրինակ 7



Այս հնարը տվյալ մասում կրկնվում է երկու անգամ և Սոնատի դրամատորգիական համատեքստում շատ արդյունավետ է որպես առանձնահատուկ հնչյունային լուծում: Սա անիրականն իրականության մեջ արտացոլելու կերպար է: Նշենք նաև, որ ուղղահայացի վեց հնչյուններն իրենց դասավորությամբ հայելայնորեն նույնպես համաչափ են: Դրանք երկու համահնչյուններ են, որոնցից յուրաքանչյուրը բաղկացած է ակորդի մեջ փոխադարձաբար շրջված երեք հնչյունից:

Այսպիսով, դրսևորվում է արտացոլման երկու մակարդակ. եռահնչյունի միավորների ներակորդային շրջվածք և իր իսկ ակորդի տեմբրաակուստիկ արտացոլում: Այսինքն՝ հայելայնության գաղափարն իրականացված է և՛ ուղղահայաց հարթության վրա, և՛ հորիզոնական ժամանակային զարգացման մեջ:

Մասի ավարտի կադանսը կառուցված է հնչյունային մարման միջոցով:

Հարց է առաջանում, իսկ ինչպե՞ս մեկնաբանել այս երաժշտական կտավի կերպարայնությունը: Եթե ավանդաբար երաժշտական արվեստի ցանկացած մակարդակի դժվարության ստեղծագործություններում կերպարայնությունն այսպես թե այնպես կապվում էր որոշակի երևույթի հետ, որը հաճախ ներկայացվում էր որպես ենթադրվող պերսոնաժների մասնակցությամբ որոշակի իրադարձություն՝ թեկուզ ընդհանրացված և հավաքական ձևով, ապա տվյալ Սոնատում գեղարվեստական մարմնավորման առարկա է դարձել երաժշտությունն ինքնին, ավելի ստույգ՝ նրա հնչյունային բազմազանությունը:

Իհարկե, երաժշտության հնչյուններից ունկնդրի գիտակցությունն անպայման կվերաստեղծի որևէ կերպար հիշողության որևէ հատիկից, որտեղ պահպանվում են գեղարվեստական արժեքների չափանիշները: Սակայն այն

կլինի ընկալման սուբյեկտիվ շարք, որը չի կրկնվում մեկ այլ գիտակցության մեջ: Իսկ առաջնային կերպարային շարքը երաժշտական հնչյունների ընկալումն է որպես նրանց բազմահարկ համակցությունների գեղարվեստական իմաստի գունագեղ համադրություն: Դա էլ հենց մաքուր երաժշտության ձևն է, որը հնչյունների արտաբերման որևէ երևույթի կամ հերոսի նկարագրության թարգմանություն չէ, այլ երաժշտությունը պարփակվում է սեփական հնչյունալին ինքնաբավության մեջ:

Դեպի մաքուր երաժշտություն մեծ քայլ կատարեց իմպրեսիոնիզմը, որն ընդունակ էր փոխանցելու ոչ թե արվեստի առարկան ինքնին, այլ նրանից ստացված տպավորությունը: Ավանգարդ արվեստն առաջին հերթին ոչ թե կոնստրուկտիվիզմ է, որը միայն նպատակին հասնելու միջոց է, այլ երաժշտության տարբեր ձևերի գոյության մարմնավորում: Նրանում երաժշտությունը ոչ երաժշտական տարրեր չի կրում:

Վերն առաջարկված դրույթից հետևում է, որ Ս. Մանսուրյանի քննարկվող ստեղծագործության գեղեցկությունն ու կատարելությունը բնորոշվում է կառուցվածքի կատարելությամբ և այդ կատարելությանը հասնելու միջոցներով: Սա նշանակում է, որ կատարողի առաջնահերթ խնդիրը կոմպոզիտորի մտահղացման նույնիսկ և ստույգ վերարտադրությունն է, առավել ևս, որ Ս. Մանսուրյանը տեքստում հանգամանորեն նշել է երաժշտական ընթացքի բոլոր բաղադրիչները: Կատարողը պետք է երաժշտական ընթացքին հաղորդի հավասարակշռություն՝ կառուցվածքի բոլոր տարրերի համադրությամբ, ինչպես առանձին դրվագների մշակման ժամանակ հնչյունային տեմբրադինամիկ լուծումներում, այնպես էլ դրանց տրամաբանական հաջորդականության մեջ՝ նպատակ ունենալով երաժշտական ընթացքին հաղորդել ճկուն բնույթ:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը ներկայացնում է Տիգրան Մանսուրյանի դաշնամուրային Սոնատը: Սոնատը գրվել է 1967թ.: Տվյալ Սոնատի հիմքում դոդեկաֆոնիա է: Աշխատանքում վերլուծվել են ստեղծագործության տեխնիկական հիմքերի առանձնահատկությունները՝ կատարողական տեսանկյունից գեղարվեստական գաղափարը համապատասխանաբար ներկայացնելու համար:

Քանալի քառեր - դոդեկաֆոնիա, դաշնամուրային սոնատ, կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունների վերլուծություն, կատարողական մեկնաբանման պլան, սոնորային գրելաոճ, ռոտացիայի հնար, պերմուտացիա:

О КОМПОЗИЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ПРОБЛЕМАХ ФОРТЕПИАННОЙ СОНАТЫ ТИГРАНА МАНСУРЯНА

ЛИЛИТ АРТЕМЯН

Данная статья представляет Фортепианную сонату Тиграна Мансуряна. Соната написана в 1967 году. Атонализм построен на основах додекафонной техники. В данной работе проанализированы особенности технических основ с целью представления художественного образа в плане исполнительства.

Ключевые слова - додекафония, фортепианная соната, анализ композиционных особенностей, исполнительский план, сонорная техника, ротация, пермутация.

COMPOSITIONAL FEATURES AND PERFORMING PROBLEMS OF TIGRAN MANSURIAN'S PIANO SONATA

LILIT ARTEMYAN

The given article presents Tigran Mansurian's piano Sonata written in 1967. This Sonata is based on dodecaphony. To present the concept of the theme while performing in a genuine way the technical characteristic features of the sonata are reviewed.

Key words - twelve-tone technique, piano sonata, analysis of compositional features, interpretive plan of performing, sonorism, rotation, permutation.

ՑՈՒՑԱՓԵՂԿԵՐԻ ԴԻՉԱՅՆԻ ՉԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՆԱՐԵԿ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

Ժամանակակից աշխարհում դժվար է պատկերացնել որևէ խոշոր մեգապոլիս կամ ոչ մեծ քաղաքի կենտրոն առանց գույնզգույն ցուցափեղկերի, որոնք բոլոր կողմերից կոչ են անում ձեռք բերել այս կամ այն իրը:

Վիտրինա՝ բառը ծագում է ֆրանսերեն *vitre*՝ ապակի բառից: Սա պատահական չէ, քանի որ հենց ապակու արտադրության ընդլայնումն է, որ XVII դարի վերջին Արևմտյան Եվրոպայում հանգեցրեց վիտրինաների առաջացմանը²: Հնում ցուցափեղկի գործառույթը կատարում էր փողոցում հատուկ տեղադրված վաճառատեղանի վրա ապրանքի անմիջական տեղակայումը: Միջին դարերում առևտրի առարկաներն ու վարպետի աշխատանքները ցուցադրվում էին նրա տան պատուհանին, որտեղ գտնվում էին վաճառատեղաններ և արհեստանոցներ: Առաջին ցուցափեղկերն ի հայտ են եկել Անգլիայում³ XVII դարի կեսերին և աստիճանաբար տարածվել ողջ Եվրոպայում ու Հյուսիսային Ամերիկայում: Ցուցափեղկերի հարդարումով (դեկորացիա) սկզբում զբաղվում էին նկարիչները, թատերական դեկորատորները և գովազդային գործակալները: XIX դարի կեսին առաջացավ ցուցափեղկեր ձևավորողի հատուկ մասնագիտություն:

XIX դարի երկրորդ կեսից երեկոյան ժամերին ցուցափեղկերը սկսեցին լուսավորել զազային եղջյուրիկների և կերոսինային լամպերի միջոցով, իսկ հետո նաև՝ էլեկտրականությամբ: XX դարի սկզբին որոշ առևտրականներ մանեկենների փոխարեն փորձում էին օգտագործել կենդանի բնությունը՝ ներկայացնելով կենդանիներին ու թռչուններին վանդակներում, ձկներին՝ ակվարիումներում, ինչպես նաև ներգրավում էին նկարիչների, բեմանկարիչների, այդ իսկ պատճառով և շատ դեպքերում ցուցափեղկերի ձևավորումը թատրոնի բեմ էր հիշեցնում:

¹ <http://poiskslov.com/word/%D0%B2%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0/>.

² <http://ah-ah-ah.ru/article/83>.

³ <http://www.window-shopping.ru/cat/history/>.

Հյուսիսային Ամերիկայում, օրինակ, ցուցափեղկերի ձևավորման գործում իրենց մեծ ավանդն ունեցան արվեստի շատ տաղանդավոր գործիչներ՝ էրոտեն Ռոման Տիրտովը, (1892-1990)՝ ռուս տաղանդավոր նկարիչ և հագուստի մոդելավորող Սավվադոր Դալին (1904-1989): Ցուցափեղկերի ձևավորման⁴ Դալիի փորձն ամենահաջողը չէր: Նա ձևավորեց Նյու Յորքի հինգերորդ ավենյուի հանրախանութներից երկուսի ցուցափեղկերը: Ձևավորման ժանրում Դալին հավատարիմ մնաց իր ոճին. «Գիշեր» ցուցափեղկում անկողնու հովանու վերևում կախված էր ատամներով արյունոտ աղավնի պահող ցլի գլուխ, իսկ «Ցերեկ» ցուցափեղկում ներկայացրել էր արտասովոր աչքերով մի աղջկա, ով մորթե լոգարանի միջից սուզվում էր այնտեղից դուրս ցցված ձեռքերի միջով: Այլ տարբերակ են «Ակտրիս»-ները, որոնք ֆրանսիական հին մոմե մանեկեններ էին (համաձայն երիտասարդ մադամ Տյուսոյի լեգենդի): Դալին նման օրինակներ գտել է խանութներից մեկի նկուղում և օգտագործել իր ձևավորումներում (ինչպես հայտնի է, նա պլաստմասայե անկենդան կերպարները չէր ընդունում): Ցուցափեղկերը մեծ ուշադրություն էին գրավում. փոքր երեխաները վախենում էին, բալզակյան տարիքի կանայք՝ ուշաթափվում: Մի քանի օր հետո, երբ Դալին մտավ տեսնելու իր ստեղծագործությունը, բացահայտեց, որ ամենասարսափազդու դետալները հեռացրել են, իսկ մոմե արտահայտիչ տիկնիկներին փոխարինել են պլաստիկ տիկնիկները: Դալին զայրացավ, կոտրեց պատուհանը, լոգարանը դուրս բերեց միջանցիկ հատված ու պատռեց իրեն համար այնքան ատելի պլաստմասայե տիկնիկին. զարմացած անցորդները հետաքրքրությամբ հետևում էին նրա զայրույթին:

Այս դեպքից հետո հանրախանութի տնօրինությունն այլևս չցանկացավ գործ ունենալ Դալիի և, ընդհանրապես, հեղինակային ցուցափեղկերի հետ, բայց Նյու Յորքի բնակիչները դեռ շատ էին քննարկելու և հիշելու հինգերորդ ավենյում Դալիի բողոքի ակցիան:

Ցուցափեղկերի⁵ ձևավորման ժամանակ կիրառվող մեթոդներն ու ձևերը բազմաթիվ են ու բազմազան: Սա փնտրտուքի, փորձարկումների, հայտնագործությունների անվերջ աշխարհ է⁶:

⁴ <http://www.rg.ru/2014/01/23/dali-site.html>.

⁵ <http://www.biwork.ru/reklama-sponsorov/15694-vitriny-istoriya-i-sovremennost.html>.

⁶ ՀՄՄ. Murray S. Cohen, "Retail Shops", Time-Saver Standards for Building Types, edited by Joseph De Chiara and John Hancock Callender, McGraw Hill Book Company, 2005, pp. 594-614.

Եթե խոսենք փողոցային ցուցափեղկերի ստեղծման ու ձևավորման մասին, ապա հարկավոր է դիտարկել մի քանի դասակարգում, որոնք ընդհանուր առմամբ ձևավորվում են պատրաստի առարկաներով և անցել են հետևյալ կատարելագործման ճանապարհը:

Ցուցափեղկերի դասակարգումն ըստ ճակատամասի տեղակայման

ա. Միասնական ցուցափեղկ. նման ցուցափեղկի առկայությունը մեծ հաջողություն է համարվում խանութի համար: Ապակեպատ մեծ տարածքը և գործողությունների ազատությունն ավելի մեծ հնարավորություններ են տալիս և չեն սահմանափակում նկարչի երևակայությունը: Բացի այդ, ձգվող ցուցափեղկը թույլ է տալիս ավելի հարմարավետ լուսավորել խանութի ամբողջ ճակատային մասը:

բ. Բազմակի ցուցափեղկերից կազմված. մոդուլային ցանցը թույլ է տալիս ստեղծել գեղարվեստական լուծումների շարք՝ դիտողին հնարավորություն տալով տեսնելու ցուցափեղկը ցուցափեղկի հետևից: Հնարավոր է «Ֆիլմային կադրերի» էֆեկտի ստեղծումը՝ հաջորդականորեն զարգացնելով ցուցափեղկերի ձևավորման սյուժեն:

գ. Ցուցափեղկը երկրորդ հարկում. գովազդային նպատակներով խանութի երկրորդ հարկում կարելի է ստեղծել գեղեցիկ և յուրօրինակ ցուցափեղկ: Ցուցադրությունը կազմվում է առավել խոշոր և արդյունավետ տարրերից՝ նպատակ ունենալով ուշադրություն գրավել բավականին մեծ հեռավորությունից: Ինչպես օրինակ՝ Երևանում «New Yorker» հագուստի խանութի ցուցափեղկերն են:

դ. Բազմահարկ ցուցափեղկ. ձևավորման գործում թույլ է տալիս կիրառել բազմաթիվ ոչ ստանդարտ լուծումներ՝ պոտենցիալ գնորդների համար բացահայտել խանութի հարմարավետ պլանավորումը, տեկտոնիկան, կոմունիկացիոն և ինտերիերային գրավչությունը: Նման ցուցափեղկը ճակատային մասում ստեղծում է դոմինանտներ՝ խանութներին տալով գայթակղիչ տեսք՝ հաճախորդին գրավելու նպատակով:

ե. Անկյունային ցուցափեղկ. սա շատ արդյունավետ գործիք է անցորդների վրա ներգործելու առումով: «Խանութների և առևտրային կենտրոնների նախագծում»⁷ գրքի հեղինակներից մեկը՝ Արմեն Կանայանը, կարծում է, որ նման ցուցափեղկի գործածությունը պայմանավորված է անկյունային ձևի տեսողական ակտիվությամբ, որը որսում է անցորդների հոսքը և

⁷ Кира Канаян, Рубен Канаян, Армен Канаян. Проектирование магазинов и торговых центрах, издатель Юнион-Стандарт Консалтинг, Москва, 2008, стр. 206-208.

բավական տարածք է՝ ծավալային կոմպոզիցիաներ ստեղծելու համար: Նրա կարծիքով ցուցափեղկի կոմպոզիցիոն լուծումները պետք է հաշվարկված լինեն արագ տեսողական ընկալման համար: Որպես լավագույն նմուշ կարելի է բերել «Starbucks» սրճարանների ցանցերում ընդգրկված օրինակները՝ հարմարավետ ու գրավիչ անկյունային սեղանիկներով: Անկյունային ցուցափեղկը թույլ է տալիս նաև ուղղել ճարտարապետական և նախագծային մի շարք թերություններ (ինտերիերի սուր անկյունները, ճակատային մասի ցածր ձգվածությունը և այլն):

Ցուցափեղկերի դասակարգումը՝ ըստ նրանց ցուցադրության ապակեպատ բացվածության աստիճանի

ա. Ցուցափեղկերը բաց են կոչվում այն դեպքում, եթե դրսից դրանց միջով տեսանելի է ողջ առևտրային շինությունը: Բաց ցուցափեղկերն օգտագործվում են այն դեպքում, երբ խանութի ինտերիերը գրավիչ է: Առևտրային շինության դիզայնը թելադրում է ցուցափեղկի դիզայնը: Բաց ցուցափեղկի նախագծման դեպքում ուշադրություն են դարձնում դրսից տեսանելի առևտրային սարքավորումների տեղակայմանը:

բ. Փակ ցուցափեղկեր: Ցուցափեղկի տարածքը առևտրային սրահի կահավորանքից սահմանազատվում է հատուկ միջնապատով: Այդպիսի ցուցափեղկերը կիրառվում են, օրինակ, այն դեպքերում, երբ առևտրային սարքավորման տեղակայման նախագիծը թույլ չի տալիս փողոցի կողմից գեղեցիկ տեսք ստեղծել:

Ցուցափեղկի հետևի պատը ձևավորվում է գովազդային պաստառներով կամ վահանակներով, ներկվում կամ պաստառապատվում է դիզայների որոշմամբ: Ցուցափեղկի տարածությունը ձևավորվում է խանութի ֆիրմային ոճով: Փակ ցուցափեղկերը կարող են զգալիորեն տարբերվել իրենց խորությամբ՝ գրեթե հարթ ապակիներից մինչև զգալի խորությամբ ցուցափեղկեր, որոնք թույլ են տալիս ներսում ստեղծել բարդ ու բազմապլան տարածություն:

գ. Բաց-փակ ցուցափեղկեր, որոնց միջով առևտրային սրահի տարածությունը մասամբ է երևում սահմանազատված գեղարվեստական կոմպոզիցիայով ցուցափեղկում կամ էլ հատուկ մշակված պատերով կամ միջնորմներով:

Ցուցափեղկերի լուսավորումը

Ցուցափեղկերի լուսավորումն անհրաժեշտ է օրվա մուգ ժամերին, ինչպես նաև հատուկ էֆեկտների ստեղծման, էքսպոզիցիայի դինամիկության համար: Ընդունված են լուսավորման երեք հիմնական տիպեր:

ա. Հավասարաչափ, ցրված լույս: Ճիշտ կազմակերպելու դեպքում հավասարաչափ լուսավորվում է ամբողջ սրահը, և բացառվում է տգեղ ստվերների առաջացումը, որոնք խեղաթյուրում են ողջ ցուցադրությունը և էքսպոզիցիան: Օգտագործվում են լյումինեսցենտային լամպեր լուսահաղորդման բարձր ինդեքսով կամ էլ դասական շիկացման լամպեր:

բ. Ուղղորդված լույս՝ լուսային ճառագայթի և լուսաբծի աշխատանք: Լույսի ակտիվ աշխատանքը և նրա բոլոր հիմնական հնարքներն ու օրինաչափությունները վերցված են բեմաձևավորումից: Լույսով շեշտադրվում են ամենանշանակալի կոմպոզիցիոն տարրերը, ստեղծվում են տարատեսակ էֆեկտներ՝ պատկերի ցայտունությունը կամ մշուշայնությունը: Այստեղ շատ շահավետ է հալոգենային և մետաղահալոգենային լուսատուների օգտագործումը, որոնք ստեղծում են կետային լուսավորություն:

գ. Գեղարվեստական լուսավորումը նեոնային և լուսադիոդային լուսատուներով: Այստեղ կիրառվում է տարբեր տիպի լուսավորությունների համադրություն, որը ստեղծում է վառ ու դինամիկ կոմպոզիցիաներ: Ինչպես նաև շատ դեպքերում կիրառում են գույնզգույն լուսավորություն:

Ամենավերջին ու ամենահետաքրքիր դասակարգումը:

Ցուցափեղկերի դասակարգումն ըստ կոմպոզիցիոն և գեղարվեստական լուծումների

ա. Ապրանքային ցուցափեղկեր: Ցուցափեղկի ձևավորման հիմնական տարրը խանութի ապրանքատեսականու դասավորությունն է, որի մաս են կազմում գեղարվեստորեն ձևավորված մանեկենները, տակդիրները, պոդիումները, գեղեցիկ ֆիրմային գնապիտակները:

բ. Սյուժետային ցուցափեղկեր: Կոնցեպտուալ դիզայներական աշխատանքը, որը գրավում է անցորդների ուշադրությունը, ասոցացվում է խանութի մասնագիտացված ուղղվածության հետ: Նման մոտեցման դեպքում դիզայներները, ստեղծելով բարդ նատյուրմորտներ կամ ամբողջական տեսարաններ, ցուցափեղկում ցույց են տալիս ոչ այնքան բուն ապրանքները, որքան դրանց օգտագործման օրինակները և կերպարները:

գ. Ապրանքասյուժետային ցուցափեղկեր: Խանութի ապրանքատեսականու մի մասը ցուցադրվում է գեղարվեստական պատկերների տեսքով: Ստեղծվում են ինքնատիպ նատյուրմորտներ, տեղադրվում են տիկնիկներ, զարդարվում են ծաղիկներով, ծավալուն գովազդային նյութերով:

դ. Ակցիոն: Ցուցափեղկեր, որոնք հաղորդում են զեղչերի մասին: Ակցիաների մասին հայտնող գրավիչ ցուցափեղկի նախագծումը բարդ առաջա-

դրանք է ցուցափեղկերի սյուժետային և ապրանքայուժետային ձևավորման դեպքում: Ամենապարզ ու հասարակ ձևավորման ժամանակ ցուցափեղկի ապակուն գրվում է «-30%» նշագրով կամ էլ գունավոր ինքնասունձվող ժապավեններով, մնացած դեպքերում դիզայները ստեղծագործաբար է նկարագրում թեման՝ ստեղծելով բարդ ու հետաքրքիր մոտիվներ:

Տվյալ դասակարգումը նույնպես կարող է ունենալ տարատեսակ ճյուղավորումներ՝ դինամիկ, ստատիկ և ինտերակտիվ (էկրանային, մուլտիմեդիային տեխնոլոգիաներ):

Ամենամեծ հետաքրքրությունը ներկայացնում են ապրանքայուժետային ցուցափեղկերը: Աշխատելով այդ ուղղությամբ՝ ցուցափեղկեր ձևավորողները հասել են ամենաբարձր արդյունքների, ինչպես օրինակ՝ Փարիզի ու Նյու Յորքի սուրբծննդյան ցուցափեղկերը:

Այսօր Երևանում նկատելի է, որ ցուցափեղկերի գերազանց կատարված ձևավորումների կողքին կան բազում թերի ցուցափեղկեր ևս, սակայն նկատվում է, որ Երևանում խոշոր սուպերմարկետները, մոլերը կամ հանրախանութները չեն օգտագործում իրենց շենքի ցուցափեղկերը՝ դրանց վրա փակցնելով այս կամ այն ընկերության գովազդային վահանակները և պաստառները, մյուս կողմից, եթե հաշվի չառնենք այն հանգամանքը, որ դա արվում է անվտանգության նկատառումներով, այնուամենայնիվ, այդ հսկայական ֆասադային տարածքներում հնարավոր է ստեղծել այնպիսի ցուցափեղկ, որն ընդհանուր անսամբլ կկազմեր տվյալ շինության կամ հարակից շինությունների հետ և մյուս կողմից էլ յուրօրինակ տեսք կհաղորդեր Երևանի շենքերի համայնապատկերին: Այդպիսի մոտեցում մենք կարող ենք տեսնել արտասահմանյան բազում քաղաքներում:

Մեր կարծիքով, ինչպես ներկայացվեց, ցուցափեղկերը ժամանակակից դիզայնեական պրակտիկայում մեծ ներկայանակ ունեն, որից օգտվելը և օգտագործելը դիզայնի բնագավառում ցանկալի են:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում խոսվում է ցուցափեղկերի պատմության, զարգացման և դրանց դիզայնի տեսակների մասին: Հոդվածում զետեղված են արտասահմանյան խանութների ցուցափեղկերի դիզայնի տեսակները, միտումները՝ ըստ ցուցափեղկերի ֆասադային տեղակայման և այլ առանձնահատկությունների, և դրանց ազդեցությունը Երևանի խանութների ցուցափեղկերի վրա: Երևանի առևտրի շենքերի դիզայնի ուսումնասիրության կապակցությամբ հոդվածում

մասնագիտորեն հետազոտվում են խանութների ցուցափեղկերը: Պարզաբանվում են նրանց զարգացման պատմությունը, կարևորագույն օրինակներն ու տեսական տարբերակները, ձևավորման սկզբունքները:

Բանալի բաներ - ցուցափեղկ, մոմե մանեկեն, մադամ Տյուստյի լեգենդ, միասնական ցուցափեղկ, դոմինանտներ, ֆիլմային կադրեր հիշեցնող, միասնական ցուցափեղկ, բազմահարկ ցուցափեղկ, ինտերիեր, անկյունային ցուցափեղկ, բաց ցուցափեղկ, փակ ցուցափեղկ, ցրված լույս, ուղղորդված լույս, ապրանքային ցուցափեղկ, սյուժետային ցուցափեղկ, ապրանքասյուժետային ցուցափեղկ, ինքնասոսնձվող ժապավեն, ակցիոն, ֆասադ:

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ВИТРИН И СОВРЕМЕННАЯ ТИПОЛОГИЯ

НАРЕК ГАСПАРЯН

В статье говорится об истории витрин, их развитии и о разновидностях их дизайна. В статье говорится о видах дизайна витрин заграничных магазинов, об их тенденциях, исходя из территориальности фасада, особенностей и их влияния на витрины ереванских магазинов. В связи с исследованиями дизайна ереванских зданий в статье профессионально исследуются витрины магазинов. Выясняется история их развития, приводятся важные примеры и теоретические варианты, а также принципы проектирования.

Ключевые слова - витрина, восковой манекен, легенда мадам Тюссо, единая витрина, доминанты, многоэтажная витрина, интерьер, угловая витрина, открытая витрина, закрытая витрина, рассеянный свет, направленный свет, продуктовая витрина, сюжетная витрина, самоклеющаяся лента, акцион, фасад.

THE DESIGN DEVELOPMENT OF SHOWCASES AND MODERN TYPOLOGY

NAREK GASPARYAN

This article is about the history of showcases, their development and their different types of design. It presents a variety of foreign shop window designs, as well as the trends concerning the ways of positioning the facade of shop windows and some other features and finally their influence on shaping Yerevan shop windows.

With regard to investigations of Yerevan shopping buildings' design the shop windows are thoroughly studied in the article. The history of development, most important examples, theoretical variations and concepts of shaping shop windows are elucidated.

Key words - showcase, window, wax model, legend of Madame Tussaud, shared showcase, dominants, reminding certain fragments of films, multi-storey showcase, interior, corner showcase, open showcase, closed showcase, diffused light, concentrated light, merchandise showcase, subject-matter showcase, merchandise themed showcase, self-adhesive tape, Stocks, façade.

ՍՅՈՒՐՈՒԱԼԻԶՄԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԴԻՄԱԳԻԾԸ

ԻՐԻՆԱ ԳԱՐԱՍԵՖԵՐՅԱՆ

«Արվեստի ստեղծագործությունն իր սեփական արտահայտչալեզուն ունի, այսինքն՝ արտահայտվում է սեփական ինքնատիպ միջոցների օգնությամբ: Այսպիսով, արվեստի ցանկացած տեսակ ունի առանձին կյանք, մի որոշակի պարփակություն, որով այն ազդում է դիտողի վրա»¹:

Վ. Կանդինսկի



Հոդվածը նվիրված է ֆրանսահայ հանճարեղ նկարիչ Լևոն Թութունջյանի² (1906-68) կտավներից մեկի՝ «Դեղին դիմակ»³ ստեղծագործության վեր-

¹ **Maître Claude Robert**, Catalogue Hôtel Drouot, Paris, 16 février 1976, p. 2

² Լևոն Թութունջյանի մասին տե՛ս **Արարատ Աղասյան**, Հայաստան-Ֆրանսիա. գեղարվեստական կապերը XX դարում, «Սովետական արվեստ», Երևան, 1991, հ. 4, էջ 17-22: **Ararat Aghasyan**, Léon (Lewon) Tutundjian // Armenien. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft. Museum Bochum, 1995, S. 387-388. **Արարատ Աղասյան**, Ֆրանսահայ նկարիչ Լևոն Թութունջյանը // Հայ-ֆրանսիական պատմամշակութային առնչություններ: Երևան, 1997, էջ 15-21: **Շահեն Խաչատրյան**, Լևոն Թյությունջյան, Ֆրանսահայ կերպարվեստ, Երևան, 1991, էջ 69-72: **Яков Хачикян**, Художник Левон Тутунджян, Наедине с ушедшим. Калейдоскоп воспоминаний, книга I, Ереван, 2002, сс. 53-58. **Արարատ Աղասյան**, **Հրավարդ Հակոբյան**, **Մուրադ Հասրաթյան**, **Վիգեն Ղազարյան**, Հայ ար-

լուծությանը սյուրռեալիստական ոճի արտահայտչալեզվի համատեքստում:

Սյուրռեալիզմ անվանումն ինքնին ընդգծում է այդ ոճի հակառեալիստականությունը⁴, թեև դրա հիմնադիրներն այդ անվանումով լիովին բավարարված չէին և հաճախ ընտրում էին գերբնականություն կամ սուպերնատուրալիզմ տերմինը: Սյուրռեալիստական արտահայտչալեզուն ֆորմալիստական էր, դրա հիմքը խորհրդանշների և անսովոր ֆորմաների կիրառումն էր: Մարդկային գոյության հիմքերի հետ գործելով՝ սյուրռեալիստներն աշխատում էին ստեղծել ունիվերսալ արվեստ՝ անմիջականորեն խոսելով դիտողի խորին բնազդների հետ: Մահվան զգացողությունը, տարածության ֆիզիկական գաղտնիքի սկզբունքը, սեռական բնազդը կենսական մեծագույն չափորոշիչներն են, որոնք կազմեցին սյուրռեալիստ նկարիչների բառապաշարը⁵:

Սյուրռեալիզմի խորհրդանշական արտահայտչալեզուն հրապուրեց եղեռնը վերապրած Թուֆունջյանին՝ անձնական հոգեկան ցնցումներն ու տառապանքներն արտահայտելու համար: Արվեստաբան Ժերար Բերտրանի խոսքերով. «...նա սյուրռեալիստ դարձավ մի այնպիսի ձևով, ինչպես ուրիշները նոր հավատք են ընդունում: Անդրե Բրետոնի⁶ օրինակով նա հավատաց երազի ուժին և մարդ էակի կենսական ուժեր գտնելու անհրաժեշտությանը...»⁷: Եթե իրենց ենթագիտակցության ակունքներին հասնելու համար սյուրռեալիստ արվեստագետները հաճախ աշխատում էին հիպնոսի, սովի, ալկոհոլի, թմրանյութերից առաջացած հալյուցինացիաների ազդեցության տակ⁸, ֆրանսահայ արվեստագետ Թուֆունջյանին բավական էր վերհիշել մանկության տարիների Ամասիայի ջարդերը:

վեստի պատմություն, Երևան, 2009, էջ 553-554: **Մանե Մկրտչյան**, Լևոն Թյությունջյանի արվեստը ֆրանսիական սյուրռեալիզմի համատեքստում, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ նստաշրջան, նվիրվում է Տիգրան Չուխաճյանի ծննդյան 175-ամյակին (19-21 հոկտեմբերի, 2012), Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2013, էջ 214-221 և այլն:

³ «Դեղին դիմակ», յուղաներկ կտավ՝ ստորագրված ներքևի աջ անկյունում, չափերը՝ 116x89սմ:

⁴ *surréalisme*: *sur* – վրա, *réalisme* – իրականություն:

⁵ **Simon Wilson**, *Surrealist painting*, Phaidon, 2002, p. 129.

⁶ Անդրե Բրետոն (1896-1966), ֆրանսիացի գրող, բանաստեղծ, սյուրռեալիզմի գլխավոր հիմնադիր:

⁷ **Maître Claude Robert**, Tutundjian, Hôtel Drouot, Paris, 29 février 1972, p. 4.

⁸ **Cathrin Klingsöhr-Leroy**, *Surrealism*, Taschen, 2004, pp. 16-17.

Եղեռնից փրկված Լևոն Թութունջյանը⁹, 1923 -ին Փարիզում հաստատվելով և արվեստագետների միջավայր ներգրավվելով, իր կյանքի ընթացքում ոճական բազմաթիվ որոնումներ էր ունեցել: Նրա ստեղծագործական ուղին ներառում է երկրաչափական, ոչ ֆիգուրատիվ, աբստրակտ արվեստը և սյուրռեալիզմը¹⁰: Թութունջյանի սյուրռեալիստական ոճի աշխատանքները փոքրաթիվ են և ունեն գեղարվեստական մեծ արժեք:

«Դեղին դիմակ» կտավը պատկանում է Թութունջյանի՝ 1940-ականների գերիրապաշտական ոճով իրականացված ստեղծագործությունների շարքին: Իր անվանումն այն ստացել է Դրոու աճուրդատանը 1970թ. ցուցադրվելու ժամանակ¹¹, քանի որ սկզբնապես կտավն անանուն է եղել: Դա բնորոշ է Թութունջյանի բոլոր՝ թե՛ յուզաներկ, թե՛ գրաֆիկական աշխատանքներին¹²: Արվեստագետը համարում էր, որ դիտողը պետք է ինքնուրույն կարծիք կազմի նկարի մասին, զգա այն: Վերնագիրը կարող էր հեղինակի կարծիքի թելադրանք դառնալ, այնինչ անանուն աշխատանքը յուրաքանչյուր ոք կարող էր դատել սեփական հայեցողությամբ:

«Դեղին դիմակ» ստեղծագործությունը Թութունջյանի լավագույն յուզաներկ աշխատանքներից է: Դրանում ակնհայտ երևում են արվեստագետի գերիրապաշտական արտահայտչալեզվի որոնումները: Թերևս 1930-ականներից իրողությունն արհեստական դիմագծով թաքցնելու գաղափարը դառնում է արվեստագետի որոնումների էպիկենտրոնը: Նրա աշխատանքներում դիմակը հաճախ ծոռված և դատարկված ֆորմաներ է ստանում: Քարային և եթերային տեքստուրա ունեցող տեսիլքային հսկայական դեմքերը լողում են օդում և անհանգստություն, ճնշվածության զգացում են արտահայտում, որը միգուցե առաջանում է պատկերի երկիմաստությունից:

Պետք է նշել, որ Թութունջյանի գերիրապաշտական ոճի աշխատանքները համահունչ են և հավասարազոր սյուրռեալիստ մեծագույն նկարիչների

⁹ 1922թ. ամերիկյան փրկարար նավով բազմաթիվ հայ որբերի հետ Թութունջյանը հայրենի Ամասիայից տեղափոխվեց Հունաստան:

¹⁰ **Christian Olivereau**, Léon Tutundjian - 1906-1968. L'oeuvre construite 1925-1930, travail de recherche de Diplôme d'Etudes Approfondies soutenue à l'Université de Dijon, juin 1985, p. 2.

¹¹ Կտավը Դրոու աճուրդատան՝ 1970թ. մարտի 5-ի կատալոգի ցուցակում ներկայացվել է 108-րդ համարի տակ և զարդարել կատալոգի առաջին էջը:

¹² **Christian Olivereau**, Léon Tutundjian - 1906-1968. L'oeuvre construite 1925-1930, travail de recherche de Diplôme d'Etudes Approfondies soutenue à l'Université de Dijon, juin 1985, p. 11.

ստեղծագործություններին: 1933թ. այն ցուցադրվել է Պիեռ Կոլի ցուցասրահում¹³ Պիկասոյի, Դալիի, Միրոյի, Մագրիտի, Ջակոմետիի, Տանգիի, Էրնստի և այլ անվանի սյուրռեալիստ արվեստագետների աշխատանքների հետ:

Սյուրռեալիզմի ուղին բռնելով՝ Թութունջյանը հասկանում էր, որ «...գործնական իրականության մեջ մեր գիտակցությունը հիշում է այն իրադարձությունները, որոնք օգտակար է համարում, այսինքն՝ դրանց ընկալումը ուղեկցվում է այդ պահին մեր ունեցած հետաքրքրությամբ: Այդ պատճառով արվեստագետն իր մտքերն ուղղում է դեպի երևակայության աշխարհ, որտեղ էականներն ու իրերը տեսիլքի գունավորում են ստանում»¹⁴:

«Դեղին դիմակ» կտավը թվագրված չէ, սակայն պահպանված տեղեկություններից ելնելով՝ ստեղծվել է 1940-ին: Արվեստագետի ընկեր և նկարիչ Բեգեի վկայությամբ. «Թութունջյանի կտավները մշտապես խոր մտահղացման և մտորումների արդյունք են եղել, դրանց վրա աշխատանքը կարող էր մի քանի տարի տևել՝ ներառելով աշխատանքի բազմաթիվ վերսկսումներ, մինչև որ արվեստագետը համարեր, որ ստեղծագործությունն ավարտված է»¹⁵: Գարիկ Բասմաջյանի հավաքածուն երկար տարիներ զարդարելուց հետո 1988-ին նրա ցուցադրումը Մոսկվայի Տրետյակովյան պատկերասրահում սենսացիա առաջացրեց, դիտվեց իբրև իրադարձություն:

Նկարի կենտրոնական տարրը հսկայական դիմակն է, որը հենված է նրա ծանրության տակ ծոված, մերկացած ճյուղերով ծառի վրա: Դիմակի ուրվագծերը հիշեցնում են նույն շրջանի գերիրապաշտական ոճի մի քանի այլ նկար, որոնցում նույնպես տեսնում ենք քարտեզային և ռելիեֆային ուրվագծեր ունեցող ֆորմաների պատկերում¹⁶: Կարելի է ենթադրել, որ դեմքի և քարտեզի ուրվագծերի համատեղմամբ Թութունջյանը նուրբ ակնարկով արտահայտում է կորցրած հայրենիքի վիշտը:

Դիմակի աչքերից մեկի անկանոն բացվածքի ներքո բիբի փոխարեն գունդ է պատկերված: Պետք է նշել, որ Թութունջյանն իր աշխատանքներում մշտապես երկրաչափական ֆորմաներ է կիրառել թե՛ երկրաչափական, թե՛ կոնստրուկտիվիստական, թե՛ արստրալկտ ոճով աշխատելու տարիներին: Գնդի ֆորմայի կատարելությունն էլ ավելի է ընդգծում դիմակի շերտա-

¹³ Gladys Fabre, Tutundjian, Paris, Editions du Regards, 1994, p. 113.

¹⁴ Maître Claude Robert, Catalogue Hôtel Drouot, Paris, 5 mars 1970, p. 13.

¹⁵ Gladys Fabre, Tutundjian, Paris, Editions du Regards, 1994, p. 140.

¹⁶ Տե՛ս «Աֆրիկայի քարտեզը», յուղաներկ կտավ՝ 147x249սմ, «Կարմիր դիմակ», 1940-ականներ, յուղաներկ կտավ՝ 89x116,5 սմ:

վորվածությունը և դիմագծերի անկանոնությունը: Մյուս աչքի բիբը սպիտակ է, այն անկանոն ձև և մուգ կապույտ եզրագիծ ունի, որը առաջնային պլանից վրան եկող անկանոն գծային ֆորմայի հետ հիշեցնում է Թութունջյանի գրաֆիկական աշխատանքներում հաճախ հանդիպող բիոմորֆ պատկերումները: Բջջի, թաղանթների, նյարդային հյուսվածքների և այլ տարրերի պատկերումով Թութունջյանն արտահայտում էր կենսաբանության, ֆիզիկայի ասպարեզի հետ կապված իր որոնումները, միջազգային նոր ուսումնասիրությունների, բացահայտումների նկատմամբ ունեցած հետաքրքրությունն ու տեղեկացվածությունը: Թերևս 1920-ականների աշխատանքներում հանդիպող այդ ֆորմաները բազմաթիվ գծանկարների, գուաշով և ջրաներկով իրականացրած նկարների ակտիվ տարր են հանդիսացել¹⁷:

Դիմակի լույսն ու ստվերն արևի տակ շիկացած ռելիեֆի տպավորություն են ստեղծում: Կտավի մեծ չափերը՝ 116x89 սմ, նույնպես նպաստում են կենտրոնական կերպարի ազդեցության ուժեղացմանը, որը կարծես իր ամբողջ ֆորմայով առաջ է գալիս դիտողի ուղղությամբ:

«Հսկայական հեռանկարներ, որոնք բնակեցված են դեֆորմացված չորացած ծառերով... Այդ առեղծվածային միջավայրը մշտապես ճնշող տպավորություն է թողնում, դրանում դիտողը մշտապես երկխոսում է իր մահվան պատկերի հետ, ինչը վկայում է Թութունջյանի տեսիլքային տեսության մասին, որը սյուրռեալիստ արվեստում գրեթե ամենահոռետեսականներից է»¹⁸:

Դիմակի համար ընտրված վառ դեղին գույնը հմտորեն ընդգծում է կտավի մնացած տարրերի հանգստությունը և ընտրված միապաղաղ գունային գամման: Միաժամանակ կոմպոզիցիայում կա մի յուրօրինակ լարվածություն, որի պատճառը միայն դիմակի սարսափազդու դեմքը չէ: Կտավի հետին պլանն ամբողջովին զբաղեցնում է մշուշի մեջ սուզված անտառը: Ծառերի մերկ և բարակ ճյուղերը սպիտակող մշուշի ներքո ժանյակի տպավորություն են ստեղծում, որն աստիճանաբար անհետանում է երկնքի ֆոնի վրա: Թութունջյանի մոտ հաճախ ենք տեսնում չորացած, մահացած ծառերի պատկերներ, որոնք կյանքի ցիկլի հետ կապված խորհրդանշական տարրեր են: Անտառը պատկերված է այնպես, որ ականա մարդկանց խմբի տպավորություն է

¹⁷ Տե՛ս 1926-27-ականների աշխատանքների վերարտադրությունները **Gladys Fabre**, Tutundjian, Paris: Editions du Regards, 1994, pp. 48-56.

¹⁸ **Christian Olivereau**, Léon Tutundjian - 1906-1968. L'oeuvre construite 1925-1930, travail de recherche de Diplôme d'Etudes Approfondies soutenue à l'Université de Dijon, juin 1985, p. 17.

ստեղծում: Լուռ ու խոնարհ, տեսիլքի պես, ծառերը հայտնվում են անհայտությունից և նորից անհայտանում: Արդյոք դա ևս մի հիշատակում չէ՞ եղեռն տեսած և տափաստաններում հարյուր հազարներով նահատակված հայության տառապանքների մասին:

Դրուտ աճուրդատան՝ 1970-ի կատալոգում արվեստաբան Ժ.Բերտրանը նշում է. «Թութունջյանի խորհրդանիշները ոչ միայն նրբաճաշակ, ճկուն մտքի ստեղծագործություն են, այլև մտահղացման գազաթնակետի պլաստիկ մարմնավորում: Դա Թութունջյանի ստեղծագործության հմայքի բաղկացուցիչներից մեկն է՝ մի արվեստագետի, որին կարող ենք համարել մեր ժամանակվա վերջին պոետներից մեկը»¹⁹:

Աշնանային տերևագուրկ ծառը, գունային փափուկ անցումները, որոնք հենց իրենցով տարածության, հորիզոնի և յուրօրինակ միջավայրի տպավորություն են ստեղծում, խիստ երկրաչափական և անկանոն տարրերի համադրումը, կոմպոզիցիայի վառ և հանգիստ տոների ֆորմաների խաղը՝ այդ բոլոր դետալները ցույց են տալիս արվեստագետի վարպետությունն ու մտքի թռիչքը: Նկարի բոլոր տարրերն իրար հետ խորհրդանշական մեծ կապի մեջ են և միանալով ստեղծում են ձևաբանական խորիմաստ կոմպոզիցիա, որն իր ներքին ուժով և գեղագիտական արժանիքներով ազդում է դիտողի վրա: Ամեն ինչ համեմատական է, և ինչպես ասել է ֆրանսիացի բանաստեղծ, սյուրռեալիզմի ուղղության հիմնադիրներից մեկը՝ Պոլ Էլյուարը (1895-1952). «ամեն ինչ գտնում է իր արծազանքը, հակադրությունը, ամեն ինչ ունի իրականացում, և այդ իրականացումն անսահմանափակ է»²⁰:

«Դեղին դիմակը» անկասկած կարող է դիտվել իբրև նույն ժամանակահատվածում ստեղծված «Կարմիր դիմակ» կտավի²¹ հակադիրը: Առաջինի բաց երանգները և բաց կապույտ երանգի երկինքը հակադրվում են «Կարմիր դիմակ» կտավի ագրեսիվ, սպառնացող մուգ տոների սևացած ֆոնին: «Կարմիր դիմակի» վերևում պատկերված կանաչած ծառը հույսի խորհրդանիշ է դառնում, իսկ լեռնաշղթա պատկերող դիմակի հատվածը մեղմացնում է նկարից ստացված ծանր, ճնշող տպավորությունը: Այդ երկու կտավը կարելի է նախաբան համարել 1950-60-ականների՝ Թութունջյանի յուզաներկ աշխատանքների շարքի համար:

¹⁹ **Maître Claude Robert**, Catalogue Hôtel Drouot, Paris, 5 mars 1970, p. 18.

²⁰ **Maître Claude Robert**, Tutundjian, Paris Galliera, 12 décembre 1969, p. 8.

²¹ «Կարմիր դիմակ», յուզաներկ կտավ՝ ստորագրված ներքևի աջ անկյունում, չափերը՝ 116,5x89սմ:

Խորհրդանիշների հարուստ աշխարհ, գեղանկարչական բացառիկ տաղանդ, անսահման երևակայություն... Թութունջյանի արժանիքները շատ են: Ներկայումս նրա աշխատանքները հանրահայտ են ողջ աշխարհում: Գեղագիտական բացառիկ արժանիքներ ունենալուց բացի, դրանք բարձր են գնահատվում: Թութունջյանի կոլլաժները 500.000 դոլարից ավելի են գնահատվում, իսկ մեծաչափ կտավները սակավաթիվ են և համարյա անհասանելի:

Արվեստագետի աշխատանքը ներկայացված է Պոմպիդու արվեստի և մշակույթի ազգային կենտրոնում Պիկասոյի, Միրոյի, Դալիի, Կանդինսկու, Մալևիչի աշխատանքների կողքին: Ցավոք, ԽՍՀՄ փլուզումից հետո ավելի քան երկու տասնամյակի անկախության ընթացքում հայ հասարակությունը չի հասցրել հասկանալ և ճանաչել համաշխարհային արվեստի հանրաճանաչ հայազգի նկարչին: Փարիզի անհատական հավաքածուներից մեկը երկար տարիներ զարդարելուց հետո մոտ ապագայում «Բարձր Արվեստ» կերպարվեստի կենտրոնի ուժերով «Դեղին դիմակը» կբերվի Հայաստան, և Թութունջյանի տաղանդը առիթ կունենա նոր երկրպագուներ գտնելու արվեստագետի պատմական հայրենիքում: Այն առաջին անգամ կցուցադրվի Հայաստանում, և հայ արվեստասերը բացառիկ հնարավորություն կունենա ճանաչելու իր հանճարեղ զավակի վրձնի գլուխգործոցը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է ֆրանսահայ նկարիչ Լևոն Թութունջյանի կտավներից մեկի՝ «Դեղին դիմակ» ստեղծագործության վերլուծությանը սյուրռեալիստական ոճի համատեքստում: Նկարի դետալավորված վերլուծությունը կատարված է հեղինակի նույն շրջանի այլ յուղաներկ աշխատանքների և սյուրռեալիստ ոճի խորհրդանիշների բացատրությամբ: Կտավի կոմպոզիցիան և խորհրդանշական դետալները վկայում են եղեռնը վերապրած նկարչի ինքնատիպության մասին, պարզաբանում են սյուրռեալիստ ոճի միջոցով ապրումների արտահայտման պատճառները:

Բանալի բռնեք – սյուրռեալիզմ, ֆրանսահայ արվեստ, գեղանկարչություն, Լևոն Թութունջյան, դիմակ:

АРМЯНСКИЕ ЧЕРТЫ СЮРРЕАЛИЗМА

ИРИНА ГАРАСЕФЕРЯН

В данной статье представлен анализ картины “Желтая маска” французского художника армянского происхождения Леона Тютюнджяна в контексте сюрреалистического искусства. Детальный анализ картины произведен в сопоставлении с другими работами автора того же периода и с объяснением сюрреалистических символов. Композиция и символические элементы картины свидетельствуют о своеобразности пережившего геноцид художника, выявляют причины выражения переживаний посредством выбора сюрреалистической манеры живописи.

Ключевые слова – сюрреализм, французско-армянское искусство, живопись, Леон Тютюнджян, маска.

ARMENIAN LINEAIMENT OF SURREALISM

IRINA GARASEFERYAN

This article is a review of the oeuvre “Yellow mask” in the light of surrealistic mode. It is a painting by Léon Tutundjian, a French painter of Armenian origins. The detailed review of the composition is realized by explicating Tutundjian’s other oil paintings of the same period and symbols of surrealistic style.

The composition of the oeuvre as well as its symbolic details explain the reasons for expressing feeling by surrealistic mode and prove the ingenuity of the painter, who has survived the Armenian genocide.

Key words – surrealism, French-Armenian art, painting, Léon Tutundjian, mask.

Հ.Ի.ԼԻՏԻՆՍԿՈՒ ԴԱՍԱՐԱՆՈՒՄ
(դիտարկումներ «հետխաչատրյանական սերունդ» եզրույթի շուրջ)

ԼԻԼԻԹ ԵՓՐԵՄՅԱՆ

Հայ երաժշտագիտության մեջ այսպես կոչված «հետխաչատրյանական սերունդ» հասկացությունը սովորաբար դիտարկվում է մեկ ընդհանուր՝ խաչատրյանական ոճի ներքո: Համարվում է, որ 1940-ականների սերնդի (Առնո Բաբաջանյան, Էդվարդ Միրզոյան, Ադամ Խուդոյան, Ալեքսանդր Հարությունյան, Ղազարոս Սարյան, Էդգար Հովհաննիսյան, Էդուարդ Բաղդասարյան և այլք) երաժշտամտածողությունը մեծն Արամ Իլյիչի գրելաոճի հետևողական զարգացումն էր, և միայն 1960-ականներին հայկական մոդեռնիզմի ձևավորմամբ (Տիգրան Մանսուրյան, Աշոտ Ջոհրաբյան, Մարտուն Իսրայելյան, Ավետ Տերտերյան և ուրիշներ) դարի ոճաբանական ուղեցույցը փոփոխության է ենթարկվել՝ դառնալով դեպի կոմիտասյան ավանդույթներ, խորքային հայեցի մտածողություն, որն իբրև թե խաթարված էր հայ երաժշտության վրա ռուսական կոմպոզիտորական դպրոցի ազդեցության հետևանքով: Ահավասիկ նմանօրինակ մոտեցում ունի կոմպոզիտոր Աշոտ Ջոհրաբյանը, ով 2014 թվականի փետրվարին Ծաղկաձորի Գրողների տանը կայացած «Ջրբաժան. 60-70-ականների արվեստագետների սերունդ» խորագրով գիտաժողովում ասաց. «Կարծում եմ, Մանսուրյանը առաջինն էր, ով իսկապես տեսավ և հասկացավ Կոմիտասին: [...] Երաժշտություն ստեղծելու համար պետք է ոչ թե շարունակել կամ կրկնել նախորդին, այլ սկսել ամենասկզբից: Մանսուրյանը գնաց ոչ թե Խաչատրյանին շարունակելու ճանապարհով, ինչպես շատերն էին անում, այլ փորձեց Կոմիտասից շարունակել: Խաչատրյանին շարունակելը ապարդյուն գործ կլիներ, քանի որ նա իր տեսակով եզակի երևույթ էր, կարելի է ասել՝ պայթյուն երաժշտության ասպարեզում»:

Պարզելու համար, թե որքանով է արդարացված 60-ականների ջրբաժանը նախորդ զարգացման ընթացքին խիստ հակադրելու ավանդույթը,

¹ **Կարապետյան Ա.** Աշոտ Ջոհրաբյան. «Մանսուրյանն առաջինն էր, ով հասկացավ Կոմիտասին», 22.02.2014, <http://www.cultural.am/>: (A. Karapetyan. Ashot Zohrabyan. «Mansuryan arajinn er, ov haskacav Komitasin»):

անդրադառնանք «հետխաչատրյանական սերնդի» խաչատրյանական ուղիով կողմնորոշվելու հարցին:

Իհարկե, անհնարին է անտեսել Արամ Խաչատրյանի ազդեցությունը Բաբաջանյանի, Սարյանի կամ Միրզոյանի կոմպոզիտորական ոճերի ձևավորման վրա: Սակայն, որքան մեծ էր Խաչատրյանի վառ անհատականության ազդեցությունը, նույնքան մեծ էր այդ ազդեցությունից դուրս գալու և ինքնուրույն ձեռագիր ձևավորելու երիտասարդների ձգտումը: Մոսկվայում սովորելու տարիներին Անոտ Բաբաջանյանի («Պոլիֆոնիկ սոնատ», 1946) կամ Էդվարդ Միրզոյանի («Թեմա վարիացիաներով» լարային կվարտետի համար, 1947) ոճական կտրուկ փոփոխությունը պայմանավորված էր հենց վերոհիշյալ հանգամանքով: Աշխատելով Էդվարդ Միրզոյանին նվիրված մենագրության վրա², ես հայտնաբերեցի որոշ արխիվային փաստաթղթեր, որոնք վկայում են մեծ արվեստագետների բարդ հարաբերությունների մասին: Սա իսկական դրամա է, որի հերոսներն են Արամ Խաչատրյանը, Հենրիխ Լիտինսկին, Հայաստանի Արվեստի վարչության պետ Զավեն Վարդանյանը, Երևանի կոնսերվատորիայի ռեկտոր Կոնստանտին Սարաջևը և Մոսկվա վերապատրաստման նպատակով ուղևորված մի խումբ երիտասարդ կոմպոզիտորներ՝ Ալեքսանդր Հարությունյանը, Անոտ Բաբաջանյանը, Էդվարդ Միրզոյանը, Ադամ Խուրոյանը:

Կոնստանտին Սարաջևի առաջարկով, որը նկատել և քաջալերել էր Վարդգես Տալյանի կոմպոզիտորական դասարանի շրջանավարտներին, 1946-ին Զավեն Վարդանյանը որոշում է տղաներին ուղարկել վերապատրաստման՝ Մոսկվայի Չայկովսկու անվան կոնսերվատորիա ընդունվելու հեռանկարով: Հստակ պայմանավորվածություն կար. երիտասարդներն ուսանելու են Արամ Խաչատրյանի կոմպոզիցիայի դասարանում, որն էլ պետք է ղեկավարեր ուսման ողջ ընթացքը՝ սկզբնական շրջանում ձևավորելով դասախոսական կազմը: Նախնական դասընթացները կազմակերպվեցին հենց Հայաստանի Մշակույթի տան ստուդիայում, Արամ Իլյիչի խորհրդով հրավիրվեցին մայրաքաղաքի լավագույն մասնագետները՝ Վ. Յուկերմանը, Դ. Ռոգալ-Լևիցկին, Ն. Ռակովը, Ն. Պելկոն, Ա. Վեպրիկը, Հ. Լիտինսկին:

Հենրիխ Իլյիչ Լիտինսկին³, որ 1932 թվականից գլխավորում էր Մոսկվայի կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի ամբիոնը, այդ տարիներին պոլիֆոնիայի լավագույն մասնագետն էր: 1920-ականներին նա ընդգրկվեց հայտնի

² Епремян Л. Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах. Ер., 2011, 616 с.

³ Поволоцкий Ю. Генрих Литинский. Судьба и творчество. Музыкальный интернет-журнал «Израиль XXI век», <http://www.21israel-music.com/Litinski.htm>.

ՊՐՈԿՈԼԼ-ի⁴ կազմում, որի անդամներն աչքի էին ընկնում հեղափոխական ոգով տոգորված ստեղծագործություններով և երաժշտությունը լայն զանգվածներին հասանելի դարձնելու ցանկությամբ: 1928-ին Լիտինսկին ավարտում է Մոսկվայի կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի բաժինը (Ռ. Գլիերի դասարան): Հիմնավոր կրթություն ստանալով՝ նա այնքան ավանդապաշտ է դառնում, որ նպաստում է իր նախկին հեղափոխական համախոհների վտարմանը Մոսկվայի կոնսերվատորիայից, որտեղ վերջիններս իսկական պատերազմ էին հայտարարել Մյասկովսկու, Շեբալինի, Գնեսինի, Գլիերի և այլ մեծանուն կոմպոզիտորների դեմ: 1947 թվականից Լիտինսկին աշխատել է Գնեսինների անվան ինստիտուտում, 40-ականներից ԽՍՀՄ Կոմպոզիտորների միությունում գլխավորել է Խորհրդատվական կենտրոնը, որտեղ Խորհրդային Միության բոլոր հանրապետություններից ժամանած կոմպոզիտորները ներկայացնում էին իրենց ստեղծագործությունները՝ Լիտինսկու հեղինակավոր կարծիքին արժանանալու նպատակով: Լիտինսկու մանկավարժական գործունեության նշանակությունը համեմատելի է Ռիմսկի-Կորսակովի և Տալենկի հետ: Կատակով ասում էին, թե Ռուսաստանի Կոմպոզիտորների միության կեսը նրա աշակերտներն են, իսկ մյուս կեսը՝ նրա աշակերտների աշակերտները (նրա ստեղծագործական դասարանի սաների թվում էին նաև Տիխոն Խրեննիկովն ու Արամ Խաչատրյանը):

1946 թվականից Լիտինսկին հրավիրվում է Հայաստանի Մշակույթի տան ստուդիա՝ որպես պոլիֆոնիայի դասախոս: Նա աշխատանքի է անցնում այնպիսի եռանդով, որ երիտասարդները գրեթե ժամանակ չեն ունենում անդրադառնալու մասնագիտական դասերին՝ Արամ Խաչատրյանի ղեկավարությամբ: Բանն այն է, որ Արամ Իլյիչը վերապատրաստվող կոմպոզիտորների պարագայում կանոնավոր դասընթացների անհրաժեշտություն չէր տեսնում: Ուսանողական տարիներին ստեղծագործական աննախադեպ աճ ցուցաբերած մեծն Խաչատրյանը գտնում էր, որ չափազանց աշակերտական կեցվածքը, շաբաթվա մեջ երկու անգամ դասին ներկայանալը կխաթարեն երիտասարդների արդեն ձևավորված կոմպոզիտորական միտքը: Եվ միայն ավարտված ստեղծագործությունների պարագայում էր պատրաստվում անցնել բուն դասախոսական աշխատանքի:

«23.05.1946, Մոսկվա

Հարգելի՛ Զավեն Ղևոնդովիչ,

⁴ Производственный коллектив студентов-композиторов, 1925.

<...> Լիտինսկու դասարանում ավարտում ենք դաշնամուրային եռմասանի Պոլիֆոնիկ սոնատների առաջին մասերը: Արամ Իլյիչը շատ է հետաքրքրված մեր աշխատանքով, սակայն պարապմունքները դեռ չենք սկսել: Դա, հավանաբար, համաձայնեցված է Լիտինսկու հետ, որը լավ քամում է մեզ: <...> Լավագույն մաղթանքներով՝

Ձեր Ադիկն ու Էդիկը, Կոտիկն ու Առնոն»⁵:

Լիտինսկու հեղինակած պոլիֆոնիայի դասավանդման մեթոդը, որի հիմքում ազգային երաժշտությունն էր, միանգամից մեծ արդյունք տվեց: Պոլիֆոնիկ սոնատներն ազդարարեցին քառյակի անդամների ոճական կտրուկ փոփոխությունը: Այս ստեղծագործություններում Լիտինսկու կողմից առաջադրված պոլիֆոնիկ խնդիրների հետ մեկտեղ կար մի կարևոր ոճաբանական պահանջ՝ **խաչատրյանական ազդեցությունից խուսափելու անհրաժեշտությունը**:

Դեռևս Է. Միրզոյանի «Պարային սյուիտի» (1945) վերաբերյալ ներկայացնելով իր ընդհանուր առմամբ դրական կարծիքը՝ ականավոր սիմֆոնիստ Նիկոլայ Մյասկովսկին նշում էր, որ սյուիտում նկատվում է Արամ Խաչատրյանի կոմպոզիտորական ոճի ազդեցությունը⁶:

Մյասկովսկու հեղինակավոր կարծիքին անմիջապես արձագանքեց Միքայել Միրզայանը.

«12.06.1946, Երևան

Սիրելի՛ Էդիկ,

<...> Մամայիդ գրած վերջին փակ նամակդ ինձ շատ շոյեց. եթե Մյասկովսկին այդպիսի կարծիք է հայտնել մի սկսնակ կոմպոզիտորի մասին, որ դեռ նոր է մարզվում մեծ ֆորմայի և օրկեստրային աշխատանքների վերաբերմամբ, /դա/ հառաջադիմության խոշոր գրավական է: Ինչ վերաբերում է ազդեցության խնդրին, դա միևնույն չէ. յուրաքանչյուր կոմպոզիտոր իր գործունեության առաջին շրջանում իր լավագույն նախորդների ազդեցության տակ է լինում և հետագայում կերտում իր դեմքը: Բեթովները մինչև իր Երրորդ սիմֆոնիան Մոցարտի և Հայդնի շավղով էր գնում»⁷:

XX դարի կեսին՝ հետպատերազմյան շրջանում, երիտասարդ կոմպոզիտորների և նրանց ուսուցիչների առջև մի գլոբալ հարց էր ծառացել, այն է՝ հայ

⁵ **Епремян Л.** Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах, стр. 81.

⁶ **Мясковский Н.** Статьи, воспоминания, письма, М., том II, 1960, стр. 239.

⁷ **Епремян Л.** Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах, стр. 100-101.

երաժշտության հետագա զարգացման ուղին, որը Լիտինսկու և Խաչատրյանի պատկերացմամբ միանգամայն տարբեր ուղղվածություն ուներ:

«Ձավեն Վարդանյանն ինձ մոտ բերեց վառ տաղանդով օժտված երաժիշտներ Ալեքսանդր Հարությունյանին, Անտ Բաբաջանյանին, Էդվարդ Միրզոյանին և Ադամ Խուրդյանին: <...> Լսելով նրանց ստեղծագործությունները, ես եկա այն եզրակացության, որ չորսն էլ, գտնվելով Արամ Խաչատրյանի ուժգին ազդեցության տակ, դեռևս ինքնուրույն գրելաոճ չեն ձևավորել: Իմ առջև մի խնդիր էր դրված. հաշվի առնելով երիտասարդ գործընկերներիս ստեղծագործական նախասիրությունները՝ օգնել նրանց գտնելու սեփական ոճը: Ամեն մեկի հետ աշխատել եմ յուրովի, իրեն հարմարեցված հատուկ ծրագրով: Չեմ թաքցնի. սկզբնական շրջանում բավական դժվար էր, պետք է խորապես ըմբռնել ինձ համար օտար մշակույթի յուրօրինակությունը: Այդ նպատակով անդրադարձա Կոմիտասի, Եկմալյանի (առաջին հերթին նրա «Պատարագին»), Ն. Տիգրանյանի ստեղծագործություններին... Արդյունքում ձևավորվեցին վառ անհատականություններ, մեկ արմատից ծիլ տվեցին տարբեր ծառեր»⁸:

Կոնսերվատորիա ընդունվելու հարցը տղաների համար միանշանակ չէր. նրանք լիովին բավարարված էին Լիտինսկու պոլիֆոնիայի և կոմպոզիցիայի դասավանդման ընթացքով և ստուդիայում ստեղծված բարվոք պայմաններով: Էդվարդ Միրզոյանն այդ մասին գրում է Կոնստանտին Սարաջևին.

«17.04.1946, Մոսկվա

Սիրելի՛ Կոնստանտին Սոլունոնովիչ,

Դուք արդեն տեղյակ եք մեր գործերից, և գիտեմ՝ դեմ եք այդ ամենին: Տվյալ պահին իրավիճակն այսպիսինն է. եթե մենք ընդունվեցինք կոնսերվատորիա, ապա, առաջին հերթին, կգրկվենք Արամ Իլյիչի ընդհանուր ղեկավարությունից և խնամակալությունից: Եվ երկրորդը. այլևս իրավունք չենք ունենա օգտվելու այստեղի */Մշակույթի տան - Լ. Ե./* շքեղ պայմաններից: Բայց ընդհանուր առմամբ չենք ուզում հրաժարվել նախկին մտադրությունից: Արամ Իլյիչը հենց ինքն է ասում, որ, հավանաբար, կոնսերվատորիայում ավելի լավ կլինի: Քանի որ մինչ ուսումնական տարվա ավարտը շատ քիչ ժամանակ է մնացել, մենք դեռևս կսպասենք: Հ. Ի. Լիտինսկու դասերը բավական հաջող ընթացք ունեն, և պետք է ասեմ, նա մեզ վրա շատ լավ տպավորություն է

⁸Литинский Г. Не оскудела наша музыка талантами. // “Советская музыка”, 1982, N 3, стр. 6.

թողել: Չափազանց պահանջկոտ է, եռանդուն և բոլորովին էլ «կոնսերվատիվ» չէ»⁹:

Մինչդեռ Երևանում հասունանում է անթաքույց դժգոհությունն Արամ Խաչատրյանի հետ տղաների պարապմունքների հետաձգման կապակցությամբ: Արամ Իլյիչը չի թաքցնում, որ երիտասարդների հետ հանդիպումների հաճախականությունն արդեն իրենից կախված չէ.

«12.06.1946, Մոսկվա

Սիրելի՛ Ջավեն,

<...> Երիտասարդ կոմպոզիտորների հետ հանդիպել եմ մի քանի անգամ, բայց հանդիպումների հաճախականությունն ինձանից բոլորովին կախված չէ: Լավ են պարապում, գազանի նման աշխատում են: Արդեն հաջողություններ են գրանցում և, կարծում եմ, այս ժամանակը իրենց համար շատ արդյունավետ անցավ»¹⁰:

Իրավիճակը պարզելու նպատակով 1946-1947 ուսումնական տարվա սկզբին Ջավեն Վարդանյանն անձամբ մեկնում է Մոսկվա: Խիստ վրդովված այն հանգամանքից, որ ոչ մի կերպ չի դասավորվում Արամ Խաչատրյանի հետ տղաների պարապմունքների կանոնավոր ընթացքը, նա, մեկ առ մեկ դիմելով երիտասարդներին, հարցնում է, թե ինչի վրա կուզեին աշխատել: Ալեքսանդր Հարությունյանը, Առնո Բաբաջանյանը, Էդվարդ Միրզոյանը, Ադամ Խուդոյանը՝ բոլորն էլ նույն պատասխանն են տալիս՝ «Կվարտետի»: Սա յուրօրինակ գաղտնաբառ էր, որը հստակ բովանդակություն ուներ. «Մենք Լիտինսկուն ենք ընտրում»: Նրանք պաշտում էին Արամ Խաչատրյանին, սակայն իրենց ճանապարհը չէին նույնացնում մեծ հայրենակցի ստեղծագործական և մեթոդաբանական որոնումների հետ՝ գերադասելով առավել մոտ լինել ռուսական կոմպոզիտորական դպրոցում ձևավորված դասավանդման մոտեցումներին: Ծանր, ճնշող հանգամանք էր նաև այն, որ Լիտինսկու և Խաչատրյանի միջև լարված, անհանդուրժողական հարաբերություններ էին հաստատվել, և նրանց համատեղ ղեկավարման հնարավորությունը տակավին բացառված էր¹¹:

1946-1947 ուսումնական տարին որոշիչ դեր խաղաց երիտասարդ կոմպոզիտորների սեփական ոճի ձևավորման տեսանկյունից, իսկ Էդվարդ

⁹ **Евремя Л.** Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах, стр. 547.

¹⁰ **Будагян А.** Завен Вартанян. Ереван, 2013, стр. 197.

¹¹ Դա, սակայն, չխանգարեց, որպեսզի ավելի ուշ Լիտինսկին հանդես գար Խաչատրյանի «Յոթ ռեֆիտատիվ և ֆուգա» ստեղծագործությանը նվիրված հանգամանալից վերլուծական հոդվածով:

Միրզոյանի Կվարտետի դեպքում այն շրջադարձային, բեկումնային եղավ ողջ հայ երաժշտության պատմության համար: Պոլիֆոնիկ մտածողության, կամերային ժանրի սիմֆոնիզացման, ֆակտուրային զուսպ լուծումների, ձևի հստակ կառուցվածքի տեսանկյունից սա քայլ էր դեպի կոմիտասյան ոճի զարգացման նոր ուղիները: Սրանք, անշուշտ, չպետք է հակադրվեին խաչատրյանական մոտեցումներին, սակայն զգալիորեն տարբերվում էին վերջիններից: Ինչպես գրում է կոմպոզիտոր Էդուարդ Հայրապետյանը, «Էդվարդ Միրզոյանը հետագայում իր Սիմֆոնիայով (որը Կվարտետում գտած լուծումների շարունակությունն էր) ստեղծեց արևմտամետրոպականի և ազգայինի այնպիսի սինթեզ, որում դասական եվրոպական սիմֆոնիկ ժանրը չաղճատվեց օրիենտալ ոճին համապատասխան փոփոխություններով, այլ պահպանեց իր բոլոր սկզբունքներն ազգային մտածողության ներքո»¹²:

Աղամ Խուդոյանը գրում է ընկերներին.

«1947, հունիս, Երևան

Բարև ձեզ, տղաներ՝ մեծից փոքր. Կոտիկ, Առնո և Էդիկ,

<...> Զխնայելով ջանքերս, ուղարկում եմ յուրաքանչյուրիդ 1758-ական ռուբլի Ջավեն Ղևոնդովիչից: Դա մեր պայմանագրերով հաստատված երկրորդ վճարումն է: Հալա՛լ ա Ջավենին, հենց իմացավ, որ փողի կարիք ունենք, նույն պահին կարգադրեց դուրս գրել գումարը: Իհարկե, ես նրան հավաստիացրի, որ տղաները շուտով կավարտեն իրենց սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները: Նա կտրականապես դեմ է, որպեսզի Լիտինսկին մյուս տարի ևս մեզ դասավանդի: Ասաց. «Վերջ, էս տարվանից դասավանդելու է Արամը, իսկ եթե նա սկսի, ապա և մնացածները (Յուկերմանը, Ռոզալը կամ Ռակովը, Բեռլինը) վազելով կգան պարապելու»¹³:

Սակայն այդ սցենարը դարձյալ չի իրականանում. տղաները մնում են Լիտինսկու ստեղծագործական դասարանում՝ չջանկանալով անավարտ թողնել հանգամանալից մշակված աշխատանքային ընթացքը:

1949 թվականին ԿՄ մոսկովյան պլենումում սուր քննադատության արժանացավ Առնո Բաբաջանյանի Զույթակի կոնցերտը: Այդ մասին է վկայում Լիտինսկու՝ Էդվարդ Միրզոյանին ուղղված նամակը (28.06.1949).

«<...> Պլենումում քարկոծեցին և՛ Կոտիկին, և՛ Առնոյին: Չնայած Առնոն ինքն էլ է մեղավոր, բայց չեմ համակերպվում այն կեղտոտ քայլի հետ, որ սկզբում Առնոյին չափից դուրս գովաբանեցին, իսկ հետո գետնին հավա-

¹² **Еремян Л.** Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах, стр. 110.

¹³ Նույն տեղում, էջ 193:

սարեցրին: Իմ խիղճը հանգիստ է. ստուդիայում ես նրան քննադատել եմ, իսկ դասարանից դուրս ամեն ինչ արել եմ նրա հրաշալի, ակնհայտ տաղանդի իրավունքը պաշտպանելու համար: Ինչևէ, նա պետք է ձերբազատվի խաչատուրյանիզմից և հրաժարվի այնպիսի երաժշտության և այնպիսի ձևի հստակության դիրքերից, որոնց հասավ Կոնցերտի ֆինալում: Բայց ինչ էլ որ լինի, ես հավատում եմ, որ և՛ Դուք, և՛ Կոտիկը, և՛ Առնոն այդ ինքնահավան, մի կոպեկի խելք չունեցող գենեռալմուզիկների հախից մեկ անգամ չէ, որ գալու եք, դրանց տուրը տալու՝ եք»¹⁴:

Այսպիսով, քննադատության հիմնական պատճառը նորից Խաչատուրյանի ոճին բնորոշ ստեղծագործական հնարքների և լուծումների գերակայումն էր: Սակայն հետագա որոնումներում, հատկապես Ջութակի և դաշնամուրի սոնատից (1959) հետո, Բաբաջանյանն այնքան հեռացավ մեծ ուսուցչի՝ պաշտելի Արամ Խաչատուրյանի ոճից, որ վերջինս բացահայտ չընդունեց դա՝ ասելով. «Եթե նույնիսկ դա նորարարություն է, ապա չափազանցված»¹⁵:

Շատ ավելի վաղ՝ 1948-ին, ներկա գտնվելով Է. Միրզոյանի լարային կվարտետի համար գրված «Թեմա վարիացիաներով» ստեղծագործության բեմելին, Արամ Իլյիչը խոսք անգամ չի արտահայտում այդ կապակցությամբ, ասես չի նկատում այդ գործը: Եվ երբ տասնամյակներ հետո բարձր է գնահատում Կվարտետը, Է. Միրզոյանը (ինձ հետ գրույցում) եզրակացնում է, որ Արամ Իլյիչը, հնարավոր է, չէր հիշում Կվարտետի բեմելին իր ներկա գտնվելու փաստը:

Պարզ է, որ Արամ Խաչատուրյանը գիտակցում էր, որ նոր սերունդը, կրելով իր ոճի որոշակի ազդեցությունը, ստեղծագործական որոնումներում շարժվում է նոր ճանապարհով: Միրզոյանի Կվարտետով ռուբենսյան գույների խաչատուրյանական հրավառությունը հայ երաժշտության դեկորներում փոխվում է զուսպ գծանկարչական պատկերների, ձևի անխախտ պարզության, պոլիֆոնիկ գերակայող մտածողության, կամերային մասշտաբների: Սա ճանապարհ էր դեպի կոմիտասյան ավանդույթների զարգացումը սիմֆոնիկ ժանրում: Միևնույն ժամանակ սա «վաթսուականներ» /«շեստիդեսյատնիջեսուվո»/ կոչված բարդ երևույթն ուրվագծող ճանապարհ էր, երբ գաղափարական նոր սկզբունքներից ելնելով՝ բողոքարկվեցին մեծ սիմֆոնիայի կանոնները: Եվ սա հենց այսպես կոչված «հետխաչատուրյանական» սերնդի ձեռքբերումներից էր, նրանց նորարարական մոտեցումների արդյունքը:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 528:

¹⁵ Է. Միրզոյանի հետ անձնական գրույցից:

Սակայն Արամ Խաչատրյանը՝ անհատն ու ստեղծագործողը, անկախ բոլոր հանգամանքներից, մնում է այս սերնդի պաշտամունքը: Նրան նվիրված է. Միրզոյանի «Պոեմ-էպիտաֆիան», Ա. Բաբաջանյանի «Էլեգիան» և այլ ստեղծագործություններ դրա խոսուն վկայություններից են:

«07.01.1966

Սիրելի՛ Էդիկ, իմ թանկագին զավակներ,

Ձեր, Կոտիկի, Առնոյի անունից Ամանորի առթիվ շնորհավորանքներ ստանալուց հետո այնպիսի՝ մեծ ցանկություն առաջացավ դիմելու ձեզ, դիմելու հենց այնպես: Ես բոլորիդ և ամեն մեկիդ առանձին-առանձին այնքա՛ն եմ սիրում, որ, ասես, իմ ֆիզիկական և ստեղծագործական խառնվածքի մի մասը լինեք՝ ես այդպես եմ զգում: <...> Բնական է, մշտապես ուզում եմ տեղեկացված լինել ձեր բոլոր գործերի, առնվազն ստեղծագործական աշխատանքների մասին: Միևնույն ժամանակ քաջ գիտակցում եմ, որ, կենցաղային և աշխատանքային առօրյայից ելնելով, դա անհնարին է: Այդ պատճառով էլ ինքս ինձ համոզում եմ, որ ձեզ մոտ ամեն ինչ կարգին է, և մտովի միշտ հրճվանքով հետևում եմ ձեզ՝ և՛ մարդկային, և՛ ստեղծագործական առումներով:

Կյանքը գեղեցիկ է, մանավանդ, երբ գործերը շատ են, և մտքերը հաջորդում են միմյանց: Այսպես էլ ապրում եմ՝ գոհ եմ, որ իմ 64 տարեկանում կարողանում եմ հասցնել ամեն ինչ: Ուրախ եմ նաև, որ փետրվարին պիտի հանդիպենք, իմ անբաժան թանկագիններ, սիրելիներ՝ (չնայած որոշ «կարճատեսների» ցանկությանը՝ կամ ձեզ բոլորի՛դ զատել ինձանից, կամ ինձ հեռացնել ձեզանից): Աստված այդ արկածախնդիր մարդկանց հետ, ե՛ս չեմ իրենց թշնամին՝ նրանց թշնամին պատմությունն է: Իսկ պատմությունը, որքան էլ շտկես, այնպիսինն է, ինչպիսին որ կա: Այդպես է եղել անցյալում, այդպես է հիմա և այդպես էլ լինելու է: Իսկ ես մնում եմ նույն անուղղելին <...>

Միշտ ձեր՝ Հ. Լիտինսկի»¹⁶:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում փորձ է արված վերագնահատելու այսպես կոչված «հետխաչատրյանական սերնդի» ստեղծագործությունը Արամ Իլյիչ Խաչատրյանի ավանդույթներին հավատարմության տեսանկյունից: Բերված փաստագրական նյութի (նամակներ, հաշվետվություններ) հիման վրա ցույց է տրվում, որ

¹⁶ **Епремян Л.** Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах, стр. 109.

Մոսկվայում Հայաստանի Կուլտուրայի տան պատերի ներսում վերապատրաստման ընթացքում երիտասարդ կոմպոզիտորների խումբը Հենրիխ Իլիչ Լիտինսկու ղեկավարությամբ գիտակցաբար նպատակադրված էր հաղթահարել Խաչատրյանի ազդեցությունը: «Վաթսունականության» գաղափարների ոգին ծիլեր արձակեց հենց այդ սերնդի ստեղծագործության մեջ՝ կտրուկ փոխելով հայ արվեստի զարգացման ուղիների կողմնորոշիչները:

Բանալի բաներ – Հենրիխ Լիտինսկի, Արամ Խաչատրյան, հետխաչատրյանական սերունդ, Աննո Բաբաջանյան, Էդվարդ Միրզոյան:

В КЛАССЕ Г. И. ЛИТИНСКОГО (рассуждения по поводу термина “постхачатуряновское поколение”)

ЛИЛИТ ЕПРЕМЯН

В статье предпринята попытка переоценки творчества так называемого “постхачатуряновского поколения” с точки зрения верности традициям Арама Ильича Хачатуряна. На основе приведенного фактологического материала (писем, отчетов) показано, что в период стажировки в стенах Дома культуры Армении в Москве группа молодых композиторов под руководством Генриха Ильича Литинского была сознательно нацелена на преодоление влияния Хачатуряна. Дух “шестидесятнических” идей пустил ростки в творчестве именно этого поколения, резко сменившего ориентиры на путях развития армянского искусства.

Ключевые слова – Генрих Литинский, Арам Хачатурян, “постхачатуряновское поколение”, Арно Бабаджанян, Эдвард Мирзоян.

IN H. I. LITINSKY'S CLASS (OBSERVATIONS ABOUT «POST-KHACHATURIAN GENERATION»)

LILIT EPREMYAN

In this article an attempt is made to transvalue the works of the so called «post-khachaturian generation» regarding their faithfulness to khachaturyan's traditions. It is revealed with the help of authentic papers (letters, records) that during traineeships in the Armenian Culture House in Moscow a group of young

composers and Henry Litinsky as supervisor had the forethought of overcoming the influence of Aram Khachaturian.

The creative spirit of the «sixties» was very prolific. The invaluable compositions of these new generation of composers changed the orientation of the development of Armenian art.

Key words - Henry Litinsky, Aram Khachaturian, «post-khachaturian generation», Arno Babajanyan, Edvard Mirzoyan.

ФОРТЕПИАННЫЙ КВИНТЕТ ЭДГАРА ОГАНЕСЯНА

АННА ТАМИРОГЛЯН

Жанр фортепианного квинтета в современном мировом музыкальном искусстве – явление достаточно редкое. Даже в музыке последнего столетия, изобилующей огромным числом экспериментов, сочетание струнного квинтета с фортепиано востребовалось композиторами крайне редко¹. Тому есть вполне объективные причины: струнные ансамбли-дуэты, трио, квартеты и квинтеты обладают весьма специфическими тембровыми особенностями, своеобразием фактурных ресурсов как в индивидуальных линиях, так и в контрапунктических взаимодействиях, а главное – принципиальное различие в приемах звукоизвлечения и сложные условия тембровых и динамических совмещений требуют от композитора чрезвычайно высокого мастерства, в особенности в поисках такой музыкальной концепции, которая позволила бы представить все естественные инструментальные противоречия в музыкально-драматургическом единстве.

В армянской музыке фортепианный квинтет Эдгара Оганесяна (соч. 12, 1955г.) занимает особое место – это единственный образец жанра, в котором блестяще реализована идея высокой художественной сложности, заключающаяся в абсолютно естественном слиянии национальных, музыкальных традиций с принципами европейского инструментального жанра. Причем сделано это на высоком художественном уровне и уложено в почти монументальную циклическую форму из четырех частей².

¹ Перечислим несколько современных названий:

С.Джрбашян – фортепианный квинтет (2 скрипки, альт, виолончель и ф-п) - 1950г.

Э.Багдасарян – фортепианный квинтет (2 скрипки, альт, виолончель и ф-п) - 1953г.

Э. Оганесян – фортепианный квинтет (2 скрипки, альт, виолончель и ф-п) - 1955г.

Э.Хагагортян – фортепианный квинтет (2 скрипки, альт, виолончель и ф-п) - 1960г.

С.Шакарян – Французский фортепианный квинтет "Ретро" (2 скрипки, альт, виолончель и ф-п) - 1974г.

² В современной армянской музыке есть оригинальный образец фортепианного квинтета – "Витражи и фрески" (1953) **М.Кокжаева** – циклическое произведение для струнного квинтета и взаимозаменяющихся фортепиано и клавесина. Однако этот квинтет имеет

Произведение посвящено составу квартета имени Комитаса, замечательным армянским музыкантам А. Габриэляну, Р. Давидяну, Г. Талаляну и С. Асламазяну, внесшим большой вклад в становление и развитие не только армянской, но и советской музыки.

Первая часть – “*Allegro risoluto e energiko*” – чрезвычайно необычна и с точки зрения формы, и по параметрам качества самого музыкального материала.

Самым важным средством выразительности в первой части стала ее ритмическая основа. Более того, вся часть пронизана единым ритмическим стержнем, явно производным от ритмоосновы армянского народного танца “Кочари”. Заметим, что танец этот массовый, мужской, энергичный, в определенном смысле воинственный, демонстрирующий силу и мужественность. Приведем цитату из музыкального энциклопедического словаря: “*Ритмика упругая, импульсивная, с частыми синкопами. Сопровождается игрой на зурне и дhole (dhol), сочетание мелодии и аккомпанемента ударных инструментов создает полиритмический эффект...*”³.

Из приведенной нами цитаты следует, что в танце “кочари” соотношение мелодической линии, в которой ясно прослушивается традиционный мотив из восьмой ♩, двух шестнадцатых ♪, и четверти ♩, и линии ударных полиритмично. Именно этот эффект – не только полиритмичности, но и дифференциации инструментального состава на мелодическую и ритмическую линии – абсолютно точно воплощает идею реконструкции мужественного народного танца средствами европейского классического инструментария.

Однако дифференциация по принципу мелодия–аккомпанемент в первой части квартета не упрощена до формального разделения функций – мелодию ведут струнные, а фортепиано выступает в роли ударного инструмента. Несомненно, присутствует и эта модель функционального сопоставления, но в ряде случаев функционально струнные и фортепиано взаимозаменяемы.

иную концептуальную основу, относящуюся скорее к жанру инструментальных миниатюр.

³ Музыкальный энциклопедический словарь, Москва, “Советская энциклопедия”, 1990, стр. 275.

Уже в первом, развернутом вступительном эпизоде ритмооснова танца задана аккордовой фактурой квартета, а фортепиано включается лишь мотивными репликами, которые относятся к функции мелодического движения.

Вступление

Прокладывая армянскую мелодию на Клавире: А. К. Габриелян,
Р. Р. Давидян, Р. С. Раджап, С. Э. Давидян
КВИНТЕТ
©. О. ГАГЕСЯН, соч. 12

Allegro risoluto e energico

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Piano

Аккорды тоже интересны – первые два такта не проявляют терцового тона D-dur – это кварт-квинтаккорды без признака мажорной или минорной терции, а когда она появляется в партии фортепиано, начинается игра в переменную терцию – “fis-f $\sharp$ ”. Наряду с этим эффектом проводится понижение седьмой ступени.

Второй эпизод можно однозначно считать началом проведения тематического материала, и первое, что определяет оригинальность его введения, это яркая модуляция в параллельный лад “in h”, осуществленная с помощью восстановления ладовых коррекций VI и III ступеней. При этом фактор переменности тона “fis-f $\sharp$ ” сохраняется и в этом новом ладу. Осмелимся предположить, что в результате ладовых коррекций выкристаллизовывается ладовая основа, которая наиболее характерна для армянской фольклорной и даже

церковной традиции – локрийский лад, интонационные особенности которого проявляются не прямо, а в игре расщепляемых и восстанавливаемых ступеней.

К тому же, танцевальная тема имеет явные признаки локрийской ладовой системы, а ее мелодический рисунок – упругий, с целой серией смещений ритмических акцентировок относительно сильных долей такта, в ансамблевых сочетаниях полиритмически комплементарный – полностью отвечает энциклопедическому определению танца “Кочари”. Следующее далее развитие – мелодическое и инвариантно ритмическое – охватывает ряд промежуточных тональностей вплоть до очень далеких в системе тонального родства. В завершении первого раздела движение по тональностям достигает позиции As-dur – предельно отдаленной от исходного лада D-dur¹.

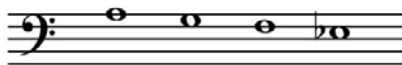
Наряду с мелодическим, а точнее – полифоническим развитием музыкального материала, развивается и ритмоструктура, последовательно усложняющаяся именно в процессе фактурной игры в инвариантность полиритмических приемов. Эта инвариантность, достигнув определенного уровня сложности, переросла в новое явление – линейную полиритмию, которая в дальнейшем тоже развивается в двух направлениях – линейном и контрапунктическом. Вкрапление метра 5/4 станет одним из знаковых и действенных приемов линейной полиметрии.

Вводя пульсацию четвертными и успокоив при этом фактуру после первой динамической волны в части, композитор вводит в партии фортепиано новую тему, по характеру кантиленную, в которой угадывается интонация из припева народной песни “Гарун а”. Эта тема экспонирует в тональности h-moll, в которой пятая ступень расщеплена – во второй фразе явно ощущается игра в переменную квинту. И уже при введении в процесс смычковых инструментов, развивающих эту тему, появляется фригийская секунда – локрийский лад “h” вновь становится ладовым пространством для музыкального развития – теперь уже второй темы. Во второй фазе процессуальности этой части музыкального процесса, после достижения далекого тонального родства – As-dur, возврат к h-moll, практически исходному ладу, воспринимается как свежая тональная краска. Иными словами, Эдгар Оганесян в построении тональности использовал принцип более сложный, чем традицион-

¹ Мы условно обозначаем тональности в пределах европейской терминологии, поскольку сам автор указал на их базисную значимость обозначением ключевыми знаками. При этом следует помнить об изменениях ладовых основ в соответствии с игрой альтерации.

ное введение темы в новой тональности: охватив в развитие первой темы ряд очень далеких от исходной тональных сфер, композитор представил вторую контрастную тему в первоначальной тональной позиции, которая после ряда иных далеких тональных сфер воспринимается как новая. Дополним то же рассуждение тем, что тоника As-dur с тоникой h-moll не имеет общего тона, а в условиях данного тонального сопоставления это и является проводником эффекта ладотональной новизны.

В проведении продолжения темы у струнных, только что “завоевавших” позиции “h” локрийского лада, веерное фугато переводит весь музыкальный материал в тональность as-moll, а чуть позже в полифоническое развитие в es-moll. Само по себе веерное фугато тоже очень интересно – оно разворачивается вверх по малым септимам, что с позиций абсолютной тональной звуковысотности представляется нисходящим целотоновым звукорядом.



Именно с этих звуков начинается каждое из проведений фугато. И в этом разделе вторая тема развивается очень ярко, охватывая ряд далеких тональностей вплоть до яркой и торжественной локальной кульминации в тональности Des-dur. Так же, как и в завершении первого раздела, второй заканчивается динамическим спадом. Третий раздел возвращает слушателя в атмосферу начала квинтета. Несмотря на отсутствие мелодии танца кочари и даже его ритмоформулы, общий характер музыкальной фактуры – в партии фортепиано, при отсутствии струнных – очень близок первому разделу части общим тономом движения. Очевидно, что третий раздел формы – разработка, и разработка первого тематического материала – танца “Кочари”.

В разработке задействованы все приемы развития, декларированные в своей элементарной форме в экспозиции: ритмическая упругость, полиметрия, синкопирование, а главное – их архитектурное размещение в волне развития, устремленной к кульминации, представляют яркий образец органического сочетания приемов разработки в единой композиционной логике.

Наконец, прямо перед центральной кульминацией проводится вторая тема, являющаяся ее драматургической подготовкой. В кульминации энергия

танца не только возвращается в процессуальность, но и достигает апофеоза. В кульминации звучит новая тема, похожая на церковный гимн, в новом для части ладу *in "C"* с признаками сложной ладовой переменности.

В последнем разделе, снова начиная с минимальной динамики разворачивается последняя в части, четвертая динамическая волна, по характеру более всего напоминающая коду. Однако, несмотря на темповое ускорение, в этом разделе формы есть еще и признак репризности – в переменной тональности *"in As"* в партии фортепиано и на фоне постепенно усложняющейся фактуры у струнных проводится апофеозная версия второй темы.

Затем вторая тема проводится в новой метрической и мелодической версии, приближенной интонационно к теме из кульминационного пика части. Характерно, что прикладной в начале части метр $3/2$ стал одним из важнейших в линейной полиметрии заключительного раздела формы.

По своей функциональной нагрузке это еще одна главная кульминация части, в которой сведены воедино все важнейшие элементы тематизма.

Завершаясь на кульминации, первая часть квинтета оставляет ощущение торжественности, а самые яркие образы в ней – это жанровая реконструкция мужественного танца в сочетании с гимнической музыкой. С другой же стороны, хотя и бесконфликтное, но сочетание двух достаточно контрастных тем, конечно же, очень близко идее сонатности, хотя и очень широко трактованной. И главное в этом необычном сопоставлении двух контрастных тем не конфликтное их противопоставление, а остроумно найденное композитором художественное согласие в драматургии.

Идея согласия подтверждается еще и согласием между далекими по степени родства тональностями – достижение исходного *D-dur* в последних тактах первой части пластично вытекает из серии сопоставленных тоник почти всех ключевых тональностей, охваченных музыкальным развитием: *Es-dur*, *b-moll*, *g-moll*, *fis-moll*, *d-moll*, *f-moll*.

Мастер яркого контраста Эдгар Оганесян во второй части (*Allegretto scherzando*) ввел тональность *As-dur*, имевшую определенную значимость в первой части. Напомним, что уже в начале первой части композитор достиг этой весьма отдаленной тональности, но достиг через пластичность плавных модуляционных переходов, и контраст тогда сыграл роль эффекта естественной спокойной новизны.

В данном же случае тональный контраст резок и усилен эффектом подражания игре на народном щипковом инструменте – возможно, на таре или уде. Ассоциативно в этом угадывается намек на манеру гусанского наигрыша, характерность которого проявляется не только в фортепианных фактурных фигурах, но и в типологии мелодического движения. Не сразу разрешенные секунды и квинт-квартаккорды очень изобразительны – именно такие фактурные приемы удобны для исполнителя на щипковом инструменте, во-первых, благодаря специфике их настройки, а во-вторых – ритмоорганизация музыкального сопровождения тоже заимствована из гусанских традиций.

На протяжении всей второй части тема проводится в разных звуковых позициях и в своей интонационной графике содержит фигуру подобную той, которую мы встретили в тематическом материале первой темы из предыдущей части.

Нет сомнений, что ритмофигура из “Кочари” в данном случае переосмыслена и более подходит под реконструкцию песни гусана, сопровождаемую своеобразным для этого жанра аккомпанементом. Конечно же, это не прямое подражание, а некая иллюзия, более сложная, чем реальный образ, воплотившая определенную абстрактную его версию, возникающую как отражение явления в сознании.

Еще одной особенностью экспозиционных тематических проведений является размещение мелодии в разных частях общей для всех версий ладовой системы “in As”. То есть, при том, что все фразы темы начинаются от разных ступеней, ладовая опора на тонике “As” сохраняется.

Далее тематические проведения то у фортепиано, то в разных структурных формах смычковых проводятся в разных тональных позициях: H-dur, C-Dur, Es-dur и снова в As-dur – исходной тональности. Эта тональность возвращается в течение музыкального процесса в момент кульминационного пика, вслед за которым звуковое напряжение спадает вплоть до полного угасания.

Следует особо отметить эпизод, в котором H-dur резко меняется на C-dur – тут мелодия как бы переросла в версию танца “Кочари”, и даже отдельные мотивные приемы очень напоминают материал вступления к первой части, где ритмооснова танца “Кочари” как бы постепенно выкристаллизо-

вывается в тему народного танца "Ой нар"⁵. Эта ассоциация невольно возникает благодаря музыке, пронизанной ритмами и интонациями старинных армянских народных танцевальных мелодий – мужественных "Кочари" и "Ой Нар». Искусно вплетенные в основную тематическую ткань, они предают образу определенность, жизненную достоверность.

В заключительном эпизоде, когда музыкальная пульсация наигрыша почти исчезла, и в сознании слушателя она скорее звучит виртуально, по инерции, композитор нашел прекрасный кадансовый оборот, гасящий это безостановочное движение: нисходящий мотив, подобный тем, что были во вступлении и первой части, в виде триоли обыграл тонику a-moll – полутоном выше основной тональности, которая восстановилась способом полутонового сдвига вниз. Эффект неожиданности сыграл роль звуковой точки.

Третья часть – "Adagio sostenuto" (цифра 43) представляет собой медленный вальс, точнее quasi-вальс, поскольку в фактуре и типологии движения есть признак некоторого гротеска, переводящего музыку квинтета в плоскость драматургического действия, в котором ритм вальса и вальсообразная фактура являются проводниками более сложной, чем жанровая реконструкция, образности. Например, отсутствие традиционного для вальса акцента на сильную долю такта и замена этого приема на оstinatное подчеркивание доли в такте единственной басовой нотой в партии фортепиано с первых же тактов придает музыке привкус скрытой в этой пульсации тревоги, избыточной нагрузки на линию баса, в условиях полного отсутствия аккордовой подпитки. Мелодия же ведется на нюансе "pp" плотным октавным унисоном, без вибрации. Такое сочетание излишней мелодической плотности, опирающейся на назойливо повторяемые в басу и редко сменяемые ноты на протяжении 32 тактов, неизбежно воспринимается как гротеск. Это впечатление еще более усиливается, когда в первом эпизоде струнные инструменты разделяются на пары: I скрипка-альт, II скрипка – виолончель и включается яркий тембровый эффект перекрестного двухголосия.

Разветвление голосов далее затронуло и партию фортепиано, но струнные вновь сошлись в унисон.

В этой игре в умышленное несовпадение фактур видится определенная ирония, еще не сарказм, но намек на возможность его появления. Избранная

⁵ См.: **Тер-Симонян М.** Камерно-инструментальная ансамблевая музыка Армении, Ереван, 1979, стр. 106.

для первого эпизода тональность b-moll тоже представляет собой определенную симптоматику – композитор начал третью часть тоном выше, чем завершение второй части. Но если вспомнить выразительный каданс, только что отзвучавший, представляющий собой полутоновый сдвиг от a-moll к тонике As-dur, причем без гармонического наполнения, то тональность b-moll в этом тональном треугольнике выглядит достаточно своеобразно: ход на полутон вниз в кадансе компенсирован ходом на тон вверх – в начале третьей части.

В следующем эпизоде тема вальса в струнных инструментах, при сохранении тональности b-moll, начинается так же, как и в начале части, но далее развивается иначе, вновь попарно разделившись, а затем разделив на три линии; и в этом разделении только пара I скрипка–альт стали ведущими мелодию лидерами. Фортепиано, наконец, наполнилось гармоническими вертикалями, хотя элементы аккомпанемента вплетены в мелодическое движение.

В мелодическом развитии третьей части тематический интонационный материал все время обновляется: начинаясь с первой мотивной ячейки, мелодия все время как бы ищет свое новое продолжение. Примером может служить es-moll-ное проведение искаженной темы, завершившееся яркой и совершенно новой мелодией в тональности ges-moll.

В этом случае наглядно видна гармоническая текучесть музыкального процесса, основанная на эллиптических приемах голосоведения, усиленных пластичностью мелодической графики.

Наиболее насыщенными гармонической выразительностью и фактурной плотностью являются проведения уже не темы, а тематических элементов, собранных в единое движение приемами имитации и секвенцирования в эпизоде, предшествующем кульминации (цифры 48–49) и в зоне динамической кульминации (цифры 50–52).

Музыкальное движение в этих эпизодах охватывает ряд промежуточных тональностей: F-dur, as-moll, es-moll, G-dur, e-moll.

В зоне кульминации от исходного тематизма осталась лишь краткая мотивная фигура, которая стала источником разгонного движения в волне нагнетания, устремленной к высшей точке напряжения.

Резкий обрыв развития – а оно, по сути, не завершилось, поскольку не увенчалось какой-либо конкретной версией темы, – эффект драматургически

очень действенный, но композитор (как видно из приведенного примера) повторяет его еще раз в партии фортепиано на эффекте динамического спада.

Именно этот эпизод следует считать драматургической кульминацией части – гротеск, с которого началась часть, обернулся драматическим событием: поток динамического напряжения, не достигнув логического пика введением в кульминации исходной темы, оборвался дважды, причем второй раз композитор провел драматургический прием только через фортепиано, что придавало процессу особое впечатление перемещения события в иную тембровую среду – это усиливает эффект драматического напряжения еще не рассеявшегося после общей волны нагнетания.

Характерно, что при повторе приема обрыва движения композитор впервые возвращается к исходной версии темы, но это отнюдь не ретроспекция – проведение темы в столь драматический момент, скорее всего, символизирует трагическое событие, случившееся, возможно, с героем или героями этой музыкальной истории. Это подтверждается продолжением – мотив с ломбардской ритмофигурой, вычлененный из темы, трижды тихо повторяется в партии альты на нисходящем движении виолончели. Этот фрагмент музыки напоминает ламентацию, а в контексте части является символом неожиданного трагического исхода для героя произведения.

В этот момент развития музыкальной мысли в сознании слушателя включается особая ретроспекция – речь идет не о повторном репризном проведении тематизма: вальс как жанр – явление светлое, лирическое, но в данном случае осуществлен контраст между ассоциативным восприятием самого жанрового явления и его конкретным воплощением, в котором реализован драматический сюжет.

Все дальнейшее движение является не столько репризой в традиционном понимании, сколько своеобразным послесловием – очень тихим, но пространственно рельефным и очень плотным из-за насыщенности партии фортепиано тремя пластами фактуры, мелодией, утроенной в трех октавах, гармоническими вертикалями, размещенными практически во всех регистрах звучания инструмента и подвижного баса, чрезвычайно низко опустившегося.

Заключительная версия темы звучит как траурная музыка, постепенно удаляющаяся от слушателя – последние такты эпизода угасают до полного исчезновения, и в этом угасании главную роль сыграло мотивное зерно из темы

с почти симметричным строением – сильная доля раздроблена двумя шестнадцатыми, а в конце такта две тридцать вторые звучат на слабой доле. Далее обе части мотива уже в едином мотиве не встречаются.

Таким образом, принцип рассечения темы на все более мелкие детали по мере приближения к концу части пронизывает все поле репризы и служит приемом драматургического отдаления, а затем и исчезновения образа.

Завершается часть краткой интермедией, возвращающей музыкальному процессу прежний тонус, необходимый для финала, завершающего цикл.

Финал квинтета – IV часть "Allegro" Эдгара Оганесяна почти полностью построен на лидерстве фортепиано: оно ведет за собой струнные инструменты, и ему в финале поручается вести основной тематический материал.

Тем в финале три, и их подбор композитор выстроил по признаку позитивной образности – все три темы яркие и светлые, хотя по характеру не одинаковые.

Первая из них построена на интонациях припева народной песни "Гарун а"⁶, правда несколько видоизменен и усечен ее ритмомелодический контур, который служит исходным ядром темы, но искажен не настолько, чтобы узнаваемость источника была затруднена.

Финал, по сравнению с предыдущими частями цикла, устроен проще, но и его драматургическое предназначение не требует высокой сложности. По сути, это парад тем, первая из которых в кульминации возвращается к апофеозной версии – в основной тональности D-dur (с признаком миксолидийской септимы) и вновь в партии фортепиано.

Хотя две остальные темы не менее выразительны: в первой есть одна особенность, выделяющая ее среди прочих – в ее узнаваемости слушатель слышит не только саму песенную интонацию, и идентифицирует этот почти коллажный прием с названием – "Пришла весна". После трагических коллизий осуществлен возврат в мир света и радости, а весна – это олицетворение возрождения, новый жизненный цикл не только для каждого человека, но и для всей земной цивилизации.

В третьей теме со всей очевидностью проявилась интонация вступления к первой части и метрическая комплементарность танца "Кочари", что является драматургической аркой – данная смысловая реминисценция служит эле-

⁶ Если в первой части было использовано лишь мотивное зерно припева песни "Гарун а", то тут напев приведен почти полностью и без серьезных искажений.

ментом усиления циклического единства, общности всех его частей через прием напоминания о самом начале произведения.

Таким образом, фортепианный квинтет Эдгара Оганесяна представляет собой монументальный образец жанра, в котором, несмотря на ансамблевый состав, драматургический замысел реализован на уровне значимости, сопоставимой с симфонической масштабностью.

Начавшись с реконструкции героического танца “Кочари”, который определенно ассоциируется с эпическим прошлым армянского народа, музыкальная фабула произведения затронула иные картины жизни Отечества. Вторая часть – символическая картина, ассоциативно воссоздающая картину поющего на городской площади гусана, возможно Саят-Новы; третья – переданная через гротеск трагическая гибель героя, одного из тех, имена которых возвысили многовековую историю Армении, финал – призыв к возрождению, к той грядущей, но еще не наступившей фазе развития нашего социума, страдавшего многие века и получившего шанс на светлое будущее. И сейчас, в наши тревожные времена, музыка фортепианного квинтета Эдгара Оганесяна представляется особенно актуальной и по своей содержательности, и по великолепию ее музыкальных качеств.

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена анализу Фортепианного квинтета Эдгара Оганесяна (соч. 12, 1955). Произведение посвящено аристам квартета имени Комитаса, замечательным армянским музыкантам А.Габриэляну, Р.Давидяну, Г.Талаляну и С.Асламзяну, внесшим большой вклад в становление и развитие не только армянской, но и советской музыки.

Фортепианный квинтет Э.Оганесяна представляет собой монументальный образец жанра, в котором, несмотря на ансамблевый состав, драматургический замысел реализован на уровне значимости, сопоставимой с симфонической масштабностью.

Ключевые слова - Эдгар Оганесян, Фортепианный квинтет, ансамблевый состав, танец “Кочари”.

ԷԴԳԱՐ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ԿՎԻՆՏԵՏԸ

ԱՆՆԱ ԹԱՄԻՐՕՂԼՅԱՆ

Հոդվածը նվիրված է Էդգար Հովհաննիսյանի Դաշնամուրային կվինտետին (օր. 12, 1955): Ստեղծագործությունը նվիրված է Կոմիտասի անվան լարային քառյակի արտիստներին՝ հայ հրաշալի երաժիշտներ Ա.Գաբրիելյանին, Ռ.Դավիդյանին, Հ.Թալալյանին և Ս.Ասլամազյանին, ովքեր մեծ ավանդ բերեցին ոչ միայն հայկական, այլև սովետական երաժշտության կայացմանն ու զարգացմանը: Է.Հովհաննիսյանի Դաշնամուրային կվինտետը ժանրի մոնումենտալ նմուշ է, որտեղ չնայած անսամբլային կազմին, դրամատուրգիական մտահղացումը մարմնավորվել է սիմֆոնիկ մասշտաբին համազոր նշանակության մակարդակով:

Բանալի բառեր - Էդգար Հովհաննիսյան, Դաշնամուրային կվինտետ, անսամբլային կազմ, «Քոչարի» պար:

EDGAR HOVANISSYAN'S PIANO QUINTET

ANNA TAMIROGHLYAN

The article is about Edgar Hovanissyan's Piano quintet (1955), a composition dedicated to the musicians of the Komitas Quartet—string quartet ensemble, to the remarkable artists – A. Gabrielyan, R. Davidyan, H. Talalyan and S. Aslamazian. They have contributed to the establishment and development of not only Armenian but also Soviet musical art. Hovanissyan's Piano quintet is a monumental representative sample of this genre, where in spite of having a few number of players the dramatic conceptualization of the piece is realized on a scope equivalent to that of a symphonic.

Key words - Edgar Hovanissyan, piano quintet, the players of the ensemble, the “Kochary” dance.

“ШЕСТЬ НАСТРОЕНИЙ” АЛЕКСАНДРА АРУТЮНЯНА

МИХАИЛ КОКЖАЕВ

Возможно, именно в цикле фортепианных пьес “Шесть настроений” наиболее удобно наблюдать тонкую игру композиторской мысли, поскольку в музыкальной мистерии участвует только фортепиано – один из редких “полифонических” инструментов, допускающих возможность регуляции силы и качества извлекаемых звуков.

Один-единственный исполнитель способен сыграть пространственно-многомерную музыкальную ткань, управляя и каждой линией, и всем потоком одновременно.

Только прослушав весь цикл, понимаешь, что в каждой миниатюре заключено одно, освященное поэтикой музыкального слога, состояние души, хрупкое, науловимое и, вместе с тем, очень значительное.

Вплощая в своем творчестве искусство миниатюры, Александр Арутюнян тем самым развивает исконно армянскую форму художественного мышления, ярко проявившуюся в живописи, зодчестве, литературе и, конечно, в музыке. В армянском музыкальном искусстве есть эталонные образцы фортепианной миниатюры, принадлежащие перу великого Комитаса. Имея столь высокую точку отсчета, совсем не просто композитору поставить перед собой и решить эту сверхзадачу.

Мы привыкли к арутюняновской монументальности, но, столкнувшись с его миниатюрой, убеждаешься в универсальности композиторской лаборатории. Техническая мобильность его письма, допускающая предельную лаконичность высказывания, делает возможным выражение знаковой символики в самой малой из музыкальных форм.

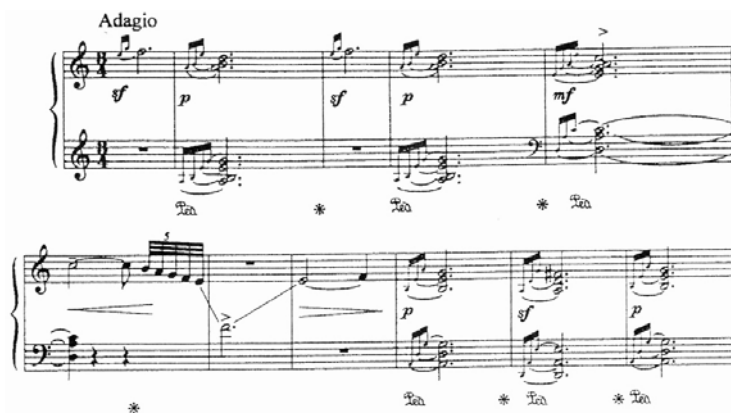
Попытаемся разгадать тайну каждого из настроений, хотя вряд ли язык ощущений можно точно перевести в систему конкретных лексических понятий.

Первая пьеса, вне сомнения, передающая настроение раздумья, “соткана” из аккордов, затейливо распыленных в сонористическом пространстве с помощью асимметричных восходящих многозвучных форшлагов. Их аппликатурно-фактурная особенность заключена в несовпадениях ритмоакустических

составляющих, устремленных к верхней ноте аккорда. Звуковой всплеск... и достаточно долгое – протяженностью в такт – угасание звучности.

Эффект ажурного звукового пятна, в которое хочется вслушиваться как можно дольше, лишь трижды на протяжении пьесы прерывается мелодическими фразами, необычными вопросительными полукадансами. Создающаяся таким образом смысловая неопределенность передает состояние погруженности в глубины сознания.

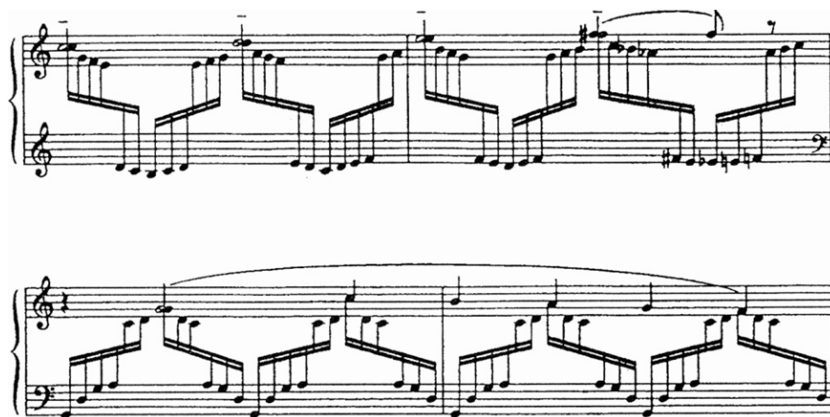
Точно найденный композиционный прием создает впечатление некоего однородного эмоционального поля, отчего небольшая по своей протяженности пьеса кажется пространственно беспредельной, раздвигающей границы музыкальной мысли:



То же ощущение выхваченного из бесконечного движения, на мгновение овеянного в звуках музыкального потока, возникает при прослушивании второй пьесы цикла. На сей раз ажурная пассажность, с необычайно красивой пятидольной дробностью каждой четверти, оставляет за собой своеобразный сонористический шлейф из изящных гармоний. Неожиданно расслаиваясь, подобная фактура рождает простую и естественную кантиленную тему.

Достаточно сложная диатоническая полиладовая организация темы в последних трех ее фразах опекает два (а их всего два в пределах современной темперации) разнонаправленных целотоновых тетрахорда: вверх от ноты до и повторенный дважды вниз – от ноты си. В результате конечные ноты на

расстоянии *фа#* второй октавы и *'''* первой представляют собой малую нону – уже знакомый нам излюбленный композитором прием полутонowego смещения, в данном случае очень эффектно оттеняющий “аморфность” целотоники:



В сравнении обе пьесы являются, в сущности, разными воплощениями одного и того же состояния души, показанного композитором лишь на мгновение и тут же сокрытого от слушателя.

Следующая пара пьес, так же, как и предыдущая, имеет определенную образную схожесть, хотя интонационные и композиционные приемы внешне различны, что исключает сходство.

В третьей пьесе фразеологические цезуры едва заметны, а тематизм представляет собой скорее символический отблеск темы, поскольку не ограничен в композиционной форме.

Бесконечно развивающаяся мелодия в сочетании с весьма насыщенной контрапунктической подсветкой, обретает определенную цельность благодаря микромотивным модусам, появляющимся время от времени и ассоциативно возвращающим слух к очень похожим, но неточно повторяемым интонационным ориентирам: их сходство обеспечивается, в первую очередь, ритмическим подобием фигур и вариативностью самих интонаций, всегда обыгрывающих в разных комбинациях кварту, квинту, секунду и терцию.

Moderato

Беспрерывность потока наблюдается и в среднем разделе: знакомые уже мотивные формулы “измельчаются” до шестнадцатых долей, но сохраняют свои интонационные свойства благодаря асимметричной репетитивности основной интервалики.

Эта репетитивность особая: сама мотивная формула сдвинута на $\frac{1}{16}$ долю относительно основной дискретности музыкального движения.

Гармоническая канва пьесы в экспозиции сориентирована не только на функциональность, но и на самодостаточную красочность секунд и ладовых трехзвучных микрокластеров, слегка затуманивающих гармоническую опреде-

ленность, отчего усиливается впечатление образной ирреальности, пребывания в мире грез.



Метрическое смещение в среднем разделе мелодии, придающее ей характер мелодической размытости, компенсируется функциональной определенностью в гармонии. Но определенность эта особого рода: доминанты растянуты в звучности, а их разрешения осуществляются после паузирования – гармоническое напряжение сначала истаивает акустически, а затем уже разрешается, причем в двухоктавном удалении низких фортепианных октав. Этот прием угасания реализован и в масштабах всего формообразования: при втекании среднего раздела потактно фактурно-гармонические истаивания естественно переходят в усеченную репризу – фазу окончательного угасания эфемерного поэтического образа. Этот вальс, скорее всего, лирическое воспоминание с оттенком легкой грусти о безвозвратности некогда пережитого.

В завершении пьесы – весьма изысканная игра в ладовую переменность. Избрав *линию* в качестве приоритетного средства выразительности, композитор тонкими штрихами варьирует теперь уже узнаваемые мотивные фигуры, меняя альтерационную фигурацию ладовых микроинтонационных структур.

Следующая, четвертая, пьеса цикла, так же, как и предыдущая, – медленная, сочинена в пятидольном метре $\frac{5}{8}$.

Удивительное явление – эффект мнимого метрического родства с предыдущей пьесой. Можно предположить, что это ощущение возникает со звучанием последнего ее двутакта, в котором реминисцентное напоминание материала среднего раздела (напомним, что там имел место метрический сдвиг на $\frac{1}{16}$ долю) подготавливает слушателя к парадоксальному отсечению первой восьмой в шестидольном метре. Это приводит слушательское сознание к естественному восприятию асимметричной (2+3) пятидольности. Именно такая

композиционная находка позволила сочинить всю пьесу в репетитивной технике. Фактурный хроматический оборот ни на мгновение не прерывается и становится средой обитания главной тематической линии изложения музыкальной идеи.

С одной стороны, эта композиционная модель, основанная на остигнательной статике, – прямое противопоставление только что отзвучавшему, избыточному звукокрайнему разнообразию образу. С другой же – сдержанная, размещенная в ином музыкально-пространственном масштабе мелодия, начинающаяся в басах, достигает в партии левой руки пианиста кульминации в высоком фортепианном регистре. Она совершенно независима от статичности остигнательного стержня пьесы и, хотя и отдаленно, напоминает печальный сюрреалистический вальс. Метроритмическая размытость выносит мелодию вообще за пределы какого-либо, даже сложно организованного метра. Однако, проследив мелодическую линию (которая движется малыми децимами) в первых пятнадцати тактах, можно ассоциативно угадать знакомый метр.

Высокая значимость четвертой пьесы предопределена ее местоположением в цикле. Оно соответствует точке золотого сечения, где и должна состояться драматургическая кульминация цикла.

Если во втором диптихе цикла¹ остигательная статика следует за музыкальным многоцветием предыдущей пьесы, то в последней паре пьес все устроено композитором в обратном порядке: медленная остигательная пьеса предвещает бурную токкату, завершающую весь цикл.

Если хроматическая остигательная фигура четвертой пьесы напоминает вращение колеса фортуны, то изящная повторяющаяся фраза пятой пьесы ассоциируется с колесом старинной прялки, отчего сразу возникает зримый идиллический образ красиво наклоненного вперед женского силуэта, оттененного мягким бликом свечи.



¹ Мы уже убедились в концептуальной разграниченности цикла на “диптихи”. Осмелимся предположить, что V и VI пьесы также объединены, по крайней мере, в технологический диптих.

Вероятно, это образ материнства, нежности и истока жизни, спокойствия и благоденствия. Состояние музыкальной ткани отнюдь не статично: в какое-то мгновение оstinатная интонация превращается сначала в подвижный звуковой ручей, а затем в полнозвучную реку. В кульминации композитор не обрывает сразу динамический всплеск, а дает ему отзвучать. Постепенно снимая звуки аккорда, на фермате остается единственный низкий звук *ля*, связывающий кульминацию с идиллической ретроспективой пьесы.

Следует отметить тонкую технику тональных сопоставлений: начинаясь в *ля* миноре, тональный план охватывает весьма отдаленные тональности, возвращаясь в первом такте репризы к исходной тональности. Но оstinатная гармоническая канва окрашивается диссонирующими аккордами доминанты *Ре* бемоль мажора, *Ре* мажора, *Ми* бемоль мажора, *Соль* мажора. И в самом конце – *До* мажоро-минор, не встречавшийся ранее.

Наконец, вторая пьеса последнего диптиха – финал цикла – представляет собой краткую токкату – яркую и помпезную, с оригинальной ритмикой, все время меняющей симметрию метра $\frac{4}{8}$ на триольную его модификацию $\frac{6}{8}$. Объявленный метр имеет двойной показатель – $\frac{6}{8}$ и $\frac{4}{8}$, хотя в этом указании есть определенная неточность: равна ли при этом $\frac{1}{8}$ шестидольного метра $\frac{1}{8}$ четырехдольного или нет?

Здесь можно уловить некоторую авторскую иронию, предоставляющую исполнителю определенную свободу, что переводит пьесу в иное жанровое наклонение, а именно: технология токкатных приемов – поочередное “подпрыгивание” рук, в фактурной игре совмещена с шутливой неточностью метрических смен, что позволяет отнести пьесу к разряду скерцо. Обе метрические модели осуществимы и с равенством восьмых, и с триольным перерождением дискретности, что с точки зрения композиции экстравагантно, а в ракурсе рассмотрения метроритмической организации – парадоксально.

Пьеса однородна в своем движении и по сути представляет собой бурную волну к самой высокой динамической точке цикла, наполненную радостью. Таким жизнеутверждающим, вероятно, и должно быть последнее из настроений в этом цикле миниатюр. Как и во всех своих циклических произведениях, Александр Арутюнян здесь затейливо выстроил концепцию цикла: драматургически соединив пьесы попарно, а в масштабах всего цикла “перебросив” несколько арочных связок, он создал целостное произведение из шести мимолетных настроений.



В анализе данного фортепианного цикла следует отметить целый ряд черт композиторского своеобразия как в компоновке формы, так и в исполнительских приемах. В частности, необходимо выделить оригинальные репетитивные приемы, в которых формальная статика повторов компенсируется текучестью ладогармонических условий, что рождает феномен смыслового преобразования каждого повторяемого звена. Этим и интересен своеобразный прием фортепианного *ostinato*.

РЕЗЮМЕ

Возможно, именно в цикле фортепианных пьес “Шесть настроений” наиболее удобно наблюдать тонкую игру композиторской мысли, поскольку в музыкальной мистерии участвует только фортепиано – один из редких “полифонических” инструментов, допускающих возможность регуляции силы и качества извлекаемых звуков. Один-единственный исполнитель способен сыграть пространственно-многомерную музыкальную ткань, управляя и каждой линией, и всем потоком одновременно. Воплощая в своем творчестве искусство миниатюры, Александр Арутюнян тем самым развивает исконно армянскую форму художественного мышления, ярко проявившуюся в живописи, зодчестве, литературе и, конечно, в музыке. В армянском музыкальном искусстве есть эталонные образцы фортепианной миниатюры, принадлежащие перу великого Комитаса. Имея столь высокую точку отсчета, совсем не просто композитору поставить перед собой и решить эту сверхзадачу.

Ключевые слова - Александр Арутюнян, цикл фортепианных пьес, анализ, “Шесть настроений”.

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆԻ «ՎԵՑ ՏՐԱՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ»

ՄԻՒԱՅԻԼ ԿՈԿՃԱԵՎ

Երևի թե հենց «Վեց տրամադրություն» դաշնամուրային շարքում է առավել հարմար հետևել կոմպոզիտորական մտքի նուրբ խաղին, քանի որ երաժշտական միաստերիային մասնակցում է միայն դաշնամուրը՝ հազվագյուտ «պոլիֆոնիկ» գործիքներից մեկը, որը հնարավորություն է ընձեռում կարգավորելու արտաբերվող հնչյունների ուժն ու որակը: Մենակատարն ունակ է նվագելու տարածական-բազմաչափ երաժշտական կտավը՝ միաժամանակ ղեկավարելով յուրաքանչյուր զիծն ու ողջ հոսքը: Իր ստեղծագործության մեջ մարմնավորելով մանրանվագի արվեստը, Ալեքսանդր Հարությունյանը դրանով իսկ զարգացնում է գեղարվեստական մտածողության բուն հայկական ձևը, որը վառ արտահայտվել է կերպարվեստում, ճարտարապետության, գրականության և, իհարկե, երաժշտության մեջ: Հայ երաժշտական արվեստում կան դաշնամուրային մանրանվագի էտալոնային նմուշներ, որոնք պատկանում են մեծն Կոմիտասի գրչին: Ունենալով նման բարձր մեկնակետ՝ կոմպոզիտորի համար այնքան էլ հեշտ չէ իր առջև դնել նման գերխնդիր և լուծել...

Բանալի բաներ - Ալեքսանդր Հարությունյան, դաշնամուրային շարք, վերլուծություն, «Վեց տրամադրություն»:

ALEXANDER HAROUTOUNYAN'S «SIX MOODS»

MIKHAIL KOKZHAEV

The author has probably found it more advantageous to keep up with the compositional subtle manoeuvres of the mind via Haroutounyan's «SIX MOODS», as the only instrument participating in this musical mystery is the piano, one of the rare polyphonic instruments, giving the possibility to regulate the force and quality of musical sounds. The solo piano player alone has the ability to perform the multi-dimensional cosmic piece of music simultaneously directing each row and the whole. Haroutounyan enhances the proper Armenian creative thinking trend, remarkably reflected in Armenian paintings, architecture, literature and of course in music by incorporating miniature art in his creations. There are incredibly high grade models of piano miniatures in Armenian musical art created by great Komitas. Having these remarkable models as a starting point, Haroutounyan assigned an unrealizable task of creating others and accomplished it.

Key words – Alexander Haroutounyan, a cycle of piano pieces, analysis, «SIX MOODS».

СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ТИГРАНА ЧУХАДЖЯНА: “MOUVEMENT PERPÉTUEL”

МАРТУН КОСТАНДЯН

Являясь незаурядным пианистом и высокопрофессиональным композитором, Тигран Чухаджян вложил в партитуру этого произведения оба своих таланта. В определенном смысле, если рассматривать творческое наследие композитора сквозь призму его профессионального опыта, партитура «Mouvement perpétuel» является средоточием максимального слияния композиторского опыта и навыков профессионального пианиста.

Следует отметить, что во все времена произведения, созданные по типу “perpetuum mobile” считались высоким достижением композиторской техники. Композитор, сумевший вложить художественную образность в безостановочную подвижность музыкальной фактуры, считался обладателем высокого композиторского мастерства. Поэтому присутствие в творческом наследии пьесы, созданной в этой модели, есть у большинства выдающихся композиторов, оставивших свой след в истории мировой музыки. Например, в армянской музыке можно отметить фортепианную «Токкату» Арама Хачатуряна, Первую часть «Симфонии» Александра Арутюняна, Интродукцию и вечное движение Эдварда Мирзояна и многих других.

Нет сомнений, что сам факт создания подобной пьесы Тиграном Чухаджяном представляет собой свидетельство позитивной самооценки композитора именно как творца. А желание воплотить этот замысел в форме концертной пьесы для фортепиано и симфонического оркестра указывает на то, что Чухаджян в равной степени считал себя и пианистом, и композитором.

Высказанное ранее мнение, каким бы второстепенным с позиций научного исследования оно не казалось, для данного исследования представляется важным, ведь данный анализ направлен не только на изучение особенностей оркестрового письма композитора, но и на раскрытие основ его композиторской стилистики. И в этом смысле самопозиционирование композитора, его психологический статус чрезвычайно важен и важен для комплексного осмысления черт его творческого эго.

Пьеса Чухаджяна «Mouvement perpétuel»¹ – это развернутое концертно–симфоническое полотно, музыкальная процессуальность от начала и до конца имеет тонус движения в виртуозном темпе “Presto”, по признакам композиционного строения пьеса трехчастна, имеет две темы однопланового характера и завершается убедительной кодой. Отличительной чертой произведения является присутствие во всех разделах формы приемов мотивной разработочности, что следует отнести к разряду композиционных приемов, придающих течению музыкального процесса определенную пластику пространственной объемности. Поясним: применяя в качестве приемов тематической разработки секвенцирование отдельных тематических мотивов, применяя ряд локальных модуляций, охватывающих широкий круг тональных сфер, используя разнообразные средства гармонии, вплоть до ярких способов альтерационных коррекций функциональных опор, композитор расширяет рамки внутrichастных периодов, что, в свою очередь, служит усилению эффекта накапливаемой в непрерывном движении музыкальной инерции.

Таким образом, избранные композитором средства выразительности призваны для постоянной стимуляции подвижности музыкального потока, что и является целью в реализации данного художественно–конструктивного замысла.

Произведение Тиграна Чухаджяна, в отличие от иных, нами отмеченных, в стилистике совершенно не носит ни признаков армянской мелодики, ни черт ориентального характера музыки. Это абсолютно европейское произведение, сочиненное в лучших классических традициях, скорее всего, в приближении к музыкальной лексике венских классиков. Очень важно и то, что в пьесе нет признаков вульгарно трактованных приемов, заимствованных из стилистики итальянских опер, которые, хоть и изредка, все же проявлялись в иных произведениях Т. Чухаджяна.

Композитор сам по формообразовательным классификациям объявил композицию как **Рондо**. В том, что мы классифицировали ее как трехчастную

¹ Кстати, доктор искусствоведения, профессор Анна Асатрян рассматривает данное произведение как прототип армянского фортепианного концерта. См: *Ասատրյան Ա., Տիգրան Չուխաճյանի ստեղծագործության պատմական նշանակությունը (նվիրվում է ծննդյան 175-ամյա հոբելյանին)*, «Ակունք», գիտական հոդվածների ժողովածու, թիվ 3 (6), 2012, էջ 94: Asatryan A., Tigran Tchuohadjiani steghagorcutyen patmakn nshanakutyuny, «Akunq», gitakan hodvacneri joghovacu, N 3, 2012, ej 94.

форму, нет противоречия – трехчастность совершенно очевидна не только по признаку распределения тональностей, но и в связи с явным введением в процесс второй, хотя энергетически подобной, но интонационно иной темы, неоднократные проведения которой занимают значительное и центральное место в форме. Вместе с тем, процесс построен на многократных повторениях – сначала первой, затем второй тем, а в последнем разделе формы – снова первой.

По признаку постоянных возвратов к тематизму – это **рондо**, т. е. круг, в котором все время срабатывает механизм возврата к теме.

Однако в классическом **рондо** между темами–рефренами обязательно присутствуют эпизоды контрастного музыкального материала, чего в данной партитуре нет. Место эпизодов занимают расширения темы, в которых средствами гармонии композитор не только пролонгирует тему, но и подводит к следующему проведению. Для начала представим собственно первую тему пьесы.

Пр. № 1.

Rondo
Presto

Flauto
Flauto piccolo
Oboe
2 Clarinetti in Do
2 Fagotti
2 Corni in Mi
2 Corni in La
2 Tromboni
Bombardone
Pianoforte
Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabbassi

Тема достаточно оригинальна и содержит в своей фактуре элемент, сообщающий ей эффект усиления подвижности: в первом (не считая затакта) и третьем тактах есть расслоение мелодии в скрытое двухголосие – верхний из голосов представляет собой ритмоопорную линию остинатных повторов тона "si", а затем "la". Именно этот прием подпитывает энергетику мелодического движения.

Пр. № 2.



Остинатные повторы, с одной стороны, служат противовесом подвижного скрытого голоса, с другой же – сама по себе повторность тонов на слабых долях такта является их энергетическим усилением.

В целом же – и сильные, и слабые доли такта по энергетике равноценны, что придает самому движению качество устремленности к следующим фрагментам формы.

Первое проведение темы осуществлено в тональности a-moll, а завершается изящной модуляцией, подготавливающей следующую тональность проведения темы в d-moll. Заглавные четыре такта в точности повторяют конфигурацию темы квартой выше, однако далее следует расширение периода: вводится новая фактура, подчеркивающая гармоническое обыгрывание хроматической секвенции, остановившейся на «неаполитанском» секстаккорде ля-минора, с которого начался пролонгированный кадансовый оборот возвратной модуляции в исходную тональность.

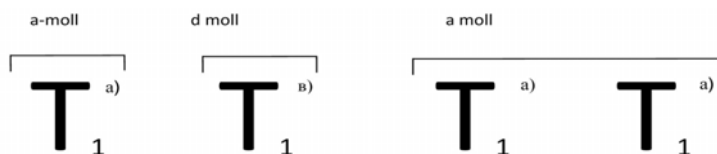
Следует отметить, что введение «неаполитанского»² секстаккорда в данном случае является способом остановки гармонического движения, своеобразным кадансом, позволяющим создать эффект продолжительной подготовки возврата к исходной тональности. Являясь функцией яркой субдоминанты, секстаккорд второй низкой ступени далее переходит в двойную доминанту, которая разрешается в шеститактовый доминантовый предикт. Возврат в основную тональность связан с двухкратным проведением темы в основной тональности с окончательной ее фиксацией в основной для всего полотна тональности a-moll.

² «Неаполитанским секстаккордом» в те времена называли секстаккорд второй пониженной ступени – часто применяемой гармонии в песнях, бытовавших в регионах итальянского города Неаполь.

Композиционная особенность темы в том, что она всегда завершается доминантой – либо тональности, в которой будет следующее проведение, либо основной. Таким образом, тема разомкнута, всегда раскрыта навстречу следующему проведению: либо какому-либо иному тематическому материалу или материалу развития.

Представим рассмотренную нами последовательность проведения основной темы произведения схематически.

Пр. № 3 (схема).



Из схемы со всей очевидностью следует, что все рассмотренные проведения темы складываются в целостную главную партию произведения, имеющую трехчастное строение³.

Оригинальным решением является то, что средний раздел трехчастного строения главной партии построен на исходном тематическом материале, а не на новом, интонационно контрастном. Вместе с тем, эта оригинальность в строении объясняется общим замыслом – эффект безостановочного движения поддерживается многократной повторностью одного и того же тематического материала, которая (повторность) обслуживает, к тому же, идею рондальности.

Далее композитор еще раз проводит тематический материал, но уже в качестве развернутого разработочного периода с элементами секвенцирования и рядом отклонений, охватывающих несколько родственных тональностей: e-moll, c-moll, G-dur. На последней из них Чухаджян выстраивает продолжительную каденцию, исполняющую роль доминантовой подготовки к новой теме.

³ Мы ориентируемся в терминологических обозначениях на общепринятые в отношении к произведениям классической музыкальной эпохи.

Пр. № 4.

The image displays a musical score for a piano and orchestra. It is divided into two main systems of staves. The first system, starting at measure 34, features a piano part with complex, rhythmic patterns and an orchestra part with sustained chords. The second system, starting at measure 44, continues the piano part with more intricate figures and the orchestra part with dynamic markings like 'pp' and 'ff'. The score is written in a standard musical notation with various clefs, notes, and rests.

Во всем первом эпизоде произведения оркестр несет функцию сопровождения и лишь однажды, в эпизоде подготовки к возврату в исходную тональность, уплотняет фактуру фортепиано, как бы подхватывая на время лидерство в музыкальном процессе. Этот эпизод благодаря яркой оркестровой красочности укрепляет значимость фрагмента в качестве среднего раздела структурной трехчастности главной партии. Таким образом, композитор, последовательно воплощая идею «бесконечного движения», соблюдает классические нормы формообразования, создавая иллюзию контраста среднего раздела локальной формы относительно ее крайних разделов.

Завершается первый раздел формы весьма обстоятельной фортепианной каденцией с яркой мелодической модуляцией в тональности C-dur.

Пр. № 5.

Центральным мотивом каденции является исходное интонационное зерно первой темы, находящееся на «гребне» всего построения. Разместив его (зерно) в пиковой точке модуляционной волны, композитор еще раз привлек внимание к интонационной основе первой темы и, к тому же, использовал этот мотивный оборот в качестве функционального связующего элемента между разделами композиции. Таким образом, весь фрагмент, по сути, является своеобразной **интермедией**, в которой использован главный интонационный элемент первой темы.

Вторая тема данного произведения устроена чрезвычайно остроумно: главное мотивное зерно первой темы, в несколько искаженной версии, стало завершающим звеном основного тематического предложения. Сравним:

Пр. № 6.

Исходный мотив первой темы.



Тема №2.



Тигран Чухаджян перестроил гармонию этого мотива – теперь мотив сопровождает оstinатный квартквинтаккорд, – придав ему (мотиву) качество общих форм движения, а место, занимаемое мотивом в тематическом четырехтакте, вполне соответствует этому качеству. То есть, мотив из первой темы, несколько видоизмененный, теперь является элементом, завершающим предложение. Главным же зерном второй темы стал совершенно новый интонационный оборот, имеющий расслоение на скрытое двухголосие: хроматический ход в верхнем голосе и оstinатная повторность тона “sol”, отмечающий слабые доли такта и являющийся ритмоопорным стержнем мотивного зерна. И не только ритмической опорной линией – теперь можно утверждать, что именно этот ритмический прием сообщает и первой, и второй темам моторику движения, с одной стороны отвечающей художественной задаче, поставленной композитором, с другой же – придающей обеим темам как единую энергетику, так и общий тип подвижности. Именно эти качества обеспечивают единый тонус безостановочного движения в произведении от начала и до конца.

Особый интерес вызывает гармонический прием: чистая квинта, сменяющаяся квартквинтаккордом, в котором средний звук после нескольких повторов так и не разрешается в терцовый тон тоники, очень напоминает имитацию игры на восточном плектрном инструменте – сазе. Чухаджян прекрасно владел всеми без исключения приемами гармонии и, неоднократно пов-

тория оба созвучия явно неевропейского толка, умышленно не разрешал тон субдоминанты, имитируя звучание саза. Это единственное место в произведении, которое, хоть и отдаленно, напоминает музыку Востока. Конечно, стилистическое несоответствие указывает на некоторую наивность избранной художественной ассоциации, однако, с другой стороны, является свидетельством глубокой приверженности композитора идеям создания отечественной светской музыкальной культуры.

Мысль о попытке реконструкции (именно в этом случае) особенностей восточного музицирования подтверждается еще одним фактором – приемом оркестровки: на аккорды солирующего фортепиано наслаивается *pizzicato* струнных – смешение тембров еще более усиливает эффект ассоциации со звучанием восточного щипкового инструмента.

При проведении третьего тематического предложения Чухаджян применяет яркую модуляцию в тональность E-dur, то есть достаточно отдаленную, определяемую как тональность однотерцового родства. Такие тональные сдвиги были присущи эпохе позднего романтизма, что свидетельствует об определенной эстетической направленности композиторской мысли. Определив общую эстетическую установку в данной пьесе как устремленность к традициям венской классики, теперь дополним это определение приставкой **нео**. Именно неоклассическими тенденциями можно считать присутствие в тональном плане материала в тональных сопоставлениях второй степени родства.

Очень интересен факт введения гармонических педалей у кларнетов и контрапунктов валторны и первых скрипок, усиливающих красочность тональности E-dur, в которой проводится третье и четвертое проведение второй темы.

Представим тему 2 в виде схемы и убедимся в том, что она несколько проще, чем первая тема.

Пр. № 7 (схема).

C-dur E-dur

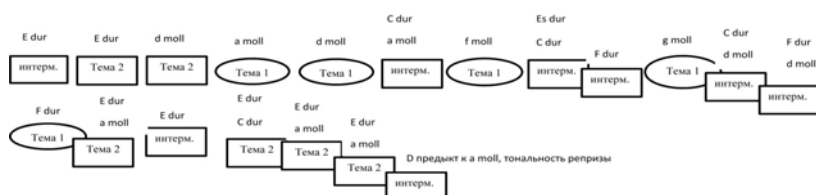
A A A₁ A₁

На этом завершается первый экспозиционный раздел формы, в котором экспонируются две темы. С 89 такта начинается средний раздел общей формы. Начало раздела, который является весьма развернутой частью композиции, озаглавлено эффектным введением оркестра, в котором задействованы почти все инструменты оркестровых групп.

Очевидно и то, что музыкальный материал начала раздела, кроме уже освоенной тональности E–dur, не имеет отношения к тематизму произведения. Это разработочный материал, фактура которого (как фортепианная, так и оркестровая) явно принадлежит к разряду материала развития. Частично удвоенные арпеджиато фортепиано в тембрах флейт и гобоев уплотняют первую половину каждого такта мелодически, а возвратное движение солиста на доминантовой гармонической опоре подчеркнуто аккордами духовых и струнных. Этот эпизод служит интермедийной связкой с еще одним ми–мажорным проведением второй темы. Постепенно тематизм начинает обрастать приемами разработочности, основным качеством которых являются варьированные версии исходных мотивов обеих тем.

Схематически этот раздел выглядит так:

Пр. № 8 (схема).



В схеме подробнейшим образом отмечены все проведения тематизма первой и второй тем, в том числе и случаи, когда проводились только главные мотивные зерна. В ряде случаев, когда тематические элементы проводились в ярких тональных сопоставлениях или секвенционно, в схеме это отмечалось сопряжением рамок.

Из схемы следует, что Чухаджян осваивает целый круг различных ладо-тональных сфер: E–dur, d–moll, a–moll, C–dur, f–moll, F–dur, g–moll. Более того, по мере продвижения к завершению раздела, сопряжение тематических материалов и материалов интермедийного плана все более уплотняется в линейности. Четырежды прошедшая тональность a–moll в ярких тональных сопоставлениях не воспринималась как реприза, но усиливала концепцию рондальности. Вместе с тем, со всей ответственностью можно утверждать, что мы имеем дело с явлением **синтетического** формообразования – **рондальность** и **разработочность** совмещены в **единой процессуальности**.

Функция оркестра целиком и полностью подчинена партии солирую-

щего фортепиано. Чаще всего это либо усиление скрытого голоса в фактуре фортепиано, либо дублировка какого-либо микрофрагмента фортепианной партии.

Пр. № 9.

а)

Example 9a shows a musical score for measures 117 to 124. The score is written for a piano with multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system (measures 117-120) shows a complex texture with many notes, while the second system (measures 121-124) shows a more simplified texture with fewer notes and more rests.

б)

Example 9b shows a musical score for measures 125 to 132. The score is written for a piano with multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system (measures 125-128) shows a complex texture with many notes, while the second system (measures 129-132) shows a more simplified texture with fewer notes and more rests.

в)

The image shows a page of a musical score, labeled 'в)' at the top left. It contains two systems of music, each with four staves. The first system (left) shows a piano introduction with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The second system (right) continues the piece, featuring more intricate rhythmic figures and dynamic markings such as 'pizz' (pizzicato) and 'arco' (arco). The notation is dense and characteristic of modern symphonic music.

Последнее секвенционное проведение второй темы имеет целью подготовку начала третьего раздела формы – репризного. Реприза же всей формы начинается с до-мажорного проведения второй темы, а интермедийное использование ее мотивного зерна является **интонационным подсказом**, адресованным началу последнего раздела формы.

Тонального противоречия в данном случае нет, ведь речь идет о параллельном, основной тональности, мажоре. К тому же в экспозиции вторая тема впервые прозвучала в C-dur. Эта тема, как и в экспозиции, второй раз проведена в E-dur, который переосмыслен в доминанту a-moll-тональности проведения инварианта первой темы.

Далее, благодаря неаполитанской гармонии, играющей роль прерванного каданса, весь музыкальный процесс перенаправлен в русло заключительного эпизода – коды. То есть, первая тема пластично переводится в заключительную фазу формы.

Пр. № 10.



Заключительное Tutti, единственное в концертной пьесе, ставит убедительную точку в произведении.

Итак, мы имеем дело с синтетической формой, имеющей к тому же зеркальную репризу – первая и вторая темы проводятся в обратном порядке.

Однако, синтетическая форма данного полотна Тиграна Чухаджяна имеет **двухслойную** или даже **трехъярусную структуру**. Конечно же, **рондальность** в структуре композиции представлена широко, но это **не простая рондальность**, а **двойная** – в качестве постоянно проводимого рефрена (назовем эти проведения условно рефренами) выступают обе темы. К этому следует добавить, что обе темы все время варьируются – начинаясь с почти неизменяемой мотивной ячейки, обе темы практически всегда имеют иное продолжение. То есть, **тематический материал** все **время варьируется**, а поскольку мы имеем дело с двумя темами, со всей очевидностью **просматриваются контуры двойных вариаций**. Но и это еще не все. Мы проанализировали три масштабных раздела формы и убедились, что композитор в экспозиции представил **две разные**, хотя и неконтрастные темы, в **среднем разделе воспользовался рядом разработочных приемов**, что можно классифицировать как **разработку** обеих тем, и, наконец, **завершил форму зер-**

кальной репризой. Спроецировав все вышеперечисленные характеристики формы на идею “perpetuum mobile”, можем ее классифицировать как **Рондо – сонату с признаками двойных вариаций.** Отметив сложность строения формы в условиях точной реализации образной концепции произведения, нельзя не отметить не только факт создания блистательного образца сложной концертной формы, но и выдающийся талант композитора Тиграна Чухаджяна – как музыканта, так и Мыслителя!

РЕЗЮМЕ

Автор обращается к симфоническому творчеству Тиграна Чухаджяна (1837-1898). В частности, анализируется пьеса «Mouvement perpétuel», написанная для фортепиано и симфонического оркестра, где мы имеем дело с **синтетической формой**, имеющей к тому же **зеркальную репризу – первая и вторая темы проводятся в обратном порядке.**

Однако, синтетическая форма данного полотна Тиграна Чухаджяна имеет **двухслойную** или даже **трехъярусную структуру.** Конечно же, **рондальность** в структуре композиции представлена широко, но это **не простая рондальность, а двойная** – в качестве постоянно проводимого рефрена выступают обе темы. К этому следует добавить, что обе темы все время варьируются. То есть, **тематический материал все время варьируется**, а поскольку мы имеем дело с двумя темами, со всей очевидностью **просматриваются контуры двойных вариаций.** Но и это еще не все. Мы проанализировали три масштабных раздела формы и убедились, что композитор в экспозиции представил **две разные**, хотя и не контрастные темы, в **среднем разделе воспользовался рядом разработочных приемов**, что можно классифицировать как **разработку** обеих тем, и, наконец, **завершил форму зеркальной репризой.** Спроецировав все вышеперечисленные характеристики формы на идею “perpetuum mobile”, можем ее классифицировать как **Рондо – сонату с признаками двойных вариаций.** Отметив сложность строения формы в условиях точной реализации образной концепции произведения, нельзя не отметить не только факт создания блистательного образца сложной концертной формы, но и выдающийся талант композитора Тиграна Чухаджяна – как музыканта, так и Мыслителя!

Ключевые слова – Тигран Чухаджян, «Mouvement perpétuel», симфоническое произведение, армянская симфоническая музыка, партитура, рондо, вариация.

ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒԽԱՃՅԱՆԻ ՍԻՄՖՈՆԻԿ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ. “MOUVEMENT PERPÉTUEL”

ՄԱՐՏՈՒՆ ԿՈՍՏԱՆԴՅԱՆ

Հեղինակն անդրադարձել է Տիգրան Չոխաճյանի (1837-1898) սիմֆոնիկ ստեղծագործությանը: Քննության է առնվել դաշնամուրի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված «Mouvement perpétuel» պիեսը, որտեղ մենք գործ ունենք սինթետիկ ձևի հետ, որը միևնույն ժամանակ ունի հայելանման ռեպրիզ. առաջին և երկրորդ թեմաներն անց են կացվում հակառակ հաջորդականությամբ:

Սակայն Տիգրան Չոխաճյանի տվյալ ստեղծագործության սինթետիկ ձևն ունի երկշերտ կամ անգամ եռաշերտ կառուցվածք: Իհարկե, կոմպոզիցիայի կառուցվածքում ռոնդալությունը ներկայացված է լայնորեն, սակայն սա ոչ թե պարզ ռոնդալություն է, այլ կրկնակի. որպես մշտապես անցկացվող ռեֆրեն հանդես են գալիս երկու թեմաներ: Դրան հավելենք նաև, որ երկու թեմաներն ամբողջ ժամանակ վարիացիայի են ենթարկվում: Այսինքն՝ թեմատիկ նյութն ամբողջ ժամանակ տարբերակվում է, և քանի որ մենք գործ ունենք երկու թեմաների հետ, ապա ակնհայտ են դառնում կրկնակի վարիացիաների ուրվագծերը: Սա էլ դեռ ամենը չէ: Վերլուծելով ձևի երեք ծավալուն բաժինները՝ մենք համոզվեցինք, որ կոմպոզիտորն էքսպոզիցիայում ներկայացրել է երկու տարբեր, թեև ոչ կոնտրաստային թեմաներ, միջին մասում կիրառել մշակման մի շարք հնարներ, որոնք կարելի է դասակարգել որպես երկու թեմաների մշակում, և վերջապես ձևը եզրափակել է հայելանման ռեպրիզով: Պիեսը մենք կարող ենք դասակարգել որպես Ռոնդո-սոնատ՝ կրկնակի վարիացիաների հատկանիշներով: Ընդգծելով ձևի կառուցվածքի բարդությունը կերպարային կոնցեպցիայի ճշգրիտ մարմնավորման պայմաններում՝ չի կարելի չնշել ոչ միայն բարդ կոնցերտային ձևի փայլուն նմուշի ստեղծման փաստը, այլև Տիգրան Չոխաճյանի՝ որպես երաժշտի, որպես Մտածողի մեծ տաղանդը:

Բանալի բառեր – Տիգրան Չոխաճյան, «Mouvement perpétuel», սիմֆոնիկ ստեղծագործություն, հայկական սիմֆոնիկ երաժշտություն, պարտիտուր, ռոնդո, վարիացիա:

SYMPHONIC WORKS OF DIKRAN TCHOUHADJIAN
“MOUVEMENT PERPÉTUE”**MARTUN KOSTANDYAN**

The author has written an assessment of Dikran Tchouhadjian's (1837-1898) symphonic work, «Mouvement perpétuel» a piece written for the symphonic orchestra. This piece of music is of a synthetic form having at the same time a mirrored reprise where the first and second themes are taken up in opposing order. However, the synthetic form of this piece of Tchoukhadjian has a double-level or even a three-level structure. Certainly, in the structure of the composition rondos are largely presented, not as simple ones but double rondos, as a continual refrain the two themes are recurring. It must be also added that these two themes are all the time subjected to alternations. That is the subject-matters constantly vary, and because there are two themes covered in the piece, the silhouettes of the binary variations become obvious. Further, reviewing the three extensive sections it is clear that Tchoukhadjian presents two different though not contrasting themes in the exposition section, then he uses a number of tricks to evolve the two themes in the development section, and finally in the recapitulation section he concludes with a mirrored reprise. «Mouvement perpétuel» can be classified as a rondo-sonata with double variation features.

Defineing the complexity of the form of the structure in representing the concept of imagery in a very precise way, it should be admitted that Tchouhadjian has created a model of remarkable piece of concert music and that he is not only a great, talented musician but a gifted thinker as well.

Key words – Dikran Tchouhadjian, «Mouvement perpétuel», symphonic work, Armenian symphonic music, partita, rondo, variation.

СКРИПИЧНЫЙ КОНЦЕРТ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ АРМЕНИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

АЙК АКОПЯН (Россия)

Жанр скрипичного концерта в творчестве армянских композиторов второй половины XX века представляет большой интерес для изучения. Конечно же, говоря о скрипичном концерте, принадлежащем перу армянского композитора, в первую очередь на ум приходит имя великого советского композитора Арама Хачатуряна. Однако данная работа посвящена изучению полотен творцов чуть более позднего периода, таких как Арно Бабаджанян, Александр Арутюнян, Лазарь Сарьян, Эдгар Оганесян, Михаил Кокжаев, Тигран Мансурян. В данный исторический отрезок времени армянская профессиональная музыка прошла путь, соответствующий ряду музыкальных эпох, уже освоенных европейской цивилизацией, и достигла уровня, отвечающего всем качественным параметрам нового времени. В целом же само профессиональное светское музыкальное искусство Армении насчитывает чуть больше полутора веков становления и развития. Эти процессы протекали чрезвычайно бурно и на протяжении всех этапов своего исторического пути вбирали в себя как черты национальной музыкальной традиции, многовековой церковной и фольклорной, так и богатейший опыт развитых музыкальных культур, русской и европейской.

Феномен этого симбиотического слияния музыкальных культур наиболее ярко проявился в жанре скрипичного концерта. Случилось это благодаря мелодическим ресурсам скрипки, выступающей в концертном жанре в качестве солирующего лидера, и наличию ярких скрипачей – исполнителей, которым почти всегда были адресованы сочиненные концерты.

Исследование данных произведений позволяет гораздо полнее представить развитие жанра скрипичного концерта в национальном искусстве Армении второй половины XX века.

В советском и национальном музыкознании не проводилось системного теоретического анализа совокупности приемов композиции, несмотря на то, что отдельным произведениям этого жанра порой посвящались достаточно объемные исследовательские работы. Среди них следует отметить монографию Михаила Кокжаева «Александр Арутюнян. Особенности композиторского

стиля», где автор осуществляет подробный анализ партитуры скрипичного концерта Арутюняна. Также известны кандидатская диссертация М. Кокжаева, посвященная исследованию инструментальных концертов А. Арутюняна, книга Цовинар Мовсисян, посвященная камерно-инструментальным и симфоническим произведениям Эдгара Оганесяна. Жизни и творчеству Лазаря Сарьяна были посвящены труды Марии Берко и Аракси Сарьян. Об инструментальном творчестве Арно Бабаджаняна писала советский армянский музыковед Сусанна Амадуни. В целом же, современное музыкознание располагает крайне скудным количеством научно-исследовательских материалов, посвященных рассматриваемым нами скрипичным концертам, да и самим композиторам вообще. Проблема дефицита научных трудов по данной тематике представляется особенно острой на фоне факта отсутствия какой-либо литературы, посвященной жизни и деятельности таких композиторов, как Т. Мансурян и М. Кокжаев.

Ближе всего к хачатуряновской стилистике находится концерт для скрипки и симфонического оркестра Арно Бабаджаняна. Но и в этом концерте сделан серьезный шаг в сторону – Арно Бабаджанян привнес в концертную цикличность признак глубокой трагедийности, а в мелодической лексике проявился собственный почерк композитора–мелодиста.

Один из наиболее ярких представителей национальной школы композиции Александр Арутюнян, сочинив свой концерт для скрипки и струнного оркестра, при характерной для его стиля мелодической яркости, близкой интонационности исконно армянской музыкальной традиции (в том числе и песенной), развернул четырехчастный концертный цикл в плоскость драматической истории Армении, придав драматургии цикла признак публицистичности. В проекции на исторические события 1988 года (эта дата входит в название концерта) концерт содержит образность трагическую. 1988 год начался погромами и резней армян в Сумгаите, разгорался огонь карабахского конфликта, а к концу года, седьмого декабря весь северный регион Армении был разрушен Спитакским землетрясением. Погибли десятки тысяч людей. Атмосфера тревоги охватила население республики. Все это остро переживал композитор, что и отразилось в его концерте. И в определенном смысле произведение несет на себе отпечаток этой страницы национальной истории.

В скрипичном концерте Лазаря Сарьяна уже проросли всходы национального модернизма. Одной из особенностей стиля Л. Сарьяна является ряд изысканных оркестровых находок в области тембровых сочетаний как внутри оркестра, так и во взаимодействии чистых тембров оркестрового инструмен-

тария с партией солиста. Нет сомнений в том, что скрипичный концерт Лазаря Сарьяна – это полотно глубоко трагичное и адресовано ко всем и каждому, кому грядущее цивилизации не безразлично. И в этом смысле Лазарь Сарьян, ученик Дмитрия Шостаковича, унаследовал от учителя не только мастерство, но и ту боль за судьбы Мира и Отечества, которой пропитано все творчество великого композитора.

Настоящим прорывом в армянском искусстве стал Концерт-барокко Эдгара Оганесяна, в котором армянская музыкальная традиция естественно срослась с традициями изысканного барочного письма. Интересен и сам факт подобного прецедента, нечасто встречающаяся попытка такого полистилистического смешения в данном случае оказалась образцом симбиотического смешения приемов барочного письма с выразительностью своеобразной техники композитора. Являясь учеником Арама Хачатуряна, Эдгар Оганесян сумел избежать его художественного влияния, переняв, тем не менее, способность к яркому выражению музыкальной мысли.

Концерт для скрипки и симфонического оркестра Михаила Кокжаева представляет модель одночастной концертности. В его названии «Диалог с Йоганнесом» содержится намек на образную содержательность концерта: композитор через века и пространства вступил в диалог с Йоганнесом Брамсом и другими композиторами прежних эпох. Оригинальность сопряжения армянских тем с темами и мотивами Брамса, Баха, Берга, интонациями Бартока и других великих композиторов Европы заключается в том, что они идеально сочетаются с типично армянскими интонациями; более того – иногда совмещение разных по происхождению интонаций находится в пределах одной темы. Романтическая направленность концерта М. Кокжаева сочетается с поэтико-философской идеей сближения разных культур, их интеграции, основанной на родстве – как интонационном, так и духовном.

Концерт для скрипки со струнным оркестром Тиграна Мансуряна представляется полотном, истоки которого восходят, скорее всего, к идеям великого Комитаса, которые являются своеобразной декларацией армянской духовности. Присущая композитору лаконичность была им призвана для воплощения глубокой идеи, связанной с осознанием сущности бытия. Это – абсолютно философское сочинение, облаченное в форму монолога, отстраненного от жизненной конкретики, но в его содержательности именно о ней и о ее самых важных проявлениях идет речь. С точки зрения технологии воплощения образов все технические детали, так или иначе, призваны для аб-

солютного и полноценного воплощения концепции произведения. В том числе композитор воспользовался приемами самых радикальных композиторских техник, таких как полиладовость, микрополифония, сонорное письмо, применение кластеров, совмещение ортодоксальной ладовости с атонализмом. Наконец, в целостности формы и оценке особенностей языка – в концерте присутствует парадокс абсолютного стилистического единства в условиях применения различных по качеству технических приемов.

Интонационная самобытность армянского мелоса органично вписалась в каноны, наработанные европейской музыкальной культурой в разные эпохи своей эволюции, представляющей собой ряд стилистических направлений. Плеяда армянских композиторов шаг за шагом последовательно осваивала композиционные навыки в различных техниках и музыкальных формах, проецируя их на специфику армянского мелоса. Ряд скрипичных концертов данных композиторов демонстрирует феномен преодоления, за короткий полувековой период, большого исторического пути с точки зрения жанрово-стилистической эволюции.

РЕЗЮМЕ

В статье рассмотрены скрипичные концерты Арно Бабаджаняна, Александра Арутюняна, Лазаря Сарьяна, Эдгара Оганесяна, Михаила Кокжаева и Тиграна Мансуряна с точки зрения жанрово-стилистической эволюции скрипичного концерта в армянском классическом искусстве второй половины XX века.

Ключевые слова - Арно Бабаджанян, Александр Арутюнян, Лазарь Сарьян, Эдгар Оганесян, Михаил Кокжаев, Тигран Мансурян, скрипичный концерт.

ՋՈՒԹԱԿԻ ԿՈՆՑԵՐՏԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ XX ԴԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՍԻՆ

ՀԱՅԿ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

Հոդվածում քննության են առնվում Առնո Բաբաջանյանի, Ալեքսանդր Հարությունյանի, Դազարոս Սարյանի, Էդգար Հովհաննիսյանի, Միխայիլ Կոկ-

Ժակի և Տիգրան Մանսուրյանի ջութակի կոնցերտները՝ XX դարի երկրորդ կեսի հայ դասական արվեստում ջութակի կոնցերտի ժանրային-ոճական էվոլյուցիայի տեսանկյունից:

Բանալի բաներ - Անոն Բաբաջանյան, Ալեքսանդր Հարությունյան, Ղազարոս Սարյան, Էդգար Հովհաննիսյան, Միխայիլ Կոկժաև, Տիգրան Մանսուրյան, ջութակի կոնցերտ:

VIOLIN CONCERTOS OF ARMENIAN COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF XX CENTURY

HAYK HAKOBYAN

This paper considers the concertos for violin and orchestra by Arno Babajanyan, Aleksander Haroutounyan, Lazar Saryan, Edgar Hovhannisyan, Mikhail Kokzhaev and Tigran Mansuryan with regard to the evolution of the violin concerto genre and style in Armenian classical art in the second half of XX century.

Key words - Arno Babajanyan, Aleksander Haroutounyan, Ghazaros (Lazar) Saryan, Edgar Hovhannisyan, Mikhail Kokzhaev, Tigran Mansuryan, violin concerto.

АСПЕКТЫ ЭНЕРГОСБЕРЕЖЕНИЯ В КОРРЕЛЯЦИОННОМ РАЗВИТИИ ТРАДИЦИОННЫХ И СОВРЕМЕННЫХ ГОРОДСКИХ ПРОСТРАНСТВ В ДУБАЕ (создание искусственного дождя)

ЯШАР ХУСЕЙНЗАДЕ НАГАДЕ (Иран)

I. ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Первый этап - перемешивание. Использует химикаты, чтобы стимулировать воздушную массу, направленную против ветра из района, являющегося объектом воздействия, с целью сформировать дождевые тучи. Химикаты, используемые во время этого этапа, являются карбидом кальция хлористого кальция, окисью кальция, составным объектом соли и мочевины, или составным объектом мочевины и азотнокислого аммония.

Эти составные объекты способны к амортизации водяных паров от воздушной массы, таким образом стимулируя процесс конденсации. Второй этап называют этапом сборки. Здесь облачная масса накоплена с использованием химикатов (соль камбуза, мочевина, азотнокислый аммоний, сухой лед, хлористый кальций), чтобы увеличить ядра, которые также увеличивают плотность облаков. Третий этап – бомбардировки химикатами – такими, как йодид серебра и сухой лед, которые используются для достижения несбалансированного состояния, которое накапливает большие цепочки ячеек воды (ядра) и заставляет их падать в виде капель дождя. Процесс называют отбором. В планировании каждого этапа высокая степень экспертизы и опыта требуется для выбора типов и количества химикатов, которые будут использоваться, учитывая метеорологические и топографические условия, направление и скорость ветра, расположение или разграничение области для химического отбора.

Ракеты, содержащие вызывающие дождь химикаты, могут быть запущены или с земли, или с самолета. Струя вызывающих дождь химикатов выпускается из чрезвычайно герметичной канистры непосредственно в облака, которые обычно выше горных вершин.

Химикаты смешиваются с переохлажденными облаками на высотах выше 18000 метров, чтобы стимулировать формирование ледяных кристаллов в кластере облака или в самом облаке¹.

II. СУЩЕСТВУЮЩИЕ ПРИМЕРЫ ОПИСАНИЯ

Прибор включает в основном плоский лист, имеющий множество резких зубьев вдоль его более низкого края. Водяной бак снабжает воду под давлением верхнего трубопровода.

Поскольку вода собирается на заостренных зубьях, она, в конечном счете, падает в форме капель, когда объем и вес воды преодолевают свое поверхностное натяжение. Лист аэрозоля, также имеющий множество заостренных зубов, может быть расположен с промежутками параллельно листу, для сбора избыточного напыления и его преобразования в капли искусственного дождя. Система управления регулирует давление воды в приборе во время использования. Когда устройство отключается, вода рециркулирует в резервуар, при сохранении сбалансированного напора в устройстве таким образом, чтобы включение и выключение занимало всего несколько секунд.

Проект состоит в использовании поверхности абсорбера с целью собрать солнечную энергию и произвести прочное восходящее тепло, чтобы генерировать дождевые осадки. Основные механизмы:

- Тепло нагревает землю в нижних слоях атмосферы.
- Нижний слой атмосферы расширяется и поднимается под действием выталкивающей силы.
- Создается конвекция.
- Низкая влага высоты над уровнем моря также поднята наряду с эфирным перемещением повышения.
- Высота над уровнем моря для конденсации паров воды достигнута, и можно запустить облачно-дождевые осадки гексаметилентетрамина.

¹ <http://defence.pk/threads/whether-rain-causing-super-floods-in-pakistan-in-august-2010-were-artificial.68955/>:

III. РАЗЛИЧНЫЕ СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ИСКУССТВЕННОГО ДОЖДЯ

Искусственный дождь в Китае

Самая большая система рассеяния облачности в мире – система Китайской Народной Республики, которая полагает, что это увеличивает количество дождя в нескольких засушливых районах, включая столицу Пекин. Есть даже политические распри, вызванные соседними регионами, которые обвиняют друг друга в "краже дождя" с помощью активных воздействий на облака. Приблизительно 24 страны в настоящий момент практикуют модификацию погоды. Китай оперативно использовал активное воздействие на облака в Пекине накануне Олимпийских игр 2008 года, чтобы очистить воздух от загрязнения. Краткая информация о китайском опыте дана в таблице 1.



Рисунок 1. Система отбора облаков²

Название страны	Вид искусственного дождя	Изображение А.Р.
Китай	Облачная система отбора	

Таблица 1: Искусственный дождь в Китае

Искусственный дождь в Дубае

Дубай также производит искусственный дождь, чтобы уменьшить загрязнение. Рассеяние облачности наблюдалось в 2009 и 2010 годах в Дубае.

² <http://www.fletcherboland.com/photos/mounts/11.php>.

Искусственный дождь Дубая представлен в таблице 2.

Название страны	Вид искусственного дождя	Изображение A.R.
Дубай	Облачная система отбора	

Таблица 2: Искусственный дождь в Дубае

Искусственный дождь в Индии

В Индии операции рассеяния облачности проводились в 2003 и 2004 годах. Рассеяние облачности - процесс введения химикатов в верхнюю часть облаков, чтобы попытаться стимулировать процесс осаджения и получить дождь – выполнено в трех фазах³.

Первая фаза: используется самолет со специальным оборудованием (специальный инструмент для измерения облачных параметров - температуры, ветра, жидких капель и аэрозольного фона). Эти данные представляют свойства облаков в различных частях страны⁴.

Вторая фаза: используется самолет, оборудованный для отбора, который распыляет гигроскопичные частицы. Последние могут расширить капли воды в облаках и ускорить начало осаджения.

Третья фаза: измерение и исследование воздействия отбора.

Плотную сеть автоматических измерительных приборов дождя устанавливают в экспериментальной области, чтобы измерить дождевые осадки. Образцы дождевой воды собираются у затравленных и незатравленных кри-

³ http://education.mathrubhumi.com/php/news_events_details.php?nid=11631&slinkid=2.

⁴ <http://defence.pk/threads/whether-rain-causing-super-floods-in-pakistan-in-august-2010-were-artificial.68955/>.

таллами облаков. Химический анализ образцов дождевой воды выполняется, чтобы понять эффект отбора на осажденной воде⁵.

Описанные индикаторы дождя показаны в таблице 3.

Название страны	Вид искусственного дождя	Изображение A.R.
Индия	Облачная система отбора	

Таблица 3: Искусственный дождь в Индии

Комплексная оценка обсужденных примеров представлена в таблице 4.

Название страны	Время и вид искусственного дождя	Причина использования
Дубай	2009-2010 Облачная система отбора	Уменьшать загрязнение
Китай	2008 Облачная система отбора	Очистить загрязнение воздуха
Индия	2003-2004, 2008 Облачная система отбора	Улучшить качество воздуха и использовать в сельском хозяйстве

⁵ http://education.mathrubhumi.com/php/news_events_details.php?nid=11631&slinkid=2. Азиатская Индо Информационная служба Нью-Дели, 28 июня, 2009 Первый Опубликованный: 12:18 IST (28/6/2009).

IV. ЗАКЛЮЧЕНИЯ

В результате исследования были сделаны следующие заключения:

- Создать лучшие условия для жизни, психической, экономической и экологической устойчивости.
- Использовать существующие локальные объекты и климатические условия в определенных областях со следующими спецификациями:
Отсутствие достаточного количества воды.
Наличие достаточного количества влаги в воздухе.
Наличие солнечной энергии.
- Эти области занимают значительные части Ближнего Востока в таких странах, как Иран, Саудовская Аравия, Кувейт и т.д.
- Население в этих областях быстро растет в связи с экономическим развитием и индустриализацией.
- Жители этих областей хотят улучшить биологические условия и требуют поставлять достаточное количество воды.
- Водоснабжение невозможно обеспечить традиционными методами, и есть потребность использовать современную технологию.
- Проекты использования солнечной энергии основаны на:
Использовании воды для улучшения психологического состояния, а также для орошения зеленых насаждений и других целей.
Использовании методов ландшафтной архитектуры с применением возможностей искусственного дождя для разработки зеленых насаждений в районах, не имеющих возможностей для озеленения в естественных условиях, таким образом способствуя формированию устойчивой окружающей среды.
- Формирование нового «климата» посредством искусственного дождя улучшает окружающую среду, обеспечивая прохладу в городских и пригородных зонах.

V. ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ

1. Поэтическая среда и различные условия с тропическими метеорологическими условиями.
2. Естественная влажность и конденсация.

3. Места размещения туристов.
4. Зеленые пространства и водоснабжение питьевой и сельскохозяйственной водой.
5. Использование солнечной энергии.
6. Улучшение среды обитания.
7. Дизайн окружающей среды.

Система искусственного дождя имеет замкнутый цикл, в котором есть минимальные сточные воды, потому что в таких теплых местах вода является самым важным элементом для жизни людей⁶.

Предложение для Дубайского курорта Ал Майя в пустыне, где отсутствуют благоприятные условия для потребностей человека в отдыхе и создания поэтического окружения с использованием искусственного дождя, представлено на рисунке 2.

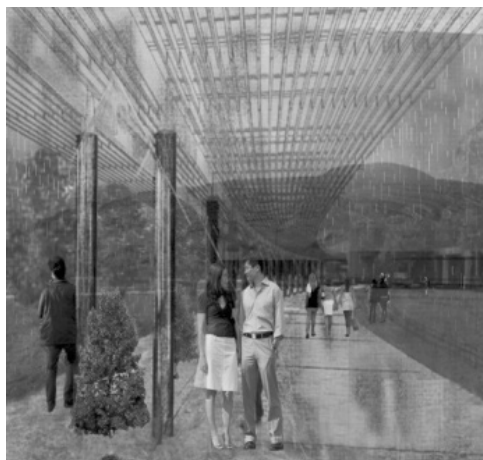


Рисунок 2. Поэтический дизайн окружающей среды

⁶ <http://www.google.com/url>. <http://www.delphion.com/details>.

РЕЗЮМЕ

Статья актуальна для стран, имеющих жаркие климатические условия, она предлагает пути и способы вызывать дождь в любое определенное время, чтобы обеспечить для людей комфортные микроклиматические условия для жизни окружающей среды, получить влагу для орошения сельскохозяйственных земель, создать зеленые зоны отдыха, организовать досуг, не дожидаясь естественного дождя. Таким образом, безотлагательность проблемы очевидна для жарких стран.

Ключевые слова - архитектурная среда, искусственный дождь, солнечная теплотворная энергия, природосберегающая возобновляемая энергия, экологический проект выживаемости.

**ԷՆԵՐԳԱՄԱՏԱԿԱՐԱՐՄԱՆ ԱՍՊԵԿՏՆԵՐԸ ԴՈՒՔԱՅԻ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԵՎ
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ՏԱՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԿՈՐԵԼԱՑԻՈՆ
ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԵՋ**

(արհեստական անձրևի ստեղծումը)

ՅԱՇԱՐ ՀՈՍԵԻՆԶԱԴԵ ՆԱՂԱԴԵ

Հոդվածն արդիական է այն երկրների համար, որոնք ունեն շոգ կլիմայական պայմաններ: Առաջարկվում են ցանկացած որոշակի ժամանակահատվածում անձրևներ առաջացնելու ուղիներ՝ դրանով իսկ մարդկանց համար ստեղծելով բարենպաստ միկրոկլիմայական պայմաններ, ջրով սնուցելով գյուղատնտեսական նշանակության հողերը: Կանաչապատման և ժամանցի գոտիներն ապահովվում են մշտադալար կանաչով՝ չսպասելով բնական անձրևին: Այս կերպ հրատապ խնդիրներն ակնհայտ են շոգ երկրների համար:

Բանալի բառեր - ճարտարապետական միջավայր, արհեստական անձրև, արևային ջերմային էներգիա, բնապահպանական վերականգնվող էներգիա, էկոլոգիայի գոյատևման պայքարի նախագիծ:

**THE ASPECTS OF POWER SUPPLYING IN THE CORELATED DEVELOPMENT
OF TRADITIONAL AND MODERN MUNICIPAL AREAS IN DUBAI
(artificial precipitating)**

YASHAR HOSSEINZADEH NAGHADEH

This article is urgent for countries having hot climatic conditions. Ways of artificial precipitation or rainmaking at any specific time are proposed, thereby creating beneficial microclimatic conditions for people, supplying agricultural soil with water for irrigation purposes and finally providing the recreational and green areas with greenery without expectations for natural rain water. In this way the urgent problems of hot countries are solved.

Key words - architectural surrounding, artificial precipitation, solar-thermal power, rehabilitated ecological power, a design for the struggle to sustain ecology.

ԷԶԵՐ ԵՐԵՎԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԱՏՈՒԴԻԱՅԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԻՑ

ՆԱԻՐԱ ՄԱԴՈՅԱՆ

1921թ. դեկտեմբերի 22-ին տեղի ունեցավ Երևանի երաժշտական ստուդիայի հանդիսավոր բացումը, որի ղեկավար էր նշանակվել ՀԽՍՀ լուսժողկոմ Ալեքսանդր Մյասնիկյանի հրավերով նույն թվականի մայիսի 20-ին Թբիլիսիից Երևան տեղափոխված Ռոմանոս Մելիքյանը:

Ուսումնասիրելով խնդիրը, ծանոթանալով երաժշտական գործին և նրա բոլոր անհրաժեշտ պահանջներին՝ Ռ.Մելիքյանն առաջարկում է առաջին հերթին հիմնել մի երաժշտական օջախ, մի երաժշտական կենտրոն, որտեղ կձևավորվեն մեր երաժշտության հիմքերը: Կառավարությունն ընդառաջում է այս առաջարկին և տրամադրում բոլոր անհրաժեշտ միջոցները: Սա միայն գործի տեսական կողմն էր, որը նրա կազմակերպողից գործնականում պահանջելու էր մեծ աշխատանք, հմտություն, եռանդ, երաժշտական բազմակողմանի տեղեկություններ և կազմակերպչական շնորհք:

Երաժշտական ստուդիայի բացման հարցը հնարավոր չէր առաջ քաշել դրանից առաջ, երբ ստուդիայի գոյությունն ապահովելու համար չկային համապատասխան մթնոլորտ և պայմաններ:

Այդ շրջանում էր, որ կազմակերպում էին փոքրիկ խմբակներ և մշակում հայ երաժշտության զարգացման ուղեցույց սկզբունքները: Ստուդիան դառնալու էր այն կայանն ու ակադեմիական կենտրոնը, որտեղ մշակվելու և վերջնական լուծում էին ստանալու տարիների ընթացքում կուտակված խնդիրները: Այստեղ կիրառվելու էին մեր երաժշտական առանձնահատկությունները, և լուսաբանվելու էր հայկական երաժշտական ոճը: Երաժշտական ստուդիան ավարտելու էր նախկին շրջանների թերի գործերը և տալու էր հայ երաժշտության հետագա առաջընթացի հնարավորություն: Տնտեսական դժվարին պայմաններում գտնվող երկրի կառավարության և երաժշտական ստուդիայի ղեկավարի այս կարևոր գործը մի նոր գրավական է հայ ժողովրդի կենսունակության և հոգևոր բարձր կարողությունների:

Ստուդիայի հանդիսավոր բացման ժամանակ ելույթ ունեցան Պողոս Մակինցյանը, Տիգրան Հախումյանը, Ս.Մելիքյանը, Ս.Հովհաննիսյանը, Ա.Իսկանդեր-Ալիխանյանը և Ռոմանոս Մելիքյանը, ով, մասնավորապես, ասաց.

«Друзья!

Впервые открывается в Армении Музыкальная Студия. До сих пор здесь было открыто много школ и училищ различного рода и типа, но рассадник музыкального образования открывается здесь впервые.

Многие, многие годы это было лишь грезой, мечтой, и сегодня мы видим мечту уже воплощенной – мы открываем Музыкальную Студию. Возникает вопрос, почему мы не открываем здесь музыкальное училище или Консерваторию, а именно Студию? И что такое Студия? А вот почему. Еще изстари лучшие мастера искусства, в различных его отраслях, имели при себе мастерские-студии (от глагола *studiare* - изучать, заниматься), где они всецело отдавались своему искусству, в которые они собирали наиизбраннейших своих учеников и обучали их своему искусству. Здесь же в студиях, происходила работа не только по изучению искусства, а вырабатывались и средства выражения его. Так, например, готовились полотна, мешались краски, составлялись инструменты. Таким образом, мастера, или как их называли “маэстро”, являлись одновременно и педагогами, и творцами. Здесь же, в студиях, ковались наилучшие традиции, раскрывались тончайшие тайники искусства, которые как редчайшее наследие, маэстро передавал наиизбраннейшим своим ученикам. Вот вкратце объяснение слова “студия”¹.

Համերգային բաժնում մասնակցեցին Լևոն Միրզա-Ավագյանը (ջութակ), Հովսեփ Մադաթյանը (դաշնամուր), Արուս Բաբայանը (երգ), Աննա Մնացականյանը (դաշնամուր) և Ալեքսանդր Հակոբյանը (նվագակցություն): Հնչեցին Զ.Հենդելի, Յ.Բախի, Ժ.Լյուլլիի, Դ.Սկարլատիի, Ժ.Ռամոնի, Ք.Գլյուկի, Յ.Հայդնի, Զ.Պերգոլեզիի, Ֆ.Կրեյսլերի ստեղծագործությունները:

Հիրավի, 1921թ. դեկտեմբերի 22-ը հայ արվեստի տարեգրության կարևոր հանգրվաններից է: Այդ տարեթիվը շատ նշանակալից է հայ երաժշտության պատմության համար: Մինչ այդ Հայաստանում չկար երաժշտական որևէ հաստատություն, անգամ տարրական երաժշտական դպրոց, որևէ երաժշտական միավորում, բացի սազանդարությունից: Այդ ժամանակաշրջանում Երևանում կային 1 կինոթատրոն, մոտ 2 տասնյակ երաժիշտներ, ովքեր նվագում էին ժողովրդական գործիքներ (զուռնա, սազ) և զինվորական գնդի փողային նվագախումբը: Սա էր Երևանի 1918-1920թթ. ողջ մշակութային կյանքը: Երաժշտական ստուդիան էր, որ սկսեց թե՛ երաժշտական ակադեմիական

¹ ԳԱԹ, Ռ.Մելիքյանի ֆոնդ, թիվ 1702:

կրթությունը, և թե՛ երաժշտությունը լայն մասսաների մեջ տարածելու մեծ գործը:

Ստուդիան կարելի է և պե՛տք է համարել մեր այսօրվա երաժշտական հաստատությունների՝ դպրոցների և ուսումնարանների սկիզբը: «Թե որքան է յաջողվելու երաժշտական Ստուդիային յաղթանակով պսակելու իր մեծ գործը, որն էսօր էնքան համեստ ու դիւրին է թվում, էդ ցույց կտա մօտավոր ապագան, բայց մենք ուզում ենք հավատալ, որ նրա առաջ դրված խոշոր խնդիրները էնքան պարզ են ու էնքան անխուսափելի, որ Հայաստանի մայրաքաղաքում բացվող երաժշտական անդրանիկ Ստուդիան հենց առաջին քայլերից ցույց կըտա, որ նրա ճամբէն տանում է նրան դէպի համամարդկային կուլտուրայի հոյակապ շենքը, ուր ստեղծագործողը անհատ չէ, այլ մի՛ կամքով ու մի՛ զգացումով ձուլված մասսաները»²:

Առաջին՝ 1921/22 ուսումնական տարում երաժշտական ստուդիայում գործում էին հետևյալ դասարանները և դասատուները.

դաշնամուր – Հովսեփ Մադաթյան, Աննա Մնացականյան

վոկալ – Արուս Բաբայան

ջութակ – Լևոն Միրզա-Ավագյան

խմբական երգ, տեսական – Ռոմանոս Մելիքյան

նվագակցում էր Ալեքսանդր Հակոբյանը:

Բավական մեծ էր ստուդիա ընդունվել ցանկացողների թիվը, սակայն հնարավորություններն այնքան մեծ չէին: Նախ, դասատուների թիվը շատ փոքր էր, և հետո երաժշտական ստուդիային հատկացված շենքում կար լսարանների խնդիր (բաղկացած էր դահլիճից և երեք սենյակներից, որոնցից մեկը գրասենյակ էր): Մասնագիտական դաշնամուրի բաժին ընդունվեցին 20 հոգի, որոնցից 5-6 հոգի էր մի փոքր նվագում, մնացածները սկսնակ երեխաներ էին:

«Ստուդիան նպատակ ունի ծաղկեցնել, բյուրեղացնել հայ երաժշտությունը, ազնվացնել նրա գեղարվեստական արժեքները, որոնել և հայտնագործել նրա ինքնուրույն դեմքը, որը պետք է պատվաստվի մեր ժողովրդական երգի և բանահյուսության ուսումնասիրությամբ՝ պատվանդան ունենալով եվրոպական երաժշտական կլասիկ գրականությունը: Ստուդիան հանդիսանում է այն լաբորատորիան, որտեղ կատարվելու են այդ աշխատանքները. ակադեմիկ բաժինը մեզ մատակարարելու է մասնագետ ուժեր, որոնք ձեռնարկելու

² **Հախումեան Տ.**, Կուլտուրական տոն, «Խորհրդային Հայաստան», 24.12.1921: Hakhumyan T., Kulturakan ton, «Khorhrdayin Hayastan», 24.12.1921:

են ակադեմիկ աշխատանքները, իսկ հանրակրթական բաժինը պետք է նախապատրաստի մի շարք երաժշտական աշխատավորներ, որոնց մի մասը անմիջապես մտնելու է մեր աշխատավորական դպրոցները՝ կարգի բերելու մեր մանկական-դպրոցական երաժշտությունը, մի մասը ցրվելու է գավառ՝ զարկ տալու շրջանի երաժշտական պահանջներին իրենց կազմակերպած համերգներով և այլ երաժշտական իլյուստրացիաներով, իսկ մի մասն էլ կազմակերպելու է երաժշտական արշավախմբեր և հավաքելու մեր անհետացող ժողովրդական երգերը, որոնք հում նյութ են ծառայելու իրենց ակադեմիկ ընկերների լաբորատորիական աշխատանքների համար»³:

Երաժշտական ստուդիայի բացվելուց հետո հայ երաժշտական մշակույթը թևակոխեց նոր դարաշրջան: Հասարակական և մշակութային զարգացման այդ դժվար պայմաններում նույնիսկ ամենահամեստ գործերը մեծ արժեք են ներկայացնում, քանի որ նրանց մեջ թաքնված էր ապագայի մեծ հեռանկարը: Ստուդիա ընդունվել ցանկացողները ցուցակագրվում են, հետո նշանակվում է ստուգում, որի ժամանակ նկատի են առնվում նրանց երաժշտական լսողությունը, երաժշտական հիշողությունը, դիրմի զգացողությունը: Ստուգումից պարզ է դառնում, որ միայն 288 հոգի կարող են մասնակցել ընդունելության քննություններին, որից 75 հոգի են ընդունվում ստուդիա՝ բաժանվելով 2 բաժիններում՝ ակադեմիական և հանրակրթական: Հանրակրթական բաժինը Հայաստանի դպրոցներին պետք է տար երաժշտության ուսուցիչներ, խմբավարներ, երգահավաքներ:

Առաջին հերթին պարապմունքները սկսվում են հանրակրթական բաժնում: Դասավանդվում են դիրմիկ մարմնամարզություն, որը աշակերտների մեջ կզարգացնեք դիրմի զգացողությունը, էսթետիկա, տեսություն և սոլֆեջիո: Այս առարկաներից որոշ գիտելիքներ ստանալուց հետո միայն անցնում էին մասնագիտական առարկաներին:

Այս ամենին զուգընթաց տեղի էին ունենում նաև ունկնդրման դասեր տարբեր ծրագրերով, որոնք նպատակ ունեին զարգացնել աշակերտության ճաշակը և ծանոթացնել երաժշտական տարբեր դպրոցների: Ունկնդրության դասերի գեղարվեստական ծրագրի կատարողները գեղարվեստական խորհրդի անդամներն էին: Մինչ ծրագրի երաժշտական մասը սկսվելը տեղի էր ունենում բանախոսություն տվյալ ծրագրի երաժշտության վերաբերյալ, որի

³ Միրզայեան Մ., Երաժշտական ստուդիան Երևանում, «Կարմիր Աստղ», 14.04.1922: Mirzayan M., Yerajstakan studian Yerevanum, «Karmir astgh», 14.04.1922:

ընթացքում բացատրվում էին նյութը, հեղինակների կենսագրությունը և նշանակությունը:

Առաջին ունկնդրությունը տեղի է ունենում 1922թ. փետրվարի 5-ին և նվիրված էր հայ մանկական և պատանեկան երգերին: Առաջին ակադեմիական համերգը բաղկացած էր երկու բաժիններից, որում ընդգրկված էին 24 երգեր: Առաջին բաժնում հնչեցին Մակար Եկմայանի «Աղոթք», «Ուխայ-ուխայ», Կոմիտասի «Կաքավիկ», Ազատ Մանուկյանի «Պապի տատի», «Բարի լուսի», «Ծաղիկների երգը», Անտոն Մայիլյանի «Տիկնիկ», «Կարմիր վարդիկ», Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի «Ճախարակ», Գ.Գեղարիկի (Տեր-Գաբրիելյանի) «Քեզ եմ գովում», «Օրոր» և Ռոմանոս Մելիքյանի «Եկավ գարուն» երգերը: Համերգի երկրորդ բաժինն ամբողջությամբ նվիրված էր Ռ.Մելիքյանի երգերին, որոնցից էին «Աղվեսը», «Մանուկն ու ջուրը», «Լուսինն ելավ», «Ձատիկ», «Օրորոց», «Կլոր պար»: Երգերը կատարել է Արուս Բաբայանը Ալեքսանդր Հակոբյանի նվագակցությամբ: Երկրորդ ունկնդրությունը տեղի է ունեցել փետրվարի 19-ին, նվիրված էր Յ.Ս.Բախին և նրա ստեղծագործություններին:

Երրորդ ունկնդրությունը տեղի է ունեցել մարտի 12-ին՝ ծրագրում ընդգրկելով Արևմտյան Եվրոպայի 16 ազգերի ժողովրդական երգեր: Համերգի ընթացքում հնչել են ֆրանսիական, ֆլամանդական, իռլանդական, ֆիննական, շվեդական, շոտլանդական, հունգարական, լիտվական, իսպանական, լեհական, գերմանական և այլ երկրների ժողովրդական երգեր Արուս Բաբայանի կատարմամբ: Այնուհետև կազմակերպվել են ունկնդրություններ՝ նվիրված Է.Գրիգին, Ֆ.Շոպենին, Ռ.Շումանին, Վ.Ա.Մոցարտին, Լ.Բեթհովենին և այլն⁴:

Բացի այդ, Երևան այցելող որոշ արտիստներ մեկ կամ երկու ունկնդրություն են նվիրել ստուդիային: Ինչպես օրինակ, Մարիամ Տիգրանյան-Տեր-Մարտիրոսյանը (դաշնամուր), Օգանեզաշվիլին (քամանչա): Ուսումը ստուդիայում շարունակվում էր մինչև մայիսի վերջը, անվճար էր և դասավանդվում էր հայոց լեզվով:

Երկրորդ ուսումնական տարվա համար ցուցակագրվել էր 612 հոգի, որոնցից նախնական ստուգումն անցնելուց հետո միայն 253 հոգու թույլ տվեցին մասնակցել քննություններին, և ընդունվեցին 82-ը: Ուսանողների մեծ տոկոսն արհմիությունների անդամներն էին, կարմիրբանակայինները, մանկատների սաները: Երկրորդ ուսումնական տարում ստուդիան ուներ դաշնա-

⁴ ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, աֆիշներ:

մուրի երեք դասարան, վոկալի երկու դասարան, ջութակի երեք դասարան, թավջութակի մեկ դասարան: Բացի այդ ուսանողներն ուսումնասիրում էին ռիթմիկ վարժություններ, գեղարվեստի պատմություն, սոլֆեջիո և տեսություն, էսթետիկա, բազմաձայն երգեցողություն, մեթոդիկա-դիդակտիկա, մասսայական դեկլամացիա, հայկական նմանների ուսուցում, ֆոնետիկա և անսամբլ (գործիքների): Ռոստովից հրավիրվել էին նոր ուսուցիչներ՝ Դավիթ Սողոմոնյանը (դիրիժոր, ջութակ) և Ավետիք Գաբրիելյանը (ջութակ): Դասավանդելու համար հրավիրված էր նաև դաշնակահարուհի Թագուհի Զաքյանը: Ստուդիան մեծ գործ կատարեց՝ հայկական նմանների ուսուցումը որպես պաշտոնական առարկա մտցնելով մյուս պարտադիր առարկաների շարքում: Հայկական նմանների ուսումնասիրությունը հնարավորություն էր տալիս ստուդիայի ուսանողներին մոտիկից ծանոթանալու հայ հոգևոր և ժողովրդական երգերին:

«Ակադեմիկ աշխատանքից զատ, Ստուդիան ունենալու է նաև երաժշտական գեղարվեստական երեկոներ, որոնք տեղի են ունենալու թատրոնի դահլիճում դրսի հասարակության համար. դրանք լինելու են պատմական համերգներ, ուր կատարվելու են 15-րդ դարից սկսած մինչև մեր ժամանակների հայտնի երաժշտագետների ստեղծագործությունները»⁵:

Անհրաժեշտ է նշել, որ ստուդիայի փակ համերգները մեծ ժողովրդականություն էին վայելում հասարակության մեջ և այն ժամանակ միակն էին Երևանում, որտեղ դեռ համերգային դահլիճ էլ չկար: Մարդիկ մեծ ոգևորությամբ և հաճույքով էին օգտվում փակ համերգներն ունկնդրելու հնարավորությունից:

Շատ ջերմ մթնոլորտ էր ստեղծված երաժշտական ստուդիայի և նրա աշխատակիցների շուրջ: Բոլորը քաջ գիտակցում էին գործի նշանակալիությունն ու կարևորությունը: Ռ.Մելիքյանն աշխատում էր համառությամբ և նվիրվածությամբ՝ օրինակ ծառայելով մյուս դասատուներին, ովքեր աշխատում էին մեծ խանդավառությամբ և ոգևորությամբ: Նույն թվականի հունիսի 18-ին տեղի է ունենում երաժշտական ստուդիայի առաջին աշակերտական համերգը: Երեք բաժիններից բաղկացած համերգին հնչեցին Բախի, Գունդի, Հայդնի, Հելլերի, Կուլաուի, Ֆոգելի, Գլիերի, Բերենսի, Դամմի, Դոնիցետտիի և այլ կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ: Համերգի երրորդ բաժինը կազմված էր միայն արիաններից:

⁵ ԳԱԹ, Միքայել Միրզայանի ֆոնդ, թիվ 86:

1922թ. դեկտեմբերի 22-ին պետական թատրոնում տեղի է ունեցել ստուդիայի առաջին տարեդարձին նվիրված բաց համերգը: Այնուհետև փակ համերգներից բացի դասատուների ուժերով կազմակերպվում էին նաև բաց համերգներ՝ տարբեր ծրագրերով:

1923թ. հուլիսի 3-ին Ռոմանոս Մելիքյանն իր նամակում գրեց.

«Հարգելի ընկ. Աշոտ

Սիրելի բարեկամ

Քսանհինգ ամիս առաջ Ձեր հրավերին արձագանքելով Արուս Գրիգորենյան և ես եկանք Հայաստան հիմք դնելու մեր երկրի երաժշտական կուլտուրայի գործին: Ոգևորված մեր արվեստի վերածնման հեռանկարով և խրախուսված Ձեր բարեկամական վերաբերմունքից քսանհինգ ամիս շարունակ, առանց հանգստի աշխատել ենք մեր փոքրիկ Ստուդիան դարձնել մեծ հավատի հանգրվանը:

Այսօր մենք լիացած ենք բարոյապես, որ ստուդիան իր բովանդակությամբ նախապատրաստված է կոնսերվատորիա անվանելու:

Այսօր մենք լիացած ենք բարոյապես, որ մեր մասսայից դուրս եկած մեր պատրաստած անձնվեր երաժիշտ ուսանողները բոլոր ոգևորությամբ խմբերով դիմում են շրջանները՝ Ձանգեզուրից մինչև Լոռի աշխատանքի»⁶:

1923/24 ուսումնական տարվա սկզբին (հոկտեմբերի 1-ին՝ Ռ.Մելիքյանի ծննդյան օրը) երաժշտական ստուդիան վերածվեց կոնսերվատորիայի:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է Երևանի երաժշտական ստուդիայի պատմությանը, որը բացվեց 1921թ. դեկտեմբերի 22-ին, Ռոմանոս Մելիքյանի ղեկավարությամբ գործեց երկու տարի և 1923թ. հոկտեմբերի 1-ին հիմք դարձավ հայ իրականության մեջ առաջին ու միակ երաժշտական բարձրագույն ուսումնական հաստատության՝ Երևանի պետական կոնսերվատորիայի համար:

Բանալի բառեր – Երևանի երաժշտական ստուդիա, Ռոմանոս Մելիքյան, դաշնամուր, ջութակ, երաժշտական կրթություն:

⁶ ԳԱԹ, Արուս Բաբայանի ֆոնդ, թիվ 64:

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ЕРЕВАНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ СТУДИИ

НАИРА МАДОЯН

Статья посвящена истории Ереванской музыкальной студии, которая открылась 22 декабря 1921 г., действовала 2 года под руководством Романоса Меликяна и 1 октября 1923 г. стала основой для первого и единственного в армянской действительности высшего музыкального учебного заведения – Ереванской государственной консерватории.

Ключевые слова – Ереванская музыкальная студия, Романос Меликян, фортепиано, скрипка, музыкальное образование.

PAGES FROM THE HISTORY OF YEREVAN MUSIC STUDIO

NAIRA MADOYAN

This article is dedicated to the history of Yerevan music studio. Its official opening took place on the 22nd of December of 1921 and the studios' principal for two years was Romanos Melikian. On the first of October in 1923 the studio came to be a base for the foundation of the first and sole higher musical educational establishment, Yerevan Komitas State Conservatory.

Key words – Yerevan music studio, Romanos Melikian, piano, violin, music studies, musical education.

ԻՎԱՆ ԿԱԼԱՄՅԱՆ. ԶՈՒԹԱԿԻ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅԱՆ ԼԵԳԵՆԴԸ

ՆԱՐԵԿ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Զութակի կատարողական արվեստի շուրջ երեքհարյուրամյա պատմության մեջ կան անուններ, որոնք տարբեր ժամանակաշրջաններում պայմանավորել են դրա զարգացման ընթացքը: Այդ անուններից է հայազգի մեծանուն ջութակահար և մանկավարժ Իվան Կալամյանը (1903-1981):

Կալամյանը ջութակի կատարողական արվեստի ողջ պատմության ամենաականավոր մանկավարժներից է: Նա կրթել է մեծագույն ջութակահարների մի ողջ աստղաբույլ. մենակատարներ՝ Իցհակ Պերման, Պինկաս Յուկերման, Կյուզ Վա Չունգ, Մայքլ Ռաբին, Գլեն Դիկտերով, Միրիամ Ֆրիդ, Անի և Իդա Կավաֆյան քույրեր, Բերլ Սենովսկի, Էրիկ Ֆրիդման, Պոլ Յուկովսկի, Գվարներիի լարային քառյակի առաջին ջութակահար Առնոլդ Շտայնհարդտ, LaSalle լարային քառյակի առաջին ջութակահար Վալտեր Լևին, Նյու Յորքի ֆիլհարմոնիկի կոնցերտմայստեր Դեյվիդ Նեդիեն և այլք: Կալամյանի աշակերտները հաղթել են Մոնրեալի, Ինդիանապոլիսի, Չայկովսկու, Եղիսաբեթ թագուհու, Կարլ Ֆլեշի, Վենյավսկու, Պագանինիի, այլ խոսքով ասած՝ գրեթե բոլոր միջազգային հեղինակավոր մրցույթներում: Նրա տասնյակ աշակերտներ դարձել են աշխարհի տարբեր նվագախմբերի կոնցերտմայստերներ, կոնսերվատորիաների դասախոսներ և կամերային երաժիշտներ: Նման հաջողությամբ Կալամյանը, թերևս, համեմատելի է միայն Լեոպոլդ Աուերի հետ:

Իվան Կալամյանի պատմական դերը ջութակի մանկավարժության մեջ նախ և առաջ պայմանավորված է նրա ստեղծած մանկավարժական ավանդույթներով, մասնավորապես ջութակի տեխնիկային գիտական մոտեցումներով, իսկ 1962 թ. հրապարակված նրա «Զութակ նվագելու և դասավանդելու սկզբունքները» համարվում է ջութակի մեթոդներին նվիրված գրականության ողջ պատմության անկյունաքարային գրքերից մեկը:

Իվան Կալամյանը ծնվել է Թավրիզում (Իրան), հարուստ հայ վաճառականների ընտանիքում և փոքր հասակից ընտանիքով տեղափոխվել Մոսկվա: 1916-ին Կալամյանն ընդունվում է Մոսկվայի ֆիլհարմոնիկ դպրոց՝ ականավոր մանկավարժ և ջութակի ժամանակակից ռուսական դպրոցի հիմնադիրներից

մեկի՝ Կոնստանտին Մոստրասի դասարան: Մոսկվայի ֆիլհարմոնիկ դպրոցը հիմնադրվել էր 1883-ին և սկզբնական շրջանում մրցում էր Մոսկվայի կոնսերվատորիայի հետ¹: 1922-ին ֆիլհարմոնիկ դպրոցը դառնում է կոնսերվատորիայի առանձին ամբիոն²:

Սովորելով Մոստրասի դասարանում՝ Իվանը կարճ ժամանակում արագորեն առաջադիմում է: Երեք տարի հետո ավարտելով ֆիլհարմոնիկ դպրոցը՝ 1919-ին նա երկու մեծ մենահամերգ է նվագում և ընդամենը տասնվեց տարեկանում ընդունվում է հռչակավոր Մեծ թատրոնի նվագախմբի առաջին ջութակների խումբ, որտեղ այդ ժամանակ նվագում էր նաև նրա ուսուցիչը:

Անահիտ Ցիցիկյանը, ով Մոստրասին աշակերտել էր 1960-ականներին, վկայում է. «Մոստրասը սակավախոս էր, բայց Ի. Ղալամյանի մասին խոսում էր հատուկ ջերմությամբ: (...) Մոստրասի խոսքերով՝ (...) նրա ելույթներում ուշադրություն էին գրավում երաժշտականությունը, մեկնաբանման կշռադատվածությունն ու խորությունը»³:

Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո Կալամյանների ընտանիքի վիճակը կտրուկ վատթարանում է: Տասնվեցամյա Իվանը հայտնվում է բանտում, և միայն Մեծ թատրոնի ադմինիստրացիայի հետևողական ջանքերի շնորհիվ է նրան հաջողվում դուրս գալ բանտից և կրկին անցնել իր աշխատանքին:

1919-ին Կալամյանը հեռանում է Ռուսաստանից և, երեք տարի ապրելով Գերմանիայում, 1922-ին տեղափոխվում է Փարիզ:

1922-1924-ին Փարիզի կոնսերվատորիայում Կալամյանն աշակերտում է ֆրանսիական դպրոցի երևելի ներկայացուցիչ Լյուսիեն Կապեին, ով հայտնի էր իր լարային քառյակով: Կապեի ազդեցությունը Կալամյանի վրա մեծ էր, թեև Կալամյանը Փարիզ էր ժամանել արդեն իսկ որպես ուսումնառած ջութակահար⁴: Այդ ազդեցությունը հիմնականում վերաբերում էր աղեղնային տեխնիկային, որը Կապեի մանկավարժության հիմնաքարն էր և ջութակի կատարողական արվեստում ընդունված է ֆրանկո-բելգիական դպրոցի ժառանգություն համարել: Դեռևս 1916-ին Կապեն հրատարակել էր «Աղեղի բարձրա-

¹ Schwarz B., Great Masters of the Violin, New York, Simon and Schuster Inc., 1983, p. 413.

² Green E. A. H, Miraculous Teacher: Ivan Galamian and the Meadowmount experience, Copyright E. A. H Green, 1993, p. 137.

³ Ցիցիկյան Ա., Հայկական աղեղնային արվեստը, Երևան, 2001, էջ 188:

⁴ Schwarz B., Great Masters of the Violin, New York: p. 373.

գույն տեխնիկա» (ֆր. «La Technique supérieure de l'archet») հիմնարար աշխատությունը, որը պատմության մեջ աղեղի տեխնիկային վերաբերող ամենախորը ուսումնասիրություններից մեկն է:

1924-ին Կալամյանը մեծ հաջողությամբ նվագում է իր փարիզյան դեբյուտը՝ մամուլի կողմից արժանանալով հիացական գնահատականների: Համերգի մասին Լը Մենեստրել թերթը գրում է. «Նա այն ջութակահարներից է, որոնք առանց որևէ կոշտության կամ փափկության մշտապես հասնում են ոչ միայն հնչյունի ճշգրտության, այլև անկեղծության»⁵:

Փարիզյան դեբյուտից հետո Կալամյանը համերգային գործունեություն է սկսում և բազմաթիվ համերգներով հանդես գալիս թե՛ Ֆրանսիայում, թե՛ եվրոպական մի շարք երկրներում՝ արժանանալով քննադատների ուշադրությանը:

Թեև որպես մենակատար Կալամյանի առաջ մեծ հեռանկարներ էին բացվել, սակայն, ներքուստ զգալով իր մանկավարժական կոչումը, նա շուտով թողնում է մեծ բեմը՝ նվիրվելով բացառապես մանկավարժական գործունեությանը:

Դեռևս 1922-ից սկսած՝ Կալամյանը որպես ասիստենտ աշխատում է Լյուսիեն Կապելի դասարանում: Երկու տարի անց՝ 1924-ին, նա դառնում է Փարիզի նորաբաց Ռուսական կոնսերվատորիայի ֆակուլտետի անդամ և համերգային գործունեության հետ մեկտեղ սկսում ակտիվորեն դասավանդել⁶:

1924-ին Կալամյանի դասարան է ընդունվում չորսամյա հրաշամանուկ Պոլ Մականովիցկին, ում հետ նա աշխատում է մեծ խանդավառությամբ: Մի քանի տարվա աշխատանքից հետո՝ 1930-ին, Մականովիցկին նվագում է իր առաջին մենահամերգը՝ մեծ հիացմունքի արժանանալով հանդիսատեսի և քննադատների շրջանում: Թերթերը Մականովիցկուն համեմատում են դրանից երկու տարի առաջ Փարիզի օպերայում հանդես եկած հրաշամանուկ Յեհուդի Մենուհինի հետ⁷:

Մականովիցկու հաջողության հետ մեկտեղ արագորեն տարածվում է Կալամյանի հռչակը, որպես կախարդական մանկավարժ⁸, և նրա դասարան

⁵ **Altomont C.**, Récital Jean Galamian (18 decembre), Le Ménestrel, 26.12.1924.

⁶ Ռուսական կոնսերվատորիան ձևավորվել էր Ռուսաստանից հեռացած մշակութային գործիչների ջանքերով: Կոնսերվատորիայի պատվավոր նախագահ է ընտրվում Սերգեյ Ռախմանինովը, ում անունով էլ կոնսերվատորիան անվանակոչվում է:

⁷ **Schneider L.**, Un petit violoniste prodige, Le Petit Parisien, 1930.02.06.

⁸ **Green E. A. H.**, Miraculous Teacher: Ivan Galamian and the Meadowmount experience, p. 15-16.

աշակերտների հոսք է սկսվում:

1933-ին Կալամյանի դասարան է ընդունվում մեկ այլ հրաշամանուկ՝ Վեդա Ռեյնոլդսը: Ընդամենը չորս տարի անց Ռեյնոլդսը հաղթում է Կրեյսլերի անվան միջազգային մրցույթում՝ հետագայում դառնալով մեծանուն մանկավարժ և երաժիշտ:

1930-ականների կեսերից Կալամյանը վեցամսյա ընդմիջումներով սկսում է դասավանդել Փարիզում և Նյու Յորքում: Արդեն լեգենդար մանկավարժի համբավ ունեցող Կալամյանը 1936-ին դառնում է Փարիզի կոնսերվատորիայի ֆակուլտետի անդամ⁹, իսկ 1937-ին վերջնականապես մեկնում է ԱՄՆ, որտեղ, ի տարբերություն Եվրոպայի, առավել նպաստավոր պայմաններ կային նրա՝ հեռու գնացող մանկավարժական նպատակներն իրականացնելու համար:

1941-ին Նյու Յորքում Կալամյանն ամուսնանում է ամերիկուհի Ջուդիթ Ջոնսոնի հետ: 1944-ին Նյու Յորքի հյուսիսում գտնվող Էլիզաբեթթաուն գյուղակի մոտ Իվան և Ջուդիթ Կալամյանները հիմնում են Մեդոումաունթ (անգլ. Meadowmont) ամառային երաժշտական դպրոցը: Մեդոումաունթում յուրաքանչյուր ամառ յոթ շաբաթ անընդմեջ Կալամյանն ինտենսիվ գրաֆիկով ուսուցում է կազմակերպում, որտեղ, բացի ջութակից, ուսուցանվում են նաև թավջութակ և լարային քառյակ:

Դպրոցի հռչակը, Կալամյանի մանկավարժական հաջողություններին զուգընթաց, արագորեն տարածվում է, և հետագա տարիներին Մեդոումաունթում ուսում են ստանում համաշխարհային ճանաչում ստացած բազմաթիվ երաժիշտներ:

1944-ից Կալամյանը սկսում է դասավանդել Ֆիլադելֆիայի Կուրտիսի երաժշտական ինստիտուտում, ստանում ԱՄՆ քաղաքացիություն, իսկ երկու տարի անց աշխատանքի ընդունվում Ջուլիարդի դպրոցում՝ հետագայում դառնալով դպրոցի ջութակի բաժնի ղեկավարը:

Գրեթե վեց տասնամյակ տևած գործունեության ընթացքում Կալամյանը կրթում է ջութակահարների մի քանի սերունդ՝ դասավանդելով անհավանական մեծ թվով աշակերտների: Նրա ստուդիան տասնյակ տարիներ հրաշամանուկների սերիական արտադրություն էր հիշեցնում, որտեղ բացի իրենից բազմաթիվ ասիստենտներ էին աշխատում: Կալամյանն ինքը տարբեր պարբերականությամբ միաժամանակ պարապում էր հարյուրից ավելի աշակերտների հետ:

⁹ Campbell M., The Great Violinists, New York, Doubleday and Company, 1981, p. 214.

Նրա բազմաթիվ աշակերտներ երկար տարիներ կանոնավոր կերպով սովորել են Կալամյանի դասարանում, իսկ շատերն էլ հիմնականում աշխատում էին ասիստենտների հետ: Մեծ թիվ էին կազմում նաև այն ջութակահարները, ովքեր, կրթված լինելով այլ ուսուցիչների մոտ, Կալամյանի մոտ էին գալիս կատարելագործվելու նպատակով: Կալամյանի ստուդիայի ընդգրկումն այնքան մեծ էր, որ քսաներորդ դարի երկրորդ կեսին ԱՄՆ-ում հազիվ թե գտնվեին հաջողակ ջութակահարներ, ովքեր այս կամ այն կերպ (ուղղակի կամ միջնորդավորված) առնչություն չունենային նրա ստուդիայի հետ:

Կալամյանի անունն ամենից առաջ հռչակված էր աջ ձեռքի տեխնիկայով («Գալամյան Բուփնգ». անգլ. Galamian Bowing, Կալամյանի աղեղնային տեխնիկա), որի հիմքը Լյուսիեն Կապելի աղեղնային տեխնիկայի ժառանգությունն էր:

Իվան Կալամյանի մանկավարժական հաջողության ծավալը ցույց տալու համար բավական է նշել մեկ փաստ. ամերիկյան հեղինակավոր Լևենտրիտի անվան միջազգային մրցույթի ողջ պատմության ընթացքում (վերջինը կայացել է 1981թ.) առաջին մրցանակի արժանացած բոլոր ջութակահարները (Ռևիդ Նեդիներ, Բեթթի Ջին Հագենը, Առնոլդ Շտայնհարդտը, Իցհակ Պերլմանը, Պինկաս Յուկերմանը, Կյուգ Վա Չունգը և Սերջիու Լուկան) եղել են Կալամյանի աշակերտները:

Լևենտրիտը ջութակահարների և դաշնակահարների՝ ԱՄՆ-ի ամենահեղինակավոր մրցույթն էր, որի հաղթողները հնարավորություն էին ունենում որպես մենակատար հանդես գալու ԱՄՆ-ի լավագույն սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ: Լևենտրիտի մրցույթը հայտնի էր իր բացառիկ խստությամբ: Եթե ժյուրին գտնում էր, որ մասնակիցներից ոչ ոք արժանի չէր առաջին մրցանակի, այդ մրցանակային տեղը թափուր էր մնում: Այդպես պատահեց 1960-ին և 1976-ին:

Այս լույսի տակ ավելի քան խոսում է այն փաստը, որ 1967-ին Կալամյանի միանգամից երկու աշակերտներ՝ Յուկերմանը և Չունգը արժանանում են առաջին մրցանակի, իսկ Սերջիու Լուկան նվագախմբերի հետ հանդես գալու իրավունք է ստանում:

1962-ին Կալամյանի բազմաթիվ աշակերտների հորդորով և Էլիզաբեթ Գրինի ու Ֆրեդերիկ Նոյմանի գործուն ջանքերով երկարամյա նախապատրաստական աշխատանքներից հետո լույս է տեսնում Իվան Կալամյանի «Ջութակ նվագելու և դասավանդելու սկզբունքները» գիրքը, որը ներառում է Կալամյանի մեթոդների հիմնական դրույթները:

Հետագայում Ֆրեդերիկ Նոյմանի և Կալամյանի համահեղինակությամբ հրատարակվում են նաև «Ջութակի ժամանակակից տեխնիկա» երկհատոր վարժությունների գրքերը: Առաջին հատորը՝ «Գամմաների և արպեջոների վարժություններ» (անգլ. «Scale and Arpeggio Exercises») լույս է տեսնում 1966-ին: Երկրորդ հատորը՝ «Երկձայն և բազմաձայն գամմաների և արպեջոների վարժությունները» (անգլ. «Double and multiple Stops in scale and arpeggio exercises»)՝ 1977-ին:

Կալամյանի մանկավարժական վաստակը գնահատվում է արժանվույս: Նա ստանում է Կուրտիսի երաժշտական դպրոցի, Օբերլինի քոլեջի և Քլիվլենդի երաժշտական ինստիտուտի պատվավոր կոչումներ, ինչպես նաև դառնում Լոնդոնի Երաժշտական թագավորական ակադեմիայի պատվավոր անդամ:

Հաջողությունները, սակայն, մեծ մանկավարժի կյանքը չեն փոխում: Մինչև կյանքի վերջը, չնայած առողջական խնդիրներին, Կալամյանն ամեն օր արթնանում էր վաղ առավոտյան և դասավանդում ամբողջ օրը: Եվ այդպես ամեն օր՝ ներառյալ կիրակի օրերը:

Մեծանուն մանկավարժը վախճանվել է Նյու Յորքում 1981-ի ապրիլի 14-ին՝ երկարատև հիվանդությունից հետո, Մանհեթենի իր բնակարանում:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Իվան Կալամյանը (1903-1981) ջութակի կատարողական արվեստի ողջ պատմության ամենաականավոր մանկավարժներից մեկն է: Նա ծնվել է Թավրիզում, սովորել Մոսկվայում՝ Կ.Մոստրասի և Փարիզում՝ Լ.Կապելի դասարաններում, իսկ 1937-ին տեղափոխվել Նյու Յորք: Մինչև կյանքի վերջը Կալամյանը դասավանդել է Կուրտիսի համալսարանում և Ջուլիարդի դպրոցում: Կալամյանի մանկավարժության յուրահատկությունը ռուսական և ֆրանսիական դպրոցների համադրությունն է: Նրա ամենահռչակավոր աշակերտներից են Մայքլ Ռաբինը, Իցհակ Պերլմանը, Պինկաս Յուկերմանը, Կյուգ Վա Չունգը և այլք:

Բանալի բաներ - Կալամյան, ջութակ, մանկավարժություն, Մոստրաս, Կապել, Պերլման, Ռաբին, Յուկերման, Ջուլիարդի դպրոց, Կուրտիս, Մեդոու-մաունթ:

ИВАН ГАЛАМЯН: ЛЕГЕНДА СКРИПИЧНОЙ ПЕДАГОГИКИ

НАРЕК САРГСЯН

Иван Галамян является одним из выдающихся педагогов в истории скрипичного исполнительского искусства. Он родился в Тебризе, учился сначала в Москве, у К. Мостраса, потом - в Париже, у Л. Капе, а в 1937 году переехал в Нью-Йорк. До конца своих дней И. Галамян преподавал в Музыкальном институте Кёртис в Филадельфии и Джульярдской школе. Особенностью педагогики Галамяна является его творческое сопоставление русской и французской школ исполнения. Среди выдающихся учеников Галамяна - Майкл Рабин, Ицхак Перлман, Пинхас Цукерман, Кунг Ва Чунг и другие.

Ключевые слова – Галамян, скрипка, педагогика, Мострас, Капе, Перлман, Рабин, Цукерман, Джульярдская школа, Кертис, Медоумант.

IVAN GALAMIAN: A LEGEND OF VIOLIN PEDAGOGY

NAREK SARGSYAN

Ivan Galamian (1903 -1981) is one of the most prominent pedagogues in the entire history of violin. He was born in Tabriz. He studied in Moscow in the class of K. Mostras, in Paris in the class of L. Capet. In 1937 he moved to New York. Galamian taught at the Curtis Institute of Music and Juilliard School till the end. The uniqueness of the Galamian violin pedagogy is that he incorporated aspects of both Russian and French schools of violin technique in his approach. Among his most famous students are Michael Rabin, Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Kyung-wha Chung and others.

Key words – I. Galamian, violin, pedagogy, K. Mostras, L. Capet, I. Perlman, M. Rabin, P. Zukerman, Juilliard School, Curtis Institute of Music, Meadowmount School of Music.

ՏՂԱՄԱՐԴՈՒ ԿԵՐՊԱՐԸ ՌՈՒԴՈԼՖ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՀՌԻՓՍԻՄԵ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Ռուդոլֆ Խաչատրյանը (ծնվել է 1937թ. մարտի 4-ին Երևանում, մահացել է 2007թ. օգոստոսի 15-ին Բեռլինում) XX դարի հայազգի այն արվեստագետներից է, ում տաղանդը զարգացել է դասական արվեստի հիմքի վրա և, բնականաբար, նաև իր բնատուր բացառիկ օժտվածության շնորհիվ: Մշտական ստեղծագործական որոնումները, հանդիպումներն ու շփումները հոչակավոր հայ արվեստագետների հետ նպաստել են նրա գեղագիտական ճաշակի ձևավորմանը, ձեռագրի կատարելագործմանը, որոնումների ծավալմանը: Խաչատրյանն իրեն փորձել է և՛ գծանկարում, և՛ գունանկարում: Վերջինս թեև զգալի տեղ է գրավում նրա արվեստում, սակայն իր իսկ՝ վարպետի խոստովանությամբ, իրեն առավել հոգեհարազատ է եղել գծանկարչությունը:

Ստեղծագործության ամեն մի հերթական փուլում, անգամ յուրաքանչյուր նկարում զգացվում է Խաչատրյանի որոնողական նյարդը: Նա այն նկարիչներից է, ով զգայական ամեն մի մանրաթելով կապված է մարդու ներաշխարհին: Դիմանկարում նախապատվությունը տալով հերոս-անհատներին՝ նա վեր է հանել մարդու ինքնաբավությունը, յուրօրինակությունը, եզակիությունը: Նկարչին հատուկ է բնորդի հոգևոր աշխարհը նրբորեն զննելու, թեման խորքով ուսումնասիրելու և մարմնավորելու կարողությունը: Պատահական չէ, որ տարբեր ժամանակներում արվեստաբանները փորձել են զուգահեռներ տանել հայ վարպետի և Վերածննդի դարաշրջանի ստեղծագործողների միջև: Խաչատրյանն առանձնանում է իր՝ արմատներով անցյալին կապված և միանգամայն ժամանակակից մարդու յուրահատուկ մտածողությամբ ու խոսելաոճով: Նրա դիմանկարները և այլ ժանրի գործերը բացահայտում են հոգեբանական, հուզական, նյութական համադրումներ, խորհրդանշական, այլաբանական իմաստների գաղտնարաններ:

Խաչատրյանի նկարչական ժառանգության մեջ հատուկ տեղ են գրավում լևկասի վրա արված գծանկարները: Ինքնատիպ տեխնիկան, հիմնականում սպիտակ հիմնաշերտը վիրտուոզ գծանկարներին հաղորդում են շոշափելի ծավալ, յուրատեսակ խորություն, երբ պատկերման համալիրը թողնում

է գունանկարի տպավորություն: Լևկասի հերոսները մեզ ծանոթ բարեսես, հմայիչ և հպարտ կեցվածքով անհատներ են: Նկարիչն այստեղ էլ արտիստիկ մեկնաբանություն է տալիս մերկ բնորոշներին, կամային տղամարդկանց: Ի տարբերություն թղթի վրա արված գծանկարների՝ այժմ հատկապես գերակշռում են սեպիայով կամ այլ՝ «խառը» տեխնիկայով արված աշխատանքները, ընդ որում ոչ սակավ օգտագործվում է նաև ածուխը: Հիմնաներկի լուսակիր առանձնահատկությունը, ամրությունը հնարավոր են դարձնում դրա վրա թողնել անգամ շատ բարավիկ գծեր, ինչը թղթի պարագայում անհնար էր: Այդ ամենը նոր շունչ և յուրահատուկ թրթիռ է հաղորդում գործերին: Միխայիլ Լազարենը նշել է. «Խաչատրյանի գրաֆիկայում միշտ ինչ-որ մոնումենտալ բան է եղել, պատահական չէ, որ ոմանք նույնիսկ ընդհանրություն, նմանություն են գտել նրա ստեղծագործությունների և հայկական խաչքարերի միջև: Եվ այդ խաչքարերի պես էլ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի նկարներից և ոչ մեկը չի կրկնվում»¹:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանը թե՛ տղամարդ և թե՛ կին մերկ բնորդի մեջ տեսնում է բոլոր ժամանակների մարդուն՝ իմաստագեղագիտական պատկերացումներով հարելով անտիկ շրջանին: Նրա գրեթե բոլոր կերպարներն ասես մեր օրերից չեն. մերկանդամ, արտահայտիչ դիմագծերով և գեղեցիկ կազմվածքով ադամորդիներ են նրանք, որ հիշեցնում են հին հունա-հռոմեական արվեստը, իսկ երբեմն էլ, ընդհակառակը՝ շքեղ, փոքր-ինչ «թատերականացված» զգեստներով հանդերձավորված անձինք՝ հերոսներ, որոնք թեև իրենց էությանը դեռ անցյալում են, սակայն նրանց դեմքերը, հայացքը, կեցվածքը ներկայի արտացոլանքն են կրում: «Մեր ժամանակակիցների դիմանկարները, որոնց հերոսներն ինչ-որ չափով հնաոճ հագուստով են, արտաքին տվյալների ճշգրտորեն փոխանցման պարագայում, նկարչի կողմից դիտվում էին փոքր-ինչ մեր ժամանակից շեղված, հեռացված դասական արվեստի լույսի ներքո»²: Նկարիչը յուրովի կամրջել է ժամանակները, զինված է անցյալով, սակայն միտված է ապագային՝ որպես դասական դիմանկարի վարպետ:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի դիմանկարային ժառանգության մեջ որքան նրբագեղ, թովիչ ու քնքուշ են կին բնորոշները, նույնքան ուժեղ, կամային, առնական՝ տղամարդիկ: Նրա գծանկարների շարքում առանձնահատուկ տեղ

¹ Տե՛ս **Рудольф Хачатрян**. Рисунок (автор вступительной статьи Лазарев М.), Москва, Советский художник, 1984 (без пагинации):

² Տե՛ս **Белогорова Л.**, Рисунки Рудольфа Хачатряна // Москва, Искусство, 1979, № 9, с. 30:

են զբաղեցնում պարզապես հայրողիների և ճանաչված մշակութային գործիչների դիմանկարները՝ աշխարհահռչակ երգչախմբային դիրիժոր և կոմպոզիտոր, ԽՍՀՄ և Հայկական ԽՍՀ պետական մրցանակների դափնեկիր Հովհաննես Չեքիջյանի (1977), արվեստաբան Հենրիկ Իգիթյանի (1982), ազգագրագետ Լևոն Աբրահամյանի (1983), ակադեմիկոս Կամո Դեմիրճյանի (1983), պարուսույց Մաքսիմ Մարտիրոսյանի (1983), անվանի դերասաններ Վլադիմիր Մսրյանի (1983), Արմեն Զիգարխանյանի (1986), Խորեն Աբրահամյանի (1986), գրող Հրանտ Մաթևոսյանի (1986), նկարիչ Էդուարդ Խարազյանի (1988), ռեժիսոր Ֆրունզե Դովլաթյանի (1997) և այլոց դիմապատկերները՝ միտված ոչ միայն բացահայտելու բնորդի էությունը, այլև ուղղակի ամբողջացնելու ժամանակակից հայի կերպարը: Այս առիթով Ա. Տարկովսկին գրում է. «Նրա նվիրվածությունը հայրենի երկրին, հարազատ ժողովրդին շռայլորեն արտահայտված է հայ մշակութային գործիչների դիմանկարներում, նրանց, ում ոմանք մեծամտորեն անվանում են «հասարակ մարդիկ»: Բայց որքան հաճախ են նրանք ներկայանում որպես բնավ էլ ոչ հասարակ անձինք: Պարզվում է, աշխարհում գոյություն չունեն «հասարակ մարդիկ»: Ուզում ես Ռուդոլֆ Խաչատրյանի գրաֆիկայի «պաթոսն» անվանել հերոսական»³:

«Հենրիկ Իգիթյանի դիմանկարում» (1982) Խաչատրյանն իր հերոսին պատկերել է հանդարտ, թվացյալ հանգիստ վիճակում: Այստեղ մենք տեսնում ենք իր գործի գիտակ, արվեստի ստեղծագործություններով ներշնչվող, դրանց պատմությունն իր հոգու միջով անցկացնող արվեստաբանին և, միաժամանակ, անձնական մեծ դրամա ապրած, խորը վիշտ կրող անհատին, որի աչքերի տխրությունն այլևս ընդմիշտ դաջվել է դեմքին: Իգիթյանի փոքր-ինչ երկարացված դիմագծերում տրոփում է ինչ-որ լարում՝ ստեղծագործական, որոնման կրքով թելադրված: Խաչատրյանական վարպետությամբ են արված հերոսի ձեռքերը: Լուսաստվերի նրբագույն անցումները, մաշկի ծալքերը, փայլը հիշեցնում են դասական դիմանկարներ: Պատահական չէ հանդերձանքի ընտրությունը՝ մորթե բաճկոն, գործած սվիտեր. դրանք ասես ընդգծում են արվեստաբանի ազատ, անբռնազբոս, առնական ոգին:

Յուրօրինակ է «Արմեն Զիգարխանյան: Ներկայացումից առաջ» (1986) դիմանկարը: Թերևս աշխատանքն իրոք արվել է «ներկայացումից առաջ», սակայն ակնհայտ է, որ այստեղ խոսքը ոչ թե կոնկրետ որևէ ներկայացման, որևէ դերի մասին է, այլ պատկերված է ականավոր դերասանի, առհասարակ

³ **Тарковский А.** Монохромная полифония Рудольфа Хачатряна // Литературная Армения, Ереван, 1983, N 5, с. 65.

տարբեր կերպարներ մարմնավորելու կոչված արվեստագետի հոգու զսպված խռովքը: Միաժամանակ նա ներկայանում է որպես կյանքից ու իր կերտած դերերից «դասեր առած», իմաստնացած անձնավորություն: Դիմակներ, որոնց տակ պահված են թե՛ նրա գիտնական-ֆիզիկոս Արտյոմը «Բարև, ես եմ» ֆիլմից, թե՛ «Եռանկյունու» դարբին Մուկուչը, թե՛ «Երբ գալիս է սեպտեմբերը» ֆիլմի հոգատար պապիկ Լևոն Պողոսյանը, թե՛ արկածախնդիր փոխկապիտան Օվեչկինը, թե՛ հրոսակախմբի սապատավոր պարագլուխը, ինչպես նաև բեմում խաղացած Մոլիերը, Ստենլի Կովալսկին («Ցանկության տրամվայը»), Սոկրատեսը, Ներոնը և այլն: Սա մեկ դիմանկար և դերասանի իրական ու երևութական կյանքի հավաքական կերպար է:

Հրանտ Մաթևոսյանի դիմանկարում (1986) խտացվել են արձակագրին ժամանակի թելադրած խոր մտածմունքները: XX դարի հայ գրականության խոշորագույն դեմքերից մեկը մեզ է նայում իր հզոր տաղանդի բեռը կրող մտահոգ, տխուր հայացքով: Նրա աչքերում ասես ամբարված է հայրենի գյուղի՝ Ահիձորի անցած և սպասվելիք դեպքերը: Բայց հակառակ ծմակուտին «սազական» ծմակի, պատկերը կառուցված է համեմատաբար բաց երանգներով: Փոխարենը «սրված» են խոսուն աչքերը, այտուկները: Արձակագիրը, աթոռին, ծխախոտը ձեռքին նստած, համբերատար սպասում է նկարչի աշխատանքի ավարտին, նույն այն համբերատար, խաղաղ կեցվածքով, որն այնքան բնորոշ է նրա բազմաթիվ հերոսներին:

Ճանաչված հայրողիների դիմանկարների շարքում չափազանց տպավորիչ է քաղաքական հայտնի գործիչ Արտաշես Գեղամյանի դիմանկարը (1988): Ստեղծագործությունը կառուցված է դարչնամոխրագույնի բացից մուգ անցնող նուրբ գունաշխարհով: Առանձնապես չշեշտելով դիմագծերը՝ Խաչատրյանը զարմանալի դիտողականությամբ մարմնավորել է արտաքին աշխարհի ազդանշաններին արձագանքող, դրանք իր ներքինին միահյուսած, արդիականության սուր զգացողությամբ օժտված անհատի կերպարը: Նկարիչը, ըստ իր սովորության, կենտրոնացել է հերոսի աչքերի վրա: Բնորոշ, թվում է, անմիջական շփման մեջ է մտնում, երկխոսության բռնվում դիտողի հետ: Թաքնված ներուժը, տարիների կենսափորձն ու խռովահույզ ներաշխարհն են բացահայտում հերոսի աչքերը: Արտաքին թվացյալ անխռովության տակ ժամանակի տագնապներն են: Մեր առջև քսաներորդ դարի վերջի հայ քաղաքական գործիչն է, սակայն, միաժամանակ, նկարիչն ասես «կռահել» է իր հերոսի հետագա ճակատագիրը, նրա միջոցով փորձելով ներկայացնել գալիքի սեփական պատկերացումը: Բնորդի դեմքին տխրություն կա, բայց ոչ հուսահատություն, տագնապ, բայց ոչ վախ: Նրա հայացքը հոգսաշատ է, բայց

ոչ հոգնած: Կարծես թե այդպես էլ պետք է լիներ, քանի որ սեփական ժողովրդի ապագայով մտահոգ անհատը և, առավել ևս, քաղաքական այրը, նկարչի ընկալմամբ այլ դրսևորում չէր կարող ունենալ: Դիմանկարը, որն ստեղծվել է սուսգայիթյան ողբերգությունից անմիջապես հետո, հուշում է մեզ նաև ինչ-որ անորոշության զգացում, ինչ-որ տագնապ. չէ՞ որ խորհրդային երկիրը փլուզման շեմին էր, Հայաստանն էլ ենթարկվելու էր աղետալի երկրաշարժի... Դիմանկարից բխում է վերահաս վտանգների տագնապը: Առհասարակ յուրաքանչյուր ստեղծագործության ընկալման հիմքում պետք է լինի պատմական ենթատեքստը⁴:

Եթե հանրահայտ հայորդիների պատկերելիս Խաչատրյանը ձգտում է որսալ մարդկային խառնվածքի ամեն մի նրբագիծ, ապա մեզ անձանոթ բնորդների պարագայում այնքան նրբանկատ է կառուցում կոմպոզիցիան, որ նրանց «մարդկային տեսակին» առնչվող դիտողն ինքն է ակամա վերլուծում, նրանց վերագրում, ենթադրում հատկանիշներ, նույնիսկ մասնագիտություն:

Ինչպես ասացինք, Խաչատրյանի տղամարդ հերոսները հաստատակամ են, չունեն կանանց նրբագեղությունը, ինչպես, օրինակ, Լեոնարդոյի որոշ ստեղծագործություններում է («Հովհաննես Մկրտիչ», 1516, «Սուրբ Հովհաննես», 1516 և այլն): Նրանցից շատերը զերծ են տանջանքի ու տառապանքի հոգեվիճակներից, որպիսիք ակնհայտ են Թեոդոր Ժերիկոյի հերոսների պարագայում: Խաչատրյանը կարծես առհասարակ հետամուտ չէ Վերածննդի շրջանի հերոսի իդեալական կերպարին, որ ուժի ու նրբագեղության համադրություն էր (ինչպես, օրինակ, Միքելանջելոյի «Դավիթ», 1504 և «Հաղթանակ», 1534 քանդակային գլուխգործոցներում): Հայ նկարչի պատկերացմամբ գեղեցիկը բնականն է, ինչը և որոնում է իր յուրաքանչյուր բնորդի մեջ: Արդեն նշել ենք, որ նրան հիմնականում գրավում են մորուքավոր, երկարածամ բնորդներ (սա ևս յուրովի հայացք է՝ ուղղված անցյալին): Ընդ որում հետաքրքիր է նրա մոտեցումը նույն անձի տարբեր կերպավորումներին, նախասիրություն, որն ուներ նաև ռուս գեղանկարիչ և գրաֆիկ, դիմանկարի վարպետ Վալենտին Սերովը⁵: Միևնույն դեմքը, դիմագծերը՝ կախված տվյալ ստեղծագործության «կերպարի» մասնագիտությունից, Խաչատրյանի մոտ

⁴ Տե՛ս Янсон Х., Основы истории искусств, Москва, Икар, 1996, с. 17:

⁵ Տե՛ս В. Серов (автор вступительной статьи Яремич С.), Ленинград, Издательство Всероссийской Академии Художеств, 1936, с. 13: Այստեղ նշվում է Վ. Սերովի ստեղծագործական մեթոդի առանձնահատկությունը. նա կարող էր վերադառնալ միևնույն թեմային, միևնույն դեմքին բազմաթիվ անգամներ, դա ընդհանրապես չէր սառեցնում կամ անտարբեր դարձնում նրան աշխատանքի հանդեպ:

կարող են այլ մեկնաբանություն ստանալ՝ պահպանելով, կրկենք, նկարչի նախընտրած հատկանիշները: «Տղամարդու դիմանկար» (1980), «Ուխտավոր» (1981) և «Քարվան-բաշի» (1982) գրաֆիկական աշխատանքների բնորոշ լեզվաբան Մելվար Մելքունյանն է: Այդ ստեղծագործություններում առկա է երեք ժամանակաշրջան: «Տղամարդու դիմանկար»-ում հերոսի դեմքին «դրոշմված» են նրա խոհերն ու ապրումները: Թվացյալ անխռով դիմագծերը, ճակատի կուտակ-կուտակ կնճիռները խտացնում են պատկերվողի բնավորությունը: Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի նկարչի վիրտուոզ լուծումը. հերոսի ողջ մարմինը վերցված է հատուկ կենտրոնացած լույսի մեջ՝ ստեղծելով հեռանկարային տարածականություն: Մանրակրկիտ աշխատանքը «շոշափելի» է դարձնում լույսի ու ստվերի նրբագույն անցումներով կատարված մետաքսափայլ հագուստի յուրաքանչյուր ծալքը, ձեռքերի մկանները, իսկ գիրքը թերթող մատներն ասես կանգնեցրել են այն ընթացքը, այն պահը, որտեղից հետո պիտի շարունակվի կյանքը: Ի դեպ, կառուցվածքային նմանօրինակ լուծում ենք տեսնում նաև Վերաձննդի ժամանակաշրջանի նկարչուհի Սոֆոնիսթա Անգիստլայի նախավերջին «Ինքնանկարում» (1610) և Ռուբենսի «Բժիշկ Տուլդենի դիմանկարում» (1615), որոնք, չնայած խաչատրյանական թերթից բաժանող մոտ եռադար հեռավորությանը, գտնվում են իմաստագաղափարային և ոճային նույն շրջանակում: Մելվար Մելքունյանն այլ «դերում» է հայտնվել «Ուխտավորը» լեկասում: Բնորոշի ծանրանիստ կեցվածքը մոգական ուժի կերպավորում է, որում միաժամանակ տեսանելի են թե՛ մոլեռանդ ուխտավորը, որը Սուրբ հողի ճանապարհին մի պահ դադար է վերցրել, թե՛ խոնջացած օտարականը, թե՛ ուղի որոնողը, թե՛ լքված, միայնակ մարդը: Խաչատրյանին հաջողվել է ուղղորդել դիտողի ուշադրությունը, հոգեբանորեն ներգործել նրա ընկալման վրա: Ուժ, որ կարող է առաջանալ միայն խոր հավատի բերումով: Եթե Իյա Ռեպինի «Ուխտավորի» (1881) հերոսը ցրտաշունչ ծմռանը դեպի Սուրբ հող քայլող տիպիկ ռուս է, ապա Խաչատրյանինը ազգային ուղղակի պատկանելություն չունի: Նա մարմնավորում է ազատ, ուժեղ, հավատացյալ (նախ իր ուժերին, անկոտրում կամքին վստահ) ու, ամենակարևորը՝ անկախ մարդուն: Խաչատրյանը, ինչպես բրյուկլյան հերոսներից շատերի պարագայում («Նիզակով մերկ պատանին», 1810, «Նարգիզը», 1819 ևն), բնորոշի մերկության որոշ մանրամասներ թեթևակի ծածկում է՝ բացառելով էրոսի որևէ առկայություն: Այստեղ, ինչպես կլասիցիստական արվեստում էր, կա ոչ միայն մարմին, այլև վերջինիս և հոգևորի ներդաշնակման համադրություն: Նույն հոգևոր-կրոնական իդեալի որոնման ճանապարհին է նաև Միխայիլ Նեստերովի՝ լուսավորված և մաքուր, հոգևոր գեղեցկությամբ լեցուն

հերոսը՝ «Ճգնափորը» (1888-1889)⁶: Խաչատրյանը, դիտողին շեղելով արտաքին տվյալներից, պատկերը կենտրոնացնում է բնորդի ներքին ուժն ու համարձակությունը ներկայացնող գծերի վրա՝ արտացոլված նրա դիմագծերում և մկանուտ ձեռքերում: Այս ստեղծագործության մեջ ակնհայտ է քոչարյան մատիտանկար «Պառկածի» (1925) ազդեցությունը: Ի դեպ, թե՛ Քոչարի և թե՛ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի այս գործերում հերոսները հենված են հաստաբուն ծառին՝ հողին մոտ լինելու, «խոր արմատների» ու անսասանության խորհրդանիշ: Երկու հերոսն էլ գրեթե նույն դիրքում են, տարբեր են միայն նրանց կերպարները: Նշենք, որ Խաչատրյանի մոտ պահպանված են պառկած հերոսի մարմնի համաչափությունները⁷, ինչը հատկապես դժվար է, երբ բնորդը նման դիրքում է գտնվում: Քոչարի «Պառկածը» ծանր աշխատանքից հոգնած, ուժասպառ, հանգստի կարոտ մարդու տպավորություն է թողնում, որի պիրկ, ամուր մարմինը հաստատում է նրա դժվար կյանքի, տևական պայքարի փաստը: Նմանատիպ մեկ ուրիշ կերպարի կհանդիպենք Երվանդ Քոչարի «Ընտանիք-Սերունդներ» (1925) կտավում: Տարեց հերոսի դեմքի խոնջացածությունը մեկնաբանվում է որպես արդեն տարիքն առած, երկար ապրելու բեռը կրած և իր տեղը գալիք սերնդին զիջող ծերունի հոր հանգամանքով: Խաչատրյանը, կարելի է ասել, արել է վերոհիշյալ երկու պատմության շարունակությունը: Ինչպես նշում է Ա. Աղասյանը, Քոչարի «Ընտանիք – Սերունդներ» կտավը բիրյիական որոշ զուգորդումների առիթ է տալիս, և նկարի համար իբրև մեկնակետ օգտագործվել են Ջրիեղեղի առասպելը, բարեպաշտ Նոյի պատմությունը: Արվեստաբանը կարծում է, որ Քոչարն իր կտավում ամեննին էլ պատահաբար չի կրկնել Սիքստոյան մատուռի առաստաղին Միքելանջելոյի պատկերած նահապետի դիրքն ու կեցվածքը՝ նշելով, թե որքան էլ Քոչարի պատկերած տեսարանը խաղաղ է թվում, այդուհանդերձ, այդտեղ անհանգստություն, տազնապ կա. «Դա արտահայտված է գլխահակ պապի ֆիգուրում, նրա մտազբաղ դեմքի ծալքերում...»⁸: Գրեթե նույնը կարելի

⁶ Այս մասին առավել հանգամանորեն տե՛ս Популярная художественная энциклопедия, книга II, Москва, Советская энциклопедия, 1986, с. 59:

⁷ Տե՛ս **Барышников А.**, Перспектива, Москва, Искусство, 1955, с. 80: Հեղինակն անդրադառնում է այն բոլոր սխալներին, որ նկարիչները գործում են պառկած մարմնի պատկերման դեպքում: Դրանք են հասակի կտրուկ կրճատումը, մարմնի անհամաչափությունը և այլն: Այս սխալները լինում են, երբ նկարիչները չեն պատկերում հերոսին իրական բնորդից: Խաչատրյանի դեպքում, ինչպես տեսնում ենք, դա բացառված է:

⁸ **Աղասյան Ա.**, Երվանդ Քոչարի տարածության մեջ, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2013, էջ 13: Aghasyan A., Ervand Qochari taracutyanyan mej, Yerevan, 2013, ej 13:

է ասել նաև խաչատրյանական ուխտավորի մասին: Նրա՝ ներքև նայող խոհուն հայացքը ներկա դժվարությունների, բայց և լուսավոր ապագայի իրագործման հույսի պատկերումն է: Կոմպոզիցիայում գործուն դեր է վստահված լուսաստվերային համակարգին: Հիմնաներկի սպիտակն ասես հուշում է այսօր թեև անհայտ, բայց բարեզարդ գալիքի հավատը: Եթե «Տղամարդու դիմանկար» և «Ուխտավորը» ստեղծագործություններում Խաչատրյանը հատկապես դիմագծերի միջոցով ինչ-որ տեղ այլաբանորեն խտացրել է ժամանակակիցների հոգեկան խմորումները և, միաժամանակ, մարմնավորել ներքուստ ընդվզող անհատների, ապա Մ. Մելքումյանը՝ «Քարվան-բաշի» գծանկարի հերոսը, մարմնավորում է գործուն առաջատարի հավաքական կերպարը: Այստեղ բնորդի՝ դիտողին ուղղված հայացքում, նրա աչքերում ասես ամբարված են իր գլխով անցածն իմաստավորող հուշերը: Խաչատրյանական տղամարդկանց շատ դիմանկարների պես հերոսը ներկայացված չէ պարզապես անդորրի պահին: Եվ խոսքը բնավ էլ ոչ թե ֆիզիկական, այլ հոգևոր, մտավոր վստահ հանդարտության մասին է: Այդ են ասում քարվան-բաշու աչքերի նյարդային, հուզական արտահայտությունը, տնտղող, կասկածով լի ու փոքր-ինչ ջղածիգ հայացքը՝ փոխանցված աչքերի նրբափյուռ մազանոթների միջոցով: Ստեղծագործության կոմպոզիցիան հանգեցած է մանրակրկիտ ավարտունության: Կրկին մնալով իր նախընտրած «պատմելաոճի» շրջանակներում՝ հեղինակն իր հերոս-անհատներին պատկերել է առանց ավելորդ մանրամասների: Չկա ոչինչ, որ կմատներ բնորդի մասնագիտությունը: Պատկերելով հերոսին առանց իր ուղտերի, սոսկ զգեստի, գլխաշորի, դեմքի փայլի, փոքր-ինչ արյունամած աչքերի միջոցով նկարիչը կարողացել է ստեղծել տոթակեզ, ամայի անապատի «խաբկանք»: Ոչ պատահական ընտրված պատահական բնորդի աչքերը, արծվաքիթը, բեղ-մորուքի տակ փոքր-ինչ ծածկված շուրթերն ամբողջացնում են հմուտ և զորեղ անհատի կերպարը: Քարավանապետը կրում է «ճակատագրի կնիքը»։ Նա միաժամանակ և՛ դժբախտ է, և՛ բախտավոր, և՛ ուրախ է, և՛ տխուր, առաջնորդ է և հետևորդ, որը սկսել է իր զրույցը դիտողի հետ:

Մոսկվայում բնակվելու տարիները Ռուդոլֆ Խաչատրյանին հնարավորություն են տվել մոտիկից ծանոթանալու ռուսական արվեստին, նրա ներկայացուցիչներին, երբեմն անգամ մտերմանալու տարբեր բնագավառների անվանի գործիչների հետ: Այդ շփումների շնորհիվ նա ճանաչել է ռուս մարդուն ու նրա ներաշխարհը՝ պատկերելով այն իրեն հատուկ խորությամբ ու արտահայտչականությամբ: Նկարչի ստեղծագործական ժառանգության զգալի մասն են կազմում արվեստաբան Սավելի Յամշիկովի (1982), ֆիզիկոս

Արկադի Միգդալի (1983), նկարիչ Դմիտրի Բիստիի (1983), ռեժիսոր և դերասան Արկադի Ռայկինի (1986) և այլոց դիմանկարները:

Խաչատրյանի այս դիմանկարներում հերոսները, որքան էլ մտահոգված, դժվարություններ կրող են, այդուհանդերձ բնավ էլ մոռալ չեն: Այդ առումով բնորոշ է ֆիզիկոս Արկադի Միգդալի դիմանկարը: Գիտնականը ներկայանում է խոժոռ, գուցեև դժվարություններից հոգնած դեմքի արտահայտությամբ: Սակայն միաժամանակ «ընթերցվում» են այն ալեկոծությունները, որոնց ափ են բերել նրա հեռահար տեսությունները, որոնց հետևել ու հետևում են գիտնականների բազմաթիվ սերունդներ: Կյանքի յոթերորդ տասնամյակը բոլորած գիտնականն այստեղ ներկայանում է ոչ միայն որպես ֆիզիկոս, այլև որպես լիրիկ, քնարերգու՝ «չոր» արտաքին տվյալների տակ խայտացող բանաստեղծականությամբ:

Տպավորիչ է Արկադի Ռայկինի դիմանկարը, որն արվել է նրա մահվանից մեկ տարի առաջ՝ 1986-ին (ի դեպ, սա առաջին անգամ էր, որ Ռայկինը համաձայնել էր, որ իրեն դիմանկարեն): Կիրառված է Խաչատրյանի նախընտրած ոճը. թվում է՝ հեշտ էր բավարարվել արտիստի նախասիրած հումորի, երգիծանքի արտաքին (մակերեսային) վավերացմամբ՝ խորամանկ ժպիտ, կիսակկոցած, սուր, խոցող աչքեր: Իսկ իրականում Ռայկինն այստեղ խորը խորհող մտավորական է, որից ոչինչ չի վրիպում, որը ծաղրում է իր բարությանը, մերժում՝ սրտացավ, հաստատուն իմաստնությամբ... Ծերունագարդ Ռայկինը, ում դեմքն արված է սեպիայի փոքր-ինչ թավ ընդգծումներով, ներկայանում է կյանքի ու բեմի՝ տարիների ընթացքում ամբարած կենսափորձով, որը միավորում էր իրարից բոլորովին տարբեր կերպարներ, որոնք ակնթաթորեն փոխարինում էին միմյանց որպես բեմական կատարյալ վերամարմնավորումներ:

Եթե հիշատակված անհատներին պատկերելիս գործուն դեր է կատարել նրանցից շատերին անձնապես ճանաչելու հանգամանքը, ապա «Ալեքսանդր Պուշկին: Երկխոսություն» (1987) գծանկարը յուրահատուկ է նրանով, որ այստեղ արտահայտվել են մեծ պոետի ստեղծագործությունների հանդեպ նկարչի անկեղծ հիացմունքը, հոգիների հեռակա հաղորդակցումը, որին Ռ. Խաչատրյանը փորձել է մասնակից դարձնել նաև դիտողին: Պուշկինի կերպարը նրա երկերի ընկալման արգասիքն է, ի տարբերություն ռուսական դիմանկարի վարպետ Օրեստ Կիպրենսկու, որի «Ալեքսանդր Պուշկինի դիմանկարը» (1827) գրողին նետած իր ժամանակակից հայացքն է:

Անվանի մարդկանց վերոնշյալ դիմանկարները ոչ թե տիպաժներ են, որոնք հիմք են հանդիսացել այլ ստեղծագործությունների համար, ոչ թե Խա-

չատրյանի նախասիրած կերպափոխումներ կամ փոխակերպումներ, այլ որոշակի անձանց բնութագրումներ, կերպարվեստագետի սեփական, սուբյեկտիվ ընկալումներ, հաճախ նույնիսկ իդեալականացված, ինչը, ի դեպ, երբեմն ոմանց առիթ է տվել հեղինակին մեղադրելու բնորոշերին սիրաշահելու մեջ: Բայց չէ՞ որ նկարիչը, ի վերջո, դիմանկարում է նրանց, ովքեր իրեն ինչ-որ կերպ հետաքրքրել կամ հրապուրել են: Հակառակ պարագայում դրանք սոսկ անհաջող, անտարբեր վավերացումներ կլինեին:

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի աշխատանքներում բնության ծնունդ մարդն է, ով այնքան մոտ է մայր հողին, ավանդույթներին, և ամենևին էլ պատահական չէ, որ հերոսները, «սավառնելով» տարբեր ժամանակաշրջաններում, մեր օրերում ընդունելի և ընկալելի են: Ինչպես իր գրառումներում նշել է Մարտիրոս Սարյանը. «Միտքը և զգացումը իրենց ներդաշնակության ամենաբարձր դրսևորման մեջ անհրաժեշտ են ոչ միայն արվեստի գործ ստեղծելու, այլև այն ընկալելու համար»⁹: Մտքի և զգացողության ներդաշնակմանը մեծապես նպաստում են այն միջավայրն ու մթնոլորտը, որոնցում ապրում է ստեղծագործողը: Այդ առումով բախտավոր կարելի է համարել Ռուդոլֆ Խաչատրյանին: Կրիվոկոլենսայա նրբանցքի նրա արվեստանոցն էլ հենց դառնում էր տարբեր բնագավառի մասնագետների հետ հանդիպումների, երկխոսության, բանավեճերի և մտահղացումների հստակեցման կենտրոն:

Այդպես Մոսկվայում բնակվելու տարիներին է կայացել Առնո Բաբաջանյանի և Ռուդոլֆ Խաչատրյանի հանդիպումը ու հիմք դարձել հետագա ընկերության: 1970-ականներին հանրահայտ ռուս երաժիշտ, նկարչի մտերիմ ընկեր Ալեքսանդր Սլոբոդյանիկը խնդրում է Խաչատրյանին իր դաշնամուրը ժամանակավորապես տեղափոխել նրա արվեստանոց: Ավելի ուշ գործիքն արդեն նկարչի արվեստանոցի բեմում էր որպես շատ հետաքրքիր երեկոների անմիջական մասնակից: Օրերից մի օր Առնո Բաբաջանյանը, մեկ գիշերվա ընթացքում ավարտելով Արամ Խաչատրյանի հիշատակին նվիրված իր հանրահայտ «Էլեգիա» դաշնամուրային պիեսը¹⁰, վաղ առավոտյան գալիս է

⁹ **Մաթևոսյան Վ.**, Մարտիրոս Սարյանի էսթետիկական հայացքները, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1980, էջ 59: Matevosyan V., Martiros Saryani estetikakan hajacqnery, Yerevan 1980, ej 59:

¹⁰ **Ասատրյան Ա.**, Սայաթ-Նովա՝ «Քանի վուր ջան իմ» - Առնո Բաբաջանյան՝ «Էլեգիա» // Սայաթ-Նովա-300, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 2012, էջ 83-85: Asatryan A., Sayat-Nova՝ “Qani vur jan im” – Arno Babajanyan՝ Elegia, Sayat-Nova – 300, Yerevan, 2012, ej 83-85: Հոդվածում Աննա Ասատրյանը հանգամանորեն ներկայացնում է Եղերերգի ստեղծման պատմությունը:

Նկարչի արվեստանոց և նվագում այն Ռուդոլֆի համար: Եվ այսպես, առաջին անգամ Ռուդոլֆ Խաչատրյանի արվեստանոցում են հնչել կոմպոզիտորի հանրահայտ երաժշտության՝ իր ներաշխարհի ամենախոր ենթաշերտերը թափանցող ելևէջները: Խաչատրյանի ստեղծագործություններում առկա է իրականության, ռեալության հետ նմանությունը, որը դասական դիմանկարի պարտադիր պայմաններից է: Եվ անկախ իր հերոսներից, նկարելաոճից, ժամանակից, մարմնավորած բոլոր կերպարներում, անշուշտ, ներկա է ինքը՝ Ռուդոլֆ Խաչատրյանը: Բնականաբար մինչև յուրաքանչյուր աշխատանք ավարտելը նկարիչն անցկացրել է այն ոչ միայն իր երևակայության ու ներաշխարհի, այլև իր հոգու պրիզմայի միջով: Նկարները մասն են հեղինակի, հեղինակը՝ նկարների: Հիրավի, լավ է ասված, որ «նկարիչն իր կյանքում շատ նկարներ է ստեղծում, բայց փաստորեն նա ստեղծում է մեկ նկար՝ իր նկարը»¹¹:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործությունները հայ տաղանդավոր նկարչի անհատականության և իր իսկ կերպարի ինքնատիպ արտացոլումն են արվեստում: Հոգվածում փորձ է արվում վերլուծել նկարչի պատկերած տղամարդկանց կերպարները: Այստեղ դիտվում է դիմանկարների միջոցով հեղինակի ինքնաարտահայտման խնդիրը: Հետաքրքիր է, որ դիմանկարը թույլ է տալիս դատել նկարչի ներքին և հոգևոր աշխարհի, նրա զարգացման և կայացման մասին:

Բանալի բաներ - Ռուդոլֆ Խաչատրյան, տղամարդկանց դիմանկարներ, ինքնաարտահայտում, լևկաս, կոմպոզիցիա, առնականություն, գրաֆիկական աշխատանքներ, ռեալիզմ:

ОБРАЗ МУЖЧИНЫ В ИСКУССТВЕ РУДОЛЬФА ХАЧАТРЯНА

РИПСИМЕ ВАРДАНЯН

Искусство Рудольфа Хачатряна – это своеобразное отражение, взаимосвязь самой личности талантливого армянского художника с его образом,

¹¹ Տե՛ս **Խաչատրյան Շ.**, Գծանկարի նոր շունչը // «Սովետական արվեստ», Երևան, 1974, N 5, էջ 25:

воплощенным в искусстве. Данная статья является попыткой проанализировать мужские портреты художника. В статье рассматривается проблема попыток самовыражения собственной личности посредством портретов. Интересно, что именно портрет позволяет судить о внутреннем, духовном мире художника, о его развитии и становлении характера.

Ключевые слова – Рудольф Хачатрян, мужские портреты, самовыражение, левкас, композиция, мужественность, графические работы, реализм.

THE PORTRAITS OF MEN IN RUDOLF KHACHATRIAN'S WORKS

HRIPSIME VARDANYAN

This article is an attempt to analyze the portraits of men painted by Rudolf Khachatrian. It can be noted that his paintings - are a kind of a specific reflection both of himself-as a personality of a talented Armenian painter and of his own image in art. The issue of expressing himself through portraits are also perceived. It would be of interest to note that the portrait empowers to judge the inner, spiritual world, development and formation of Khachatrian's character.

Key words - Rudolph Khachatrian, portraits of men, self-expression, levkas, composition, manliness, graphic works, realism.

ԱՐՏՈ ՉԱՔԱՔՉՅԱՆԻ ԳԾԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՇՈՒՇԱՆ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Որոշ քանդակագործների արվեստում գրաֆիկան օժանդակ դեր է կատարում՝ հանդես գալով ստեղծագործական աշխատանքի նախնական փուլում, երբ ծնվում և հասունանում են հղացումները, կատարվում են ոճի, հորինվածքի, եղանակի որոնումները: Համաշխարհային արվեստի շատ վարպետների մոտ գրաֆիկան բացարձակ ինքնուրույն ասպարեզ է, սակայն Չաքմաքչյանի գրաֆիկական տիրույթում կան ինչպես ստեղծագործական որոնումների մասին վկայող, այնպես էլ ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք ներկայացնող գործեր: Գունավոր մատիտներով, ջրաներկով, կավճաներկով, տուշով և ձեռքի տակ եղած այլ նյութերով, տարբեր ժամանակներում, հաճախ չթվագրված, նկարչական տարբեր հարթությունների վրա կամ պարզապես թղթի պատառիկի վրա արված նկարները, անկասկած, ընդլայնում են մեր պատկերացումները քանդակագործի մասին: Դրանք հոգեբանական, երևակայական, հոգևոր, ավետարանական, հուշարձանների էսքիզային մշակման փուլում գտնվող հորինվածքներ են, որոնք հաճախ նկարագրում են արվեստագետի կյանքի և ստեղծագործության որոշակի հատվածները:

Գեղարվեստական տարբեր խնդիրներ առաջադրող այս յուրատեսակ մշակումներն արվեստագետի պրպտող մտքի, երևակայական աշխարհի արգասիքն են, հայ և համաշխարհային արվեստի նրա խոր իմացության և ինքնակերպ մեկնաբանության արտահայտությունը:

Չաքմաքչյանի գծանկարչության մեջ հստակորեն արտացոլված են նրա սիմվոլիստական հետաքրքրությունները, կուբիստական ձևաստեղծման և դեֆորմացիայի փորձարկումները, անթաքույց սերը հոգեբանության և փիլիսոփայության նկատմամբ: Գծանկարների մեծ մասը սև ու սպիտակ է, զերծ գույնից, վառ կոնտրաստային գունաբծերի միախառնումից, հաճախ շեշտելու համար բացառապես էքսպրեսիվ գիծը, կերտում է դիժմիկ, դինամիկ, գերլարված պլաստիկայով օժտված պատկերներ: Սակայն, գույնի նուրբ զգացողությամբ են օժտված մի քանի հոգևոր և թեմատիկ տեսարաններ, որտեղ գույնը իմաստային տարր է, խորհրդանիշ, օրինակ՝ «Խաչելություն», «Մատյան

ողբերգության», «Էքստազ», «Ինքնադիմանկար» և այլն: Քանդակագործի զգայուն ներաշխարհն են ներկայացնում նուրբ և քնարական տրամադրություններով ներծծված ինտիմ, զգացմունքային, էրոտիկ նկարագրով առանձնացող տեսարանները՝ կարծես ներքին հակասության մեջ մտնելով Չաքմաքչյանի լարված, պահանջկոտ և ցասումով առլեցուն փիլիսոփայական երկերի հետ: Այստեղ հիմնական տարբերությունը պլաստիկ շարժմանը հակադրվող, բացարձակ ստատիկությունն է, որ հաճախ անսպասելիորեն առկա է արվեստագետի քանդակային և գրաֆիկական հորինվածքներում:

«Յուրաքանչյուր քանդակագործ պետք է նկարի: Քանդակագործները մյուս արվեստագետներից ո՛չ ավել են նկարում և ո՛չ էլ պակաս: Սակայն նրանք տեսնում են մտահղացումը ամբողջության մեջ, մտովի նկարելով և ուրվագծելով քանդակային ողջ հորինվածքը»¹:

1960-1980-ական թթ. հայ արվեստի բոլոր տեսակներում աննախադեպ վերելք է նկատվում: Գրաֆիկայի ասպարեզում մեծ զարգացման է հասնում հաստոցային գծանկարչությունն իր յուրատեսակ դրսևորումներով: Այս շրջանում է հատկապես ձևավորվում տպածո բազմաքանակ, տիրաժավորվող դրոշմանկարը՝ էստամպը: Այն մեծ հիմք է հետագա գրքի ձևավորման բազմազան ձևերի ասպարեզում, հայկական հաստոցային գրաֆիկայի ժանրաթեմատիկ բազմազանության և տեխնիկական հնարավորությունների հետագա ընդլայնման համար:

Գրաֆիկան, թվում է, միշտ էլ եղել է հայ գեղանկարիչների և քանդակագործների ստեղծագործության տիրույթում՝ որպես ազատորեն երևակայելու ու փորձարկելու սիրված միջոցներից մեկը: Սակայն այս շրջանում այն ինքնուրույն և ինքնատիպ հանդես գալու ձևակերպում ստացավ, հայ արվեստը հարստացրեց պրոֆեսիոնալ գրաֆիկների մի ողջ համաստեղությամբ: Յուրովի հետաքրքիր են վաղ շրջանում կատարված՝ Մարտիրոս Սարյանի, Ռուբեն Բեդրոսովի, Աշոտ Մամաջանյանի, Հմայակ Ավետիսյանի, Էդուարդ Իսաբեկյանի և այլոց գրաֆիկական էջերը²:

Դեպի նպատակն անշեղորեն ընթանալու Արտո Չաքմաքչյանի ստեղծագործական ջիղը բավական յուրատեսակ է դրսևորվել գրաֆիկայի ասպա-

¹ Louis Slobodkin. Sculpture. Principles and Practice, Clereland and New York, 1949, p 77.

² **Արարատ Աղասյան**, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, 2009, էջ 166: Ararat Aghasyan, Hay kerparvesti zargacman ughinery XIX-XX daram, Yerevan, 2009, ej 166.

րեզում՝ մեկ աստիճանով ավելի ընդլայնելով հայկական գրաֆիկայի աշխարհագրությունն ու տիրույթները: Բացարձակ նորովի է հանդես գալիս նրա գրաֆիկական արտահայտչական լեզուն:

Դեռևս ուսանողական տարիներից բազմաթիվ են նրա՝ բնորդից կատարված գծանկարներն ու էսքիզները: Եթե վաղ շրջանում դրանք ընդամենը բնորդի հետ աշխատելու, մանրամասնորեն վերարտադրելու և նկարչական վարպետություն ձեռք բերելու փորձեր էին, ապա տարիներ հետո՝ Փարիզի ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի լայնարձակ սրահներում 2010 թվականի ցուցահանդեսում եվրոպական արվեստի հանրությանն իրենց ինքնատիպությամբ հմայած ժամանակակից արվեստի բացառիկ նմուշներ: Չաքմաքչյանի գրաֆիկական էջերը, ֆիգուրներն ու դեմքերը հաճախ հատուկ խնդիր կամ պահանջ չեն առաջադրում, այլ արվեստագետի ընդհանուր ստեղծագործական աշխարհն ամբողջացնելու միջոց են:

Վաղ շրջանի հատկապես դիմանկարներում, նկատելի է իրական ձգտումը՝ հաղորդել անհատի հատկանշական, բայց նաև զուտ արվեստագետին բնորոշ նվազագույն գծերի միջոցով առավելագույն արտահայտչականություն ստանալու միտում, մասնավորապես 60-ական թվականների մի շարք դիմանկարներում (Արա Սարգսյան, Վիլիելմ Մաթևոսյան, Գուրգեն Մահարի, Ավետիք Իսահակյան): Ավելի ուշ արվեստագետը սկսում է հեռանալ իր այդ սիրելի, մի քանի գծով ստեղծված անհատական դիմանկարների ոճից: Ժամանակի ընթացքում Չաքմաքչյանը մշտապես որոնում է մարդու բուն ներաշխարհը տանող, իր ստեղծագործական պահանջներն արտահայտող ուղիներ: Այդ փնտրտուքները հանգեցրին 70-ականներին գծանկարներում ի հայտ եկող բացարձակ նոր ոճի և բովանդակության, բազմաթիվ գծահարվածների միջոցով ներթափանցելու անհատի պատկերման, խորություններ պարունակող ներաշխարհը, հոգու երբեք չերևացող գաղտնի հոլովումները և դուրս բերել էականը («Կոմիտաս», «Աքեմ», «Ինքնանկար», «Յուրի Օռլով»): «Նկարելիս ես միշտ փնտրել եմ անձի ներաշխարհում թաքնված այն շերտը, որը ներքին զգացողությամբ համարել եմ առաջնային և անտեսել եմ մնացածը»³:

Չաքմաքչյանի եռաչափ ծավալային քանդակային ոճական հնարքը այս ասպարեզում ևս թույլ է տվել մեկից ավելի դեմքեր միաժամանակ ընդգրկել

³ Արտո Չաքմաքչյան, Դիմապատկերներ, Դեմքեր ժամանակի և տարածության մեջ, Երևան, 2006, էջ 4: Arto Tchakmakchyan, Dimapatkerner, Demqer jamanaki ev taratsutyan mej, Yerevan, 2006, ej 4.

կոմպոզիցիայում՝ բնորդի նկարագիրն առավել ամբողջական դարձնելու համար: Որոշ ստեղծագործություններում անհատների հարուստ և բարդ ներաշխարհը արվեստագետին լայն հնարավորություն է ընձեռել, դիմանկարներում և քանդակներում հասնելու մեծ բովանդակության, անհատականից հեռանալով՝ հասնել համամարդկային վիճակների ընդհանրացման («Մայր», «Էդմոն Ավետյան», «Տիգրան Մանսուրյան»): Եթե վաղ շրջանում արծարծված են հիմնականում պորտրետային, մարդկային, համեմատաբար նեղ հոգեվիճակներ, ապա ավելի ուշ՝ հատկապես կանադական ստեղծագործական շրջանը բնորոշվում է ավելի համապարփակ, համամարդկային խնդիրների մեկնաբանմամբ:

Չաքմաքչյանի գծանկարչական դիմանկարներից շատերը հաճախ բացարձակ դուրս են դիմանկար հասկացությունից: Դրանք, բնորդից հեռանալով, ծառայում են բոլորովին այլ խնդիրների և ներկայանում են իբրև ընդհանրական խորհրդանիշներ: Հաճախ բացարձակ զուրկ են ֆիզիկական ճշգրիտ ձևերից: Դրանք իր ստեղծածն ու վերապրածն են, այն մեծ տպավորությունն ու հույզերը, որոնք պայմանավորված են զուտ արվեստագետի սուբյեկտիվ ընկալումներով: Այսպիսին են «Կոմիտաս», «Նարեկացի», «Հարություն Կալենց» քանդակների համար ստեղծված էսքիզները:

Տարիներ շարունակ արվեստագետն ստեղծել է գծանկարների մի ողջ պատկերասրահ, որը ժամանակ առ ժամանակ հարստացել է տարբեր ժանրերով: Մեծ թիվ են կազմում կոնկրետ, իրադարձային, պատմական առանձին իրողություններն արտացոլող ստեղծագործությունները:

Անհնար է չառանձնացնել ինքնադիմանկարները, որոնցում անմիջապես ցայտուն երևում է բնորդի արվեստին անմնացորդ նվիրվելը, տիպիկ արտիստական մոտեցումը: Այստեղ հարկ ենք համարում առանձնացնել դիմանկարային կոմպոզիցիայի ամենաբարդ բաղադրիչներից մեկի՝ ձեռքի պատկերման և ժեստի կարևորումը: Արվեստաբանական գրականության մեջ տեսական բազմաթիվ հոդվածներ և աշխատություններ կան բնորդի ձեռքի դերի մասին: Անգամ Արնհեյմյան հայտնի պատկերի տիպական և մոտավոր մեկնաբանման մեջ մոտավոր համընկնումն ու ձևափոխումը նկարագրվում են իբրև հիանալի մեթոդ զուտ տեսողական մտածողությունից խուսափելու համար, տվյալ առարկայի կամ երևույթի ազատ մեկնաբանումը հիմնավորելիս: Դիմանկարում կամ դիմաքանդակում ձեռքերը միայն կոմպոզիցիոն դեր չեն կատարում, այլ ուղղակի կապ ունեն բնորդի բնավորության, հոգեվիճակի, տրամադրվածու-

թյան և հաճախ նաև մասնագիտության հետ⁴: Ձեռքերի շարժումը, հատկապես դիմանկարի ժանրում, կարող է ներմուծել լրացուցիչ արտահայտչականություն: Ընդգծելով ձեռքերի շարժումը՝ Չաքմաքչյանը կարողանում է դրանք դարձնել միջոց հերոսների «քչախոս» ներաշխարհն արտահայտելու համար /Կոմիտաս, Մինաս Ավետիսյան, Պերճ Զեյթունցյան և այլն/: Այս հոգեբանական դիմանկարները կարծես մի անգնահատելի անձնական հիշատակարան են արվեստագետի համար: Այս ստեղծագործությունները, առհասարակ Չաքմաքչյանի խառնվածքը, վկայում են, որ արվեստագետին բավականին կարճ ժամանակ է պետք եղել՝ բնորդին ճեպանկարելու համար: Բավական էր հարազատ ու հաճելի մթնոլորտ, հատկապես պատկերվողի համար բնական իրավիճակ, և ինչպես հաճախ է պատահել, հաճելի գրույցի ընթացքում Չաքմաքչյանը լուսանկարչի ճկունությամբ ամրակայել է ամենաբնական, տպավորիչ պահը: Յուրաքանչյուր բնորդին կարողացել է օժտել այնպիսի տիրույթով, որը բնորոշում, կողմնորոշում, և որ ամենակարևորն է, սրբագրում է հորինվածքն ավելորդ մանրամասներից: Չաքմաքչյանի գծանկարներում բնորդներն այնպիսին են, ինչպիսին մի քանի բնորոշ գծերով կներկայացնեն ինքն իրեն այդ անձը:

Գեղարվեստական լեզվի ընդհանրական նկարագրությունն այստեղ այն առանձնահատկությունն է, որը բնորոշ է Չաքմաքչյանին: Անդրադառնալով Արտո Չաքմաքչյանի՝ 60-70-ական թթ. բազմաֆիգուր գրաֆիկական հորինվածքներին, պետք է նշել, որ դրանք արդեն առանձնանում էին իրենց թեմատիկ և ոճական տարբերությամբ: Այստեղ քննության առնված ստեղծագործությունները, բովանդակությունը և կարևոր առանձնահատկությունները հնարավորինս դասակարգելու նպատակով գծանկարները ձևակերպենք դրանց ստեղծած գեղարվեստական և տեխնիկական բաղադրատարրերով: Պետք է նշել, որ արվեստագետը ստեղծագործական ողջ անցած ուղու ընթացքում կարողացել է պահպանել դեռ Երևանում ձևավորված ստեղծագործական գեղարվեստական լեզուն: Գրեթե միշտ նա աշխատել է դասական սրբագործված կանոններից դուրս՝ այդուհանդերձ հիմքում պահպանելով մի կարևոր ու անբեկանելի ճշմարիտ գիծ: Սակայն, նրա ուշ շրջանի ազատ ոճի կոմպոզիցիաներում ի հայտ է գալիս բացարձակ վերացական արտահայտություն, որը դառնում է շարունակական: Դիտարկենք գեղարվեստական լեզվի այն բաղադրատարրերը, որոնք էլ գծանկարչության մեջ մարմնավորում են Արտո Չաքմաքչյանի բացարձակ ուրույն մտածողությունը: Դրանք են՝ հորինվածքը՝

⁴ Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва, Архитектура-С, 2007, стр. 112. Arkheym R., Iskusstvoi vizualnoe vospriyatie, Moskva, Arkhitektura-S, 2007, p 112.

պատկերվող բնորդի կամ երևույթի դոմինանտ դերը տարածության մեջ, կոմպոզիցիայի անկաշկանդ, չպայմանավորող դիտակետի ընտրությունը, լույս ու ստվերը, կամ դրա բացարձակ բացակայությունը, գույնը, ֆակտուրան, չափը:

Հատկապես ուշագրավ են Չաքմաքչյանի բազմաֆիգուր գրաֆիկական ստեղծագործությունները իրենց հաճախ անփորձ հասցեատիրոջ համար, անընթեռնելի սյուժեով, պայմանական ֆոնով և հեռանկարով: Արվեստագետի գրաֆիկայում մեծ թիվ են կազմում անդեմ, բայց «գործունյա», մշտական շարժման մեջ գտնվող կերպարները, որոնք մեծամասամբ զբաղեցնում են ողջ մակերեսը: Հետաքրքրական են նաև այս ժանրի մյուս աշխատանքները՝ մարդը ողջ կազմվածքով, ստատիկ, մեկ ակնթարթում քարացած, օժտված քանդակային հատկանիշներով: Կան նաև այսօրվա արդիական մենապատկերներ: Սրանց հակադրվում են գալարվող, սողացող կամ հոսող, բեկվող, կոտրված մարդկային ֆիգուրները: Ժամանակ առ ժամանակ հեղինակը թելադրում է այս միօրինակ կերպարներին շեղվել կայուն հորինվածքից, հետևելով դինամիկային, պահպանելու իր այդքան սիրելի գերլարվածությունը ողջ տրամադրության մեջ: Հանդիպում են նաև անկյունաձև կառուցված, վերից վար, կամ հակառակը միտված և զարգացող սողացող կամ փշրվող ֆիգուրներ:

Գալով որոշ գրքերի ձևավորումների, մասնավորապես Լոնգոսի «Դափնիս և Քրեո» վեպի հայերեն թարգմանությանը, պետք է նշել, որ այստեղ գեղարվեստական լեզվի նրա կիրառած հորինվածքային առանձնահատկությունները ևս բազմազան են: Բնանկարչական թեման այստեղ գալիս է հարստացնելու, օժանդակելու և պարուրելու հիմնական պերսոնաժներին, հաճախ ունի նկարագրական, պատմողական բնույթ: Սակայն պետք է նշել, որ Արտո Չաքմաքչյանը երբեք չի զբաղվել առանձին բնանկարչությամբ: Բնությունը նա այստեղ պատկերում է շատ սիմվոլիկ, ընտրողաբար և խիստ կամայական, դինամիկ անսպասելի հորինվածքներով, թելադրված և պարտադրված գրական ստեղծագործության սյուժետային հիմքից: Ավանդաբար բնապատկերը նա կառուցում է ոչ դասական նկարչական սկզբունքների համաձայն: Թեմատիկ տեսարանների, հորինվածքային կառուցվածքի և գրական նյութի թողած տպավորությունը դիտողին փոխանցելու համար Չաքմաքչյանն ընտրել է բազմազան յուրօրինակ միջոցներ: Հաճախակի է ընտրում պատկերի կենտրոնից դեպի դուրս զարգացող հնարքը՝ հաճախ բացարձակ պասսիվացնելով, անավարտ թողնելով, իսկ որոշ դեպքերում ընդգծված եզրափակելով,

սահմանափակելով գրական ստեղծագործության իմաստային բովանդակությունը:

«Դարերից եկող մեր մշակութային արժեքների ճանաչումը իմ ստեղծագործական մտածողությունը կազմավորող և ներշնչման աղբյուր հանդիսացող հոգևոր սնունդներից է եղել, որը միախառնվելով այսօրվա իմ աշխարհայացքին՝ վերաիմաստավորվել է, առանց տեսողական տարրերի վերածվելու, ազգայինը թողնելով միայն զգայական հողի վրա», - ասում է Արտո Չաքմաքչյանը:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում արվեստագետի ինքնադիմանկարները: Նրա մեկնաբանությամբ, յուրաքանչյուր արվեստագետի ստեղծագործություն մեծ իմաստով նաև իր դիմապատկերն է: Ավելին, նա իր ստեղծած դիմանկարները ինքնաճանաչողության ամենանգամյա փորձ է համարում, մարդկային գոյավիճակ, որն արվեստագետին փնտրտուքների մեջ է պահում: Սա է նրա տարբեր տարիներին կատարած ինքնադիմանկարների բացահայտման հիմնական բանալին և առեղծվածային խորհրդավորության մեկնաբանումը:

Յուրաքանչյուր արվեստ այս իմաստով ունի իր առանձնահատկությունը, կոչված է ծառայելու տարբեր նպատակների և իհարկե ունի իր ուրույն մեթոդներն ու տեխնիկական հնարավորությունները: Գծանկարչությունն ու գեղանկարչությունը իրենց բազմաթիվ մեթոդներով ձգտում են երկչափ հարթության վրա ստեղծել իրենց երազած և երևակայած աշխարհը, բայց միշտ ներքին միտումով այդ ամենը տեսնել տարածության մեջ: Սակայն կերպարվեստի հատկանիշները լավագույնս արտահայտում է գրաֆիկան: Գծանկարչության առանձնահատկությունը գծային հարաբերություններն են⁵: Թերևս սա է պատճառը, որ Չաքմաքչյանի ստեղծագործական տիրույթում միշտ կարմիր թելի նման անցնում է գրաֆիկան՝ կարծես ուղղորդելով, նոր լիցք հաղորդելով և սնուցելով տեխնիկական և ստեղծագործական մտահղացումները:

Զգացմունքների զարմանալի խտացում են հատկապես ուշ շրջանի գրաֆիկական գործերը: Ինչպես ժամանակին Ֆրենսիս Բեկոնն էր նշում. «Բեմն ավելի բարեհաճ է սիրո հանդեպ, քան կյանքը: Քանզի բեմում սերը, իբրև կանոն, կատակերգական նյութ է հանդիսանում և ավելի սակավ ողբերգության, սակայն կյանքում այն հաճախ է մեծ տառապանք բերում, առնելով

⁵ **Յուրի Բորև**, Գեղագիտություն, Երևան, 1982, էջ 258: Yuri Borev, Gexagitutyun, Yerevan, 1982, ej 258.

յասամանի կերպարանք, հաճախ էլ՝ հուրիի: Խիստ է ասում Էպիկուրը՝ «Satis magnum alter alteri theatrum sumus» /«Մեզանից յուրաքանչյուրը թատրոն է մյուսի համար»/»⁶:

Բազմաթիվ են Չաքմաքչյանի ստեղծած սիրային էրոտիկ, զգացմունքային տեսարանները: Ինչպես քանդակային, այնպես էլ գրաֆիկական գործերում պլաստիկական դիմիկ ձևերից, որոնք առաջին հայացքից հենց շարժում են արտահայտում, դուրս են սահում և ժապավենի պես ստեղծագործությամբ գալարվում կիրքը, հույզերի խտացումը: Էրոտիկ տրամադրությունն իրեն է ենթարկում և՛ պլաստիկան, և՛ գաղափարը: Առաջինը, ինչ այստեղ ուշադրություն է գրավում, հնարավորինս սեղմ միջոցներն ու սակավ հնարավորություններն են: Երկու միահյուսված ֆիգուրներ, վերածված մեկ ամբողջության, կարծես տենչում են հնարավորինս միաձուլվել և տարրալուծվել իրար մեջ, դառնալ մեկ ամբողջություն, հասնել պլատոնական ամբողջական Էսկին: Ինչպես հին հունական փիլիսոփայությունից և կանտոններից Արիստոտելը բխեցնում էր արվեստների սինթեզն ու համատեղումը՝ անվանելով սիրո, երաժշտության, էսթետիկայի, գեղարվեստական պահանջների մի համընդհանուր իմիտացիա, կյանքի համայնապատկերում, ըստ առաջնայնության ժամանակ առ ժամանակ կարևորելով մեկը կամ մյուսը⁷: 20-րդ դարի արվեստում այս խնդիրները թեև ձևափոխվել են, սակայն հիմքային իմաստով արվեստի փիլիսոփայության մեջ պահպանվել է արիստոտելյան այն միտքը, որ գաղափարն իր բնույթով ամփոփում է գեղարվեստական ստեղծագործությունը: Հատկապես նրա այն միտքը, որ արվեստագետն աշխարհում պատկերում է հաճախ այն, ինչը կարող էր տեղի ունենալ: Չպատահա՞ծը կամ հավանականը Արիստոտելը գերադասում էր հնարավորից: Ինչը մենք ցայտուն տեսնում ենք Պիկասոյի, Միրոյի, Բրանկուզիի, Գորկու, Քոչարի արվեստում: Չաքմաքչյանն իր արվեստում աշխատում է պահպանել այս, համարձակորեն ժամանակից առաջ անցնելու ու ավելին ասելու ունակությունը: Փոխհարաբերության խնդիրը Չաքմաքչյանի ստեղծագործություններում խիստ ընդգծված

⁶ «Мир и Эрос», Антология философских текстов о любви, Френсис Бекон, Из книги «Опыты, или наставления нравственные и политические», О любви, Москва, 1991, стр. 76. «Mir i eros», Antologia filosofskikh textov o lyubvi, Frensis Becon, Iz knigi «Opiti, ili nastavleniya npravstvennie i politicheskie», O lyubvi, Moskva, 1991, str. 76.

⁷ J.J.Pollitt, The Ancient View of Greek Art. Criticism, history and terminology, New Haven and London, Yale University Press, 1974, p. 40.

«Mir i eros», Antologia filosofskikh textov o lyubvi, Frensis Becon, Iz knigi «Opiti, ili nastavleniya npravstvennie i politicheskie», O lyubvi, Moskva, 1991, str.76.

է, կարելի է ասել, այն արվեստագետի խնդրո առարկան է շատ հաճախ. կնոջ և տղամարդու, անհատի և հասարակության, մարդու և բնության և որ ամենահետաքրքիրն է, անձի և ներաշխարհի միջև: Չաքմաքչյանն իր գրաֆիկական տեխնիկայում հաճախ է օգտագործում գծանկարչական տարբեր հմտություններ: Թվում է՝ այս արվեստագետին հայտնի են ինչպես դասական, այնպես էլ ժամանակակից գրաֆիկական բոլոր նրբությունները: Հենց այստեղից է նա ժամանակ առ ժամանակ անսպասելիորեն անցումներ կատարում գրաֆիկական մի վիճակից մյուսին, օրինակ՝ վերջնական ավարտական փուլում անսպասելի սպիտակ մշակումներ կատարելով իր սիրած տուշը պասսիվացնելու և առանձնակի նրբություն ստանալու համար: Շտրիխների անսպասելիությունն ու կտրուկությունը որոշակի մասշտաբ են ենթադրում, չնախատեսված տարածություն ապահովում, հորինվածքին հաղորդում մոնումենտալության զգացում: Հաճախ անփորձ հասցեատիրոջը կթվա, թե արվեստագետը այս կամ այն հատվածում, արագորեն անցնելով, չի վերադարձել մշակումն ավարտելու: Սակայն դա միայն առաջին հայացքից: Ամեն անկյուն և անցում ենթարկված է մանրադիտակային մշակման և վիզուալ փորձաքննության:

Բազմաթիվ ստեղծագործություններում «լուռ-անձայն» ֆիգուրների փոխհարաբերություններում Չաքմաքչյանը դիմում է այս յուրահատուկ «տեսարանին»՝ մեկ կերպարի դերակատար դարձնելով, նրա մեջ ամփոփելով իր հույզերն ու զգացումները: 80-ականների գրաֆիկական և քանդակային կոմպոզիցիաներում երկուսի, կամ մի քանիսի փոխհարաբերություններում ակնհայտ են ծրագրված, սցենարավորված և հետո հաջող բեմականացված տեսարանները: Անգամ իրենց մեջ ամփոփված և ապրումների մեջ պրկված, խիտ ու հուզական այս կերպարները երբեք չեն մոռանում մաներայի, շարժման և դինամիկայի մասին: Լուռ և շատ խոսուն են Չաքմաքչյանի գրաֆիկական ֆիգուրները: Միշտ կա էմոցիոնալ լարվածություն, գծի անհանգստություն և պլաստիկա: Բացառությամբ այն ստեղծագործությունների, որտեղ հեղինակը միտումնավոր անդորր է պատկերել: Օրինակ, իր ինքնադիմանկարներից մեկում, որտեղ լռությունն առավել ընդգծելու համար բացարձակ հրաժարվել է բերան պատկերելուց և ողջ զգայական էներգիան խտացրել է մեկամաղձոտ աչքերի արտահայտության մեջ:

Չաքմաքչյանի գրաֆիկան ցայտուն կերպով արտահայտում է արվեստագետի ողջ ստեղծագործական ընթացքը: Այն կարծես եղել է վկան և ուղեկիցը, կյանքի և ստեղծագործության անբաժան մասը: Դեռ մանուկ հասակից, իսկ ավելի բեղմնավոր՝ ուսանելու տարիներին, նա միշտ ուրվագծում, գծում և

ընդգծում էր իր համար տպավորիչ և կարևոր իրերն ու երևույթները, գծի միջոցով ստեղծում իրեն հայտնի մի կապուջ։ Եթե վաղ շրջանում այդ էսքիզային ստեղծագործությունները անձնական հուշարարներ էին և անհրաժեշտ հիմք, ապա ավելի ուշ գրաֆիկան դարձավ Չաքմաքչյանի ամենասիրելի և անսպառ հետաքրքիր արտահայտչաձևը։

Առատ է Չաքմաքչյանի գրաֆիկան, ինչպես ոճական, տեխնիկական, այնպես էլ երևակայության տեսանկյունից։ Պատկերներ, էսքիզներ, բեմանկարչական փորձեր, գրքերի ձևավորումներ։ Երկար տարիների ընթացքում նա ստեղծել է սիրելի անհատների, մտավորականների և պարզապես մարդկանց և երևույթների մի ողջ հարուստ ու բազմաբովանդակ պատկերասրահ՝ Նարեկացի, Կոմիտաս, Կոստան Զարյան, Ավետիք Իսահակյան, Երվանդ Քոչար, Մինաս Ավետիսյան, Տիգրան Մանսուրյան և այլն։ Մարդիկ, կերպարներ, պարզապես անհատներ ու բազում-բազում հոգեվիճակներ, ապրումներ, զգացմունքների առույգ ու կրքոտ վերարտադրություն։ «Արվեստը ապրված թրթիռ է», - ասում է Արտո Չաքմաքչյանը։ Խտացված հուզականությամբ են շնչում հատկապես նրա 60-ից 70-ականներին ստեղծած բազմաթիվ կերպարները։ Հաճախ նա դրան հասնում է ընդամենը մեկ-երկու շտրիխով՝ Եղիշե Զարենց, Պերճ Զեյթունցյան, Ռուբեն Դրամբյան, Մինաս Ավետիսյան և այլն։ Սրանք զուսպ են, ամփոփ, զերծ բազում ձևերից և հաճախ զուրկ հոգեբանական ծանրաբեռնվածությունից, երբեմն նաև չոր։ Բայց ոչ երբեք լացակումած, անկումային և հանձնված։ Անգամ ամենամեծ վշտի արտահայտության պարագայում նրա կերպարներում մի անբացատրելի ներքին նյարդ, կենսունակ մի երակ բաբախում է մշտաբերուն՝ իր վրա կրելով ողջ ստեղծագործության հոգեբանական պատասխանատվությունը։ Այս խմբին են դասվում հատկապես հեղինակի ինքնադիմանկարները։ Խոցված, բայց ոչ լալկան, անխնա դատապարտված, բայց ոչ սենտիմենտալ, անելանելիորեն միայնակ, բայց հպարտ և կենսականորեն ապրող։ Այս բանաձևը կարծես արվեստագետի անհատական, անձնական բնավորությունից սահուն անցնում է իր կերպարներին, ընկերներին, համախոհներին, առատորեն սնուցում, ոգևորում և կյանքի կոչում։

Դիմանկարների շարքում հատկապես արժեքավոր են Չաքմաքչյանի 1980-2000 թվականների հոգեվիճակը, նրա կրքոտ խառնվածքը, տազնապներն ու ուժեղ անհատականությունն արտահայտող մի քանի ինքնադիմանկարները։

«Մեկը և մյուսները» մշտապես ներկա է Չաքմաքչյանի ստեղծագործության առանցքում: Գրաֆիկական մի ողջ շարքում, քանդակային պլաստիկական մանր և միջին ստեղծագործություններում, անգամ մի քանի մոնումենտալ հուշարձաններում թևածում է աշխարհի պես հին, անհատի և հասարակության, հանճարի և ամբոխի դարավոր խնդիրը: Իր իդեալներն ազատորեն արտահայտելու համար Չաքմաքչյանը մի սիրելի կերպար է ստեղծել, դարձրել նրան հիմնական գործող անձ՝ պերսոնաժ, որին շնորհել է առանձնակի հատկանիշներ: Անդեմ, բզկտված, չարչարված մի ֆիգուր, որը ո՛չ դեմք ունի, ո՛չ կենսագրություն, բայց տարբեր ստեղծագործություններում յուրովի հանդես գալու մեծ կարողություն և վարպետություն ունի: Լայն բացված աչքերի խոռոչներում կարելի է տեսնել արտահայտություններ և հույզեր, որոնք ապշեցուցիչ համոզական են: Այստեղ են երևում վարպետի հմուտ ձեռքը, նրա տեսնելու և արտահայտելու անզուգական ծիրքը, տեխնիկան: «Շարժվում է մուլը կարծես ու խավարով իր աչքերի – Նայում է նա լուրթ աչքերին խելագարված ամբոխների»⁸: ... Չարենցյան այս զգացողությունը հաճախ է թևածում Արտո Չաքմաքչյանին հոգեհարազատ ստեղծագործության առանցքում: Կարծես առավել ներգործուն և արտահայտիչ դառնալու համար հեղինակն ընտրում է նկարչության ամենաանսպասելի մեթոդներն ու տեխնիկական հնարքները: Յուրաքանչյուր կերպար լիովին արտահայտում է հեղինակի նպատակադրած իմաստը, լուռ խաղում իր դերը: Արտաքին քարացածության տակ մեծ դինամիկա է թաքնված ամենուրեք: Կարծես զսպիչ մի ուժ մշտապես վերահսկում է այս մոգական կերպարներին պոռթկումից ու ցասումից: Աշխարհին նայող իրենց խորունկ աչքերով նրանք կարող են ցնցել դիմացինին իրենց անմիջականությամբ: «Ի վերջո յուրաքանչյուր արվեստագետի ստեղծագործություն նաև իր դիմապատկերն է: Այդ առումով ընդունենք այս «դեմքերին» որպես ճանապարհներից մեկը, որ տանում է (կամ, գուցե, ընդամենը տանելու մի փորձ է) ինքնաճանաչման: Մարդկային գոյավիճակն է, որ արվեստագետին մշտական փնտրտուքների մեջ է պահում՝ իր օգտագործած գործիքից կամ արտահայտչամիջոցից»⁹:

⁸ Եղիշե Չարենց, Հատընտիր, «Ամբոխները խելագարված», Երևան, «Սովետական գրող», 1987, էջ 43: **Yeghishe Charenc**, Hatyntir, Ambokhnery khelagarvats, Yerevan, Sovetakan grogh, 1987, ej 43..

⁹ **Արտո Չաքմաքչյան**, Դիմապատկերներ (ալբոմ), Դեմքեր ժամանակի և տարածության մեջ, էջ 7: **Arto Tchakmakchyan**, Dimapatkerner, Demker jamanaki ev taratsutyan mej, ej 7.

1975 թ. «Ամբոխը և իր կուռքը» ստեղծագործությունը մեկն է այս թեմայով ստեղծված պատկերաշարում, որն առավել մոտ է արվեստագետին և սիրելի: Այս նույն օրինակը հետագայում հիմք հանդիսացավ մի քանի քանդակ և հարթաքանդակ աշխատանքների համար: Բնության մի կտոր, խմբված ամբոխ և, իհարկե, «Կուռք» կամ հերոս: Երկու սլացիկ ձողերի վրա հաստատուն վեր խոյացող մի սնամեջ սիլուետ՝ արհեստական և անհաստատ: Զուրկ ժամանակի զգացողությունից և ստեղծված մի անտեսանելի ձեռքով, կախված օդում, բայց խմբվածների համար ճանաչելի և ընդունելի: Հերոս, պաշտելի և անպայման բարձր, վեր մարդկային ամեն ինչից: Սակայն այս շարքում քիչ չեն նաև այնպիսիք, որտեղ Մարդն իր իսկ «Կուռքին» անխնա և միտումնավոր ցած է գլորում իր բարձունքից, իբրև մի անպետքություն: Եվ, իհարկե, դատապարտվածներ, խոցվածներ և սրի հանվածներ: Մարդկային խիտ ապրումների մի ողջ պատկերասրահ, շարք, որը Չաքմաքյանը սկսել է 60-ականներին և շարունակում է մինչ օրս:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Արտո Չաքմաքյանի գրաֆիկան դեռևս կարիք ունի հիմնովին ուսումնասիրության, սակայն կարելի է ասել, որ այն արվեստագետի ստեղծագործության հետաքրքրական կողմերից մեկն է: Որոշ քանդակագործների արվեստում գրաֆիկան օժանդակ դեր է կատարում՝ հանդես գալով ստեղծագործական աշխատանքի նախնական փուլում, երբ ծնվում և հասունանում են հղացումները, կատարվում են ոճի, հորինվածքի, եղանակի որոնումները: Համաշխարհային արվեստի շատ վարպետների մոտ գրաֆիկան բացարձակ ինքնուրույն ասպարեզ է, սակայն Չաքմաքյանի գրաֆիկական տիրույթում կան ինչպես ստեղծագործական որոնումների մասին վկայող, այնպես էլ ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք ներկայացնող գործեր: Երկար տարիների ընթացքում նա ստեղծել է սիրելի անհատների, մտավորականների և պարզապես մարդկանց և երևույթների մի ողջ հարուստ ու բազմաբովանդակ պատկերասրահ՝ Նարեկացի, Կոմիտաս, Կոստան Զարյան, Ավետիք Իսահակյան, Երվանդ Քոչար, Մինաս Ավետիսյան, Տիգրան Մանսուրյան և այլն:

Բանալի բաներ - Չաքմաքչյան, Ջարյան, Իսահակյան, Ավետիսյան, գրաֆիկա, տուշ, ստվեր, ոճ:

ГРАФИКА АРТО ЧАКМАКЧЯНА

ШУШАН ВАРДАНЯН

Графика Арто Чакмакчяна требует досконального изучения, однако можно сказать, что она является одним из уникальных аспектов творчества художника. Для некоторых художников графика играет второстепенную роль и проявляется на ранних стадиях их работы, когда творческие идеи только-только рождаются, когда художники находятся в поисках своего собственного уникального стиля творчества. У других мировых мастеров графика является основным видом самовыражения. В графике Чакмакчяна есть работы, которые являются отражением его творческих поисков, а также работы, которые являются художественными ценностями. На протяжении многих лет он создал богатую и многогранную галерею известных и любимых лиц, интеллектуалов и простых людей: Нарекаци, Комитас, Костан Зарьян, Аветик Исаакян, Ерванд Кочар, Минас Аветисян, Тигран Мансурян и др.

Ключевые слова - Чакмакчян, Зарьян, Исаакян, Аветисян, графика, тушь, тень, стиль.

ARTO CHAKMAKCHIAN'S GRAPHIK ART

SHUSHAN VARDANYAN

Arto Chakmakchian's graphic art, one of the interesting domains of his creation requires thorough study. For some sculptures their graphic works are subsidiary taking shape in the earlier stages of their creative work, when concepts are originated and formed, and they are in search of their own unique style and modes of creation. Graphic art is an absolutely independent sphere for many masters of international fame. However, Chakmachian has graphic pieces, witnessing his creative explorations as well as pieces presenting great value in their

own right in fine art. Chakmakchian has throughout the years created a rich, multifaceted and extraordinary gallery of events, situations, occurrences, different phenomena, of simple, famous and dear persons, as well as remarkable intellectuals: Narekatsi, Komitas, Kostan Zaryan, Avetik Isahakyan, Ervad Kochar, Minas Avetisyan, Tigran Mansuryan, etc.

Key words – Tchakmakchyan, Zaryan, Isahakyan, Avetisyan, graphic art, ink, shadow, style.

ԻՐԱՎԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԶԼՄ-ՆԵՐԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՍԱՀՄԱՆԱԴՐԱԻՐԱՎԱԿԱՆ ԵՐԱՇԽԻՔՆԵՐԸ

ԼԻԼԻԹ ԽԱՌԱՏՅԱՆ

Ժողովրդավարության զարգացման պայմաններում պետությունները ներպետական իրավական ոլորտում իրավական ինստիտուտների և նորմերի միջոցով փորձում են սահմանել նրանց իրավական կարգավիճակը: ԶԼՄ-ների իրավական կարգավորման խնդիրը հատկապես կարևոր է այն առումով, որ պետությունը՝ որպես ամբողջություն, պետության իրավապահպան համակարգը, պաշտոնատար անձանց գործունեությունը, օրինականությունը, հասարակության բարոյականությունը և այլ արժեքներ, հանրությունը ընկալվում են ԶԼՄ-ների տեսանկյունից: Պետությունը, բացի հիմնական օրենքում արտացոլված լրատվամիջոցների դրույթներից, ունի ԶԼՄ-ների ոլորտը կարգավորող առանձին օրենքներ: ԶԼՄ-ների իրավական կարգավորման նպատակները կոչված են ապահովելու մի կողմից՝ «լրատվամիջոցների» որպես ժողովրդավարության ինստիտուտի գործունեության համար բարենպաստ պայմանները», մյուս կողմից՝ «անձի, հասարակության և պետության, իրավաբանական և ֆիզիկական անձանց իրավունքների և շահերի պաշտպանությունը»¹:

«Զանգվածային լրատվամիջոցների ազատությունը» բավական ընդգրկուն հասկացություն է և ներառում է խոսքի, մամուլի, լրատվամիջոցի գործունեության ազատությունը, ԶԼՄ-ների անկախությունը, բազմակարծությունը, արտահայտվելու ազատությունը, խմբագրական ինքնուրույնությունը և այլն: Որպես կանոն, ԶԼՄ-ների օրենսդրության սկզբունքային դրույթներն ամրագրված են պետությունների սահմանադրություններում, օրինակ՝ մտքի և խոսքի ազատությունը, գրաքննության արգելումը, ստեղծագործելու ազատու-

¹ Տե՛ս **Федотов М.А.** Правовые основы журналистики. М.: СПАС, 2001, с. 8. Fedotov M. A. Pravoye osnovy zhurnalistiki. M.2001. s.8.

թյունը²: Թեև ոչ բոլոր պետություններն են ներառել իրենց օրենքներում այդ սկզբունքները: Այսպես, ՀՀ սահմանադրությամբ ամրագրված չեն գրաքննության արգելումը և ստեղծագործական գործունեության ազատությունը:

Նախ և առաջ ՀՀ-ների իրավական կարգավորման հիմքում ընկած են սահմանադրությամբ ամրագրված ղեկավար սկզբունքները և երաշխիքները:

Այսպես, ՀՀ-ների գործունեության հիմքում որպես ղեկավար սկզբունք ընկած է այն հիմնարար դրույթը, համաձայն որի՝ առանց ՀՀ-ների ազատության և բազմակարծության՝ լիիրավ ժողովրդավարության հնարավոր չէ հասնել: Այս դրույթն ամրագրվել է մի շարք միջազգային իրավական ակտերում, այն նույնիսկ արձանագրել է *ազատ կարծիքների արտահայտման հարցերով ՄԱԿ-ի հարուկ ներկայացուցչությունը, համաձայն որի՝* իրադարձությունների լուսաբանումը ՀՀ-ների միջոցով պետք է իրականացվի՝ բացառելով գրաքննությունը և ՀՀ-ների գործունեության միջամտության անթույլատրելիությունը՝ ընդամին, ապահովելով լրագրողների պաշտպանությունը բռնություններից, տեղեկատվության հասանելիությունը, գաղափարների և կարծիքների բազմազանությունը:

Գաղափարախոսական և քաղաքական բազմազանություն արտահայտող երաշխիք է բազմակարծության սկզբունքը՝ ամրագրված ՀՀ սահմանադրությամբ (հոդված 7): ՀՀ-ում գաղափարախոսության որևէ սկզբունք չի կարող ընդունվել կամ հաստատվել որպես պարտադիր կամ պետական: Միևնույն ժամանակ սահմանադրությունը կարծիքներն ազատ արտահայտելու իրավունքի իրացման համար սահմանել է համապատասխան պաշտպանական մեխանիզմներ, որոնցով ապահովվում է տեղեկատվական բազմակարծությունը, և կանխարգելվում ՀՀ-ները մենաշնորհելու ամեն մի փորձ: Որպես գաղափարախոսական բազմակարծության դրսևորման ձև, առանձնանում է տեղեկատվական բազմակարծությունը, որը մի կողմից՝ երաշխավորում է լրատվամիջոցների բազմազանությունը, ՀՀ-ների թողարկման ու տարածման ազատությունը, տեղեկատվության մատչելիությունը, մյուս կողմից՝ արտահայտում ՀՀ-ների խմբագրական անկախության ապահովման և ինքնակարգավորման կանոնների պայմաններում տարբեր քաղաքական, սոցիալական, կրոնական և մշակութային հայացքները:

2005թ. ՀՀ-ում անցկացվեցին սահմանադրական բարեփոխումներ, որոնցով լրատվամիջոցների ազատության սկզբունքը դրվեց առավել հաս-

² Տե՛ս **Риктер А. Г.** Правовые основы журналистики. Электронный ресурс. Rikhter A. G. Pravoye osnovy zhurnalistiki. Elektronnnyj resurs.

տատուն հիմքի վրա: Եթե նախկին սահմանադրությամբ գոյություն չունեին մամուլի ազատության որևէ դրույթ, ապա այս փոփոխությունների շնորհիվ արդեն սահմանադրական մակարդակով երաշխավորվեց լրատվամիջոցների ազատությունը: Միաժամանակ երաշխավորվեցին նաև տեղեկատվական, կրթական, մշակութային և ժամանցային բնույթի հաղորդումների բազմազանությունն ապահովող հանրային լրատվամիջոցների առկայությունը և գործունեությունը³:

Խոսքի ազատության իրավունքը, որը սերտորեն փոխկապված է ԶԼՄ-ների արտահայտվելու իրավունքի և տեղեկատվության ազատության հետ, հռչակված է զգալի թվով պետությունների սահմանադրություններում: Այսպես, ՀՀ սահմանադրության 27 հոդվածով ամրագրված է խոսքի ազատության և կարծիքն ազատ արտահայտելու իրավունքը⁴, ՌԴ սահմանադրությունում առկա է մտքի և խոսքի ազատության իրավունքը⁵, նմանատիպ դրույթ առկա է նաև հետխորհրդային պետությունների հիմնական օրենքներում, սակայն որոշ երկրներ ավելի առաջ են գնացել և խոսքի իրավունքից բացի, երաշխավորել են նաև այլ հիմնարար իրավունքներ, օրինակ՝ Ռուսաստանի, Ղազախստանի սահմանադրությունները երաշխավորում են ստեղծագործության ազատությունը: Բացի այդ, գրեթե բոլոր նախկին խորհրդային պետությունների սահմանադրություններով արգելվում է գրաքննությունը: Այն երկրներում, որտեղ տարիներ շարունակ տիրում էր գրաքննությունը⁶, խոսքի ազատության իրավունքի բովանդակային բաղադրատարր էր դիտարկվում տեղեկատվության ազատության իրավունքը: Տեղին է Շեստոպալի համոզմունքն այն մասին, որ «զանգվածային տեղեկատվության երաշխիքը գրաքննության արգելքն է»⁷: Ի տարբերություն ՌԴ և մյուս հետխորհրդային երկրների սահմանադրությունների, որոնցով դեռևս 1990-ականներից է երաշխավորված մամուլի ազատությունը գրաքննությունից, ՀՀ սահմանադրությունը թեև երաշխավորում է լրատվամիջոցների ազատությունը, գրաքննության արգելքի վերաբերյալ որևէ նորմ մինչ օրս չի սահմանում: Հայտնի

³ Տե՛ս ՀՀ սահմանադրություն, հոդված 27: HH Sahmanadrutyun, h. 27.

⁴ Տե՛ս ՀՀ սահմանադրություն, 2005 թ., հոդված 27: HH Sahmanadrutyun, h.27.

⁵ Տե՛ս ՌԴ սահմանադրություն, 1993 թ., հոդված 23: RD Sahmanadrutyun, h.23.

⁶ Տե՛ս **Афанасьев А. Л.** Гиперболизация в советской прессе (вторая половина 50-х начало 80-х годов, М. 2000, с. 7. Afanasjev A. L. Giperbolizaciya v sovetskoj presse (vtoraya polovina 50-ykh nachalo 80-ykh.).

⁷ Տե՛ս **Шестопал Е. Б.** Новые тенденции восприятия в России, М., 2005, с. 37. Shestopal E. B. Novye tendencii vospriyatiya v Rossii. М., 2005, s. 37.

է, որ գրաքննությամբ, որպէս կանոն, պետության կողմից սահմանափակվում են գաղափարներ, կարծիքներ, տեղեկատվություն ստանալու և տարածելու ազատություն, վերահսկվում են տեղեկատվական հոսքերը, նյութերը և հաղորդագրությունները: Ուստի հիմնվելով ՀՀ սահմանադրության 6-րդ հոդվածի վրա, համաձայն որի, սահմանադրությունն ունի բարձրագույն իրավաբանական ուժ, որի նորմերը գործում են անմիջականորեն, ավելի նպատակահարմար կլինեն, գրաքննությունն արգելվեր անմիջապէս ՀՀ սահմանադրությամբ, այլ ոչ թե «Չանգվածային լրատվության մասին» ՀՀ օրենքով⁸:

Չանգվածային լրատվամիջոցների իրավական կարգավորման հիմնախնդիրն անմիջականորեն կապված է արտահայտվելու իրավունքի հետ: Դեռ ավելին, խոսքի իրավունքը և դրա՝ օրենքին չհամապատասխանող սահմանափակումները միջազգային կառույցների մշտական վերահսկման առարկա են: Բարձր գնահատելով պետությունների ժողովրդավարության զարգացման աստիճանը՝ միջազգային այդ կառույցներն ընդունում են և ողջունում նաև ընդդիմադիր մամուլի ստեղծման հնարավորությունը՝ նկատի ունենալով այն, որ խոսքի ազատության բացակայության պայմաններում չեն կարող կայանալ ազատ, ժողովրդավարական ընտրություններ: Խոսքի իրավունքը և ՁԼՄ-ների տեղեկատվության իրավունքը, որոնք ըստ էության ժողովրդավարական հասարակարգի երկու հիմնական չափորոշիչներն են և ընկած են միջազգային համագործակցության հիմքում, կարգավորվում են միջազգային համաձայնագրերով: Պետություններն իրենց հերթին ստանձնել են միջազգային պարտավորություն՝ կատարելու համաձայնագրերի նորմերի պահանջները:

ՀՀ սահմանադրության 27-րդ հոդվածի երկրորդ պարբերությունում և 27.1-րդ հոդվածում խոսքի ազատության համատեքստում երաշխավորված է յուրաքանչյուր անձի և լրատվամիջոցների տեղեկատվության ազատությունը: Ցանկացած տեղեկատվության ազատ տարածում ՁԼՄ-ների միջոցով (բացառությամբ պետական գաղտնիք համարվող և օրենքով պաշտպանվող տեղեկատվության), այդ տեղեկատվության մեջ քաղաքական և գաղափարախոսական բազմակարծության արտացոլում է, գրաքննության արգելում⁹:

⁸ Տե՛ս ՀՀ օրենքը զանգվածային լրատվության մասին, հոդված 2. 2004թ.: HH orenqy Zangvatsayin Iratvutyan masin, h. 2, 2004.

⁹ Տե՛ս Комментарий к Конституции Российской Федерации (под общ. ред. Л.В. Лазарева). "Новая правовая культура", 2009 г., с. 258. Kommentarij k Konstitucii Rossijskoj Federacii (pod obsh. Red. L. V. Lazareva).

Սահմանադրական այս դրույթներն իրենց հետագա արտացոլումն են գտել տեղեկատվության ոլորտը կարգավորող իրավական նորմերում: Մասնավորապես, «Տեղեկատվության ազատության մասին» ՀՀ օրենքով (ընդունված 23.09.2003) սահմանվում է, որ տեղեկություն փնտրելու, ստանալու և հայցելու իրավունքը պատկանում է յուրաքանչյուրին, որի համար անձինք իրավունք ունեն դիմելու համապատասխան անձանց՝ տեղեկատվության տնօրինողին¹⁰: Նշված օրենքով սահմանվում են նաև տեղեկատվության ազատության ապահովման հիմնական սկզբունքները՝ տեղեկությունը գրանցելու, դասակարգելու և պահպանելու միասնական կարգի սահմանումը, տեղեկություններ փնտրելու և ստանալու ազատության պաշտպանությունը, տեղեկություններ տրամադրելու մատչելիության ապահովումը, հրապարակայնությունը:

Ազատ ՀԼՄ-ների երաշխիքներ սահմանվում են նաև Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին (2000 թ.) օրենքում, Տեղեկատվության ազատության մասին օրենքում (2003 թ.), որոնցում նշված են ցանկացած անհատի և ՀԼՄ-ի գործունեության ազատության, մատչելիության և հրապարակայնության սկզբունքները՝ որպես սահմանադրական երաշխիքների՝ իրավահավասարության, օրինականության, արտահայտվելու ազատության և բազմակարծության սկզբունքների արտահայտություն¹¹:

Լրատվամիջոցների ազատությունը հաճախ նույնացվում է մամուլի ազատության հետ: «Մամուլի ազատության» հասկացությունն ընդհանրապես ազատամտության տեսանկյունից նշանակում է տպագիր խոսքի ազատ լինելը պետությունից: Միլտոնը գրում է. «Տվե՛ք ինձ ազատություն ճանաչելու, ազատություն արտահայտելու մտքերս, իսկ ամենակարևորը ազատություն՝ դատելու ըստ խղճի...Եվ թող քամիներն անարգել տարածեն բոլոր գիտությունները երկրում, այնժամ, երբ արդարությունը դուրս է եկել պայքարի, արդարացի չի լինի գրաքննությամբ պայքարել նրա ուժի դեմ»: Չկա մեկ այլ դատավոր, որպիսին հասարակական կարծիքն է, որ կարող է «անցկացնել սահմանաբաժան գիծ, որով կսահմանազատվի սխալը իրականից»¹²: Ըստ Միլտոնի, ոչ միայն պետությունը, այլ նաև հասարակական կարծիքը չի կարող

¹⁰ Տե՛ս ՀՀ օրենքը Տեղեկատվության ազատության մասին, ընդ. 23.09.2003, հոդված 6: HH orenq Teghekatvutyan masin, 23. 09. 2003, h. 6.

¹¹ Տե՛ս ՀՀ օրենքը Տեղեկատվության ազատության մասին, 2003, 23 սեպտեմբերի, հոդ. 4, 7: HH orenq Teghekatvutyan masin, 2003, 23. 09., h. 4.

¹² Տե՛ս **Мильтон Дж.** О свободе печати. М., 1907, с. 46-47. Milton J. O svobode pechaty. M., 1907. S. 46-47.

գերակա լինել մամուլի նկատմամբ: Սակայն, մամուլի ազատությունը երաշխավորելու համար պահանջվում է առանձնահատուկ պաշտպանություն, որպեսզի այն կարողանա կատարել հասարակության պաշտպանի իր կարևոր դերը և այդպիսով տարածել հանրությանը հասարակական հետաքրքրություն ներկայացնող նյութեր և տեղեկատվություն: Մամուլի ազատությունը, լրացնելով տեղեկատվության ազատությունը, իրավունք է տալիս յուրաքանչյուրին անհատապես կամ այլոց հետ փնտրելու, ստանալու, տարածելու, փոխանցելու ամեն մի տեղեկատվություն (բացառությամբ օրենքով արգելված տեղեկությունների) բազմաթիվ ընթերցողներին, ունկնդիրներին, հեռուստադիտողներին, ինչպես նաև մասնավոր սեփականության իրավունքով ունենալ ԶԼՄ-ների՝ տիրապետելու, օգտագործելու և տնօրինելու դրանք: Բացի այդ, մամուլի ազատությունը պետության կողմից յուրաքանչյուր քաղաքացուն վերապահված իրավունքն է, որը ժողովրդավարության ապահովման համակարգի բաղկացուցիչ մասն է: Սահմանադրական երաշխիքների այսպիսի մեկնաբանությունն ազդեցություն է ունենում մամուլի ազատության ծավալի և չափի վրա: Օրենքով ապահովվում է մամուլի բազմակարծությունը՝ նպաստելով նույն այդ մամուլի մրցունակությանը և իրականացնելով պաշտպանություն տեղեկատվության հավաքման և տարածման գործում:

ՀՀ սահմանադրությամբ լրատվամիջոցների ազատությունից բացի, երաշխավորվում է տեղեկատվական այլ միջոցների ազատությունը:

Ընդհանրապես զանգվածային տեղեկատվության ազատությունը մասնավոր ԶԼՄ-ների ազատությունն է՝ հասարակական գիտակցության վրա իրենց ներգործության աստիճանով: Բացի դրանից, այս ազատությամբ ապահովվում է այն անձանց պաշտպանությունը, որոնց աշխատանքն անմիջականորեն կապված է տեղեկատվության հետ, այսինքն՝ լրագրողների¹³: Հետևաբար, մամուլի ազատությունը ենթադրում է մեկ այլ կարևոր սկզբունք՝ լրագրողների անկախությունը գրաքննությունից: Ասվածը վկայում է, որ ազատությունը հավասարապես տարածվում է ինչպես մասնավոր, այնպես էլ հանրային ԶԼՄ-ների աշխատողների՝ լրագրողների վրա: Սակայն, «Զանգվածային լրատվության միջոցների մասին» ՀՀ օրենքի 3-րդ հոդվածից այնքան էլ պարզ չէ, թե որ անձանց է արգելվում խոչընդոտել լրագրողի մասնագիտական գործունեությունը, և ում կողմից կարող է կիրառվել հարկադրանք՝ ուղղված որևէ տեղեկատվություն տարածելուն կամ դրանից հրաժարվելուն: Ենթա-

¹³ St' u Svoboda i SMI второй свежести. "Журналист", М., 1998, N 2, с. 23. Svoboda i SMI vtoroj sveghesti. Zhurnalist. M., 1998. s. 23.

դրվում է, որ լրագրողների իրավունքները պաշտպանվում են միայն պետական-իշխանական մարմինների միջամտությունից, մինչդեռ լրատվության ոլորտում տեղի ունեցող իրական գործընթացները և առկա խնդիրները, որոնք կարող են առաջանալ լրագրողների և ՀԼՄ-ների սեփականատերերի միջև, մասնավորապես, երբ ցանկություն է առաջանում աշխատանքից հեռացնելու կամ փոխելու այս կամ այն խմբագրին կամ հաղորդավար-մեկնաբանին, վկայում են այն մասին, որ այս փոխհարաբերությունների հետ կապված հարցերը պետք է ավելի հստակ և մանրամասն գրված լինեն օրենսդրության մեջ, որպեսզի սահմանադրական երաշխիքները ստանան իրական և ոչ թե սոսկ դեկլարատիվ բնույթ¹⁴: Չնայած օրենսդրական արգելքին՝ ՀՀ-ում գրաքննության դեպքեր դեռևս արձանագրվում են: Անգամ այն երկրներում, որտեղ գրաքննությունն արգելված է սահմանադրական մակարդակով, լրագրողների գործունեությունը խոչընդոտելու և արգելելու փորձեր դեռ բավականաչափ տեղի են ունենում: Այսպես, Ռուսաստանի լրագրողների միությունը նշում է, որ թեև գրաքննությունն արգելվում է սահմանադրությամբ, այնուամենայնիվ, ՌԴ-ում շարունակվում են արձանագրվել գրաքննության բազմաթիվ դեպքեր: «Չնայած պետության Նախագահին և Գլխավոր դատախազին՝ որպես Սահմանադրության երաշխավորների ուղղված դիմումներին՝ բազմաթիվ մեղավորներ դեռևս չեն բացահայտվել և պատիժ չեն կրել»¹⁵:

Տեղեկատվական ոլորտը կարգավորող նորմեր սահմանված են նաև ՀՀ «Ձանգվածային լրատվամիջոցների մասին» հիմնական օրենքում, որի 4-րդ հոդվածի համաձայն՝ «լրատվական գործունեություն իրականացնողները և լրագրողները գործում են ազատորեն՝ իրավահավասարության, օրինականության, խոսքի (արտահայտվելու) ազատության և բազմակարծության սկզբունքների հիման վրա»:

Անհրաժեշտ է սակայն նկատի ունենալ տեղեկատվական իրավունքի ոչ բացարձակ բնույթը. այն, թե ինչպես է խոսքի իրավունքը ենթարկվում օրենքով սահմանված անհրաժեշտ սահմանափակումների: Հարկ է նաև հատուկ ուշադրություն դարձնել ՀԼՄ-ի ազատության պետական-իրավական երաշխավորության բավական կարևոր կողմի վրա: Խոսքը ՀԼՄ-ի ազա-

¹⁴ Տե՛ս **Зайка Н. К.** Правовые основы средств массовой информации. СПб, 2005, с. 7. Zaika N. K. Pravovye osnovy sredstv massovoj informacii. SPb. 2005, s. 7.

¹⁵ Տե՛ս **Рикхтер А. Г.** Правовые основы журналистики. М., 2002, с. 68. Rikhter A. G. Pravovye osnovy zhurnalistiki. M. 2002, s. 68.

տության սահմանների, դրա սահմանափակման, քաղաքացիների, խմբագրությունների, լրագրողների պատասխանատվության մասին է:

Լրատվության ոլորտում խոսքի ազատության իրավունքի սահմանափակումներ է պարունակում նաև ՀՀ ԶԼՄ օրենքի հոդված 7-ը: Մասնավորապես. 1) արգելվում է օրենքով սահմանված կարգով գաղտնի համարվող կամ քրեորեն պատժելի արարքներ քարոզող, ինչպես նաև այնպիսի տեղեկատվության տարածումը, որը խախտում է մարդու անձնական և ընտանեկան կյանքի անձեռնմխելիությունը, 2) արգելվում է տեսաձայնագրությամբ ստացված տեղեկատվության տարածումը, եթե դա ստացվել է տեսաձայնագրման կատարման մասին առանց անձին զգուշացնելու, և այդ անձն ակնկալել է, որ գտնվում է տեսաձայնագրումը կատարողի տեսադաշտից դուրս, լսելի չէ նրա համար, և դրա համար ձեռնարկել է բավարար միջոցներ, բացառությամբ այն դեպքի, երբ տեսաձայնագրումը կատարած անձի տեսադաշտից դուրս լինելու կամ նրա համար լսելի չլինելու համար ձեռնարկված միջոցներն ակնհայտորեն անբավարար են եղել:

Այսպիսով, խոսքի ազատությունը ժողովրդավարական հասարակության հենասյուներից մեկն է և այդ հասարակության զարգացմանն ու անհատի ինքնադրսևորմանը նպաստող հիմնարար պայման¹⁶: Խոսքի և կարծիքի արտահայտման ձևերը պաշտպանվում են օրենքով: Այն ոչ միայն անձի միտքը, կարծիքը խոսքի միջոցով արտահայտելու հնարավորությունն է, այլ նաև քաղաքական գաղափարներ և կարծիքներ արտահայտելու իրավունք:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ժողովրդավարությունը և լրատվամիջոցները միմյանցով պայմանավորված և անխզելիորեն փոխկապված կատեգորիաներ են: Ժողովրդավարության հիմքում ընկած են այն հիմնարար սկզբունքները, որոնք կանխորոշում են ԶԼՄ-ների ազատ և անխոչընդոտ գործունեությունը: Միևնույն ժամանակ, ազատ ԶԼՄ-ները իրենց հիմքում պետք է ունենան օրենքով սահմանված ժողովրդավարական և իրավական երաշխիքներ, առանց որոնց չի կարող կայանալ քաղաքացիական հասարակությունը, և հաստատվել իրական ժողովրդավարություն: ԶԼՄ-ների իրավական կարգավիճակի և գործունեության ազատության և անկախության երաշխավորը պետությունն է, որը, մի

¹⁶ Տե՛ս ՀՀ Սահմանադրության մեկնաբանություններ, Երևան, «Իրավունք» 2010, էջ 303: HH Sahmanadrutyany meknabanutyunner. Erevan, «Irvanung», 2010. Eg 303.

կողմից, ոչ մի կերպ չպետք է միջամտի ՀՀ-ների գործունեությանը, մյուս կողմից՝ Սահմանադրության մեջ և օրենքներում ամրագրում է համապատասխան սկզբունքներ և երաշխիքներ, և այդպիսով խթանում ՀՀ-ների ազատ գործունեությունը:

Բանալի բաներ - ՀՀ-ների գործունեություն, ՀՀ-ների իրավական երաշխիքներ, մամուլի ազատություն, տեղեկատվության ազատություն, գրաքննություն, ՀՀ-ների անկախություն, խոսքի ազատության իրավունք, արտահայտվելու ազատություն:

КОНСТИТУЦИОННО-ПРАВОВЫЕ ГАРАНТИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СМИ

ЛИЛИТ ХАРАТЯН

СМИ и демократия тесно взаимосвязанные и неотделимые друг от друга категории. В своей деятельности СМИ руководствуются основополагающими принципами, составляющими основу демократии, в связи с чем законом предусмотрены соответствующие правовые гарантии и предпосылки. В свою очередь, гарантии являются основой функционирования СМИ, залогом демократического государства и становления гражданского общества. Государство, выступая в качестве гаранта свободы СМИ, с одной стороны принимает на себя обязательство не вмешиваться в деятельность СМИ, с другой - издает законы и правовые акты, гарантирующие независимость и защиту СМИ.

Ключевые слова - деятельность СМИ, правовые гарантии СМИ, свобода печати, свобода информации, цензура, независимость СМИ, свобода слова, свобода выражения.

CONSTITUTIONAL PROTECTION OF MASS MEDIA

LILIT KHARATYAN

Mass media and democracy are interdependent and unremittingly interrelated categories. Democracy is founded on fundamental principles, which envisages free and unobstructed activity of mass media. Free mass media must

have at its basis legal and democratic protections, without which civil societies cannot be approved, and real democracy cannot be established. The state guarantees the independence of mass media and provides legal status. The government should not in any way interfere with the activities of mass media on the one hand and on the other guarantee a constitutional and other legal protections, thus encouraging their activities.

Key words - Mass Media activities, Mass media legal guarantees, freedom of the press, freedom of speech, censorship, independence of media, freedom of information, freedom of expression.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՄԻՐԱՂՅԱՆ Հասմիկ – Գուստավո Ադոլֆո Բեկկերի «Ամպերի հյուր» պատկեր-հասկացությունը Ռաֆայել Ալբերտիի «Հրեշտակների մասին» ժողովածուի մեջ	3
ԲԵՅԼԵՐՅԱՆ Հովհաննես – Աստվածաշնչում առկա գրական ժանրերը և Քրիստոսի՝ առակներով քարոզելու հարցը հայ միջնադարյան մատենագրության էջերում	11
ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ Տարոն – Հայկական և հայալեզու ռադիոկայանների տեղեկատվության մատուցման և տարածման ձևերը համացանցում	20
ԶԱԴՈՅԱՆ ԷՎԵԼԻՆԱ – Հուշագրության ժանրի գեղարվեստական հայեցակերպը ժամանակի կարգի քննության լույսի ներքո	30
ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ Նելլի – Հայրենիքի և հոգու ընտրության շարունակական խնդիրները Վ. Շուշանյանի «Սիրո և արկածի տղաքը» վեպում	43
ԼԱԼԱՅԱՆ Վահրամ – Սիրո խորհրդաբանությունը Գրիգոր Նարեկացու «Մատենա ողբերգութեան» մեջ՝ ըստ Հակոբ (պատրիարք) Նալյանի	52
ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ Աիդա – Ներաշխարհը միստիկական անուրջներում. Ինտրա	64
ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ Նարեկ – Գեղարվեստական պատկերավորման միջոցների համակարգը Եղիշե Չարենցի ստեղծագործություններում	82
ՓԱՆՈՍՅԱՆ Գոհար – Առաջին համաշխարհային պատերազմի զոհերի վերափաստավորումը Ռ.Օյրինգերի «Գերմանիայի չարչարանքները 1933» թինգզփիլում	93

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԲՐՈՅԱՆ ՀԵՐՄԻՆԵ – Ենթակայի և ստորոգյալի շարադասությունը արևմտահայերենում	101
ԲԱԴԱՂՅԱՆ Մարիանա – Անձի հատկանիշ ցույց տվող դարձվածային միավորների ձևափոխության տեսակները հայերենում, ռուսերենում և անգլերենում	111
ՀԱՎՈՐՅԱՆ Ֆրիդա – Բառապաշարի ներկայացումը հայերեն էլեկտրոնային բառարաններում	119
ՄԱԿԱՐՅԱՆ Անահիտ – «Ազատություն» հասկացության իմաստային դաշտի զուգադրական ուսումնասիրությունն անգլերենում և հայերենում	128
ՄԱՐՏԻՐՅԱՆ Նաիրա – Հարց-պատասխանի համակարգը մենախոսությունում	136
ՍԱՆԹՐՈՍՅԱՆ Ռաֆիկ – Պատճառականությունը և քրեաիրավականության հանրային ընկալումները	145
ՍԱՖԱՐՅԱՆ Տաթևիկ – Անցողականության և անանցողականության հարցերը հայ լեզվաբանության մեջ	155

ՍՈՂԻԿՅԱՆ Քրիստինե, ԳԻՇՅԱՆ Նարինե – Անգլերենի գեղջված անդամով նախադասությունների գործառական իմաստների արտահայտման միջոցները հայերենում	163
ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ	
ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ Գոռ – Հոգևոր և աշխարհիկ իշխանությունների փոխհարաբերությունները Արևելյան Վրաստանում (XVI-XVIII դդ.)	181
ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ Անահիտ – Որոշ դիտողություններ Սեֆյան Իրանի վարչական համակարգի պաշտոնների վերաբերյալ	197
ՔԱՂԱՔԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ	
ԱՐՉՈՒՄԱՆՅԱՆ Արսեն – Ռումինիայի հայկական համայնքների քաղաքական գործունեությունը (15 – 21-րդ դդ.)	211
ԳՅԱՆՋՈՒՄՅԱՆ Վալերիյա – Արդի փուլում Հարավային Կովկասում ԱՄՆ-ի արտաքին քաղաքականության որոշ միտումների մասին	221
ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ Հայկ – Արդարության վերաբերյալ հայեցակարգերի պատմահամեմատական վերլուծության փորձ	231
ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ Հայկ – Հայոց պետականության վերականգնման առաջին քաղաքական փորձը և դրա ձախողման դրդապատճառները	242
ՄՈՆԹԱՉԵՐԻ Օմիդ – Սասանյան Իրանի քաղաքականությունը Աղվանից մարզպանության նկատմամբ 457-461 թվականներին	249
ՌԱՄԵՋԱՆԻ Մորթեզա – Իրանի քաղաքական էլիտայի դերը գլոբալացման փուլին միանալու հարցում	258
ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԱ	
ԱՍԱՏՐՅԱՆ Գրիգոր – Կանտի հումանիզմի բնորոշ առանձնահատկությունների մասին	269
ԳՈՒՐԵՑԿԱՅԱ Ելենա, ՖԻԼԻՊՈՎԱ Նինա – «Privacy» գաղափարի շուրջ.....	279
ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ Թերեզա – ԱԿԲԱ-ԿՐԵԴԻՏ ԱԳՐԻԿՈԼ ԲԱՆԿ-ի վեր-կայքի կորպորատիվ սոցիալական պատասխանատվության վերաբերյալ տեքստերի շրջանակային վերլուծության արդյունքները	285
ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ Վարդան – Գրիգոր Նարեկացու բարոյափիլիսոփայությունը (ըստ «Մեկնություն «Երգ երգոցի»» աշխատության)	292
ՀԱԿՈՔՅԱՆ Ալեքսանդր, ՀԱԿՈՔՅԱՆ Եվգենի – Սպորտի՝ որպես սոցիալական երևույթի, ուսումնասիրության տեսական մոտեցումները	302
ՂԱԶԱՐՅԱՆ Կարեն – Կիրառական մշակութաբանությունը և անձի հոգևոր ձևավորումը	309
ՇԱՀԲԱՉՅԱՆ Մարինե – Տեղեկատվական տեխնոլոգիաների զարգացման սոցիոմշակութային որոշ հիմնախնդիրներ	321
ՍԱՀԱԿՅԱՆ Ռազմիկ, ԱՄԻՐՅԱՆ Գայանե – Միջազգային տնտեսական ինտեգրացիան և նրանից բխող սոցիալական հետևանքները ՀՀ-ում	330

ԱՐՎԵՍԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՐՇԱԿՅԱՆ Տաթևիկ – Բարսեղ Կանաչյանի «Աբեղա» օպերան	339
ԱՐՏԵՄՅԱՆ Լիլիթ – Տիգրան Մանսուրյանի Դաշնամուրային սոնատի կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունների և կատարողական խնդիրների շուրջ	345
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Նարեկ – Ցուցափեղկերի դիզայնի զարգացումը և ժամանակակից տիպաբանությունը	356
ԳԱՐԱՍԵՅԵՐՅԱՆ Իրինա – Սյուրռեալիզմի հայկական դիմագիծը	364
ԵՓՐԵՄՅԱՆ Լիլիթ – Հ.Ի.Լիտինսկու դասարանում (դիտարկումներ «հետխաչատրյանական սերունդ» եզրույթի շուրջ)	372
ԹԱՄԻՐՕՂԼՅԱՆ Աննա – Էդգար Հովհաննիսյանի Դաշնամուրային կվինտետը	383
ԿՈԿԺԱԵՎ Միխայիլ – Ալեքսանդր Հարությունյանի «Վեց տրամադրությունը»	396
ԿՈՍՏԱՆԴՅԱՆ Մարտուն – Տիգրան Չուխաճյանի սիմֆոնիկ ստեղծագործությունը. «Mouvement perpétuel»	406
ՀԱԿՈԲՅԱՆ Հայկ – Ջութակի կոնցերտը Հայաստանի կոմպոզիտորների ստեղծագործության մեջ XX դարի երկրորդ կեսին	422
ՀՈՍԵԻՆԶԱԴԵ Յաշար – Էներգամատակարարման ասպեկտները Դուբայի ավանդական և ժամանակակից քաղաքային տարածությունների կորելացիոն զարգացման մեջ	427
ՄԱԴՈՅԱՆ Նաիրա – Էջեր Երևանի երաժշտական ստուդիայի պատմությունից	436
ՍԱՐԳՍՅԱՆ Նարեկ – Իվան Կալամյան. ջութակի մանկավարժության լեզենդը	444
ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ Հովսիսիմե – Տղամարդու կերպարը Ռուդոլֆ Խաչատրյանի ստեղծագործություններում	451
ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ Շուշան – Արտո Չաքմաքչյանի գծանկարչությունը	463

ԻՐԱՎԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԽԱՌԱՏՅԱՆ Լիլիթ – ԶԼՄ-ների գործունեության սահմանադրաիրավական երաշխիքները	477
--	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АМИРАГЯН Асмик – Беккеровский образ-концепция “Гостя небес” в сборнике “Об ангелах” Рафаэля Альберти	3
БЕЙЛЕРЯН Оганнес – Литературные жанры в Библии и вопрос проповедования Христа притчами в армянских средневековых рукописях	11
ДАНИЕЛЯН Тарон – Формы репрезентации и распространения информации армянских и армяноязычных радиостанций в интернете	20
ЗАДОЯН Эвелина – Категория времени в жанре мемуаров: художественный подход	30
ТАДЕВОСЯН Нелли – Основные проблемы выбора между родиной и душой в романе В. Шушаняна “Парни любви и приключений”	43
ЛАЛЯН Ваграм – Мистика любви в “Книге скорбных песнопений” Григора Нарекаци в комментариях Акоба Патриарха Наляна	52
МАРТИРОСЯН Аида – Внутренний мир в мистических грезах: Интра	64
СУКИАСЯН Нарек – Система художественных и образных средств в творчестве Егише Чаренца	82
ПАНОСЯН Гоар – Переосмысление жертв Первой мировой войны в тингшпиле Р. Ойрингера “Мучения Германии 1933”	93

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

АБРОЯН Эрмине – Порядок подлежащего и сказуемого в западноармянском языке	101
БАДАДЯН Мариана – Семантические типы фразеологизмов, выражающих качества человека на армянском, русском и английском языках	111
АКОПЯН Фрида – Представление лексики в армянских электронных словарях	119
МАКАРЯН Анаит – Сопоставительный анализ семантического поля концепта “свобода” в английском и армянском языках	128
МАРТИРЯН Наира – Вопросо-ответный комплекс в монологической речи	136
САНТРОСЯН Рафик – Каузативность и общественное восприятие криминально-правового дискурса	145
САФАРЯН Татевик – Вопросы переходности и непереходности в армянском языковедении	155
СОГИКЯН Кристине, ГИШЯН Нарине – Способы выражения прагматических значений английских эллиптических предложений в армянском языке	163

ИСТОРИОГРАФИЯ

МАРКАРЯН Гор – Взаимоотношения между церковными и светскими властями в Восточной Грузии (XVI – XVIII вв.)	181
--	-----

НАЛБАНДЯН Анаит – Некоторые заметки о системе административных должностей Сефевидского Ирана	197
---	-----

ПОЛИТОЛОГИЯ

АРЗУМАНЯН Арсен – Политическая деятельность армянских общин Румынии (15-й – 21-й вв.)	211
ГЯНДЖУМЯН Валерия – О некоторых тенденциях внешней политики США на Южном Кавказе на современном этапе	221
ТАДЕВОСЯН Айк – Попытка сравнительно-исторического анализа концепций о справедливости	231
МАРГАРЯН Айк – Первая политическая попытка восстановления армянской государственности и причины ее провала	242
МОНТАЗЕРИ Оmid – Политика Сасанидского Ирана в отношении Албанской области в 457–461 годах	249
РАМЕЗАНИ Мортеза – Роль политической элиты Ирана в вопросе присоединения к этапу глобализации	258

ФИЛОСОФИЯ И СОЦИОЛОГИЯ

АСАТРЯН Григор – О характерных особенностях гуманизма Канта	269
ГУРЕЦКАЯ Елена, ФИЛИППОВА Нина – Об идее «Privacy» (лингвострановедческий анализ)	279
ХАЧАТРЯН Тереза – Результаты рамочного анализа текстов веб-сайта АКБА-КРЕДИТ АГРИКОЛ БАНКА о корпоративной социальной ответственности	285
КАРАПЕТЯН Вардан – Этико-философия Григора Нарекаци согласно труду “Интерпретация “Песни Песней””	292
АКОПЯН Александр, АКОПЯН Евгений – Теоретические подходы к изучению спорта как социального явления	302
КАЗАРЯН Карен – Прикладная культурология и духовное формирование личности	309
ШАХБАЗЯН Марине – Некоторые социокультурные проблемы развития информационной технологии	321
СААКЯН Размик, АМИРЯН Гаяне – Международная экономическая интеграция и ее социальные последствия в Республике Армения	330

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

АРШАКЯН Татевик – Опера “Абеха” Барсега Каначяна	339
АРТЕМЯН Лилит – О композиционных особенностях и исполнительских проблемах Фортепианной сонаты Тиграна Мансуряна	345
ГАСПАРЯН Нарек – История развития витрин и современная типология	356
ГАРАСЕФЕРЯН Ирина – Армянские черты сюрреализма	364
ЕПРЕМЯН Лилит – В классе Г. И. Литинского (рассуждения по поводу термина “постхачатуряновское поколение”)	372
ТАМИРОГЛАН Анна – Фортепианный квинтет Эдгара Оганесяна	383

КОКЖАЕВ Михаил – “Шесть настроений” Александра Арутюняна	396
КОСТАНДЯН Мартун – Симфоническое творчество Тиграна Чухаджяна: “Mouvement perpétuel”	406
АКОПЯН Айк – Скрипичный концерт в творчестве композиторов Армении второй половины XX века	422
ХУСЕЙНЗАДЕ НАГАДЕ Яшар – Аспекты энергосбережения в корреляционном развитии традиционных и современных городских пространств в Дубае ...	427
МАДОЯН Наира – Страницы истории Ереванской музыкальной студии	436
САРГСЯН Нарек – Иван Галамян: легенда скрипичной педагогики	444
ВАРДАНЯН Рипсима – Образ мужчины в искусстве Рудольфа Хачатряна	451
ВАРДАНЯН Шушан – Графика Арто Чакмакчяна	463

ЮРИСПРУДЕНЦИЯ

ХАРАТЯН Лилит – Конституционно-правовые гарантии деятельности СМИ	477
--	-----

ԿԱՆԹԵՂ
Գիտական հոդվածներ
КАНТЕХ
Научные труды
KANTEGH
Articles

Խմբագիր՝ Ազատուհի Սահակյան
Անգլերեն տեքստերի խմբագիր՝ Սիրարփի Կոյումջյան
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» հրատարակչություն տպարանում
Ֆորմատ 60x84 1/16, թուղթ՝ օֆսեթ, տպաքանակ՝ 130:
Երևան, Սայաթ-Նովա 24 (գրասենյակ)
Ավան, Դավիթ Մալյան 45 (տպարան)
Հեռ. (374 1) 54.49.82, 53 65 88, 62.38.63 (տպարան)
Էլ. փոստ՝ info@asoghik.am