

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

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

№ 3(51)
2026

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

ԽՍԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ – РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ – EDITORIAL BOARD

Գլխավոր խմբագիր՝

Главный редактор:

Editor-in-chief:

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

Аветисян Левон (к.фил.н., доц.)

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

Ավետիսյան Յուրի (բ.գ.թ.,

պրոֆ., *yuriavetisyan@ysu.am*)

Аветисян Юрий (д.фил.н., проф.)

Avetisyan Yuri (Sc.D. in Philology, Profes-
 sor)

Գասպարյան Սեդա (բ.գ.թ., պրոֆ., ԳԱԱ
 թղթակից անդամ, *sedagasparyan@ysu.am*)

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

Gasparyan Seda (Sc.D. in Philology, Profes-
 sor, NAS RA Corresponding Member)

Զեքիան Դոդոս-Լևոն (պ.գ.թ., ԳԱԱ
 արտասահմանյան թղթակից
 անդամ, պրոֆ., Բոնայի,
zkybhs@gmail.com)

Зекьян Погос-Левон (д.ист.н., иностран-
 ный член НАН РА, проф., Италия)

Zekiyan Poghos-Levon (Sc.D. in History,
 NAS RA Foreign member, Professor, Italy)

Վատկաթյան Վիկտոր (բ.գ.թ., պրոֆ.,
viktorkatvalyan@mail.ru)

Катвалян Виктор (д.фил.н., проф.)

Katvalyan Victor (Sc.D. in Philology, Pro-
 fessor)

Շախապետյան Շուշան (բ.գ.թ., ԱՄՆ,
shushankarapetian@gmail.com)

Карапетян Шушан (к.фил.н., США)

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

Մարտիրոսյան Վարդան (պ.գ.թ., ԱՄՆ,
varny1@yahoo.com)

Маттеосян Вардан (к.ист.н., США)

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

Մարտիրոսյան Հրաչ (բ.գ.թ., Նիդերլանդ-
 ներ, *hrchmartirosyan@gmail.com*)

Мартиросян Грач (к.фил.н., Нидерланды)

Martirosyan Hrach (Ph.D. in Philology,

Netherlands)

Չոլաքյան Հակոբ (պ.գ.թ., Միջին,
hagopcholakian@hotmail.com)

Чолакян Агоп (д.ист.н., Сирия)

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

Պետրոսյան Դավիթ (բ.գ.թ., պրոֆ.,
davidpetrosyan@ysu.am)

Петросян Давид (д.фил.н., проф.)

Petrosyan David (Sc.D. in Philology, Profes-
 sor)

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
LITERARY CRITICISM

<i>Մեյրան Գրիգորյան</i> – Մեդյալների թագավորության հին հունական միջոցով Հուսերոսի պոեմներում և Եղիշե Չարենցի «Եզերքը Աիդ» բալլադը	6
<i>Сейран Григорян</i> – Древнегреческий миф о Царстве мертвых в поэмах Гомера и баллада Егише Чаренца «Край Аид»	
<i>Seyran Grigoryan</i> – The Ancient Greek Myth of the Kingdom of the Dead in the Poems of Homer and Yeghishe Charents's Ballad "The Land of Hades"	
<i>Նատալիյա Գոնչար-Խանջյան</i> – Ձին որպես միջնորդ և հոգեուղեկից. ա- ռասպելաբանական ավանդույթից մինչև ռուսական բանահյուսությ- յուն (անգլ.)	19
<i>Наталья Гончар-Ханджян</i> – Конь как медиатор и психопомп: от мифологи- ческой традиции к русскому фольклору (на англ.)	
<i>Nataliya Gonchar-Khanjyan</i> – The Horse as Mediator and Psychopomp: from Mythological Tradition to Russian Folklore	
<i>Աննա Չոմարյան</i> – Անտիկ միջին դարերի ռեթելինգների գուգադրումը Մադլին Միլլերի և Փեթ Բարքերի ստեղծագործություններում (անգլ.)	31
<i>Анна Чомалян</i> – Сопоставление ретеллингов античного мифа у Мадлен Миллер и Пэт Баркер (на англ.)	
<i>Anna Chomaryan</i> – Comparative Analysis of Ancient Myth Retellings in the Works of Madeline Miller and Pat Barker	
<i>Մարիաննա Եփրեմյան</i> – Մշակութային կոդերի պոետիկական էդուարդո Մենդոսայի վեպերում (անգլ.)	41
<i>Марианна Епремян</i> – Поэтика культурных кодов в романах Эдуардо Мендосы (на англ.)	
<i>Marianna Yepremyan</i> – The Poetics of Cultural Codes in Eduardo Mendoza's Novels	
<i>Կատյա Թովմասյան</i> – Սուրյեկտի ձևավորման մեսիական մոդելը Չակ Պալանիկի «Փրկվածը» և «Շնչահեղձություն» վեպերում (անգլ.)	50
<i>Катя Товмасян</i> – Мессианская модель формирования субъекта в романах Чака Паланика «Уцелевший» и «Удушье» (на англ.)	
<i>Katya Tovmasyan</i> – The Messianic Model of Subject Formation in Chuck Palah- niuk's Novels "Survivor" and "Choke"	

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
ЯЗЫКОЗНАНИЕ
LINGUISTICS

- Տիգրան Միրունյան*** – Քերականության տեսական հարցեր Բարդուղիմեոս Մարաղացու «Դիալեկտիկայում»..... **61**
Tigran Sirunyan – Теоретические вопросы грамматики в «Диалектике» Варфоломея Маракского
Tigran Sirunyan – Theoretical Issues of Grammar in Bartholomew of Maragha’s “Dialectica”
- Նոնա Հարությունյան*** – Թերասությունները որպես լեզվագործարանական և հաղորդակցական ռազմավարություն. տեսական հիմքերն ու խոսույթային դրսևորումները **70**
Нона Арутюнян – Хеджирование как лингвопрагматическая и коммуникативная стратегия: теоретические основы и дискурсивные проявления
Nona Harutyunyan – Hedging as a Linguopragmatic and Communicative Strategy: Theoretical Foundations and Discursive Manifestations
- Նարինե Գասպարյան*** – Խրախուսանքը որպես անկեղծ կամ կեղծ դրական գնահատման դրսևորում **84**
Нарине Гаспарян – Поощрение как проявление искренней или неискренней положительной оценки
Narine Gasparyan – Encouragement as a Manifestation of Sincere or Insincere Positive Evaluation
- Նարինե Ներսիսյան*** – Ինքնագրից մինչև տպագիր. Բակունցի ռճի զարգացումը «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքի գեղարվեստական մշակումներում **96**
Нарине Нерсисян – От рукописи к печатному изданию: эволюция стиля Бакунца в художественной обработке рассказа «Альпийская фиалка»
Narine Nersisyan – From Manuscript to Print: The Evolution of Bakunts’s Style in the Artistic Refinement of the Story “Alpine Violet”
- Ռիտա Սաղաթելյան*** – Յոգայի տերմինները հայերենում. դրանց տեղայնացման առանձնահատկություններն ու խնդիրները **113**
Рита Сагатеян – Термины йоги в армянском языке: особенности и проблемы их локализации
Rita Saghatelyan – Yoga Terminology in Armenian: Features and Issues of Its Localization

Ռեբեկա Մարգարյան – Հագուստ անվանող բառերի ոճական արժեքը 123
Ребека Маргарян – Стилистическая ценность слов, обозначающих одежду
Rebeca Margaryan – The Stylistic Value of Words Denoting Clothing

Լուսինե Հովհաննիսյան – Գոյականական բառակապակցությունների
 ոճական արժեքը Պ. Մևակի չափածոյում..... 133
Лусине Оганнисян – Стилистическое значение именных словосочета-
 ний в поэзии Паруйра Севака
Lusine Hovhannisyanyan – The Stylistic Significance of Nominal Phrases in the
 Poetry of Paruyr Sevak

ԺՈՒՌՆԱԼԻՍՏԻԿԱ ЖУРНАЛИСТИКА JOURNALISM

Նաիրա Համբարձումյան – Գովազդը որպես էկոհաղորդակցության
 մոդել Հայկանուշ Մարքի «Ծաղիկ» հանդեսում (մշակութաբանա-
 կան ուսումնասիրություն) (անգլ.) 142
Наира Амбарцумян – Реклама как модель эко-коммуникации в жур-
 нале «Цахик» Айкануш Марк (культурологическое исследование).
 (на англ.)

Naira Hambardzumyan – Advertising As A Model Of Eco-Communication
 In Haykanush Mark's *Tsaghik* Magazine: A Cultural Studies Perspective

Անահիտ Բրուտյան – Դաստիարակության հիմնախնդրի արտացո-
 լումը հայ մանկավարժական պարբերականներում 153
Анаит Брутян – Проблема воспитания в армянских педагогических пе-
 риодических изданиях.
Anahit Brutyan – Upbringing Issues Reflected in Armenian Pedagogical
 Periodicals

ՄԵՌՅԱԼՆԵՐԻ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՀԻՆ ՀՈՒՆԱԿԱՆ ՄԻՖԸ ՀՈՄԵՐՈՍԻ ՊՈԵՄՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ԵՂԻԶԵ ՉԱՐԵՆՑԻ «ԵԶԵՐՔԸ ԱԻԴ» ԲԱԼԼԱԴՆԸ

ՄԵՅՐԱՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ 
Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածում քննվում են հունական դիցաբանության գլխավոր միֆերից մեկի՝ մեռյալների ստորգետնյա թագավորության պատկերումը Եղիշե Չարենցի «Եզերքը Աիդ» բալլադում և դրա ծագումնաբանական կապը Հոմերոսի պոեմների հետ: Հին աշխարհի միֆական համակարգերից Եղիշե Չարենցի ուշադրությունը ամենից շատ և տևականորեն գրավել է հունական դիցաբանությունը: Այդ թեմայով առաջին նշանակալից ստեղծագործությունը 1916 թ. գրված «Եզերքը Աիդ» բալլադն է: Հունական միֆերի մեծագույն մասը Չարենցը գիտեր Հոմերոսի «Իլիական» և «Ոդիսական» վիպերգերից, որոնց նախապես ծանոթ էր Նիկոլայ Կունի «Ինչ էին պատմում հին հույներն ու հռոմեացիներն իրենց աստվածների ու հերոսների մասին» գրքից: Մեռյալների ստորգետնյա աշխարհի (ստորերկրայքի) միֆի չարենցյան պատկերը, նրա միֆապոետիկան, գաղափարական բովանդակությունն ու գեղարվեստական կառուցվածքը բխում են հոմերոսյան ավանդույթից:

Բանալի բառեր – *Աիդ եզերք, «Իլիական», Հոմերոս, Հադես, միֆ, «Ոդիսական», Նիկոլայ Կուն, հունական դիցաբանություն, Եղիշե Չարենց, մեռյալների թագավորություն*

Սկզբնաղբյուր միֆի տվյալները գեղարվեստորեն մշակելու և համաշխարհային գրականության փորձի հետ համադրելու առումով կարևորագույն նշանակություն ունի Ե. Չարենցի «Եզերքը Աիդ» բալլադը, որը ստեղծվել է 1916 թ. և տպագրվել 1922 թ. «Երկերի ժողովածուի» առաջին հատորում (էջ 67-70):

Աիդը կամ Հադեսը (հռոմեական տարբերակով՝ Պլուտոնը) «մեռյալների թագավորության տիրակալն է, ինչպես նաև հենց թագավորությունը: Աիդը օլիմպիական աստվածություն է, թեև մշտապես գտնվում է իր ստորգետնյա տիրույթներում» (Мифы народов мира, 1987: 51): Նա Քրոնոսի երեք որդիներից

* **Մկրան Գրիգորյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի դոցենտ

Сейран Григорян – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории армянской литературы и теории литературы ЕГУ

Seyran Grigoryan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory

Էլ. փոստ՝ sgrigoryan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-0950-1896>



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

Ստացվել է՝ 26.08.2026

Գրախոսվել է՝ 31.08.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

մեկն է, Ջնսի և Պոսեյդոնի եղբայրը: Վկայակոչելով հույն գիտնական Ապոլլո-դորոսին վերագրվող գրքի տվյալները՝ Ագա Տախո-Գոդին գրում է, որ «երեք եղբայրները... իրար միջև բաժանեցին աշխարհը՝ վիճակ հանելով: Ջնսին բաժին ընկավ երկինքը, Պոսեյդոնին՝ ծովը, Աիդին՝ մեռյալների թագավորությունը» (Taxo-Годи, 1989: 82): Աիդը կրում է «պղնձե սաղավարտ, որը նրան դարձնում է անտեսանելի» (Taxo-Годи А., 1989: 70): Հունարեն *aides* բառը նշանակում է հենց «աներևույթ», «չերևացող»: Ահա այդ մոայլ թագավորությունն է պատկերում Չարենցը.

Հոգու հեռավոր դարպասից անդին,

Ուր մշուշ է, մեզ,-

Ուր թանձր միգում վխտում են մթին

Կասկածները նենգ.

Ուր չի թափանցում նայվածքը երբեք -

Խռիւր միամիտ,-

Կա մի մութ եզերք, անունը - Աիդ (Չարենց, 2023: 56):

Որ մեռյալների աշխարհը «մոայլ ու մշուշոտ ստորգետնյա թագավորություն» է (Taxo-Годи А., 1989: 126), հաստատում է նաև դիցաբանը: Բայց զգացվում է, որ Չարենցը բնավ նպատակ չունի իր բանաստեղծական խոսքը նույնացնելու միֆի բնագրին: Նա չի պատկերում հին հույների մեռյալների աշխարհի բազմաթիվ բաղադրիչներ: Չի նկարագրում անգամ Աիդ աստծո կնոջը՝ աստվածուհի Պերսեփոնենին, որին Աիդ-Հադեսը առևանգել էր լուսե աշխարհից: Ավելին՝ բանաստեղծը փաստորեն չի բնութագրում անգամ Աիդ աստծուն, նրա արտաքինը և գործառնությունները, կենտրոնանում է ոչ այնքան հունական աստծու, որքան աստվածության վրա: Ուստի նա գործը վերնագրել է ոչ թե «Աիդ» կամ «Հադես», այլ «Եզերքը Աիդ» (լեզվականորեն սա համարժեքն է նույն շրջանում ստեղծված «Եզերքը Ամենտի» միֆական պատկերի): Մեռյալների թագավորության մեջ Աիդ աստծուն շրջապատողներից Չարենցը պատկերում է միայն մահացածներին ընդունող և այլևս երբեք դուրս չթողնող շանը, բայց գոնե մեկ անգամ չի տալիս նրա Կերբերոս անունը.

Հոգու այդ վերջին դարպասի առաջ

Հսկում է անքուն

Այդ մութ եզերքի արքան աներազ -

Սևահեր մի շուն՝

Կույր նայվածքը իր կուրորեն հառած

Հիվանդոտ մուժում:

Հսկում է, մոայլ, իր եզերքը մառ,

Իր եզերքը հին,

Ուր վերջին, ճղճիմ գոյության համար

Հանձնված մութին՝

Տառապում է մեր մարդդ, հոգեվար

Երազի հոգին (Չարենց, 2023: 56):

Եզիպտական ստորերկրյա թագավորությունում մեռյալներին ուղեկցող շան (կամ շնագայլի) գլխով էակին Չարենցը առհասարակ չի հիշատակում, թեև Ամենտի եզերքի մասին գիտելիքներ ունեցող ընթերցողը զգում է նրա գոյությունը: Իսկ Աիդ եզերքի պահապան շունը չարենցյան բնագրում գլխավոր կերպարն է: Այս ընդգծումն արտահայտում է քնարական հերոսի սարսափը մահվան հանդեպ, որ կենտրոնական մոտիվ է վաղ շրջանի չարենցյան պոեզիայում՝ թե՛ մահվան աշխարհները պատկերելիս, թե՛ առհասարակ: Հետաքրքիր է, որ Չարենցը, չպատկերելով հենց Աիդ-Հադես աստծուն, նրա որոշ հատկանիշներ կամա թե ակամա վերագրում է շանը («Այդ մութ եզերքի արքան աներագ»):

Շունական դիցաբանությունից հայտնի է, որ Աիդը սևահեր էր: Իսկ ահա Չարենցը ստորգետնյա աշխարհի շանն է պատկերում սև մազերով («Սևահեր մի շուն»): Հիշենք, որ տարբեր ազգերի հանդերձյալ աշխարհները պատկերած Բանաստեղծը մյուս դեպքերում ինչ-որ լուսավոր ելք է փնտրել մահվան եզերքից («Ծիածանը», «Դանթեական առասպել», «Մահվան տեսիլ» պոեմ): Իսկ ահա «Եզերքը Աիդ» բանաստեղծության մեջ լուսավոր ոչինչ չկա: Դա կարող էր լինել, ասենք, թեկուզև ականարկային ինչ-որ հիշատակություն հունական դիցաբանության մեջ տեղ գտած հետմահու երջանիկ կյանքի՝ Ելիսեյան դաշտերի մասին (Ելիզիում, Օրինյալների կղզիներ): Բալլադում հանգուցալուծումը բոլորովին տարբեր է և միանգամայն հոռետեսական: Շունը (միֆի Կերբերոսը կամ Ցերբերոսը), որ հանգուցալներին ընդունում էր մահվան թագավորություն, բայց երբեք բաց չէր թողնում, բացառում է փրկության հետմահու հույսի փոքր հավանականությունն անգամ:

Ու այն եզերքի սևահեր արքան –

Անկուշտ, անոթի, –

Հսկում է, որ ջինջ երազները գան –

Բռնի, հոշոտի, –

Ու երազների դիերն անկենդան

Ստիքսը նետի (Չարենց, 2023: 57):

Եթե չհաշվենք միայն վերնագրում հիշատակված Աիդ անունը, մահվան թագավորության հունական միֆի տասնյակ հատկանուններից Բանաստեղծության մեջ օգտագործված է միայն Ստիքսը: Առարկայական իմաստով լինելով ստորգետնյա գետ՝ Ստիքսը դիցաբանական առումով սարսափելի աստվածուհի է՝ Օվկիանոսի դուստրը: Զարմանալի և աններդաշնակ է թվում միայն Ստիքսի զուգադրումը Գանգեսի հետ, որ հնդկական դիցաբանության միֆական տեղանուն է և որևէ առնչություն չունի հունական առասպելների հետ. «Ու ցուրտ է այնտեղ՝ Ստիքսն է հոսում, Գանգեսը մահի»: Եթե Չարենցը նկատի չունի մի բան, որ տեսանելի չէ մեզ, հավանաբար սա դիպվածային արտահայտություն է միաժամանակ մի քանի դիցաբանական համակարգերի նկատմամբ երիտասարդ բանաստեղծի տաժած հետաքրքրության: Ավելի ուշ Չարենցը Գանգեսը պիտի պատկերի «Սոմա» պոեմում՝ այն դիտելով որպես կյանքի գետ:

«Եզերքը Աիդ» գրվածքում առկա են Չարենցի ուրիշ գործերին մոտեցող և դրանով իսկ այդ բանաստեղծությունը նրա ստեղծագործությանը հարազատ

դարձնող ևս մի քանի գեղարվեստական միավորներ: Դրանցից է, օրինակ, «մառ» բառը որպես Աիդ եզերքի մակդիր օգտագործելը («Հսկում է, մռայլ, իր եզերքը մառ»): Նույն 1916 թ. գրած «Դանթեական առասպել» պոեմում, որի վերնագիրը կարելի է մեկնաբանել որպես «դանթեական միֆ», Չարենցը արդեն քրիստոնեական հանդերձյալ կյանքի համատեքստում դարձյալ օգտագործում է «մառ» բառը ոչ միայն մահվան աշխարհը պատկերելիս («Մեռած Քաղաքի փողոցները մառ», «Մարմինները մառ, սրունքները մերկ»), այլև դանթեական դժոխքից իր հոգու ելքը ձևակերպելիս: Պոեմը հանգուցալուծվում է մահը կյանքով հաղթահարելու երազանքով («Որ – տիեզերքի զառանցանքը մառ // Չցնդի՝ երբեք ու մնա – երագ»):

«Եզերքը Աիդ» բանաստեղծությունն ավարտվում է լուսնի վրա հաչող շան պատկերով: Հադեսի միֆը գրառած հին հեղինակներից և հունական դիցաբանության մասնագետներից ոչ մեկը չի գրում, որ Աիդ թագավորության մեջ մեռյալներին հսկող Կերբերոս միֆական շունը ունեցել է լուսնի վրա հաչելու սովորություն: Իսկ Չարենցը մտածում է ճիշտ հակառակը.

Ու հոգու վերջին դարպասից անդին

Նենգ, հսկում է նա:

Հսկում է, որ ջինջ երազներն ընկնին

Եզերքը նրա:

Եվ ռոնում է նա լույս գիշերներին –

Լուսինի վրա (Չարենց, 2023: 57):

Աիդ եզերքի չարենցյան մտակառույցում տեղ է գտել նաև լաբիրինթոսի խորհրդանիշը: Ստիքս գետը հոսում է «Հավիտենության լաբիրինթոսում»: Սա նույնպես հեղինակային հավելում է: Հունական դիցաբանության մեջ կա լաբիրինթոս, բայց այն ոչ մի կապ չունի Աիդ աշխարհի հետ:

Աիդ եզերքի մասին պատմող ամենավաղ սկզբնաղբյուրներն են մ.թ.ա. 9-8-րդ դդ. հեղինակ Հոմերոսի «Իլիական» ու «Ոդիսական» էպիկական պոեմները և Հեսիոդոսի (մ.թ.ա. 8-7-րդ դդ.) «Թեոգոնիա» ու «Աշխատանքներ և օրեր» երկերը: Հոմերոսը Չարենցի սիրած հեղինակն է, որին նա ուղղակի և անուղղակի դիմել է տասնյակ դեպքերում: Բայց դրանք եղել են ավելի ուշ, և Չարենցը հասուն տարիքում է հանգամանորեն ուսումնասիրել Հոմերոսին: Բացի այդ Աիդ աստվածությանը վերաբերող պատկերները ցրված են «Իլիական»-ի և «Ոդիսական»-ի տարբեր մասերում: Տրամաբանական կլիներ, որ Չարենցը 1916 թվականին օգտվեր Աիդ եզերքի մասին ամփոփ պատկերացում տվող որևէ աղբյուրից: Ամենից հավանականը ռուս նշանավոր պատմաբան և մանկավարժ Նիկոլայ Կուսի «Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները» գիրքն է: Խորհրդային շրջանում այն ունեցել է բազմաթիվ հրատարակություններ, թարգմանվել նաև հայերեն (թարգմանիչ՝ Լևոն Հախվերդյան): Քչերը գիտեն, որ ամբողջ հունական դիցաբանությունը հանրամատչելի շարադրանքով ներկայացնող այդ աշխատության առաջին մասը հրատարակվել է դեռևս 1914 թ. Մոսկվայում: Այն կրում էր «Ինչ էին պատմում հին հույներն ու հռոմեացիներն իրենց աստվածների ու հերոսների մասին» վերնագիրը: Գրքի առաջին մասե-

րից մեկը կոչվում է «Մոայլ Հադեսի (Պլուտոնի) թագավորությունը»: Սկզբնաղբյուրներում հիշատակվող տասնյակ դիցանուններից և տոպոնիմներից, որոնք պարտաճանաչորեն ներկայացնում է կրոնագետը, Չարենցը, ինչպես հիշում ենք, ընտրել է միայն երկու հիմնականները՝ Աիդ և Ստիքս: Բայց առավել կարևորն այն է, որ այդ աշխարհը մոայլ է, մշուշոտ և անլույս, ինչպես Չարենցի բանաստեղծության սկզբնամասում. «Ստորգետնյա խորության մեջ թագավորում է Ջնսի անողոք, մոայլ եղբայրը՝ Հադեսը: Խավարով ու սարսափներով լի է նրա թագավորությունը» (ԿԿԽ, 1914: 36): Ստիքս գետի չարենցյան նկարագրությունը նույնպես հարազատ է Կունի բնագրին. «Մոայլ գետեր են հոսում այնտեղ: Այնտեղ հոսում է անվերջ սառեցնող սրբազան Ստիքս գետը, որի ջրերով երդվում են իրենք՝ աստվածները» (ԿԿԽ, 1914: 38): «Եզերքը Աիդ» բալլադի կենտրոնական հերոսը՝ մեռյալներին ուղեկցող պահապան շունը, նույնպես ընդգծված է պատմաբանի գրքում՝ իհարկե անունով և մեկից ավելի գլխով (Կերբերոսը տարբեր աղբյուրներում երկգլխանի է, երեքգլխանի, երբեմն էլ հիսուն կամ հարյուր գլուխ ունեցող): «Ոչ ոքի, - գրում է Կունը վշտահար մեռյալների մասին, - վիճակված չէ վերադառնալ դառնության այդ աշխարհից: Եռագլուխ դժոխային Կերբերոս շունը, որի վզին ահեղ ֆշշոցով շարժվում են օձերը, հսկում է ելքը» (ԿԿԽ, 1914: 38):

1922 թ. Մոսկվայում լույս է տեսնում Կունի գրքի երկրորդ հրատարակությունը: Հետաքրքիր է, որ առաջին հրատարակության մեջ «Հադես» տարբերակն ընտրած Կունը համապատասխան ենթագլխի վերնագրում այն փոխարինում է «Աիդ» տարբերակով՝ «Մոայլ Աիդի (Պլուտոնի) թագավորությունը»: Նույնը կատարվում է շարադրանքում. բոլոր այն տեղերում, որտեղ 1914 թ. գրված էր Հադես դիցանունը, նոր տարբերակում գրված է Աիդ («Ջնսի մոայլ եղբայրը Աիդը», «Աիդի տխուր թագավորությունը», «մեռյալների հոգիները Աիդի մոայլ թագավորության մեջ», «Անողոք Աիդի թագավորությունը լեցուն է խավարով ու սարսափներով»): Կունի ներկայացրած գրեթե բոլոր նյութերը քաղված են Հոմերոսի պոեմներից:

Չարենցի պատկերած Աիդ եզերքը գնահատելի է ընտրած նյութի մշակութաբանական լայն նշանակության տեսանկյունից: Աշխարհի ժողովուրդների միջերից քչերն են նույնպիսի ազդեցություն գործել գեղարվեստական մտքի զարգացման վրա: Աիդի «բնակիչներից» մի քանիսը դարձել են համաշխարհային մշակույթի գլխավոր կերպարներ կամ խորհրդանիշներ: Նրանց թվում են Օրփեոսը, Պսիքեն (Պսիխեան) և Սիզիփոսը:

Հանդերձյալ աշխարհի նկատմամբ երիտասարդ բանաստեղծի հետաքրքրությունը համապատասխանում է այն մեծ նշանակությանը, որ այդ հարցին հազարամյակներ շարունակ տվել են աշխարհի ժողովուրդները. «Մահը և հետմահու գոյության մասին պատկերացումները մարդկությանը հուզող հավերժական հարցերից են» (Петрухин, 2010: 7): Նախնադարյան սովորույթներն ու հավատալիքները հաճախ անգիտակցաբար պահպանվում են նոր ժամանակների մարդկանց թաղման ծեսերի և հիշատակի արարողությունների մեջ: Պատմական հիշողությունը՝ որպես մշակույթի բաղադրիչ, փոխանցվել է գլխավորապես միջի

միջոցով. «Մահվան անխուսափելիության զգացումը հասանելի էր ամենից արխաիկ հասարակություններին, որոնք ուսումնասիրվում են ժամանակակից ազգագրագետների կողմից: Այդ զգացումը միֆականացել է, քանի որ նախնադարում դիցաբանությունը աշխարհի ճանաչման ու նկարագրության գլխավոր գործիքն էր» (Петрухин, 2010: 9): Իսկ միֆի և իրական աշխարհի միջև որպես կապող օղակ ընկած է գրականությունը: Հանդերձյալ կյանքի չարենցյան միֆը ունի նաև իրական-կյանքային նախադրյալներ: Ժամանակագրորեն դրան նախորդել էր «Դանթեական առասպելը»: Ազգակիցների ու ընկերների զանգվածային սպանությունը, անթաղ դիակների ահասարսուռ պատկերները հոգեբանական և գեղարվեստական այն ազդակներն են, որոնց դրդումով Չարենցը ստեղծեց Ամենտի և Աիդ անդրաշխարհային եգերքների իր միֆերը: Եթե պարտված կամավորական շարժումը դրանց կենսական հիմքն էր, ապա մեռյալների ստորգետնյա աշխարհի միֆաստեղծման գրքային, գեղարվեստական հիմքը Հոմերոսից մինչև 20-րդ դարի սկիզբը ձգվող համաշխարհային գրականությունն է:

Աիդ աշխարհը կամ Հադեսի մռայլ թագավորությունը անտիկ, միջնադարյան և նոր ժամանակների գրականության ամենասիրված թեմաներից է: Նրան նվիրված գործերի գերառատությունը և ստեղծողների հեղինակավորությունն արդեն իսկ բավական են «Եգերքը Աիդ» բալլադի նշանակավորությունը ընդունելու համար: Միաժամանակ դրանցից շատերի հետ Չարենցի գրվածքն ունի ծագումնաբանական կամ միջնորդավորված առնչություններ:

Մեռյալների ստորգետնյա թագավորության առաջին նշանակալից պատկերը տրված է Հոմերոսի պոեմներում: Տարածված կարծիք է, որ այդ աշխարհը հանգամանորեն պատկերված է հատկապես «Ողիսական» պոեմում: Դա սխալ չէ, բայց ահա «Իլիական»-ը նույնպես Աիդի հիշատակություն ունի պոեմի անմիջապես սկզբում: Դիմելով երգի դիցուհուն կամ Մուսային՝ բանաստեղծը խնդրում է երգել քենը Աքիլլեսի, որ բազմաթիվ դուրսագոյնների հոգիներ իջեցրել է մեռյալների աշխարհ: Ընդ որում, հին հունարեն բնագրում օգտագործված է Չարենցի գործից մեզ ծանոթ Աիդ ձևը (Αΐδι)։

Μήνιν ἄειδε, θεά, ἸΠηληϊάδεω Ἀχιλῆος

οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν,

πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἀΐδι προΐαψεν... (Homer, 1884: 2):

Հին հունարեն և անգլերեն այս զուգադիր հրատարակության մեջ բառը թարգմանված է Հադես (Hades), որը Αΐδης բառի տառադարձությունն է, իսկ «Իլիական»-ի սկզբում օգտագործված բառաձևը՝ նույն բառի տրական հոլովը: Հոմերոսյան վիպերգի տարալեզու թարգմանություններում օգտագործվել են հենց այս երկու ձևերը՝ Աիդ (Աիդես) կամ Հադես: Այդ առնչությամբ զարմանալի է հետևյալ փաստը: Մենք՝ հայերս, որ Հոմերոսին լավ իմացել ենք դեռևս 5-րդ դարից, 19-20-րդ դարերի թարգմանություններում հին հույների մեռյալների աշխարհի՝ «Իլիական»-ի մուտքում տեղ գտած բնորոշումը թարգմանել ենք բնագրին չհամապատասխանող ձևերով: 19-րդ դարի կեսերին այդպես է վարվել «Իլիական»-ի հայ առաջին թարգմանիչներից մեկը՝ Մխիթարյան ուխտի միաբան Եղիա Թումաճյանը, որն իր գրաբար թարգմանության մեջ իբրև հին

հույների հանդերձյալ աշխարհի համարժեք ընտրել է «սանդարամետ» իրանական տարբերակը. «Նա յանդընդոց սանդարամետս առոյգ հոգւոց դիւցազանց» (Հովերոս, 1843: 3): Հետագա թարգմանիչները Աիդը թարգմանել են «դժոխք» անհարիր բառով, որ ուշ ժամանակների ծնունդ է և բնորոշում է քրիստոնեական կրոնում արտահայտված հանդերձյալ կյանքը: Մխիթարյան միաբանության մեկ ուրիշ անդամ՝ Արսեն Բագրատունին, պոեմի առաջին երգի գրաբար տարբերակը սկսում է այսպես.

ԶԱՔԻՎԵՅ ՊԵՐՍԱԾՆԻՆ, ԱՍՏՎԱԾՈՒԽԻՂ, ԸԳՔԷՆՆ ԵՐԳԵԱ

ԶԿՐՈՒՄԻՅ ԵՒ ՔԻՐ ԳԱՐՈՑ ԱՔԱՅԵՐՈՑՆ ԱՊԻՏԱՐԵՐ,

ՈՐ ՂԴԻՍԳԱԶԱՆԳ Ի ՂՐԺՈՒՍԱ ԱՐԻ ԱՆՃԻՆԱ ԸՆԿԷՑ ԲԱԳՈՒՄԱ (Հովեր, 1864: 3):

Սուրբ Ղազարի մեկ ուրիշ միաբան՝ Արսեն Ղազիկյանը, «Իլիականի» արևմտահայերեն թարգմանության մեջ Աիդ-Հադեսը դարձյալ փոխարինում է «դժոխք» բառով. «...Ու դժոխք թափեց՝ Բազմաթիվ դյուցազներու քաջակորով հոգիներն» (Հովերոս, 1911: 16): Եթե ենթադրենք, որ Մխիթարյանների միջավայրում դեռևս անսովոր էին Աիդ և Հադես տարբերակները, նույնը հաստատվի կարելի ասել խորհրդային շրջանի հայ թարգմանիչների մասին: Նրանք ծանոթ էին առնվազն Չարենցի բալլադին և Կունի գրքին, բայց «Իլիական»-ի մուտքում դարձյալ նախընտրում են «դժոխք» տարբերակը (Համազասպ Համբարձումյան, Մկրտիչ Խերանյան):

Արամ Թովիչյանը և Գոհար Մուրադյանը «Իլիականի» նոր թարգմանության հենց սկզբնամասում վերջապես շրջանառության մեջ են դնում հունական դիցաբանության, իրենց բառով ասած, «ստորերկրայքի» ճիշտ անունը՝ Հադես.

ՔԷՆՐ ԵՐԳԻՐ, ՈՎ ՂԻԳՈՒԽԻ, ՊԵՆՏՈՐՂԻ ԱՔԻՎԵՍԻ,

ՔԷՆՐ ՂԺՆԵՄ, ՈՐ ԲՅՈՒՐԱՎՈՐ ԳԱՎԵՐ ԲԵՐԵՑ ԱՔԱՅԱԳՈՑ,

ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԲԱԳՈՒՄ ԽՐՈՒՄԱՆ ՀՈԳԻՆԵՐՐ ԳԳԵՑ ՀԱՊԵԱ

(Հովերոս, Իլիական, 2024: 43):

Այդ դեպքում Եղիշե Չարենցը ինչո՞ւ է նախընտրում Աիդ տարբերակը: Դա թեոնիմի ռուսական տառադարձությունն է, համաձայն որի՝ ռուսները միշտ կրճատում են հունական *-ես* և *-ոս* մասնիկները: Երբ Չարենցը գրում էր բալլադը, ռուս գրականության մեջ արդեն մոտ մեկ դար օգտագործվում էր Աիդ (Аид) ձևը: Եթե «Եզերքը Աիդ» վերնագիրը և տեքստը 1916 թվականից հետո փոփոխության չեն ենթարկվել, ուրեմն Չարենցը արդեն մինչև Կունի գրքի երկրորդ հրատարակությունը գիտեր այդ ձևը: Այն արմատավորվել էր հատկապես շնորհիվ Հովերոսի «Իլիական»-ի թարգմանության, որ Չարենցի սիրած հեկզամետրով կատարել և 1826 թ. հրատարակել էր Նիկոլայ Գնեդիչը: Ահա պոեմի մուտքը՝ ըստ այդ թարգմանության.

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,

Грозный, который ахейнам тысячи бедствий соделал:

Многие души могучие славных героев низринул

В мрачный Аид... (Гомер, 1935: 4):

Բնորոշ է, որ այս հատվածում Աիդը կրում է «մռայլ» մակդիրը («мрачный Аид»), որին համահունչ են շան և անդրաշխարհի բնութագրումները Չարենցի բալլադում («Հսկում է, մռայլ, իր եզերքը մահ»): Առավել կարևորը, սակայն, այն

է, որ Հոմերոսը Աքիլլեսի գործերի և հին հունական առասպելների իր պատումը սկսում է հենց Աիդ աշխարհով, ինչպես որ Չարենցն է հունական դիցաբանության իր իմաստավորումը սկսում հատկապես Աիդ եզերքով:

Որ մուտքի հիշատակությունը սոսկ դիպված չէ, ապացուցվում է նրանով, որ «Իլիական»-ի հետագա շարադրանքում Հոմերոսը մի քանի տասնյակ անգամ հիշատակում է հունական դիցաբանության ստորերկրայքը: Հին Հունաստանի պանթեոնն ուսումնասիրող գիտնականների համար դրանք կարևոր աղբյուրներ են, իսկ մեզ առավելապես հետաքրքրում են որպես Չարենցի բալլադի սկզբնաղբյուրներ: Հայերեն վերջին հրատարակությունը պատրաստողները Հադեսը ծանոթագրում են այսպես. «Աիդոս կամ Աիդոս (Աիդես), այսպես էին կոչվում թե՛ ստորերկրայքի աստվածը և թե՛ ստորերկրայքը» (Հոմերոս, Իլիական, 2024: 579): Հոմերոսը պատկերում է երկուսն էլ, թեև հաճախակիությամբ գերակշռում է ստորերկրայքը: Իսկ Չարենցը կարծես թե նկարագրում է միայն ստորերկրայքը, թեև այն բնականաբար աշխարհն է մահվան դաժան աստծո, որի գոյությունը զգացվում է ենթատեքստում: Բավական նման են նաև այդ աշխարհի նկարագրիչները: Չարենցի ընկալմամբ Աիդ եզերքի հիմնական մակդիրներից է «մութ» ածականը («Կա մի մութ եզերք, անունը – Աիդ»), որը լիովին համապատասխանում է անտիկ միֆի հոմերոսյան ընկալմանը: Ծովերի տիրակալ Պոսեյդոնը երբոր մասին ասում է.

Իսկ անթափանց մթությունը Հադեսին է բաժին ընկել

(Հոմերոս, Իլիական, 2024: 355):

«Իլիական»-ում դիպաշարային միջանցիկ գիծ է Աքիլլեսի ձեռքով սպանված Հեկտորին հուղարկավորելու և դրանով իսկ նրա հոգուն «Հադեսի կացարան» տեղափոխվելու հնարավորություն տալու մոտիվը: Այդպիսին է նաև Հեկտորի կողմից մահվան աշխարհի շանը երկիր հանելու գործողությունը.

**Երբ ուղարկեց Հեռակլեսին նա Դոնապան Հադեսի մոտ,
Որ ահարկու Հադեսի շանն Էրեբոսից բերի վերև**

(Հոմերոս, Իլիական, 2024: 207):

Սա նույն Կերբերոս դիցական շունն է, որի սարսափազդու պատկերը ստեղծում է Չարենցը՝ առանց անունը տալու և Հեռակլեսի սխրագործությունը հիշատակելու:

Բացի բուն միֆից՝ հայ բանաստեղծին, ինչպես և իր հարյուրավոր նախորդներին, կարող էր հետաքրքրել նաև Հոմերոսի հմայվածությունը: Լեզենդար բանաստեղծն այնքան է տարված Աիդ-Հադեսի միֆի գեղեցկությամբ, որ ուղղակի նկարագրելուց բացի՝ այն երբեմն օգտագործում է նաև իբրև ոճագիտական ֆիգուր: Վիպերգի իններորդ երգում Աքիլլեսը Ոդիսևսին հայտնում է մի միտք, որտեղ մեռյալների աշխարհը օգտագործվում է որպես համեմատության միջոց.

Որովհետև ասելի է ինձ Հադեսի դռների պես

Ով իր մտքին մի բան ունի, սակայն ուրիշ բան է խոսում

(Հոմերոս, Իլիական, 2024: 224):

Չարենցի բալլադի ծագումնաբանությունը բացահայտելու տեսակետից էական նշանակություն ունի այն փաստը, որ Աիդը զգալի տեղ է գրավում նաև

Հումերոսի մյուս՝ «Ողիսական» վիպերգում: Եթե «Իլիական»-ի պարագայում ռուսական գրական շրջանակներում օրինակելի էր համարվում Գնեդիչի թարգմանությունը (նրանով հիացած էր Պուշկինը), ապա «Ողիսական»-ի թարգմանություններից առավել սիրված է ռուս նշանավոր բանաստեղծ Վասիլի Ժուկովսկու կատարածը: Բայց այդ թարգմանությունից հետո՝ սկսած 1849 թվականից, նա հին հունարենից թարգմանեց նաև «Իլիական»-ը: Եվ հետաքրքիրն այն է, որ Ժուկովսկին նույնպես Գնեդիչի նման ընտրել է Աիդ տարբերակը: Մուտքի հատվածը ևս մեկ անգամ մեջբերելու կարիք թերևս չլիներ, եթե նոր թարգմանությունը մի երանգ չավելացներ Աիդ եզերքի չարենցյան ըմբռնման մեջ.

**Гнев нам, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Гибельный гнев, приключивший ахеянам много великих
Бедствий и воинов многих бесстрашные души низведший
В область Аида...** (Жуковский, 2010: 348):

Հումերոսի բնագրում և թարգմանությունների մեջ Աիդ դիցանունը օգտագործվում է առանձին և բառակապակցություն չի կազմում մեկ ուրիշ տեղանվան հետ: Ժուկովսկին «область Аида» բառակապակցությունը բազմիցս օգտագործում է ինչպես «Իլիական»-ի, այնպես էլ «Ողիսական»-ի թարգմանության մեջ: Այս հանգամանքը ինչ-որ չափով լույս է սփռում այն իրողության վրա, որ Չարենցը բալլադը վերնագրել է ոչ թե պարզապես «Աիդ», այլ «Եզերքը Աիդ»: Երկբառանոց գոյականական բառակապակցությունը իմաստով և շարահյուսորեն շատ նման է Ժուկովսկու ստեղծածին: Տարբերությունն այն է, որ «область» ռուսերեն բառը նշանակում է մարզ, երկրամաս կամ շրջան, իսկ Չարենցի սիրած «եզերք» բառի ռուսերեն համարժեքներն են край, страна: Ժուկովսկու թարգմանությունը հատկապես «Ողիսական»-ի պարագայում առհասարակ գրավել է Եղիշե Չարենցի ուշադրությունը: Նրա անձնական գրադարանում եղել է դրա ամենավաղ հրատարակություններից մեկը՝ «[Жуковский В.] Новыя стихотворенія. Т. II. Одиссея. I-XII песен.- СПб., 1849» (Չարենց, 2022: 232): Թե երբ է բանաստեղծը ձեռք բերել այն կամ կարդացել, անհայտ է, բայց ունենալու փաստը լրացուցիչ հիմնավորում է: Համենայն դեպս, ամբողջ թարգմանության մեջ Ժուկովսկին օգտագործում է Աիդ ձևը և գրեթե միշտ «область» բառի հետ:

«Ողիսական»-ի կենտրոնական թեման Տրոյական պատերազմին մասնակցած Ողիսեսի վերադարձն է տուն: Տասը տարի տևած այդ գործողությունը հսկայական ազդեցություն է թողել համաշխարհային գրականության վրա: Երբ Չարենցը գրեց «Եզերքը Աիդ» բալլադը, նույն տարվա 1916 թվականի սկզբին Վահան Տերյանը «Մշակ» թերթում տպագրել էր «Վերադարձ» բանաստեղծությունը, որտեղ Ողիսեսի (Ուլիսի) միֆի նմանությամբ ստեղծում է հայրենական տուն վերադառնալու սեփական միֆը:

Աիդ իջնելու երևակայական գործողությունը պատկերված է «Ողիսական» պոեմի 11-րդ երգում, որ մեր հին թարգմանիչները վերնագրել են «Մահվան աշխարհ», իսկ նոր թարգմանության հեղինակները՝ պարզապես «Հաղեսի թա-

զավորություն»։ Ռուսերեն թարգմանության մեջ այդ գլխի համառոտ բովանդակությունը Ժուկովսկին պայմանականորեն բնորոշել է «Այցելություն Աիդ» «Посещение Аида» (Жуковский, 2010: 548)։ Սա պոեմի ամենից ծանր ու ողբերգական մասն է, որտեղ արտաքինապես արկածային, հետաքրքրաշարժ սյուժեն ընդմիջվում է կյանքի ու մահվան առեղծվածի փիլիսոփայական որոնումով։ Իհարկե, այդ մոտիվը ինչ-որ չափով նախապատրաստվել է նախորդ գլուխներում։ 4-րդ երգում ամուսնու անհայտ ճակատագրի համար տառապող Պենելոպեն Աթենա դիցուհու ուղարկած ուրվականին հարցնում է.

**Ե՛կ՝ ինձ պատմի՛ր նաև նրա՝ այն տարաբախտ այրի մասին.
Ո՞րք է արդյոք ու դեռևս տեսնո՞ւմ է նա լույսն արևի,
Թե՛ մեռած է և Հադեսի կացարանն է արդեն իջել**

(Հոմերոս, Ոդիսական, 2024: 115)։

Ինքը՝ Ոդիսևսը, հաճախակի է մտածում Հադեսի մասին։ Օրինակ՝ 9-րդ երգում նա կիկլոպ Պոլիփեմոսին ասում է.

**Երանի՛ թե գործությունս այնքան լինեք, որ կորզեի
Ես քո կյանքը ու քո հոգին՝ Հադեսի տուն ուղարկելով**

(Հոմերոս, Ոդիսական, 2024: 195)։

Հիշատակություններն ավելի են հաճախանում «հադեսյան» երգին անմիջապես նախորդող տասներորդ երգում։ Ոդիսևսը հյուժված և ընկճված ընկերներին սրտապնդում է, որ իրենք Հադես չեն իջնելու, մինչև «չհասնի օրը մահվան»։ Իր կողմում հայտնված Ոդիսևսին և նրա ընկերներին Կիրկե աստվածուհին ուղղորդում է, որ գնան «Հադեսի և ահավոր Պերսեփոնե դիցուհու տուն» և այնտեղ հարցումներ անեն կույր գուշակ թեթեացի Տիրեսիասից։ Արդեն իսկ Աիդ գնալու մտքից Ոդիսևսը լարվում է, ինչպես հազարամյակներ անց Չարենցի հերոսն է լարվում ու սարսափում ընդամենը այդ աշխարհը պատկերելուց.

Ո՞վ կարող է ինձ, օ՛ Կիրկե, այդ ուղիով առաջնորդել,

Չե՛ որ ոչ ոք իր սև նավով դեռ չի հասել Հադեսի տուն (Հոմերոս, Ոդիսական, 2024: 214)։

Կիրկեն Ոդիսևսին բացատրում է, թե որտեղ կառանի իր նավը և ինչպես գնա «Հադեսի տունը մզված»։ «Մզված» մակդիրը, որ նշանակում է «բորբոսնած», թարգմանական նորություն է։ Ըստ Ժուկովսկու թարգմանության՝ Ոդիսևսի խոսքում Աիդի մակդիրն է «միգապատ» կամ «մառախլապատ»՝ «Аидову мгlistую область» (Жуковский, 2010: 161), իսկ Համազասպ Համբարձումյանի թարգմանության մեջ՝ «մթամած». «Հադեսի տունը մթամած» (Հոմերոս, 1988: 161)։ Չարենցի բալլադում մեռյալների ստորգետնյա աշխարհի գլխավոր մակդիրն է «մուր», որ հանդիպում է երկու անգամ («Կա մի մուր եզերք», «Այդ մուր եզերքի»)։ Բնագրում ևս մի քանի անգամ օգտագործված այդ բառին հարակցվում են նաև «մշուշ», «մեգ», «մուժ» հոմանիշները։

Պոեմի տասնմեկերորդ երգը ամենայն մանրամասնությամբ ներկայացնում է Ոդիսևսի էջքը Աիդ։ Հոգիների հետ հաղորդակցվելու ծիսական նկարագրությունները, աստվածներին խոստացվող զոհաբերությունները, որոշակի սյուժեներն ու երկխոսությունները չեն կարող համարվել Չարենցի բալլադի ուղղակի

սկզբնաղբյուրներ: Առնչությունն ունի ընդհանուր բնույթ: Առաջին դեմքով արվող պատումը (չմոռանանք, որ իր էջքը, ինչպես և մյուս փորձությունները, Ուդիսևը պատում է Փեակների կղզու արքա Ալկինոոսին) և գերզգայական խոսքը Չարենցին գրավել են որպես Աիդ աշխարհի անձնական-քնարական ընկալման ընտիր նմուշներ: Այդ առումով բնութագրական է Ուդիսևսի հանդիպումը մոր՝ Անտիկլեյայի հոգու հետ: Հերոսը ցնցվում է, երբ ի պատասխան իր հարցի, թե ինչից է մահացել նա՝ ինչ-որ պատահարի՝ ց կամ հիվանդությունից, մայրը պատասխանում է, որ իրեն Աիդ է տարել որդու կարոտը.

**Այլ կարոտն էր խորհուրդներիդ, բարի սրտիդ ու քո հանդեպ,
Օ Ուդիսևս երևելի, որ ինձ զրկեց քաղցր կյանքից**

(Հոմերոս, Ուդիսական, 2024: 224):

Ե՛վ Աիդի միջի գեղարվեստականացման առումով, և՛ առհասարակ հունական դիցաբանության նկատմամբ Չարենցի հետաքրքրության ձևավորման տեսակետից առանցքային նշանակություն ունի հետևյալը: Աիդի ողիսւյան պատումը մի պահ ներառում է նաև «Իլիական»-ի մահացած հերոսներին, որոնցից մի քանիսը հետագայում դարձել են Չարենցի տարբեր գործերի կերպարներ: Այդ շարքում են նախ և առաջ Աքիլլեսը («Ապա ինձ մոտ Պելևոսի Աքիլլեսի հոգին եկավ»), ապա՝ Պատրոկլոսը, Այասը (Չարենցի բնագրերում՝ Պատրոկլես և Այաքս): Հենց Աիդ ստորերկրայքում է կայանում Չարենցի երկու իդեալ հերոսների՝ Ուդիսևսի և Աքիլլեսի ծավալուն երկխոսությունը, որ հագեցած է, ինչպես Հոմերոսն է հաճախ ասում, «թևավոր խոսքերով»: Դրանցից մեկն այն է, որ սպանված Աքիլլեսի հոգին զարմանում է, թե ինչպես է չմահացած մարդը հայտնվել հանդերձյալ կյանքում.

**Օ՛ Ուդիսևս բազմահնար, դու, Ջևսածին Լաերտոսի՛,
Անկո՛ւն մարդ, էլ սրտումդ ի՞նչ մեծ գործեր կմոգոնես.
Այդ ինչպե՞ս ես համարձակվել Հադես իջնել, ուր անգա
Մեռելներ են միայն ապրում, անկյանք մարդկանց ուրվականներ**

(Հոմերոս, Ուդիսական, 2024: 233):

Միջական այս դրվագի հետ «Եզերքը Աիդ» բալլադն ունի թաքնված նմանություն: Ռազմաճակատից նոր վերադարձած զինվոր Չարենցի ընկերները զոհվել էին, և նա, «Դանթեական առասպել» պոեմում պատմելուց բացի, մտովի մուտք է գործում հունական դիցաբանության մահվան աշխարհի՝ համապարփակ միջի օգնությամբ հասկանալու կյանքի և մահվան իմաստաբանությունը:

Դոները կամ դարպասները Հադեսի թագավորության միջական գլխավոր բաղադրիչներից են, ուստի Ուդիսևսի նման Չարենցը ևս կենտրոնանում է դռան պատկերի վրա: «Եզերքը Աիդ» բալլադը նա սկսում է մի տողով («Հոգու հեռավոր դարպասից անդին»), որ համարյա նույնությամբ կրկնում է ևս երկու անգամ՝ միջնամասում և վերջում: Ի դեպ, «Ուդիսական»-ի բնագրում առկա է «երազների դարպասներ» կամ «երազի դռներ» բառակապակցությունը (IV, 809), Ժուկովսկու թարգմանությամբ «в безмолвных вратах сновидений» (Жуковский, 2010: 85): «Երազ»-ը որպես բառ կամ արմատ բազմիցս օգտա-

գործված է նաև չարենցյան բալլադի բնագրում («Տառապում է մեր մարդը, հոգեվար Երազի հոգին», «Երազների դիերն անկենդան», «Հսկում է, որ ջինջ երազներն ընկնին Եզերքը նրա»):

Իսկ ամենամեծ ընդհանրությունն այն է, որ նույնիսկ համանուն աստծուն մի քանի անգամ հիշատակող Հոմերոսը Հադես (Աիդ) ասելով նկատի ունի առավելապես մահվան թագավորությունը: Իսկ Հոմերոսով հիացած Չարենցը Աիդ ասելով հասկանում է բացառապես մեռյալների ստորգետնյա աշխարհը: Սա ևս մեկ վկայություն է այն բանի, որ Աիդի գլխավոր աղբյուրը Հոմերոսն է: Ավելի լայն նշանակությամբ՝ «Եզերքը Աիդ» ստեղծագործության հոմերոսյան շերտերով և զուգահեռներով սկզբնավորվում է Հոմերոսի հետ Եդիշե Չարենցի ունեցած ստեղծագործական առնչությունների պատմությունը: Հետագա տարիներին այդ կապերը դառնում են բազմազան, ավելի ընդգրկուն և խոր: Դրանց մեծագույն մասը գործում է հունական դիցաբանության հիմքի վրա: Այսինքն՝ Հին Հունաստանի աստվածներն ու միջերը Չարենցի ստեղծագործություն մուտք են գործում հատկապես Հոմերոսի միջոցով:

СЕЙРАН ГРИГОРЯН – Древнегреческий миф о Царстве мертвых в поэмах Гомера и баллада Египше Чаренца «Край Аид». – В статье рассматривается изображение одного из главных мифов греческой мифологии – подземного Царства мертвых в балладе Египше Чаренца «Край Аид» и его генеалогическая связь с поэмами Гомера. Из мифологических систем древнего мира наибольшее и устойчивое внимание Египше Чаренца привлекала греческая мифология. Первым значительным произведением на эту тему является баллада «Край Аид», написанная в 1916 году. Большинство греческих мифов Чаренц знал по эпическим произведениям Гомера «Илиада» и «Одиссея», с которыми он был ранее знаком по книге Николая Куна «Что рассказывали греки и римляне о своих богах и героях». Чаренцовское изображение мифа о подземном мире мертвых (преисподней) вдохновлено ими. Мифопоэтика, идейное содержание и художественная структура баллады восходят к гомеровской традиции.

Ключевые слова: *Аид, «Илиада», Гомер, Гадес, миф, «Одиссея», Николай Кун, греческая мифология, Египше Чаренц, Царство мертвых*

SEYRAN GRIGORYAN – The Ancient Greek Myth of the Kingdom of the Dead in the Poems of Homer and Yeghishe Charents's Ballad "The Land of Hades". – This article examines the depiction of one of the central myths of Greek mythology – the underworld of the dead – in the ballad "The Land of Hades" and its genealogical connection to Homer's poems. Of the ancient mythological systems, Yeghishe Charents's greatest and most enduring interest was in Greek mythology. His first significant work on this subject was the ballad "The Land of Hades," written in 1916. Charents knew most of the Greek myths from Homer's epic works, the Iliad and the Odyssey, which he had previously read in Nikolai Kuhn's book "What the Ancient Greeks and Romans Told about Their Gods and Heroes". Charents's depiction of the myth of the underworld of the dead is inspired by them. The ballad's mythopoetics, ideological content, and artistic structure derive from the Homeric tradition.

Key words: *Hades, Iliad, Homer, myth, Odyssey, Nikolai Kuhn, Greek mythology, Yeghishe Charents, Kingdom of the Dead*

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Շահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ:

Գրականության ցանկ / References

- Հոմեր (1864), Հոմերի Իլիական: Հան ի հայ չ. Արսէն Կոմիտաս Բագրատունի ի Մխիթարեանց, ի Վենետիկ ի վանս Արքոյն Ղազարու, 1864: [Homer (1864), Homeri Iliakan. Han I hay H. Arsen Komitas Bagratuni I Mkhit'areants', I Venetik I vans Srboin Ghazaru, 1864].
- Հոմերոս (1843), Հոմերոսի Եղիական, թարգմանեաց ի հելլենականէ հ. Եղիա Թումաճեան, հատոր Ա, Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1843: [Homeros (1843), Homerosi Eghiakane, t'argmaneats' i hellenakane h. Eghia T'omachean, hator A, Venetik, Surb Ghazar, 1843].
- Հոմերոս (1911), Իլիական. քնագրէն թարգմանեց Չ. Արսէն Ղազարոս Ղազիկեան, Վենետիկ-Սուրբ Ղազար, Մխիթարեան տպագրութիւն, 1911: [Homeros (1911), Iliakan, bnagren t'argmanets' H. Arsen Ghazaros Ghazikean, Venetik-Surb Ghazar, Mhhitarean t'pagrut'yun, 1911].
- Հոմերոս, Իլիական (2024), Հին հունարենից թարգմանությունը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները Գոհար Մուրադյանի և Արամ Թոփչյանի: Երկրորդ բարեփոխված հրատարակություն, Եր., «Զանգակ» հրատ., 2024: [Homeros, Iliakan (2024). Hin hunarenits' t'argmanut'yunē, arajabanē ev tsanot'agruē'yunnerē Gohar Muradyani ev Aram T'op'ch'yani. Erkrord barep'okhvats hratarakut'yun, Yer., "Zangak" hrat., 2024].
- Հոմերոս (1988), Ոդիսական: Հին հունարենից թարգմանեց Համազասպ Համբարձումյանը: Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1988: [Homeros (1988), Vodisakan. Hin hunarenits' t'argmanets' Hamazasp Hambardzumyanē. Yer., Yerevani hamalsarani hrat., 1988].
- Հոմերոս, Ոդիսական (2024): Հին հունարենից թարգմանությունը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները Գոհար Մուրադյանի և Արամ Թոփչյանի: Եր., «Զանգակ» հրատ., 2024: [Homeros, Vodisakan (2024). Hin hunarenits' t'argmanut'yunē, arajabanē ev tsanot'agruē'yunnerē Gohar Muradyani ev Aram T'op'ch'yani. Erkrord barep'okhvats hratarakut'yun, Yer., "Zangak" hrat., 2024].
- Չարենց Ե. (2022), Եղիշե Չարենցի անձնական գրադարան, Եր., Եղիշե Չարենցի տուն-թանգարան, 2022: [Ch'arents' Ye. (2022), Yeghishe Ch'arents'i andznakan gradarakan, Yer., Yeghishe Ch'arents'i tun-t'angaran, 2022].
- Չարենց Ե. (2023), Երկերի ժողովածու 13 հատորով, հ. 1, Եր., «Անտարես», 2023: [Ch'arents' Ye., (2023), Yerkeri zhoghovatsu 13 hatorov, h. 1, Yer., "Antares", 2003].
- Homer (1884), The "Iliad" of Homer with a verse translation, vol. I, London, Longmans and Co, 1884.
- Гомер (1935), Илиада. Пер. Н.И. Гнедича. Ред. и коммент. И.М.Троцкого. При участии И.И. Толстого, М.-Л., «Academia», 1935. [Gomer (1935), Iliada. Per. N.I.Gnedicha. Red. i komment. I.M.Trockogo. Pri uchastii I.I. Tolstogo. M.-L., "Academia", 1935].
- Кун Н. (1914), Что рассказывали греки и римляне о своих богах и героях, ч. 1, М., Издательство И.Н. Кушнерев и К°, 1914. [Kun N. (1914), Chto rasskazyvali greki i rimljane o svoikh bogakh i gerojakh, ch. 1, M., Izdatel'stvo I.N.Kushnerev K°, 1914].
- Жуковский В. (2010), Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том 6. Переводы из Гомера. «Илиада», «Одиссея», М., «Языки славянских культур», 2010. [Zhukovskij V. (2010), Polnoe sobranie sochinenij i pisem v dvenadcati tomakh. Tom 6. Perevody iz Gomera. "Iliada", "Odiseya". M., "Jazyki slavyanskikh kul'tur", 2010].
- Мифы народов мира (1987). Энциклопедия в двух томах, том 1. М., «Советская энциклопедия», 1987. [Mify narodov mira (1987). Enciklopedija v dvukh tomakh, tom 1, M., "Sovetskaja enciklopedija", 1987].
- Петрухин В. (2010), Загробный мир. Мифы о загробном мире: мифы разных народов. М., АСТ: Астраль, 2010. [Petruxhin V. (2010), Zagrobnyj mir. Mify o zagrobnom mire: mify raznykh narodov, M., AST: Astral', 2010].
- Тахо-Годи А. (1989), Греческая мифология. М., «Искусство», 1989. [Takho-Godi A. (1989), Grecheskaja mifologija, M., "Iskusstvo", 1989].

THE HORSE AS MEDIATOR AND PSYCHOPOMP: FROM MYTHOLOGICAL TRADITION TO RUSSIAN FOLKLORE

NATALIYA GONCHAR-KHANJYAN* 
Yerevan State University

Despite the enduring presence of the horse in the mythological, religious, and folkloric traditions of diverse cultures, its significance has most often been interpreted through discrete symbolic frameworks, including solar, martial, chthonic, or economic associations. Such an approach makes it difficult to explain both the remarkable persistence of this image and its recurrence across culturally distant traditions. The present study addresses this problem from a different perspective by attributing the longevity of the motif not to the stability of its symbolism, but to the preservation of a particular structural function. A comparison of mythological material with the Russian fairy-tale and bylina traditions demonstrates that the horse functions as one of the principal figures of transition, facilitating interaction between different levels of existence and accompanying changes in the hero's status. At the same time, Russian folklore substantially reinterprets this archaic model. Whereas in cosmological systems the horse is primarily associated with mediation and the crossing of boundaries between worlds, in fairy tales and epic narratives its role concentrates around the very subject of transition. The magical horse is involved less in the hero's physical movement than in the processes of personal formation, ordeal, and the acquisition of a new identity. This shift makes it possible to view Russian folklore not as a late reflection of ancient mythological conceptions, but as a space of active artistic transformation in which the mediating function of the horse receives its most consistent and anthropologically significant realization. From this perspective, the image of the horse emerges as a distinctive mythopoetic model of mediation and psychopompy, uniting diverse cultural traditions through a shared logic of transition and transformation.

Key words: *Russian folklore, horse image, fairy tale, bylina, mythopoetics, mediation, psychopomp, liminality*

Introduction

The question of boundary crossing belongs to the fundamental concerns of human culture. Every mythological system is compelled to model situations involving transitions between different modes of existence: life and death, the human and the superhuman, the profane and the sacred, chaos and cosmos, ignorance and initiation. Such transitions cannot be reduced to mere movement through space; rather, they involve a transformation in the

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

Նատալիյա Գոնչար-Խանջյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի դոցենտ

Наталья Гончар-Ханджян – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной Литературы ЕГУ

E-mail: natalie.goncharkhanjyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-5462-8509>



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

Ստացվել է՝ 30.06.2026

Գրախոսվել է՝ 14.07.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

very ontological status of the subject, the abandonment of a former identity, and the acquisition of a new one. For this reason, mythologies across cultures assign a special role to mediating figures that make possible the crossing of boundaries otherwise perceived as insurmountable.

Contemporary scholarship has accumulated substantial experience in the study of such mechanisms. In anthropology, they have been examined through Arnold van Gennep's concept of rites of passage and Victor Turner's theory of liminality; in comparative mythology, through the work of Mircea Eliade, who associated initiation with a radical transformation of one's mode of being; in the structuralist tradition, through the studies of Claude Lévi-Strauss, which demonstrated the persistence of deep mythological structures beneath the variability of narrative forms; and in narrative studies, through Joseph Campbell's concept of the monomyth, which interprets the hero's journey as a sequence of symbolic deaths and rebirths. Despite their methodological differences, all of these approaches share a common concern with the figures and structures that enable transitions between distinct modes of existence.

At the same time, existing scholarship has focused predominantly either on the description of specific ritual practices or on the analysis of particular characters within local cultural traditions. Considerably less attention has been devoted to mediating figures as an autonomous mechanism of mythological thought. Even rarer are studies aimed at identifying the structural unity of such figures across different cultural systems and examining their role in processes of symbolic transformation. As a result, many characters traditionally treated as elements of individual mythological narratives continue to be analyzed primarily within a semantic framework, while their functional significance remains insufficiently explored.

Particularly revealing in this regard is the figure of the horse. For millennia, this image has demonstrated remarkable persistence throughout the mythological, religious, and folkloric traditions of Eurasia. Most studies, however, have interpreted the horse primarily through the lenses of solar symbolism, warrior culture, economic practices, or specific national mythological systems. While such approaches illuminate important aspects of the image, they do not adequately explain its extraordinary recurrence across traditions separated by vast cultural and historical distances. Yet it is precisely the stability of the function performed by the horse, rather than the similarity of individual narratives, that invites consideration of a deeper mythopoetic model.

This study advances the hypothesis that the enduring significance of the horse in diverse cultural systems stems not from the persistence of a fixed symbolic meaning, but from its performance of a distinctive mediating function. The horse acts as a figure that facilitates passage between different modes of existence and accompanies processes of subjective transformation. In this capacity, it may be understood not only as an intermediary between worlds but also as a psychopomp associated with the transcendence of the limits of ordinary human experience, the passage through ordeals, changes in status, and the symbolic rebirth of the hero.

The methodological framework of the study combines comparative-mythological, structural-anthropological, and hermeneutic approaches. Particular importance is attached to the conception of myth as a system of stable structures developed by Vladimir Propp and Claude Lévi-Strauss, Arnold van Gennep's theory of rites of passage, Victor Turner's concept of liminality, Mircea Eliade's studies of initiation, and Joseph Campbell's model of heroic transformation. An additional heuristic perspective is provided by the philosophy

of Gilles Deleuze and Félix Guattari, which allows transition to be understood not as movement between fixed states but as a process of becoming through which new forms of subjectivity emerge.

The aim of this study is to identify the enduring mechanisms governing the functioning of the horse image in mythological traditions and Russian folklore. To achieve this aim, the following objectives are pursued: to determine the place of the horse within the system of mediating figures in mythological thought; to identify the principal forms of its mediating and psychopompic functions; to trace the transformation of these functions across different mythological traditions; and to establish the specific features of their artistic realization in Russian fairy tales and the bylina epic tradition.

Accordingly, the horse is examined as a distinctive mythopoetic figure that enables interaction between different levels of existence and serves as an intermediary in situations of ontological transition. It is this function that explains both the persistence of the image throughout world mythology and its exceptional role in Russian folklore, where ancient patterns of mediation acquire new artistic forms. In this way, the study shifts the analytical focus from the symbolic semantics of the horse image to its functions within structures of transition, mediation, and becoming.

Main Part

Tracing the functioning of the horse image across different mythological traditions reveals that similarities emerge not so much at the level of narrative motifs as at the level of the functions it performs. In Claude Lévi-Strauss's terms, what is at stake is not the repetition of identical narrative elements but the reproduction of stable relationships that persist despite changes in characters, cultural contexts, and religious systems. For this reason, a comparison of Classical, Norse, ancient Indian, and Near Eastern material is valuable not as a search for direct borrowings but as an attempt to identify recurring structural patterns.

Classical mythology provides one of the earliest manifestations of such a model. Arion, born of Poseidon and Demeter, combines divine, chthonic, and animal dimensions; his ability to speak places him beyond the limits of the conventional zoomorphic code. Pegasus, emerging from the blood of Medusa, is likewise constructed through the conjunction of opposing planes: death becomes the condition of birth, a monster serves as the source of a winged creature, and the strike of a hoof opens a space of poetic inspiration. The episode concerning the creation of Hippocrene demonstrates not a merely decorative but a generative function of the image: "I've heard the rumor of a new spring / Medusa's flying horse broke open with his sturdy hoof"¹.

The similarity between the examples discussed above is determined not by the recurrence of individual motifs but by the reproduction of a common structural model: "the true constituent units of a myth are not the isolated relations but bundles of such relations"². Within this perspective, Arion and Pegasus emerge not as variations of a single image but as distinct manifestations of a similar structural function. Both figures arise at points where heterogeneous principles converge and are associated with the emergence of a new order – natural, cultural, or poetic.

A different variation of the same model can be observed in Norse mythology. Sleipnir, Odin's eight-legged horse, is significant not merely as an attribute of the supreme god but

¹ Ovid. (2022). *Metamorphoses* / trans. with an introduction by Stephanie McCarter. – New York: Penguin Books, p. 192. – 560 p.

² Lévi-Strauss C. (1955). The Structural Study of Myth. *The Journal of American Folklore*, Vol. 68, No. 270, Myth: A Symposium, p. 431. – P. 428–444.

as a means of communication between different levels of the cosmos. He links Asgard, Midgard, and Helheim, enabling movement between realms that ordinarily remain separated: “Odin’s steed, Sleipnir, has eight hooves, and it is he who carries his master, and even other gods (e.g., Hermodhr), to the underworld. Now, the eight-hoofed horse is the shamanic horse par excellence; it is found among the Siberians, as well as elsewhere...”³. Sleipnir’s origin, itself the result of supernatural intervention, further underscores his exceptional status. Born through an act of cunning deception and supernatural transformation, he embodies a liminal being whose very genesis reflects the crossing of established boundaries, thereby reinforcing his role as a mediator between worlds⁴.

The ancient Indian tradition radicalizes this model by transforming the horse into a cosmological form. In the “Brihadaranyaka Upanishad”, the sacrificial horse appears as a cosmomorphic being whose body reproduces the structure of the universe itself: dawn constitutes its head, the sun its eye, the wind its breath, the sky its back, the seasons its limbs, and the stars its bones⁵. The horse thus functions not as an individual character within a mythological narrative but as a principle of cosmic organization, integrating the various elements of the universal order into a single symbolic whole.

The Christian tradition preserves the archaic functions of the horse image while reinterpreting them within an eschatological and soteriological framework. Whereas in Classical and Norse mythology the horse is primarily embedded within systems of cosmological relations and mythological journeys, the biblical tradition emphasizes its role in the enactment of divine will and in mediating between the human and the transcendent. This function is most vividly expressed in the Old Testament account of the Prophet Elijah’s ascension. The fiery chariot and horses of fire do not merely serve as a means of transportation but signify a radical transformation of the human condition: “And it came to pass, as they still went on, and talked, that, behold, there appeared a chariot of fire, and horses of fire, and parted them both asunder; and Elijah went up by a whirlwind into heaven”⁶. What is essential here is not the ascent itself but the transformation of the prophet’s mode of presence in the world. The horse becomes part of a symbolic mechanism through which biblical consciousness conceptualizes the crossing of the boundary separating the human from the divine.

A comparable function is performed by the horses in the vision of the Prophet Zechariah. Their significance lies not in participation in action as such but in their capacity to establish connections between different levels of the cosmic order: “I saw by night, and behold a man riding upon a red horse, and he stood among the myrtle trees that were in the bottom; and behind him were there red horses, speckled, and white”⁷. As divine messengers traversing the earth at the Lord’s command, they embody a particular form of mediation in which movement itself becomes the means through which divine will is manifested within the terrestrial realm. Significantly, in both cases the horse image is associated neither with military, economic, nor everyday functions but with the transcendence of the

³ **Eliade M.** (1972). *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy* / trans. from the French by W. R. Trask. – Princeton, NJ: Princeton University Press, p. 380. – 610 p.

⁴ See: **Lindow J.** (2001). *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. – Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, p. 41. – 365 p.

⁵ See: **Krishnananda S.** (1983). *The Brihadaranyaka Upanishad. Chapter I. First Brahmana: The Universe as a Sacrificial Horse* [Electronic resource]. Available at: https://www.swami-krishnananda.org/brdup/brhad_I-01.html (Accessed: 19.06.2026).

⁶ The Holy Bible. (2018). *Authorized King James Version*. – Nashville, TN: Thomas Nelson. 2 Kings 2:11. – 3327 p.

⁷ *Ibid.*, Zechariah 1:8.

boundary separating human experience from sacred reality. In this way, the biblical tradition preserves the ancient mediating function of the horse while simultaneously investing it with new religious meaning.

In Islam, the function of the horse acquires a new embodiment in the figure of Buraq, a hybrid creature whose very nature is associated with the transcendence of boundaries. Whereas in earlier cosmological systems the horse enables movement between different regions of the cosmos, in the tradition of al-Isra and al-Mi'raj it becomes the condition for a vertical transition linking the human and the divine. What matters here is not movement itself but the possibility of ascent to another level of the cosmic order.

This vertical model is not confined to Islamic tradition. In the religious beliefs of the Khanty and Mansi peoples, the white horse is associated with the celestial sphere, lunar symbolism, and the figure of the Heavenly Rider. This complex of representations has also been linked to the ancient Iranian religious tradition⁸. Regardless of the nature of cultural influences, the white horse here likewise signifies not the animal as such but the function of ascent and connection with the higher levels of the cosmic order. In the Buddhist tradition, this tendency assumes a more abstract form. Lungta (“Wind Horse”) largely loses the characteristics of a mythological character and becomes a symbol of spiritual movement. The horse is thus displaced from the sphere of narrative myth into the domain of religious experience while preserving its fundamental function: facilitating passage to another mode of existence.

The Armenian tradition offers a different modification of the model under consideration. Whereas the Islamic material centers on the motif of ascent, the epic “Daredevils of Sassoun” foregrounds ordeal as the condition for the hero’s subsequent transformation. It is within this framework that the figure of Kurkik Jalali acquires its significance. The horse’s emergence from the depths of the sea emphasizes its belonging to a realm beyond the boundaries of the human order. Yet its function extends far beyond that of a miraculous helper. Kurkik Jalali accompanies the decisive moments in the destinies of Sanasar, David, Mher the Elder, and Mher the Younger, becoming an indispensable participant in those trials after which the hero can no longer remain the same. Its presence should therefore be understood not as an episodic motif but as a structuring element of the epic narrative itself.

This interpretation is consistent with Joseph Campbell’s observations concerning ordeal as an obligatory stage of the heroic journey, associated with the symbolic death of a former state and the subsequent acquisition of a new identity. As Campbell notes, the hero’s transformation requires a zoomorphic helper who acts as a mediator⁹. In this context, Kurkik Jalali is connected less with the hero’s physical movement than with the process of inner transformation. Significantly, Armenian scholarship has drawn parallels between Kurkik Jalali and Pegasus, Arion, and Sleipnir – beings capable of traversing the boundaries between different spheres of existence¹⁰. Yet the Armenian epic shifts the emphasis away from the act of boundary crossing itself and toward the transformations that emerge as a consequence of that experience.

⁸ See: **Бортникова Ю.А., Науменко О.Н.** (2022). Мусульманский «Белый конь» и обско-угорский «Белый олень»: точки соприкосновения в религиозной культуре коренных народов Севера // *Genesis: исторические исследования*. – № 1, с. 76. DOI: 10.25136/2409-868X.2022.1.34712 [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/vegaxz> (Accessed: 19.06.2026).

⁹ **Campbell J.** (2004). *The Hero with a Thousand Faces*. – Princeton, NJ: Princeton University Press, pp. 90–93. – 418 p.

¹⁰ **Туманян Г.С.** (2023). Жертвоприношение коня в погребальных обрядах (по данным погребений эпох бронзы и раннего железа в Армении) // *Российская археология*. № 1, с. 71. – С. 70–83 [Electronic resource]. Available at: <https://surl.lt/cuqhwm> (Accessed: 19.06.2026).

The evidence of epic tradition is further supported by archaeological and ritual materials. The conception of the horse as a psychopomp is reflected in funerary practices in which the sacrificial animal is expected to carry its master across the boundaries of the cosmos¹¹. Horse burials, as well as their symbolic substitutes – skulls, individual bones, and elements of harness equipment – demonstrate the remarkable persistence of these beliefs across time and cultural contexts.

Depictions of horses alongside the World Tree on the monuments of Metsamor and Noratus further expand this context. Such compositions may be interpreted in connection with the cosmological models analyzed by Vladimir Toporov in “Myth. Ritual. Symbol. Image” and “The World Tree: Universal Sign Systems”¹². In this framework, the horse is incorporated not into an individual narrative but into a broader system of representations concerning the cosmic structure of the world. The widespread appearance of winged horses on the monuments of the Gegham Highlands can be understood in a similar way, as the capacity for flight signifies a departure beyond the limits of ordinary human experience.

The Armenian material makes it possible to clarify one of the most important functions of the mythological horse. Whereas in the traditions discussed above the emphasis is generally placed on the act of movement, passage, or ascent itself, the Armenian epic “Daredevils of Sassoun” associates the horse primarily with the hero’s transformation. What acquires significance is not the destination attained but the individual who returns from the ordeal in a fundamentally altered state. In this respect, Deleuze’s concept of the event is particularly illuminating. As he argues in “The Logic of Sense”, an event derives its meaning not merely from what occurs externally but from the transformative process through which it is affirmed, reworked, and integrated into an individuating path¹³. Accordingly, the decisive factor is not the action itself but the change it produces in the subject who undergoes it. This model will prove especially important for the later Russian fairy-tale tradition, where the magical horse accompanies not so much the hero’s physical movement as his inner transformation.

In the Slavic material, the mediating function of the horse acquires a broader cultural expression. Here, the horse is not confined to a single mythological narrative but is embedded in multiple levels of the traditional worldview, including cosmological conceptions, family and calendrical rituals, divinatory practices, and folklore texts. Such ubiquity allows the horse to be understood not merely as a bearer of discrete symbolic meanings but as a stable figure of connection between the sacred and the everyday order.

The horse’s distinctive position within the Slavic mythopoetic tradition is rooted in the logic of an archaic worldview in which the boundaries between the profane and the sacred are never entirely closed. In “The Sacred and the Profane” and “Patterns in Comparative Religion”, Mircea Eliade emphasized that traditional cultures perceive the cosmos as a sacralized and ordered space in which every meaningful action is related to a primordial mythic act. Within such a system, the horse is important not as an individual character but as a mediator involved in situations of disruption, restoration, or renewal of order.

This function is most clearly manifested in the solar complex of beliefs. The horse’s movement across the sky is interpreted as a metaphor for the course of the sun – from

¹¹ Ibid., p. 76.

¹² **Топоров В.Н.** (1995). Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура». – 624 с.; **Топоров В.Н.** (2010). Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 1. – М.: Рукописные памятники Древней Руси. – 448 с.

¹³ **Williams J.** (2008). Gilles Deleuze’s Logic of Sense: A Critical Introduction and Guide. – Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 13. – 256 p.

sunrise to sunset¹⁴. Yet the meaning of this model extends far beyond astronomical symbolism. In archaic consciousness, the sun undergoes a daily passage through alternating states of light and darkness, presence and absence, life and temporary death. The horse associated with this movement thus becomes not only a symbol of solar energy but also an image of cosmic renewal. The changing color of the celestial horse – from white at dawn to red at midday and gray at sunset – expresses the idea of cyclical transformation, in which the completion of one order creates the possibility for another.

The same logic underlies ritual practices that inscribe equine symbolism into the space of human habitation¹⁵. Images of horse heads were placed on the roofs of houses, horse skulls were buried beneath building foundations, and miniature horse-shaped pendants were used as protective amulets. These objects cannot be reduced either to decoration or to a vestigial survival of an ancient animal cult. Rather, they mark the boundary between the domesticated space of the home and the outside world, between the protected human order and forces perceived as alien or dangerous. Even a detached part of the animal retains its apotropaic function, remaining associated with the liminal zone of the threshold.

The horse's participation in rites of passage is of particular significance. In "The Rites of Passage", Arnold van Gennep interpreted marriage, death, initiation, and other critical moments of human life as a ritual system structured around a sequence of separation, liminality, and incorporation into a new status. The appearance of the horse precisely in such contexts is therefore highly revealing: it accompanies wedding processions, participates in funerary rites, forms part of calendrical ceremonies, and figures prominently in divinatory practices associated with Yuletide. Its function remains independent of the specific content of the ritual; the horse appears wherever an individual or a community finds itself suspended between an old and a new order.

Divinatory practices are especially illustrative in this regard. In the cult of Svantovit, the horse's movement between spears planted in the ground was interpreted as a prediction of the outcome of a military campaign, while in later folk customs the direction of a horse's movement was associated with future marriage prospects or an individual's destiny¹⁶. In such practices, the horse functions as a mediator between the visible and the hidden order of things. Its movement is perceived as a sign through which the future momentarily becomes accessible to human understanding.

The exceptional place occupied by the horse in Slavic culture makes it possible to regard it not merely as a character within individual mythological narratives but as one of the most enduring images of the traditional worldview. Conceptions associated with the horse are found in cosmological models, calendrical and family rituals, folk beliefs, and folklore, attesting to the deep roots of this image in the collective imagination. Particularly relevant in this respect is Victor Turner's concept of liminality, according to which special importance is attributed to figures that accompany individuals during periods of uncertainty and transformation. It is precisely this cultural memory of the horse that ensures the preservation of the image within the later fairy-tale tradition, where ancient mythological functions acquire new artistic forms.

One of the most influential explanations of the origins of the fairy-tale horse was proposed by Vladimir Propp in "Historical Roots of the Wonder Tale". The acquisition of a

¹⁴ Рыбаков Б.А. (2013). Язычество древних славян. – М.: Академический Проект, с. 527. – 640 с.

¹⁵ See: Морозова Т.П. (2019). Конь-солнце в славянской языческой мифологии // Вестник славянских культур. – Т. 52, с. 53–64 [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/vlnrhn> (Accessed: 19.06.2026).

¹⁶ Ibid.

magical helper is not a random episode within the narrative but derives from archaic ritual structures: “The acquisition of a magical horse is one of the most stable motifs in the structure of the fairy tale, alongside the acquisition of a magical object...” Moreover, the animal typically does not belong to the world of the living: it is bestowed by a deceased father, concealed in a cellar, buried beneath a stone slab, or kept within a crypt, all of which testify to the funerary and liminal nature of its origin¹⁷. The fairy-tale horse does not emerge from a neutral space but comes from the realm of the ancestors and the world of the dead. Its very origin determines its exceptional status. Through the horse, the hero gains access to power and knowledge whose source lies beyond ordinary reality.

Equally revealing is the motif of nurturing the foal. On a superficial level, it may be interpreted simply as the transformation of a weak creature into a powerful one. Within the logic of the fairy tale, however, the hero does not merely raise a future helper. Rather, he demonstrates the ability to recognize hidden value where others perceive only weakness or insignificance. Particularly noteworthy is Propp’s observation concerning the feeding of the animal “on twelve dews” or with “white spring millet”¹⁸. The numerical and temporal organization of the motif places it beyond the sphere of everyday activity. Dawn marks moments of transition in the order of the world – the passage from night to day and from day to night. Consequently, the ritual nurturing of the horse acquires a symbolic dimension. A similar logic underlies narratives in which the horse is received as a gift from a deceased father. In such cases, the hero acquires not merely a means of transportation but also the inherited strength of the lineage, the memory of the ancestors, and the right to perform heroic deeds. The horse thus functions as a mediator between generations and as a bearer of sacred knowledge associated with the ancestral realm.

Particularly significant are those narratives in which the magical horse initially appears weak, inconspicuous, or hidden from others. This model can be observed both in the tale of Sivka-Burka and in the bylina narratives concerning Burushka. At first glance, these stories seem to depict the gradual strengthening of the animal. Yet the narrative is structured in such a way that transformation affects both participants in the relationship. As the horse’s latent power is progressively revealed, the hero’s status is transformed as well. What occupies the center of attention is not the final result but the process of becoming itself. In this context, the concept of becoming developed by G. Deleuze and F. Guattari proves particularly productive: “since this kind of combination is indicative of imitation rather than becoming”¹⁹, the hero neither reproduces a pre-existing pattern nor advances toward a fixed model of heroism. On the contrary, interaction with the magical horse opens a field of new possibilities that are gradually realized throughout the narrative. The horse therefore emerges not as an external helper but as an indispensable participant in the process through which the hero’s potential is actualized.

The bylina tradition further develops this model within the framework of the heroic epic. It finds particularly clear expression in the figure of Burka, the horse of Ilya Muromets. It is no coincidence that A. N. Afanasyev associated the figure of Ilya with ancient conceptions of Perun²⁰. In folk tradition, Ilya is linked to the celestial sphere, and his horse

¹⁷ See: **Пропп В.Я.** (2000). Исторические корни волшебной сказки. Раздел «Загробные дарители». 20. Умерший отец. – М.: Лабиринт, сс. 121–123. – 336 с.

¹⁸ Ibid., p. 143.

¹⁹ **Adkins B.** (2015). Deleuze and Guattari’s A Thousand Plateaus: A Critical Introduction and Guide. – Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 160. – 272 p.

²⁰ **Афанасьев А.Н.** (1865). Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных

participates not only in heroic but also in cosmological symbolism. Significantly, Burka Veshchii (Burka The Prophetic) initially appears as a weak and inconspicuous foal²¹. This motif reproduces a characteristic folkloric model of latent power that must be recognized and brought to fruition. Consequently, the nurturing of the horse should be understood not merely as preparation for heroic exploits but as a necessary condition for the realization of the hero's own latent potential.

The subsequent fate of the horse image within the Russian cultural tradition is of considerable interest. Whereas in mythological, epic, and fairy-tale narratives the horse retains its connection with the sacred sphere, proverbs and sayings reveal a gradual process of demythologization. The horse loses its status as a mediator between worlds, yet it does not disappear from cultural consciousness. On the contrary, it becomes one of the most enduring instruments through which human character, behavior, and social standing are evaluated.

The materials collected by Vladimir Dal demonstrate that the horse continues to perform an important meaning-generating function. Through the image of the horse, traditional culture reflects upon diligence and idleness, strength and weakness, dignity and poverty, experience and folly. Significantly, even in contexts where the mythological background has been entirely forgotten, the horse retains a distinctive symbolic weight and remains a kind of measure of human qualities²².

Conclusion

The present study demonstrates that the persistence of the horse image in mythological, religious, and folkloric traditions is determined not by the repetition of individual narratives nor by the preservation of a fixed set of symbolic meanings, but by the reproduction of a specific functional model. Despite substantial differences in cultural contexts, the horse is consistently associated with situations of transition, boundary crossing, and transformations of the human condition.

The examination of materials drawn from diverse mythological and religious traditions has made it possible to trace the continuity of this model across a broad cultural spectrum. Despite variations in narratives, characters, and religious conceptions, the horse repeatedly appears in contexts of mediation, contact with the sacred, and the facilitation of passage between different levels of existence. It is precisely the recurrence of this function, rather than the similarity of individual motifs, that points to the existence of a deep mythopoetic structure preserved in multiple forms of cultural experience.

Particularly significant is the connection established in the course of this study between the horse image and the psychopompic function. The material demonstrates that the horse regularly appears in situations involving contact with the realm of the dead, the domain of the ancestors, or other forms of sacred reality. Its origins in the otherworld, its role in funerary rituals, its association with deceased ancestors, and its accompaniment of the hero through spaces of trial all allow it to be regarded as one of the most enduring psychopompic figures in the mythological traditions of Eurasia.

народов. Т. 1. – М.: Издание К. Солдатенкова, с. 303. – 800 с. [Electronic resource]. Available at: <https://www.booksite.ru/fulltext/afanas1/text.pdf> (Accessed: 21.06.2026).

²¹ Сказка-былина про Илью Муромца // Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков, сс. 316, 319 [Electronic resource]. Available at: <https://feb-web.ru/feb/byliny/texts/imu/imu-313-.htm> (Accessed: 21.06.2026).

²² **Даль В.** Толковый словарь великорусского языка. Т. II. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955, сс. 154-155. – 24,375 усл. печ. л.

Equally important is the observation that this function undergoes a gradual transformation over time. In archaic cosmological systems, the horse primarily facilitates connections between different levels of the cosmos. In epic and fairy-tale traditions, however, the focus shifts toward the subject undergoing transition. As a result, the mediating function becomes inseparable from processes of personal transformation, the realization of hidden potential, and the formation of heroic identity.

The Russian folkloric material is of particular importance for the present study because it most clearly illustrates the long-term evolution of this model. Whereas in cosmological systems the horse functions primarily as a mediator between different levels of the cosmos, in Russian fairy tales and the bylina epic tradition its role becomes closely bound to the hero's destiny. The horse not only enables movement toward a goal but also becomes an indispensable participant in the processes that shape the hero: the acquisition of knowledge, the passage through trials, and the realization of latent potential. In this respect, Russian folklore preserves some of the oldest cosmological conceptions associated with the horse while simultaneously reinterpreting them within an anthropological and artistic framework.

The hypothesis advanced in this study is therefore confirmed. The horse should be understood not merely as a significant image within world mythology and folklore but as a distinctive mythopoetic figure of mediation and psychopompy that facilitates interaction between different levels of existence and accompanies processes of symbolic transformation. It is precisely this function that explains the image's remarkable persistence across millennia and clarifies its exceptional role in Russian folklore, where ancient structures of mediation rooted in myth and ritual achieve their most coherent and artistically accomplished expression.

Future research may profitably expand the comparative corpus and examine additional forms of cultural representation of the horse image. Of particular interest would be the study of its functioning in modern and contemporary literature, as well as the analysis of transformations undergone by archaic models of mediation and transition within contemporary culture. Equally promising is the investigation of the horse image alongside other mediating figures of mythological consciousness, which may contribute to a more precise understanding of the mechanisms through which ancient symbolic structures are preserved, adapted, and reinterpreted across different historical and cultural contexts.

ՆԱՏԱԼԻՅԱ ԳՈՆԶԱՐ-ԽԱՆՋՅԱՆ – Ձին որպես միջնորդ և հոգեուղեկից. առասպելաբանական ավանդույթից մինչև ռուսական բանահյուսություն – Չնայած տարբեր ժողովուրդների առասպելաբանական, կրոնական և ֆոլկլորային ավանդույթներում ձիու կայուն ներկայությանը, դրա նշանակությունն առավել հաճախ մեկնաբանվում է առանձին խորհրդանշական համալիրների՝ արեգակնային (սոլյար), ռազմական, խթոնիկ կամ տնտեսական համատեքստերի միջոցով: Նման մոտեցումը դժվարացնում է այս կերպարի բացառիկ կայունության և մշակութային առումով իրարից հեռու ավանդույթներում դրա վերարտադրելիության բատատրությունը: Իրականացված հետազոտությունը թույլ է տալիս տվյալ հիմնախնդիրը դիտարկել այլ տեսանկյունից՝ կերպարի կենսունակությունը կապելով ոչ թե խորհրդանշանների մշտականության, այլ որոշակի կառուցվածքային գործառույթի պահպանման հետ: Առասպելաբանական նյութի համադրումը ռուսական հեքիաթային և բիլինային ավանդույթի հետ ցույց է տալիս, որ ձին հանդես է գալիս որպես անցման առանցքային կերպարներից մեկը, որն ապահովում է կեցության տարբեր մակարդակների միջև փոխազդեցությունը և ուղեկցում հերոսի կարգավիճակի փոփոխությանը: Ընդ որում, ռուսական ֆոլկլորում տեղի է ունենում արքայիկ մոդելի

զգալի վերաիմաստավորում: Եթե առասպելաբանական համակարգերում ձին գերազանցապես կապված է տիեզերաբանական միջնորդության և աշխարհների միջև սահմանների հատման հետ, ապա հեքիաթում և էպոսում դրա գործառույթը կենտրոնանում է բուն անցման սուրբեկտի շուրջ: Հրաշագործ ձին ներգրավված է լինում ոչ այնքան հերոսին տեղափոխելու, որքան նրա կայացման, փորձությունների հաղթահարման և նոր ինքնության ձեռքբերման գործընթացներում:

Նման շեղումը թույլ է տալիս ռուսական ֆոլկլորը դիտարկել ոչ թե որպես հնագույն առասպելաբանական պատկերացումների ուշացած արտացոլում, այլ որպես դրանց ակտիվ գեղարվեստական վերամշակման տարածություն, որտեղ ձիու մեդիատիվ գործառույթը ստանում է առավել հետևողական և մարդաբանորեն նշանակալի մարմնավորում: Այս դիտանկյունից ձիու կերպարը ներկայանում է որպես միջնորդության և հոգեուղեկցության յուրահատուկ առասպելապոետիկ մոդել, որը միավորում է տարասեռ մշակութային ավանդույթները՝ անցման և տրանսֆորմացիայի ընդհանուր տրամաբանության միջոցով:

Բանալի բառեր – *ռուսական ֆոլկլոր, ձիու կերպար, հրաշապատում հեքիաթ, բիլինա, առասպելապոետիկա, միջնորդություն, հոգեուղեկից, լիմինալություն*

НАТАЛИЯ ГОНЧАР-ХАНДЖЯН – Конь как медиатор и психопомп: от мифологической традиции к русскому фольклору. – Несмотря на устойчивое присутствие коня в мифологических, религиозных и фольклорных традициях различных народов, его значение чаще всего интерпретируется через отдельные символические комплексы — солярный, воинский, хтонический или хозяйственный. Подобный подход затрудняет объяснение исключительной устойчивости образа и его воспроизводимости в культурно удалённых традициях. Проведённое исследование позволяет рассмотреть данную проблему в иной перспективе, связывая долговечность образа не с постоянством символики, а с сохранением определённой структурной функции.

Сопоставление мифологического материала с русской сказочной и былинной традицией показывает, что конь выступает одной из ключевых фигур перехода, обеспечивающей взаимодействие между различными уровнями бытия и сопровождающей изменение статуса героя. При этом в русском фольклоре происходит существенное переосмысление архаической модели. Если в мифологических системах конь преимущественно связан с космологическим посредничеством и пересечением границ между мирами, то в сказке и былине его функция концентрируется вокруг самого субъекта перехода. Чудесный конь оказывается вовлечён не столько в перемещение героя, сколько в процессы его становления, прохождения испытания и обретения новой идентичности.

Такое смещение позволяет рассматривать русский фольклор не как позднее отражение древних мифологических представлений, а как пространство их активной художественной переработки, в котором медиативная функция коня получает наиболее последовательное и антропологически значимое воплощение. В этой перспективе образ коня предстаёт как особая мифопоэтическая модель медиации и психопомпии, объединяющая разнородные культурные традиции посредством общей логики перехода и трансформации.

Ключевые слова: *русский фольклор, образ коня, волшебная сказка, былина, мифопоэтика, медиация, психопомп, лиминальность*

Ethics Statement

The author confirms that all ethical requirements regarding the research have been met.

Conflict of Interest Statement

The author confirms that there is no conflict of interest.

References

- Adkins B. (2015). Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus: A Critical Introduction and Guide. – Edinburgh: Edinburgh University Press. – 272 p.
- Afanasiev A.N. (1865). Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu. Opyt sravnitel'nogo izucheniya slavyanskikh predanii i verovanii, v svyazi s mificheskimi skazaniyami drugikh rodstvennykh narodov. Vol. 1. – M.: Izdanie K. Soldatenkova. – 800 s. [Electronic resource]. Available at: <https://www.booksite.ru/fulltext/afanas1/text.pdf>
- Bortnikova Yu.A., Naumenko O.N. (2022). Musul'manskii «Belyi kon» i obsko-ugorskii «Belyi olen»: tochki soprikosnoveniya v religioznoi kulture korennykh narodov Severa. Genesis: istoricheskie issledovaniya. No. 1. DOI: 10.25136/2409-868X.2022.1.34712 [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/vegaxz> (in Russian).
- Campbell J. (2004). The Hero with a Thousand Faces. – Princeton, NJ: Princeton University Press. – 418 p.
- Dal V. (1955). Tolkovy slovar velikorusskogo yazyka. Vol. II. – M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsionalnykh slovarei. – 24,375 usl. pech. l. (in Russian).
- Eliade M. (1972). Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy / trans. from the French by W. R. Trask. – Princeton, NJ: Princeton University Press. – 610 p.
- Krishnananda S. (1983). The Brihadaranyaka Upanishad. Chapter I. First Brahmana: The Universe as a Sacrificial Horse [Electronic resource]. Available at: https://www.swami-krishnananda.org/brdup/brhad_I-01.html
- Lévi-Strauss C. (1955). The Structural Study of Myth. The Journal of American Folklore. Vol. 68, No. 270. Myth: A Symposium. – P. 428–444.
- Lindow J. (2001). Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs. – Santa Barbara, CA: ABC-CLIO. – 365 p.
- Morozova T.P. (2019). Kon-solntse v slavyanskoi yazycheskoi mifologii. Vestnik slavyanskikh kultur. Vol. 52. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/vlnrhn> (in Russian).
- Ovid. (2022). Metamorphoses / trans. with an introduction by Stephanie McCarter. – New York: Penguin Books. – 560 p.
- Propp V.Ya. (2000). Istoricheskie korni volshebnoi skazki. Razdel «Zagrobnye dariteli». Umershii otets. – M.: Labirint. – 336 s. (in Russian).
- Rybakov B.A. (2013). Yazychestvo drevnykh slavyan. – M.: Akademicheskii Proekt. – 640 s. (in Russian).
- Skazka-bylina pro Ilyu Muromtsa. In: Byliny v zapisyakh i pereskazakh XVII–XVIII vekov [Electronic resource]. Available at: <https://feb-web.ru/feb/byliny/texts/imu/imu-313-.htm>
- The Holy Bible. (2018). Authorized King James Version. – Nashville, TN: Thomas Nelson. – 3327 p.
- Toporov V.N. (1995). Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe. – M.: Izdatelskaya gruppa «Progress» – «Kultura». – 624 s. (in Russian).
- Toporov V.N. (2010). Mirovoe derevo: Universalnye znakovye komplekсы. Vol. 1. – M.: Rukopisnye pamyatniki Drevnei Rusi. – 448 s. (in Russian).
- Tumanyan G.S. (2023). Zhertvoprinoshenie konya v pogrebalnykh obryadakh (po dannym pogrebenii epokhi bronzy i rannego zheleza v Armenii). Rossiiskaya arkhheologiya. No. 1. – P. 70–83 [Electronic resource]. Available at: <https://surl.lt/cuqhwm> (in Russian).
- Williams J. (2008). Gilles Deleuze's Logic of Sense: A Critical Introduction and Guide. – Edinburgh: Edinburgh University Press. – 256 p.

COMPARATIVE ANALYSIS OF ANCIENT MYTH RETELLINGS IN THE WORKS OF MADELINE MILLER AND PAT BARKER

ANNA CHOMARYAN* 
Russian-Armenian University

The article presents a comparative analysis of twenty-first-century feminist retellings of ancient myth based on *Circe* by Madeline Miller and *The Silence of the Girls* by Pat Barker. Particular attention is devoted to narrative structure, the shift of focalization in accordance with the cultural context and the type of narration, as well as to the deconstruction of traditional heroic discourse. The study examines the ways in which contemporary authors reinterpret mythological material from an alternative perspective, shifting the semantic focus from heroic epic to psychological experience, particularly traumatic experience and its consequences. The analysis also identifies two distinct models of contemporary female mythopoeics that reflect different modes of interaction with mythological structures and narrative authority.

Key words: *ancient myth, feminist prose, new female mythopoeics, comparative analysis, narrative voice, focalization, heroism, power and violence, Madeline Miller, Pat Barker*

Introduction

Ancient myth in contemporary literature functions not as a closed and immutable system, but as a space of interpretation in which established narrative models and distributions of subjectivity are reconsidered. In the classical tradition, embodied particularly in the Homeric epics, the narrative center is concentrated on heroic action, while female characters remain peripheral and are deprived of their own perspective. Their significance is determined not by inner experience, but by their function within the structure of heroic narrative.

In subsequent eras, ancient myth was repeatedly reinterpreted, which testifies to its structural flexibility and its capacity to adapt to new cultural conditions. Already in ancient and Roman literature, particularly in *Heroides* by Ovid, there emerges a tendency toward the displacement of the narrative center onto the female voice, making it possible to present mythological events from the perspective of subjective experience: “Whoever was slain in the Achaean camp beneath Troy, the loving heart within my breast grew

* Anna Chomaryan – PhD Student at Russian-Armenian (Slavonic) University Chair of Russian and World Literature and Culture

Աննա Չոմարյան – Հայ-ռուսական (Սլավոնական) համալսարանի ռուս և համաշխարհային գրականության ու մշակույթի ամբիոնի հայցորդ

Анна Чомарян – Соискатель кафедры русской и мировой литературы и культуры Российско-Армянского (Славянского) университета

E-mail: anna.chomaryan@student.rau.am ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3856-2868>



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

Ստացվել է՝ 03.06.2026

Գրախոսվել է՝ 08.06.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

cold as ice”¹. Later, this tendency develops further in the literature of the modern and contemporary periods, where myth becomes not only a source of plots, but also an instrument for reflecting upon contemporary social and cultural problems. Thus, mythological narrative ceases to be perceived as a fixed structure and begins to function as a space of interpretation.

The theoretical interpretation of this characteristic of myth has been further developed in the works of scholars of mythological thought and reception theory. As Eleazar Meletinsky observes, myth represents a “closed symbolic system» possessing an internal flexibility that allows for the reinterpretation of its elements within new historical and cultural contexts”². Similarly, reception theory regards the ancient text not as a completed artistic formation, but as a structure whose meaning is shaped through subsequent interpretations. This principle is of fundamental importance for the analysis of contemporary retellings, since it makes it possible to regard them not as secondary texts in relation to the ancient source, but as independent forms of artistic expression that enter into dialogue with tradition.

The very concept of retelling in contemporary humanities lacks a single universally accepted definition and is interpreted differently by various scholars. Within the framework of the present study, it appears appropriate to rely on the definition proposed by M. R. Nenarokova, who notes that “retelling describes those methods of borrowing and reworking plots that have been known in European culture since antiquity. Thus, for example, Virgil initiated the tradition of composing eclogues in Latin, while his followers, who also created works within this genre, made as protagonists in their own eclogues those characters who had occupied secondary positions in Virgil’s works”³. The displacement of attention toward figures that previously occupied peripheral positions makes it possible to reveal latent aspects of the source text and to propose alternative interpretations of events. According to scholars of the genre, one of the principal reasons for the emergence of such retellings is the necessity of discussing and articulating acute social problems that are present in classical myth, yet are not represented there as problematic phenomena.

Contemporary retellings of ancient myths demonstrate a shift in this model: they relocate the focus of narration to previously marginalized voices and thereby reveal latent aspects of the source text. In this context, the concept of retelling acquires particular importance as a form of artistic dialogue with tradition that involves the reinterpretation of plots and the transformation of narrative perspective. Such an approach makes it possible to regard contemporary interpretations not as secondary texts, but as independent statements that generate new meanings.

Particularly representative in this regard are the works of Madeline Miller, Pat Barker, Natalie Haynes, and Jennifer Saint, in which ancient myth is reinterpreted through the prism of female experience. These texts demonstrate a variety of narrative strategies, ranging from the confessional voice to collective focalization, and from the psychological reinterpretation of mythological characters to the deconstruction of heroic discourse. As a result, a new model of mythopoetics emerges, one in which subjective experience – previously marginalized within epic narrative – becomes central.

¹ **Овидий**. (1973). Героиды // Публий Овидий Назон. Элегии и малые поэмы / пер. с лат. С. А. Ошерова; сост. и предисл. М. Л. Гаспарова; коммент. и ред. переводов М. Л. Гаспарова и С. А. Ошерова. М.: Художественная литература. Письмо I. Пенелопа – Улисс, строки 22-23. – 527 с.

² **Мелетинский, Е. М.** (2000). Поэтика мифа. 3-е изд., М.: Восточная литература РАН, с. 171. – 407 с.

³ **Ненарокова, М. Р.** (2024). Ретеллинг: новый жанр или недостаточно осмысленное «старое»? // Известия РАН. Серия литературы и языка, Т. 83, № 3, с. 55. – С. 51-62.

DOI: 10.31857/S1605788024030052

Despite the active development of feminist retellings, scholarly literature still lacks a systematic description of their narrative strategies and an internal typology of the phenomenon, which determines the relevance of the present study.

The aim of this study is to identify the distinctive features of narrative strategies in contemporary feminist retellings and to determine the principal models of new female mythopoetics through the analysis of *The Silence of the Girls* by Pat Barker and *Circe* by Madeline Miller.

To achieve this aim, the following objectives are to be addressed to examine theoretical approaches to the study of myth and retelling; to identify the characteristic features of feminist retelling; to analyze narrative strategies in the selected works; to determine the typology of new female mythopoetics.

The object of the research is contemporary English-language feminist retellings of ancient myths represented by the novels *The Silence of the Girls* and *Circe*.

The subject of the research is the narrative strategies that shape new female mythopoetics.

The relevance of the present study is determined by the necessity of a comprehensive examination of feminist retelling as an independent direction in contemporary literature, as well as by the need to identify its internal strategies and semantic emphases.

The methodological framework of the study is based on several complementary approaches, the selection of which is determined by the specificity of the analyzed material and the objectives of the research. The method of comparative analysis makes it possible to identify similarities and differences in the authors' strategies of myth reinterpretation, as well as to determine common tendencies in the formation of new female mythopoetics. Narrative and interpretative analysis provides an examination of the texts at the level of narrative organization and semantic emphasis, allowing for the identification of the ways female experience is represented and the mechanisms through which mythological material is transformed. The method of analogy is aimed at establishing parallels between classical mythological plots and their contemporary interpretations, thereby contributing to a more precise understanding of the nature of their reinterpretation. The hypothetico-deductive method (the method of modeling) is employed to formulate and test the assumption that stable models of female mythopoetics exist, followed by their verification through the analysis of the selected literary works.

Theoretical Foundations for the Analysis of Feminist Retellings of Ancient Myth

Ancient mythology in twenty-first-century literature retains its status as a productive cultural code capable of generating new artistic meanings. The primary role of myth in literature as a fundamental plot-forming element, viewed through the prism of modernity, inevitably attracts the questions and concerns that are relevant to a particular era and historical period.

A particular significance of myth is connected with its archetypal nature. According to the definition proposed by Carl Gustav Jung, myths express universal psychic structures and reveal the content of the collective unconscious, forming stable models of the perception of reality and human experience⁴. It is precisely this archetypal foundation that ensures the longevity of myth and makes it especially productive material for contemporary literature, including feminist retellings aimed at reinterpreting traditional narrative models.

⁴ Юнг, К. Г. (2020). Архетипы и коллективное бессознательное. М.: АСТ, с. 17. – 224 с.

The phenomenon of the emergence of feminist literature based on ancient Greek and Roman myth refers to the role of myth in the formation of archetypes and to the mechanisms through which these archetypes influence narrative structure⁵.

It is therefore natural that contemporary women's prose is characterized by a reinterpretation of both classical plot models and the heroic epic tradition as a whole in favor of the development of female subjectivity and the incorporation into legendary narratives of motifs of personal growth and survival within the static world of heroes, a world that tolerates neither modification nor change.

A significant number of twenty-first-century writers turn to ancient material as the basis for literary experimentation. Among the most representative examples are *The Penelopiad* by Margaret Atwood, *Percy Jackson & the Olympians* by Rick Riordan, *The Red-Haired Woman* by Orhan Pamuk, as well as *A Thousand Ships* and *Stone Blind* by Natalie Haynes, *Clytemnestra* by Costanza Casati, *The Firebrand* by Marion Zimmer Bradley, and *The Songs of the Kings* by Barry Unsworth. In these texts, the ancient plot preserves its recognizable structure; however, its system of values undergoes a radical reinterpretation. The actions of the hero are viewed not as an unquestionable manifestation of greatness, but through their consequences for others, above all for those deprived of the ability to influence events. Thus, the epic model founded upon the glorification of strength and victory reveals its internal dependence on violence and subjugation.

The contemporary wave of mythological retellings reflects an “expansion of interest among women writers in adapting and retelling classical mythology” and demonstrates the connection between these interpretations and current cultural and gender-related issues. As E. Judge notes, “Feminist adaptations of Greek myth are acts of re-vision, revisiting portrayals of women from myth and revising them with fresh perspectives”⁶. Contemporary authors therefore do not merely turn to ancient plots, but enter into a dialogue with them, transforming narrative perspective and reassessing the significance of mythological characters.

Retellings, or subsequent authorial interpretations, become possible due to the very nature of the mythological system itself: “the character of the reflection of reality in myths is determined by the fact that every mythology represents a certain closed symbolic system in which the interdependence of signifiers strongly influences the relationship between image and denotation”⁷. Thus, the significance of a character is determined not by individual traits, but by their function within the overall narrative structure. This is precisely why, in the Homeric epics, Briseis exists primarily as γέρας – an honorary prize symbolizing the martial honor of Achilles, whereas Circe functions as an episodic obstacle on the hero's journey.

At the same time, as Eleazar Meletinsky emphasizes, mythological thinking possesses an internal flexibility that allows for the transformation of symbolic configurations. This principle explains the possibility of the contemporary reinterpretation of ancient plots. Briseis acquires key significance in Book I of *Iliad*. Agamemnon, compelled to return his captive Chryseis to her father in order to stop the plague sent by the god Apollo, demands compensation. He takes Briseis away from Achilles in order to preserve his status as supreme leader⁸. This episode has decisive consequences: Achilles perceives the loss of

⁵ Judge S. (2022). *Contemporary Feminist Adaptations of Greek Myth*: PhD thesis. Department of English Literature, School of Critical Studies, College of Arts, University of Glasgow, p. 12. – 262 p. [Electronic resource]. Available at: <https://www.researchgate.net/publication/370510616> (Accessed: 20.04.2025).

⁶ Ibid., p. 18.

⁷ Мелетинский, Е. М. (2000). *Поэтика мифа*. 3-е изд., репр. М.: Восточная литература РАН, с. 171. – 407 с.

⁸ См.: Гомер. (1967). *Илиада. Одиссея*. М.: Художественная литература. – 768 с.

Briseis as an insult to his honor and a sign of disrespect. In response, he refuses to participate in the fighting. Thus, Briseis becomes the cause of the conflict that determines the course of a significant part of the poem. In this context, Briseis functions as a symbol of recognition, and her loss signifies the diminishment of the hero's dignity.

In contrast, Pat Barker constructs the psychological dimension of the novel not through the depiction of heroic actions, but through the representation of an experience deprived of the possibility of being articulated within traditional epic discourse. From the perspective of analytical psychology, the experience of Briseis may be interpreted as a state of radical rupture with former identity. As Carl Gustav Jung observes, severe psychological trauma leads to the "loss of the former integrity of the personality"⁹ and to the formation of a new relationship between the subject and the self. The loss of family, social status, and even one's own name in its former meaning results in the destruction of a stable sense of identity.

A special role is played by the mechanism of psychological alienation, which manifests itself in the altered perception of one's own body. Briseis describes herself not as an active participant, but as an observer of her own life. Her memories of the past emphasize the depth of her inner rupture. "...But perhaps there can be no genuine affection between masters and slaves, only different degrees of cruelty? I looked at Ismene and thought: 'Yes, you are right. Now it is my turn'"¹⁰. The awareness of her own vulnerability leads the heroine to reevaluate her former experience and destroys the notion of the stability of social hierarchy. Her identity is no longer determined by her previous status; however, the memory of it continues to exist as an inner support.

The complexity of the relationship between Achilles and Briseis in the novel is determined прежде всего by the fact that it emerges within a situation of extreme inequality. Their connection is not formed as the result of mutual choice, but is imposed upon Briseis as part of her new status as a captive. This from the outset deprives the relationship of trust and security – the key conditions necessary for the formation of emotional attachment. Instead, their interaction is built upon a constant internal conflict between fear, hatred, forced adaptation, and gradual psychological habituation.

The episode in which Achilles perceives Briseis as resembling his mother through the scent of the sea that emanates from her reveals the vulnerability of his inner state and disrupts the conventional perception of Achilles as a complete and self-sufficient heroic figure. Achilles, regarded by those around him as the embodiment of strength, here displays traits of psychological defenselessness. The smell of the sea associated with Briseis unconsciously evokes for him the image of his mother Thetis, the sea goddess. This association points to a need for safety and emotional shelter that is absent from his present existence. Under conditions of constant warfare and the anticipation of his own death, his psyche momentarily returns to the earliest experience of attachment.

A special role within this system is played by the motif of silence. Here, silence functions not as a sign of passivity, but as a form of structural resistance to masculine dominance over the feminine. It is precisely through pauses, omission, and internal monologue that an alternative narrative is constructed, one opposed to the epic mode of narration¹¹.

It is characteristic that in the final chapters of the novel there is a partial shift toward third-person narration, which makes it possible to introduce a limited male perspective and

⁹ Юнг, К. Г. (2020). Архетипы и коллективное бессознательное. М.: АСТ. с. 157. – 224 с.

¹⁰ Barker P. (2018). The Silence of the Girls. London: Hamish Hamilton, p. 1. – 325 p.

¹¹ Гончар-Ханджян, Н., Сафарян, М. (2024). Нарративная субверсия и деконструкция мифа в романе Мадлен Миллер «Песнь Ахилла» // Foreign Languages in Higher Education. Vol. 28, № 2 (37), p. 234. – С. 230-249.

thereby emphasize the fundamental irreducibility of female and male perceptions of war. Such narrative multilayeredness intensifies the effect of ethical reflection and prevents the unambiguous heroization of the characters, including the figure of Achilles. “Until that day, he had been a weak, spineless, and uncouth boy”¹². These words of Briseis about King Mynes reflect the perspective of a woman who could not be deceived by his glory, since she had known him precisely in this way.

In *Circe* by Madeline Miller, a radical shift of focalization in comparison with the Homeric epic likewise takes place. As researchers observe, “contrary to Homer’s *Odyssey*, which is written from the male point of view, *Circe* has a female narrator-focalizer, as Miller has given that control to Circe to put forth her perspective”¹³. Unlike the traditional epic model, in which *Circe* functions merely as an episode in the hero’s journey, the novel grants her narrative agency and transforms her into the central consciousness through which events are interpreted.

In *Odyssey*, the figure of Circe is introduced as that of a dangerous sorceress possessing power over the bodies of the hero and his companions. Upon arriving on the island of Aeaea, the companions of Odysseus become victims of her magic: “she mixed them a potion in the wine ... and then struck them with her wand and penned them in the pigsties”¹⁴. Here, Circe functions as an obstacle in the hero’s journey, testing his ability to resist an alien and hostile force. Her role is determined by the structure of epic narrative: she possesses no independent storyline of her own, but exists within the framework of Odysseus’ story and serves the development of his heroic path. Even after Circe becomes an ally of the hero and helps him continue his journey, her role remains instrumental. The narrative does not register her personal experience, and her image is constructed exclusively through the perception of the hero and the narrator. Thus, within the epic tradition, Circe functions as an object of narration rather than its subject.

It is precisely this narrative marginality that becomes the starting point for Madeline Miller’s retelling. Circe ceases to be the object of another’s story and becomes the subject of her own narrative. In the opening chapters of the novel, Circe is deliberately constructed in accordance with traditional gender stereotypes: “‘A girl,’ my mother said to him, wrinkling her nose ... Men and gods paid dearly for the chance to breed from their blood, and my father’s treasury was said to rival that of the king of the gods himself”¹⁵. This allows the author subsequently to subject these models to consistent deconstruction¹⁶.

It is characteristic that Circe’s sense of self is formed not through inner confidence, but through the internalization of the judgments imposed by others: “My mother had been simpler: like savage bags of rotten flesh”¹⁷. This formulation not only expresses contempt, but also assigns Circe the status of an inherently deficient being.

A special role is played by Circe’s experience of her own otherness, which gradually comes to be recognized by her as a fundamental fact of her existence. “Is that what they

¹² Barker P. (2018). *The Silence of the Girls*. London: Hamish Hamilton, p. 2. – 325 p.

¹³ Sarwar R., Fatima S. (2022). Madeline Miller’s *Circe*: A Feminist Stylistic Approach [Electronic resource] // *Pakistan Journal of Humanities*. Vol. 3. No. 2, p. 354. URL: <https://www.researchgate.net/publication/366540149>. – P. 337-359.

¹⁴ Гомер. (1967). *Илиада. Одиссея*. М.: Художественная литература, с. 52. – 768 с.

¹⁵ Miller M. (2018). *Circe: a Novel*. First edition, Little, Brown and Company, p. 11. – 393 p.

¹⁶ See: Sarwar R., Fatima S. (2022). Madeline Miller’s *Circe*: A Feminist Stylistic Approach // *Perennial Journal of History*. Vol. III, No. II. – P. 337-359. [Electronic resource]. Available at: <https://www.researchgate.net/publication/366540149> (Accessed: 08.05.2026).

¹⁷ Miller M. (2018). *Circe: a Novel*. First edition, Little, Brown and Company, p. 11. – 393 p.

said? You are no gull. You sound like a mortal”¹⁸. Particularly significant is her inner assertion: “The thought was this: that all my life had been murk and depths, but I was not a part of that dark water. I was a creature within it”¹⁹. This phrase marks a moment of psychological differentiation between the environment and the subject. The heroine begins to perceive herself not as part of a hostile system, but as an autonomous being existing within it. From a Jungian perspective, this corresponds to the first stage in the formation of the Self, when the individual ceases to identify completely with imposed social roles.

Circe’s passivity manifests itself not only at the level of social position, but also in the spheres of speech and action: the heroine proves incapable of open resistance, unable to defend herself verbally, and deprived of the right to public expression. Particularly revealing in this context is the scene of exile, in which Circe loses her voice and becomes physically incapable of opposing paternal authority: “A thousand eyes pinned me. I wanted to cry out, to plead, but my breath would not catch. My voice, ever thin, was gone”²⁰.

Madeline Miller radically reinterprets the relationship between female sexuality and violence, presenting the magical transformation of men into swine not as an act of cruelty, but as a response to sexual aggression previously normalized by myth. As researchers observe, “She prefers to transform men specifically into pigs... she wants them to get deprived of the hands with which they assault women”²¹.

Circe’s focalization in Circe originates from a position of potential and subsequently realized power. Although Circe is likewise deprived of a voice at the beginning of the novel, her perspective does not remain fixed within the position of a victim. Gradually, it acquires the capacity for action, including magical intervention, transformation, and the redefinition of her own destiny. The magical transformation of men, the mastery of the pharmakon, and the transformation of a mortal into a god – all these acts emerge from Circe’s subjective perspective and are directed toward the alteration of reality itself. In both novels, ancient myth is interpreted as an open discursive system capable of reinterpretation and polemic; however, the modes of engaging with myth differ fundamentally and shape two distinct vectors in the development of new female mythopoetics.

The fundamental difference between the novels of Pat Barker and Madeline Miller manifests itself primarily in the nature of the heroine’s interaction with mythological reality. In both cases, the narrative is centered upon a character previously deprived of subjectivity; however, their positions in relation to myth prove to be fundamentally opposed. Briseis exists within an already established structure that determines her position independently of her own will, whereas Circe gradually constructs her own stance toward the system of which she is a part. In Pat Barker’s novel, the inner life of Briseis develops in parallel to external events, yet does not influence their course. Her capacity for observation becomes a means of preserving psychological integrity under conditions in which control over her own fate has been lost. It is characteristic that even in scenes where she mentally reconstructs the destroyed past, this imagined restoration remains an exclusively internal act. Thus, the heroine’s consciousness functions as a space of interpretation, but not as a source of change.

¹⁸ Ibid., p. 82.

¹⁹ Ibid., p. 25.

²⁰ Ibid., p. 67.

²¹ **Sarwar R., Fatima S.** (2022). Madeline Miller’s Circe: A Feminist Stylistic Approach [Electronic resource] // Pakistan Journal of Humanities. Vol. 3. No. 2, p. 356. – P. 337-359. URL: <https://www.researchgate.net/publication/366540149>.

In Madeline Miller's novel, Circe's inner evolution leads to fundamentally different consequences. The awareness of her own otherness becomes the starting point for the heroine's gradual growth within a reality that rejects her. Her ability to influence the surrounding world does not emerge instantaneously, but is formed through the process of reinterpreting her own position.

The comparison of these models also makes it possible to identify structural differences between the novels. In *The Silence of the Girls*, psychological depth is constructed through the experience of loss and alienation. The heroine preserves the capacity for self-reflection; however, her perception of the world is determined by the necessity of adapting to a situation in which every action produces consequences beyond her control. Even the moments in which she perceives Achilles' vulnerability do not alter the nature of their relationship. Psychological insight here possesses no transformative power and remains solely a form of inner experience.

The difference between the two works is also manifested in the way the category of power is interpreted. In Pat Barker's novel, power remains external to the heroine. She observes its manifestations and records its consequences, yet never appropriates it for herself. Achilles' vulnerability remains episodic and does not undermine his position within the hierarchy of the military world.

In Madeline Miller's novel, power acquires a different meaning. Circe does not inherit a ready-made model of authority, but constructs her own. Her actions are directed not toward the assertion of superiority, but toward the establishment of boundaries within which she can exist independently of another's will. In this way, power loses the character of external coercion and becomes an expression of inner autonomy.

Finally, a fundamental distinction emerges in the nature of narrative perspective. In *The Silence of the Girls*, the narrative retains its connection to the epic chronotope, and even the presence of a female narrator does not completely dismantle it. The story of Achilles continues to determine the overall course of events, while the voice of Briseis exists alongside that story without replacing it.

In *Circe*, a complete reconstruction of the narrative center takes place. The story is no longer organized around a male hero. Male characters become part of the heroine's biography rather than the reverse. This shift makes it possible to present myth not as a closed and completed system, but as a space open to new interpretations.

A unifying element in both novels is the attention paid to the psychological vulnerability of male characters. In each work, the heroines witness moments in which the heroic figure loses its apparent solidity. Briseis observes Achilles' fear and emotional dependency, while Circe perceives the limitations of her father and his inability to imagine a reality beyond his own self-perception: "But he liked the way the obsidian reflected his light, the way its slick surfaces caught fire as he passed. Of course, he did not consider how black it would be when he was gone. My father has never been able to imagine the world without himself in it"²². These observations not only deepen the psychological characterization of the male figures, but also transform the position of the heroine herself, enabling her to move beyond the role of a passive object.

Conclusion

As a result of the conducted analysis, it has been established that contemporary feminist interpretations of ancient myth are not limited to a change in narrative perspective, but affect the very principle of the organization of mythological reality itself. In the novels of

²² Miller M. (2018). *Circe: a Novel*. First edition, Little, Brown and Company, p. 12. – 393 p.

Madeline Miller and Pat Barker, ancient myth ceases to be a story told about a woman and becomes a story told by the woman herself. This shift is fundamentally significant, since it makes it possible to reveal that which remained outside the field of vision in epic narrative.

The comparison of the novels by Pat Barker and Madeline Miller makes it possible to identify two distinct modes of interaction with mythological material. In the first case, myth functions as a closed system within which the heroine is compelled to exist, interpreting events without possessing the ability to alter the established structure. In the second case, myth becomes a space for the formation of a new position, within which the character gradually acquires the capacity to influence her own fate and determine her relationship to the surrounding world. At the same time, both works demonstrate a common tendency toward the displacement of semantic emphasis from external action to inner experience.

The comparison of these images makes it possible to identify an important difference in the modes of myth reinterpretation. In Pat Barker's novel, the heroine is unable to change her circumstances, yet her ability to speak and remember becomes a means of preserving her sense of self. In Madeline Miller's novel, the heroine not only becomes aware of her position, but also gradually begins to influence her own fate. Thus, whereas in the first case the central focus is placed on experience and testimony, in the second it is placed on awareness and action. Thus, *Circe* and *The Silence of the Girls* represent two complementary directions in the development of contemporary female mythopoeitics. Taken together, these models demonstrate that ancient myth continues to function as a productive form of artistic thought and makes it possible to perceive that myth contains not one, but several possible versions of events. This confirms that the meaning of myth is determined not only by the plot itself, but also by the identity of the one who tells it.

ԱՆՆԱ ՉՈՄԱՐՅԱՆ – Անտիկ միֆի ռեթելինգների գուգադրումը Մադլեն Միլլերի և Փեթ Բարքերի ստեղծագործություններում – Հոդվածում ներկայացվում է անտիկ առասպելների 21-րդ դարի ֆեմինիստական վերապատումների համեմատական վերլուծություն Մադլեն Միլլերի «Կիրկե» և Փեթ Բարքերի «Աղջիկների լռությունը» վեպերի հիման վրա: Առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձվում նարատիվի կառուցվածքին, մշակութային համատեքստին և պատումի տեսակին համապատասխան կիզակետավորման (ֆոկալիզացիայի) տեղաշարժին, ինչպես նաև ավանդական հերոսական դիսկուրսի ապակառուցմանը: Հետազոտությունը քննում է այն ուղիները, որոնցով ժամանակակից հեղինակները վերաիմաստավորում են առասպելաբանական նյութն այլընտրանքային դիտանկյունից՝ իմաստային շեշտադրումը հերոսական էպոսից տեղափոխելով դեպի հոգեբանական փորձառություն, մասնավորապես՝ տրավմատիկ փորձը և դրա հետևանքները: Վերլուծությունը նաև վերհանում է ժամանակակից կնոջական միֆապոետիկայի երկու տարբեր մոդելներ, որոնք արտացոլում են առասպելաբանական կառույցների և պատումային հեղինակության հետ փոխազդեցության տարբեր եղանակներ:

Բանալի բառեր – անտիկ առասպել, ֆեմինիստական արձակ, կնոջական նոր միֆոպոետիկա, համեմատական վերլուծություն, պատումային ձայն, ֆոկալիզացիա, հերոսականություն, իշխանություն և բռնություն, Մադլեն Միլլեր, Փեթ Բարքեր

АННА ЧОМАРЯН – Сопоставление ретеллингов античного мифа у Мадлен Миллер и Пат Баркер. – В статье проводится сопоставительный анализ феминистских ретеллингов античного мифа XXI века на материале романов Мадлен Миллер «Цирцея» и Пат Баркер «Безмолвие девушек». Особое внимание уделяется нарративной структуре, смене фокализации в соответствии

с культурным контекстом и типом повествования, а также деконструкции традиционного героического дискурса. В исследовании рассматриваются способы, с помощью которых современные авторы переосмысливают мифологический материал с альтернативной точки зрения, смещая смысловой акцент с героического эпоса на психологический опыт, в особенности на травматический опыт и его последствия. Анализ также выявляет две различные модели современной женской мифопоэтики, отражающие разные способы взаимодействия с мифологическими структурами и повествовательной властью.

Ключевые слова: античный миф, феминистская проза, новая женская мифопоэтика, сопоставительный анализ, повествовательный голос, фокализация, героизм, власть и насилие, Мадлен Миллер, Пэт Баркер

Ethics Statement

The author confirms that all ethical requirements regarding the research have been met.

Conflict of Interest Statement

The author confirms that there is no conflict of interest.

References

- Barker P. (2018). *The Silence of the Girls*. London: Hamish Hamilton. – 325 p.
- Hardwick L. (2003). *Reception Studies. Greece and Rome: New Surveys in the Classics*. Oxford: Oxford University Press. – 128 p.
- Judge S. (2022). *Contemporary Feminist Adaptations of Greek Myth*: PhD thesis. Department of English Literature, School of Critical Studies, College of Arts, University of Glasgow. – 262 p. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/rccako> (Accessed: 13.05.2026).
- Laseter S. (2020). *Madeline Miller's Circe as a Feminist Revisionist Myth*: Bachelor's thesis. Graduate School of Humanities, MA Literary Studies: Literature, Culture and Society, Universiteit van Amsterdam. – 60 p. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/fgunwa> (Accessed: 13.05.2026).
- Martindale C. (1993). *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press. – 140 p.
- Miller M. (2018). *Circe: a Novel*. First edition, Little, Brown and Company. – 393 p.
- Sarwar R., Fatima S. (2022). *Madeline Miller's Circe: A Feminist Stylistic Approach* // *Perennial Journal of History*. Vol. III, No. II. P. 337-359. [Electronic resource]. Available at: <https://www.researchgate.net/publication/366540149> (Accessed: 08.05.2026).
- Гомер. (1967). *Илиада. Одиссея*. М.: Художественная литература. – 768 с.
- Гончар-Ханджян Н., Сафарян М. (2024). *Нарративная субверсия и деконструкция мифа в романе Мадлен Миллер «Песнь Ахилла»* // *Foreign Languages in Higher Education*. Vol. 28, № 2 (37). – С. 230-249.
- Манжула О. В. (2022). *Художественные особенности романа Пэт Баркер «Безмолвие девушек»* // *Мировая литература в контексте культуры*. № 15 (21). P. 25-32. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/qjzxtm> (Accessed: 13.05.2026).
- Мелетинский Е. М. (2000). *Поэтика мифа*. 3-е изд., репр. М.: Восточная литература РАН. – 407 с.
- Ненарокова М. Р. (2024). *Ретеллинг: новый жанр или недостаточно осмысленное «старое»? // Известия РАН. Серия литературы и языка*, Т. 83, № 3. – С. 51-62. DOI: 10.31857/S1605788024030052.
- Нестер Н. В. (2025). *Образ Цирцеи в творчестве М. Миллер и античной традиции* // *Вестник Полоцкого государственного университета*. Серия А. – С. 20-23. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/vbmqrl> (Accessed: 13.05.2026).
- Овидий Публий Назон. (1973). *Элегии и малые поэмы* / пер. с лат. С. А. Ошерова; сост. и предисл. М. Л. Гаспарова; коммент. и ред. переводов М. Л. Гаспарова и С. А. Ошерова. М.: Художественная литература. – 527 с.
- Татар М. (2021). *Тысячеликая героиня: Женский архетип в мифологии и литературе*. М.: Альпина Паблишер, 2023. – 453 p. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/evfcsu> (Accessed: 14.05.2026).
- Юнг К. Г. (2020). *Архетипы и коллективное бессознательное*. М.: АСТ. – 224 с.
- Юнг К. Г. (1991). *Архетип и символ*. М.: Ренессанс. – 336 p. [Electronic resource]. Available at: <https://litlife.club/books/88184/read> (Accessed: 14.05.2026).

THE POETICS OF CULTURAL CODES IN EDUARDO MENDOZA'S NOVELS

MARIANNA YEPREMYAN* 
Yerevan State University

The article examines the mechanisms through which various linguistic, social, and genre models shape the artistic system of Eduardo Mendoza's novels. It analyzes the combination of different speech registers alongside the techniques of their ironic, parodic, and stylistic transformation. Particular attention is paid to the relationship between the characters' communicative behaviour and the formation of a fluid identity, as well as the role of linguistic heterogeneity in the construction of urban space. The study demonstrates that cultural codes in Mendoza's prose do not function in isolation but form a dynamic structure linking the social profiling of characters, modes of self-definition, and different models of perceiving reality.

Key words: *Eduardo Mendoza, cultural codes, linguistic heterogeneity, parody, identity, urban space*

Introduction

The literary language of Eduardo Mendoza's prose emerges through the interplay of diverse registers, genre conventions, and social codes, serving as a principal structural element of the fictional world. Its functions extend far beyond stylistic expression: language actively shapes characters' social positions, constructs identity, and models urban reality.

The relevance of this study is driven by the defining features of Mendoza's prose, where the disruption of genre and stylistic hierarchies, irony, parody, and the integration of heterogeneous linguistic layers play a pivotal role. Examining these phenomena in isolation fails to reveal their unifying framework, underscoring the need for a systematic analysis of his literary language.

The initial hypothesis posits that linguistic heterogeneity in Mendoza's novels is not merely a local stylistic device, but an overarching structural principle. Register shifts, the interaction of social and generic codes, the parodic transformation of external discourse, and the variability of characters' communicative behaviour form an interconnected system through which subjectivity, social dynamics, and narrative space are constructed.

* **Marianna Yepremyan** – Lecturer at YSU Chair of Romance Philology

Մարիաննա Եփրեմյան – ԵՊՀ ռոմանական փոփոխության ամբիոնի դասախոս

Марианна Епремян – Преподаватель кафедры романской филологии ЕГУ

E-mail: mariannayepremyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-8883-1480>



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

Ստացվել է՝ 27.08.2026

Գրախոսվել է՝ 31.08.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

The aim of this study is to identify the operational principles of literary language in Mendoza's novels and determine its role in organizing the narrative world. To achieve this, the paper analyzes the social marking of linguistic registers, the techniques of irony, parody, and stylization, the relationship between communicative behaviour and hybrid identity formation, and the linguistic modelling of urban space.

The methodological framework integrates structural-semiotic, sociolinguistic, and intertextual approaches. The analysis of linguistic heterogeneity and social polyphony draws on Mikhail Bakhtin's theoretical framework, while spatial modelling is informed by Yuri Lotman's semiotics. The interpretation of parody and irony incorporates Linda Hutcheon's concepts, whereas the discussion of situational identity draws upon the approach developed by Mary Bucholtz and Kira Hall, alongside Erving Goffman's dramaturgical model.

The scholarly contribution of this study lies in its systematic synthesis of elements traditionally analyzed as isolated components of Mendoza's poetics. Irony, parody, stylization, social language differentiation, masking, and spatial construction are interpreted as interconnected manifestations of a single process—the dynamic interaction and transformation of linguistic and cultural codes.

Linguistic Heterogeneity and the Interaction of Social Discourses

One of the defining features of Mendoza's literary language is the interplay of diverse speech registers—colloquial, everyday, slang, literary, bureaucratic, scholarly, and journalistic. A prominent trait of his prose often highlighted in critical literature is his “mastery of a wide range of linguistic registers”¹. This combination of diverse speech forms aligns Mendoza's prose with Mikhail Bakhtin's conception of the novel, in which “the style of a novel is to be found in the combination of styles; the language of a novel is the system of its *languages*”². Linguistic variations here do not remain merely an external marker of character or social environment; rather, they shape the social relations, hierarchies, and conflicts within the fictional world.

Particularly significant is the clash of registers, which disrupts the expected correspondence between speech form and situation. Literary or pseudo-scientific discourse embedded in everyday or absurd contexts—as well as colloquial or slang vocabulary introduced into formal settings—generates stylistic dissonance, serving as a primary source of humor, irony, and parody. Beyond its comedic effect, this linguistic heterogeneity performs a broader function: it depicts the urban environment as a space populated by multiple social voices, each tied to a specific cultural and social experience.

The interplay of these discursive forms enables Mendoza to model the social hierarchy of the city, where characters' speech reflects their social standing, level of education, cultural background, and lived experience. These distinctions are manifested not only in vocabulary but also in syntactic structure, intonation, and rhetorical strategies. Language thus operates as a social code, characterizing the persona and their position within a network of social relations without the need for direct authorial commentary. A revealing

¹ **Cabrales Arteaga José Manuel.** (2000). Cervantes y la novela actual: aproximación a Una comedia ligera, de Eduardo Mendoza // Monte Buciero. – No. 5, p. 264. – pp. 255–272. [Electronic resource]. Available at: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/206319.pdf> (Accessed: 18.06.2025).

² **Бахтин М.М.** (1975). Слово в романе // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, с. 75. – 504 с.

example is the reproduction of bureaucratic discourse: “We shall proceed in accordance with the provisions of the regulations currently in force”³.

This phrasing reproduces the normative and impersonal character of official discourse, marking the speaker’s institutional position. At the same time, its incorporation into the literary context creates distance from the bureaucratic code itself, turning it into an object of ironic reinterpretation.

The social marking of speech is directly linked to the phenomenon of the discursive mask. Mendoza’s characters alter their speech strategies depending on the communicative context, assuming various social roles; language, therefore, does not merely reflect a pre-existing identity, but actively participates in its formation. This view aligns with Mary Bucholtz and Kira Hall’s assertion that “identity is best viewed as the emergent product rather than the pre-existing source of linguistic and other semiotic practices”⁴. Particularly significant in this context is the authors’ inclusion of “temporary and interactionally specific stances and participant roles”⁵ within the architecture of identity. In Mendoza’s prose, this situational dimension is reflected in the character’s ability to shift from one speech code to another: each new communicative role acquires its own linguistic expression, while identity emerges as fluid and dependent on the discursive context.

Parody, Irony, and Stylization as Modes of Discursive Interaction

The interaction of speech forms in Mendoza’s prose also extends to literary and generic codes. Allusions to various traditions are combined with the stylization of detective fiction, historical narrative, journalism, or official documentation, while the reproduced model is frequently subjected to ironic displacement. Intertextuality is thus bound up less with the direct quotation of another text than with the reproduction of a recognizable type of discourse and the transformation of its function within a new context.

It is precisely this duality—the recognizability of a given model combined with simultaneous distancing from it—that constitutes one of the principal techniques of parody. Linda Hutcheon defines parody as “repetition with critical distance, which marks difference rather than similarity”⁶. In Mendoza’s prose, this distance emerges from within the reproduced generic discourse itself: its familiar logic is preserved just enough to remain recognizable to the reader, while simultaneously being disrupted. In “The Olive Labyrinth” (“El laberinto de las aceitunas”), the logic of detective fiction becomes the explicit target of parody: “The investigation was proceeding steadily, though in an unknown direction”⁷.

The sentence reproduces the confidence typical of detective discourse in the orderly progression of an investigation; yet its second half deprives that movement of any clear destination. Progress no longer implies movement toward a resolution, and the rational structure of the investigation itself becomes a source of absurdity. The parodic reinterpretation thus targets not only the generic cliché but also the underlying epistemological

³ **Mendoza E.** (2012). *El enredo de la bolsa y la vida*. – Barcelona: Seix Barral, p. 98. – 352 p.

⁴ **Bucholtz M., Hall K.** (2005). Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach // *Discourse Studies*. – Vol. 7, No. 4–5, p. 588. – pp. 585–614. DOI: 10.1177/1461445605054407. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/yokxfr> (Accessed: 18.06.2025).

⁵ *Ibid.*, p. 592.

⁶ **Hutcheon L.** (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. – New York: Methuen, p. 6. – 143 p.

⁷ **Mendoza E.** (2001). *El laberinto de las aceitunas*. – Barcelona: Seix Barral, p. 112. – 230 p.

model based on the possibility of logically reconstructing the truth. In Mendoza's prose, such ironic distortion extends beyond literary forms to culturally embedded notions of fact, reliability, and truth: "The truth of the facts, as so often happens, turned out to be irrelevant"⁸.

The outward seriousness of the narrative formula is preserved, yet its internal logic is paradoxically turned against itself: the statement invokes the "truth of the facts" while simultaneously depriving that truth of any real significance. Parody thus moves beyond generic play and merges with an irony directed at discourses that claim to offer a reliable and unambiguous representation of reality.

The parodic structure of Mendoza's texts rests not only on the transformation of individual generic models but also on the continual intersection of distinct stylistic and discursive layers. Literary and colloquial language, official and marginal discourses, serious narrative forms and their ironic reinterpretations shape a fluid structure in which cultural codes are simultaneously reproduced and semantically displaced. The hybridity of Mendoza's literary language functions, therefore, not as a localized stylistic device, but as an overarching principle governing narrative organization.

This view of parody as an interplay and transformation of diverse cultural codes is supported by critical scholarship on Mendoza's prose. M. H. García-Rodríguez characterizes his parodic world as a "dialogic universe of simulacra"⁹, in which competing discourses vie for dominance within the fictional reality. In this context, parody is no longer limited to the deformation of a literary prototype; it serves as a mechanism for bringing different languages, social positions, and modes of interpreting reality into direct confrontation.

Irony occupies a central position within the system of literary language in Mendoza's novels, functioning not merely as a stylistic device, but as a fundamental principle of textual organization. In his prose, irony is pervasive: it operates across lexical, syntactic, and discursive levels, shaping the distinctive narrative tone and establishing a specific mode of authorial perception. Unlike classical irony, which relies on an implicit contrast between literal and intended meaning, irony in Mendoza's works often assumes a form of semantic instability, whereby an utterance remains open to multiple interpretations.

A defining feature of Mendoza's irony is its intrinsic link with parody and stylization. Together, these three elements form a cohesive poetic complex wherein irony serves to maintain critical distance, parody operates as a means of transforming generic and discursive models, and stylization functions to reproduce while simultaneously reshaping another discourse. In this context, literary language becomes a space of intertextual play in which diverse speech patterns not only coexist but continuously interact, exposing the conventionality and historical limitations of linguistic forms. Equally revealing is the capacity of the ironic statement to be structured around an internal logical paradox: "Nothing is more serious than that which is utterly devoid of importance"¹⁰.

The combination of mutually contradictory semantic orientations—absolute seriousness and complete insignificance—deprives the statement of any stable evaluative

⁸ **Mendoza E.** (2001). *La aventura del tocador de señoras*. – Barcelona: Seix Barral, p. 167. – 224 p.

⁹ **García-Rodríguez M.J.** (2020). *El enredo de la bolsa y la vida: la parodia de la signicidad en Eduardo Mendoza* // *Bulletin of Spanish Studies*. – Vol. 97, No. 8, p. 1334. – pp. 1333–1347.

¹⁰ **Mendoza E.** (2001). *El laberinto de las aceitunas*. – Barcelona: Seix Barral, p. 134. – 230 p.

grounding. Irony here does not stem from a direct negation of what is said, but from the impossibility of assigning a single, definitive meaning to the utterance.

A characteristic example of the interplay between irony and the socio-linguistic mask is found in “The Mystery of the Enchanted Crypt” (“El misterio de la cripta embrujada”), where the narrative is built upon a constant clash between elevated and low registers of speech. The protagonist, who occupies a marginal position in the social structure, attempts to lend his speech an air of intellectual sophistication by resorting to pseudo-scientific and rhetorically elaborate vocabulary. The result is a comedic effect produced by the conspicuous mismatch between form and content: “My self-directed education, though fragmentary, enables me to approach a wide variety of problems from an almost scientific perspective”¹¹.

Here, the ironic effect arises from the contrast between the pretentious form of expression and the protagonist’s actual incompetence. Pseudo-scientific discourse functions as a mask that simultaneously conceals and exposes his social marginality. Language thus becomes an instrument of self-construction, yet this self-construction is inherently unstable and illusory.

In Mendoza’s prose, stylization likewise merges the reproduction of a recognizable mode of discourse with its ironic transformation. In “The City of Marvels” (“La ciudad de los prodigios”), historiographical discourse is juxtaposed with a grotesque representation of urban reality: “Barcelona was growing at a disorderly pace, as though governed by a logic beyond all human planning”¹².

The historiographical mode of narration is combined here with a grotesque personification of the city. Barcelona emerges as an autonomous force whose development follows its own internal logic, escaping rational control. As a result, the apparent neutrality of historical narrative is disrupted, and the discourse itself acquires an ironic inflection.

The Discursive Mask and Hybrid Identity

Linguistic hybridity in Mendoza’s novels is fundamentally linked to the construction of character. The ability to shift from one speech code to another depending on the communicative context renders the protagonist’s identity fluid and situational. This principle is expressed with particular clarity in the protagonist’s words: “I was no one in particular, but rather a succession of characters improvised according to the occasion”¹³.

Identity is conceived here not as a stable essence, but as an aggregation of temporary roles, each acquiring its own linguistic expression. Language does not merely signal a character’s belonging to a particular social milieu; it operates as a tool for the situational construction of subjectivity. This process aligns with Erving Goffman’s dramaturgical model, according to which social interaction inherently involves presenting a specific self-image to others: “When an individual plays a part he implicitly requests his observers to take seriously the impression that is fostered before them”¹⁴. In Mendoza’s prose,

¹¹ **Mendoza E.** (2001). El misterio de la cripta embrujada. – Barcelona: Seix Barral, p. 47. – 191 p.

¹² **Mendoza E.** (2001). La ciudad de los prodigios. – Barcelona: Seix Barral, p. 89. – 416 p.

¹³ **Mendoza E.** (2001). La aventura del tocador de señoras. – Barcelona: Seix Barral, p. 156. – 224 p.

¹⁴ **Goffman E.** (1956). The Presentation of Self in Everyday Life. – Edinburgh: University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre, p. 10. – 161 p.

such role-based fluidity finds expression primarily through language: a shift in the manner of speaking simultaneously marks a shift in the social position that the character seeks to assume in a given situation.

This dynamic is especially evident in the imitation of intellectual or scholarly discourse. The protagonist's attempt to lend his speech an appearance of logic, coherence, and authority creates a temporary discursive identity: "My account of the facts, though somewhat lengthy, follows an impeccable method"¹⁵.

The pseudo-scholarly mode of speech performs a dual function here: it allows the character to present himself as the bearer of a rational and orderly consciousness, while simultaneously exposing the artificiality of the image being constructed. The discursive mask, therefore, does not entirely obscure identity; on the contrary, it brings the very process of its construction into focus.

Such variability is also driven by the necessity of social adaptation. Mendoza's characters employ diverse speech strategies—imitating official discourse, shifting into slang, or resorting to pseudo-intellectual rhetoric—to adjust to the shifting circumstances of the urban environment. In this context, the linguistic mask acquires not only a playful, but also a protective function: "Pretence was my only defence in a world where truth had no value"¹⁶.

Pretence here stems not only from the comedic discrepancy between the character's speech and his actual social standing. It becomes a mode of existence within an unstable social environment in which the subject is compelled to continually adjust his linguistic behaviour. The gap between language and social reality therefore acquires a more complex significance: the discursive mask simultaneously enables the protagonist to adapt to a given situation and reveals his inability to settle into a single, stable role. This principle is formulated with ultimate concision by the protagonist himself: "My identity depended on the tone in which I uttered each word"¹⁷.

This dependence of identity on "tone" accords a constitutive significance to the speech act: what matters is not merely what the character says, but how he structures his utterance. Lexical choice, intonation, and the assumed speech register become primary instruments of situational self-determination. Hybridity thus emerges not as a mere co-existence of distinct linguistic layers, but as an existential principle for a subject whose identity is continually negotiated through transitions between social and discursive roles.

Literary Language and the Modelling of Urban Reality

One of the most significant manifestations of the modelling function of literary language in Mendoza's prose is the construction of urban space. The city in his novels does not exist as a pre-established background that is subsequently given verbal description; rather, its image emerges through the interplay of social speech practices, historical narratives, and cultural codes. Linguistic heterogeneity thus acquires a spatial dimension, while the multiplicity of discourses becomes one of the primary means by which urban reality is artistically organized.

This approach aligns with Yuri Lotman's concept of artistic space, according to which "the structure of the space of a text becomes a model of the structure of the space

¹⁵ **Mendoza E.** (2001). *El misterio de la cripta embrujada*. – Barcelona: Seix Barral, p. 73. – 191 p.

¹⁶ **Mendoza E.** (2012). *El enredo de la bolsa y la vida*. – Barcelona: Seix Barral, p. 203. – 352 p.

¹⁷ *Ibid.*, p. 219.

of the universe, and the internal syntagmatics of elements within a text becomes the language of spatial modelling”¹⁸. In Mendoza’s prose, space is modelled largely through language: social, institutional, everyday, and cultural discourses do not merely resonate within the city, but actively participate in shaping its structure, giving rise to distinct modes of perceiving and interpreting it.

This principle is expressed with particular intensity in “The City of Marvels”: “The city spoke in a thousand languages, none of which told the truth”¹⁹. The metaphor of the speaking city transfers linguistic heterogeneity from the domain of individual speech to the structure of fictional space itself. The “thousand languages” signify not only a multiplicity of characters or speech registers, but also the coexistence of distinct ways of describing and understanding urban reality. None of these discourses is granted the status of ultimate truth; instead, the image of the city emerges from a plurality of partial, intersecting, and often contradictory perspectives.

In this respect, polyphony becomes a property not merely of the narrative structure, but of urban space itself. Bureaucratic, marginal, intellectual, everyday, commercial, and historical discourses correspond to different forms of social experience, constructing multiple, simultaneously existing versions of the city. Linguistic stratification, previously observed in the speech of individual characters, thus acquires a broader significance: differences in modes of speaking become simultaneously differences in modes of seeing and interpreting the city.

This spatial organization is particularly characteristic of Mendoza’s portrayal of Barcelona. In her analysis of Mendoza’s urban novels, Susanne Schwartzbürger identifies one of the persistent principles underlying the representation of Barcelona as the “city-labyrinth”²⁰. This definition is significant not only in topographical terms: the labyrinthine quality of the city reflects the multiplicity of routes, social spaces, and perspectives through which it becomes accessible to both character and reader.

Such internal heterogeneity is likewise evident in the dynamics of the urban image itself²¹. Barcelona acquires a dynamic of its own, one that cannot be reduced to the intentions or actions of individual characters. Its development emerges from the interaction of multiple social, historical, and economic processes, none of which is capable of subordinating the city entirely to a single order.

For this reason, the personification of Barcelona has more than a merely figurative function. It expresses the autonomy of the urban system: the city appears to generate its own networks, conflicts, and forms of movement. Within such a model, the human subject is embedded in a space that extends far beyond any individual perspective. Characters may alter their speech strategies, social roles, and modes of self-definition, yet the urban environment itself continually presents them with new codes to which they must adapt. The formation of the hybrid identity discussed above is therefore directly conditioned by the structure of the space in which that identity exists.

¹⁸ Лотман Ю.М. (1970). Структура художественного текста. – М.: Искусство, с. 212. – 384 с.

¹⁹ Mendoza E. (2001). La ciudad de los prodigios. – Barcelona: Seix Barral, p. 214. – 416 p.

²⁰ Schwarzbürger S. (2002). La ciudad narrada. Barcelona en las novelas urbanas de Eduardo Mendoza. La relación entre texto y ciudad // Revista de Filología Románica. – Anejo III, p. 203. – pp. 203–220. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/jtbsov> (Accessed: 18.06.2025).

²¹ The image discussed above (See footnote 12) acquires an additional significance in the context of Mendoza’s spatial model.

The linguistic modelling of the city operates on two interconnected levels. On the one hand, differences between social discourses make the internal stratification of the urban environment visible; on the other, their continual interaction prevents the emergence of a single, definitive version of Barcelona. The city appears not as a fixed and completed image, but as a system of constantly shifting interpretations in which historical narrative, institutional discourse, colloquial language, and individual experience overlap.

Mendoza's literary language does not merely represent space; it becomes the very instrument through which space itself is constructed. It is through the interaction of heterogeneous linguistic and cultural codes that the city acquires its multilayered character, internal mobility, and capacity to function as an autonomous entity within the fictional world. The modelling function of language thus connects the principal levels of Mendoza's poetics: social differentiation, discursive heterogeneity, hybrid identity, and the representation of modern urban reality.

Conclusion

The analysis confirms the initial hypothesis that the literary language of Mendoza's prose is systemic in nature. Its distinctiveness lies not in a collection of isolated stylistic devices but in the sustained interaction of heterogeneous linguistic and cultural codes. Within this system, the social markedness of utterance, the ironic reinterpretation of genre models, and the variability of communicative behaviour emerge as different manifestations of a single process of semantic transformation.

This pattern operates across different levels of the fictional world and links them together. Language not only reveals social relations but also participates in the construction of the subject, shapes the fluidity of identity, and determines modes of perceiving the urban environment. The individual, society, and the city are thus incorporated into a shared field of interacting interpretations, in which no position possesses absolute stability and no version of reality enjoys definitive authority. Literary language consequently emerges as one of the fundamental principles of Mendoza's poetics, ensuring the internal coherence of its various levels while simultaneously preserving the openness of the fictional world to multiple interpretive perspectives.

ՄԱՐԻԱՆԱ ԵՓՐԵՄՅԱՆ – Մշակութային կոդերի պոետիկան Էդուարդո Մենդոսայի վեպերում – Հոդվածում վերլուծվում են այն մեխանիզմները, որոնց միջոցով խոսքային, սոցիալական և ժանրային տարբեր մոդելները ձևավորում են Էդուարդո Մենդոսայի վեպերի գեղարվեստական համակարգը: Քննվում է տարբեր խոսքային ռեգիստրների համադրությունը, ինչպես նաև դրանց հեգնական, երգիծական և ոճավորող փոխակերպման հնարքները: Հատուկ ուշադրություն է դարձվում կերպարների հաղորդակցական վարքագծի կապին շարժուն ինքնության ձևավորման հետ և լեզվական անհամասեռության դերին քաղաքային տարածության կառուցարկման գործում: Ցույց է տրված, որ Մենդոսայի արձակում մշակութային կոդերը չեն գործում մեկուսացված, այլ ձևավորում են դինամիկ կառուցվածք, որը կապում է կերպարի սոցիալական բնութագիրը, ինքնորոշման եղանակները և իրականության ընկալման տարբեր մոդելները:

Բանալի բառեր – Էդուարդո Մենդոսա, մշակութային կոդեր, լեզվական անհամասեռություն, պարողիա, ինքնություն, քաղաքային տարածություն

МАРИАННА ЕПРЕМЯН – Поэтика культурных кодов в романах Эдуардо Мендосы. –

Статья посвящена анализу механизмов, посредством которых различные речевые, социальные и жанровые модели формируют художественную систему романов Эдуардо Мендосы. Анализируется сочетание различных речевых регистров, а также приемы их иронического, пародийного и стилизационного преобразования. Особое внимание уделяется связи коммуникативного поведения персонажей с формированием подвижной идентичности и роли языковой неоднородности в конструировании городского пространства. Показано, что культурные коды в прозе Мендосы не функционируют изолированно, а образуют динамическую структуру, связывающую социальную характеристику персонажа, способы его самоопределения и различные модели восприятия действительности.

Ключевые слова: Эдуардо Мендоса, культурные коды, языковая неоднородность, пародия, идентичность, городское пространство

Ethics Statement

The author confirms that all ethical requirements regarding the research have been met.

Conflict of Interest Statement

The author confirms that there is no conflict of interest.

References

- Cabrales Arteaga José Manuel. (2000). Cervantes y la novela actual: aproximación a *Una comedia ligera*, de Eduardo Mendoza // *Monte Buciero*. – No. 5. – pp. 255–272. [Electronic resource]. Available at: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/206319.pdf> (Accessed: 18.06.2025).
- Bakhtin M.M. (1975). Slovo v romane // *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let*. M.: Khudozhestvennaya literatura. – 504 s. (in Russian).
- Bucholtz M., Hall K. (2005). Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach // *Discourse Studies*. – Vol. 7, No. 4–5. – pp. 585–614. DOI: 10.1177/1461445605054407. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/yokxfr> (Accessed: 18.06.2025).
- García-Rodríguez M.J. (2020). El enredo de la bolsa y la vida: la parodia de la signicidad en Eduardo Mendoza // *Bulletin of Spanish Studies*. – Vol. 97, No. 8. – pp. 1333–1347.
- Goffman E. (1956). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre. – 161 p.
- Hutcheon L. (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen. – 143 p.
- Lotman Yu.M. (1970). *Struktura khudozhestvennogo teksta*. M.: Iskusstvo. – 384 s. (in Russian).
- Mendoza E. (2001). *El laberinto de las aceitunas*. Barcelona: Seix Barral. – 230 p.
- Mendoza E. (2001). *El misterio de la cripta embrujada*. Barcelona: Seix Barral. – 191 p.
- Mendoza E. (2001). *La aventura del tocador de señoras*. Barcelona: Seix Barral. – 224 p.
- Mendoza E. (2001). *La ciudad de los prodigios*. Barcelona: Seix Barral. – 416 p.
- Mendoza E. (2012). *El enredo de la bolsa y la vida*. Barcelona: Seix Barral. – 352 p.
- Schwarzbürger S. (2002). La ciudad narrada. Barcelona en las novelas urbanas de Eduardo Mendoza. La relación entre texto y ciudad // *Revista de Filología Románica*. – Anejo III. – pp. 203–220. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/jtbsov> (Accessed: 18.06.2025).

THE MESSIANIC MODEL OF SUBJECT FORMATION IN CHUCK PALAHNIUK'S NOVELS "SURVIVOR" AND "CHOKE"

KATYA TOVMASYAN* 
Russian-Armenian University

This article offers a new reading of Chuck Palahniuk's philosophical vision through the analysis of the messianic model in his novels "Survivor" and "Choke". It focuses on the formation of the subject amid a crisis of traditional authority, as religious, social, and familial structures no longer sustain a stable personal identity. The article shows that the messianic motif in Palahniuk's fiction extends beyond religious themes, serving as a universal framework for understanding freedom, responsibility, and self-determination. A comparative reading of the two novels traces a shift in the textual representation of the sacred: from the publicly constructed figure of the prophet to the internal space of family memory, psychological dependency, and traumatic experience. The findings position "Survivor" and "Choke" as two stages in the development of Palahniuk's concept of subjectivity, in which the search for autonomy is linked to a reconsideration of the symbolic mechanisms that shape the human self.

Key words: *Palahniuk; messianic discourse; subject formation; postmodernism; identity*

Introduction

Contemporary literary scholarship has increasingly turned its attention to the ways in which modern fiction reimagines subjectivity in the aftermath of the crisis of traditional religious and value systems. Current research is concerned not only with the processes through which personal identity is constituted but also with the literary reconfiguration of the cultural frameworks that have historically shaped the relationship between the individual, authority, morality, and transcendence. Within this context, the transformation of messianic discourse in late twentieth- and early twenty-first-century literature has emerged as a particularly significant field of inquiry. Detached from its strictly theological foundations, the messianic paradigm becomes a means of exploring freedom, responsibility, and the conditions of human selfhood.

Chuck Palahniuk's fiction occupies a distinctive place within contemporary American literature and has attracted sustained scholarly interest. His novels have most often been examined through the lenses of consumer culture, simulation, identity crisis, corporeality, violence, addiction, mass media, and post-secular sensibility. While these approaches have

* Katya Tovmasyan – PhD Student at YSU Chair of Foreign Literature

Կատյա Թովմասյան – ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի ասպիրանտ

Катя Товмасын – аспирант кафедры зарубежной литературы ЕГУ

E-mail: paninfo.am@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-2323-4106>



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

Ստացվել է՝ 15.07.2026

Գրախոսվել է՝ 20.07.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

generated substantial insights, they have largely concentrated on individual novels or isolated thematic concerns. As a result, the underlying philosophical coherence of Palahniuk's fictional universe – one that connects separate works into a broader conceptual framework – has received considerably less attention. This is particularly true of “*Survivor*” and “*Choke*”, which, despite their evident thematic and structural affinities, have rarely been studied as complementary stages in the development of a single vision of subject formation.

This article offers a new reading of “*Survivor*” and “*Choke*” by approaching them as two successive phases in the formation of the modern subject. Rather than treating messianism as either an autonomous religious narrative or another instance of postmodern engagement with biblical tradition, this study examines it as a philosophical and anthropological mechanism through which subjectivity is constituted. From this perspective, the motif of the substitution of God acquires a fundamentally different meaning, functioning as a metaphor for the subject's acceptance of responsibility in a world where stable transcendent foundations have disappeared.

The central hypothesis of this study is that the messianic dimension of “*Survivor*” and “*Choke*” constitutes a unified conceptual structure that represents different stages in the emergence of the subject. In “*Survivor*”, the messianic role is constructed within the sphere of public representation and is associated with the acquisition of symbolic authority and social power. In “*Choke*”, by contrast, it is relocated to the domains of family memory, psychological trauma, and personal identity. This shift reveals Palahniuk's systematic re-interpretation of the figure of the messiah, transforming it into a philosophical paradigm of becoming rather than a religious category.

The aim of this article is to identify the distinctive ways in which messianic discourse operates in “*Survivor*” and “*Choke*” and to determine its significance for Palahniuk's conception of the subject. To achieve this objective, the study examines the transformation of the messianic paradigm across the two novels, analyses the mechanisms through which subjectivity is constructed in relation to freedom and responsibility, explores their dialogue with the philosophical thought of Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Judith Butler, Paul Ricoeur, Sigmund Freud, Jacques Lacan, and Jean Baudrillard, and situates these works within the broader intellectual architecture of Palahniuk's fiction.

Methodologically, the study adopts an interdisciplinary approach that combines comparative analysis, structural-semiotic interpretation, philosophical hermeneutics, and literary analysis. Drawing on contemporary philosophy, psychoanalytic theory, and narrative studies, it interprets Palahniuk's novels as a coherent exploration of the processes through which subjectivity is negotiated under the cultural conditions of late modernity.

Main Part. From Submission to the Substitution of God: The Hero's Messianic Transformation

Chuck Palahniuk's novel “*Survivor*” (1999) holds a special place in the writer's oeuvre, as it is precisely here that one of the central philosophical problems of his artistic world is most consistently formulated – the problem of freedom as the necessity to accept responsibility for one's own existence. Despite the sustained interest of English-language Palahniuk studies in this work, the research tradition predominantly views it within the context of religious themes, the media construction of personality, post-apocalyptic narrative, and the critique of mass culture. Researchers' attention is focused primarily on the phenomenon of the enclosed religious community, the mechanisms of symbolic power, and Tender

Branson's transformation into a public figure existing according to the laws of modern media reality¹.

Such a research perspective is legitimate; however, it leaves aside the philosophical dimension of the novel. Meanwhile, it is this very dimension that unites the religious, social, psychological, and media levels of the narrative into a single model of personality development. At the center of the work is not so much the story of a person who survived the destruction of a religious community, but rather the process of the subject's gradual liberation from any external structures that define their existence. Therefore, it seems productive to consider the novel primarily through the categories of freedom, responsibility, and self-determination, which acquire particular significance in the light of Friedrich Nietzsche's philosophy.

A special role in such a reading is played by the author's own commentary. While Palahniuk's fiction is built on a complex system of satire, grotesque, and deliberate provocation, the book "Stranger Than Fiction" allows us to see the internal logic behind the emergence of these plots. The author shows how life experience is transformed into narrative, and how personal experience becomes a method for the artistic investigation of contemporary reality. Thus, "Stranger Than Fiction" functions as a kind of key to the interpretation of "Survivor", allowing the novel to be viewed not as a collection of shocking situations, but as a philosophical model of human existence. Significantly Palahniuk himself defines his characters as "a lonely person looking for some way to connect with other people"². This observation provides the starting point for understanding the character of Tender Branson. The protagonist of "Survivor" is not a rebel in the traditional sense of the word. On the contrary, he represents a person completely shaped by a system of collective subordination in which individual choice is practically excluded. His existence is determined by pre-established rules, and the ability to make independent decisions is lost even before the narrative begins.

No less significant is another of Palahniuk's observations, which is connected to the constant alternation between two opposite states of human existence. Describing his own life and creative process, the writer speaks of an endless movement between voluntary solitude and the need to return to people once again – a kind of cycle: "Alone. Together. Alone. Together"³. This pattern determines not only the author's biography but also the internal structure of his fictional world. A person simultaneously strives to preserve their own individuality and to rid themselves of the burden of freedom by dissolving into the collective. This internal contradiction forms one of the philosophical foundations of the novel "Survivor".

¹ See: Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature. (2005). Fall/Winter. Vol. 2, No. 2: The Fiction of Chuck Palahniuk / Ed. by Erik M. Grayson. – Binghamton: Binghamton University. – 152 p. [Electronic resource]. Available at: <https://clck.ru/3UTyVX> (Accessed: 04.07.2026); *Sacred and Immoral: On the Writings of Chuck Palahniuk*. (2009). Ed. by Jeffrey A. Sartain. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. – 240 p. [Electronic resource]. Available at: <https://clck.ru/3TQRC2> (Accessed: 04.07.2026); **McC Campbell Mary W.** (2009). "Paradigms Are Dissolving Left and Right": Baudrillard's Anti-Apocalypse and Chuck Palahniuk's Survivor. In: *Sacred and Immoral: On the Writings of Chuck Palahniuk* / Ed. by Jeffrey A. Sartain. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. – P. 146–158.

² **Palahniuk Chuck.** (2004). *Stranger Than Fiction* (True Stories). – New York: Doubleday. [Electronic resource]. Available at: https://openlibrary.org/works/OL18932W/Stranger_Than_Fiction (Accessed: 04.07.2026).

³ Ibid.

Particularly telling is Palahniuk's description of the mechanism behind the creation of his own works. Reflecting on his work on the novels, he uses the concept of "crowd seeding"⁴, which denotes the gradual gathering of a future text from casual conversations, everyday observations, and individual human stories. By the author's own admission, this is how the concept for "Survivor" emerged. However, everyday material becomes merely the starting point of the narrative. By combining daily experience with the fundamental questions of human existence, Palahniuk creates a work in which the story of Tender Branson is transformed into a philosophical investigation of freedom, responsibility, and the search for one's own identity.

The question of freedom acquires a fundamentally different meaning in the novel when Palahniuk shifts his focus from external forms of control to a person's internal readiness to relinquish responsibility for their own choice. In this respect, the philosophical problem space of "Survivor" proves to be significantly broader than a critique of religious fanaticism or mass culture. The central situation becomes one where the subject, having formally obtained freedom, continues to seek an external force capable of making decisions on their behalf.

Meanwhile, Nietzsche, who "had suffer our present ills more than generation in advance"⁵, captures not the disappearance of the transcendent as such, but rather a crisis of responsibility and meaning in a world where compassion and morality substitute for the necessity of personal choice. In this regard, the philosopher does not destroy faith, but diagnoses the spiritual state of culture, anticipating the crisis of faith of the 20th and 21st centuries.

If we recall Dostoevsky's famous formula, "if God does not exist, everything is permitted", it becomes evident that it is not only the place of God that becomes vacant, but also the place of the one who makes decisions and bears responsibility for human destiny⁶. The vacated space is inevitably filled by new authorities, and it is precisely this process, rather than the "death of God" itself, that occupies the center of Palahniuk's artistic attention. In the world of "Survivor", freedom paradoxically turns into a refusal of responsibility, and the possibility of choice becomes a desire to shift the consequences of one's own decision onto another.

For this reason, it is that Tender Branson's admission becomes so telling: "I can't even say doing crisis intervention was my own idea"⁷. Already in this phrase, the protagonist absolves himself of any involvement in his own actions. His participation in the destinies of other people is presented as the fulfillment of an imposed role rather than the result of a free choice. Characteristically, responsibility for the consequences of the spoken words also turns out to be projected outside the subject himself.

This logic reaches its peak concentration in the protagonist's self-definition: "My job is most of the time I work for a housecleaning service. Full-time drudge. Part-time god"⁸. The paradox of this formula lies in the fact that Tender calls himself a God not in an ontological or religious sense, but exclusively as the bearer of a function. He gains the ability

⁴ Ibid.

⁵ Hesse H. (1969). *Steppenwolf* / Translated by Basil Creighton; with suggestions by Hellmut Frenz. – New York: Bantam Books, p. 25. – 248 p.

⁶ For more detail, see: Гончар-Ханджян Наталия, Товмасьян Катя. (2020). Проблематика романа Палаханика «Уцелевший» в соотношении с философской концепцией Ницше. *Foreign Languages in Higher Education*. Vol. 24, No. 2 (29). – P. 121–131. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/crf-poh> (Accessed: 04.07.2026).

⁷ Palahniuk Chuck. (2003). *Survivor*. London: Vintage Books, p. 280. – 294 p

⁸ Ibid., p. 281.

to influence human lives not due to moral authority, personal charisma, or spiritual experience, but as a consequence of a random coincidence, when people in a state of extreme psychological crisis begin to perceive his word as the ultimate truth.

Importantly, such power is almost completely devoid of personal content. Tender does not act – he speaks. However, it is the word that acquires a decisive force, as it is spoken by a figure to whom society has already attributed the right to define the meaning of what is happening. In this respect, the novel resonates with the concept of Michel Foucault, who viewed power not exclusively as coercion, but as a system of discursive relations in which the status of the speaker determines the force of the utterance⁹. Influence arises not as a result of the truthfulness of speech, but as a result of the recognition of the subject to whom this speech belongs. Therefore, responsibility in the novel does not disappear, but is constantly transferred from one bearer to another, creating the illusion of its absence.

This mechanism manifests itself with particular clarity in the episode where a random mistake by the telephone company turns Tender's phone number into the number for a crisis hotline. People who find themselves in a state of utter despair turn to him not because they know him personally or trust his life experience, but because the situation itself endows him with the status of a person capable of providing the ultimate answer. Thus, Palahniuk shows how easily modern society constructs new forms of authority and how willingly a person voluntarily relinquishes the right of choice to an external authority.

However, the accidentally acquired power does not bring Tender a sense of inner freedom. On the contrary, as those around him increasingly perceive him as the bearer of truth, he becomes more clearly aware of the artificiality of his imposed role. Public success becomes a new form of dependency, in which the former subordination to the religious community is replaced by subordination to a media image. The liberation of the individual proves impossible as long as the right to define the meaning of one's own life remains with an external authority.

The climax of the protagonist's internal crisis comes with the words: "I can't bear the thought of being free"¹⁰. Freedom is experienced by Tender not as a long-awaited liberation, but as a state of ultimate uncertainty that demands independent decision-making. Somewhat later, this thought is further developed in the protagonist's admission: "There are better things than freedom. There are worse things than living a long bored life and then dying"¹¹. At first glance, this statement looks like a rejection of freedom, but in reality, it captures the crisis of the former understanding of freedom as a state that does not imply responsibility for one's own choice.

In this respect, the fictional logic of the novel resonates with Judith Butler's concept of the subject, according to which the subject does not precede the system of power relations but is formed within it, gaining the opportunity to rethink the mechanisms of their own subordination¹². Tender's liberation becomes possible not through stepping outside of

⁹ The novel proves to be consonant with Foucault's understanding of power as a productive force that shapes the subject through a network of social relations and discursive practices. See: **Foucault Michel**. (1995). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* / Translated by Alan Sheridan. – New York: Vintage Books, p. 223 – 333 p. The disciplines characterize, classify, specialize; they distribute along a scale, around a norm, hierarchize individuals in relation to one another and, if necessary, disqualify and invalidate. **Foucault Michel**. (2021). *The History of Sexuality. Vol. 4: Confessions of the Flesh* / Translated by Robert Hurley; Ed. by Frédéric Gros. London: Penguin Books, p. 11. – 396 p.

¹⁰ **Palahniuk Chuck**. (2003). *Survivor*. – London: Vintage Books, p. 160. – 294 p.

¹¹ *Ibid.*, p. 178.

¹² **Butler J.** (1997). *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. – Stanford, CA: Stanford University Press, pp. 37, 59. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/hgjkmw> (Accessed: 04.07.2026).

power, but as a consequence of changing his own attitude toward it. The overcoming of dependency in the novel therefore does not imply a rejection of the social world, but rather a gradual acceptance of responsibility for one's own existence.

It is telling that the outcome of this process is not the protagonist's external success, but a change in the way he narrates his own life. While at the beginning of the novel Tender exists exclusively as a performer of imposed roles, in the finale he becomes the author of his own story for the first time. Such an understanding of personality formation correlates with Paul Ricoeur's concept of narrative identity¹³, as well as with Jerome Bruner's observation that narrative constitutes one of the fundamental ways of organizing human experience. In turn, Judith Herman, in her analysis of traumatic experience, emphasizes that the sequential telling of one's own story is a necessary condition for the restoration of agency.

In this context, the final thought of the novel acquires special significance: "And after you can tell your life story and walk away from it"¹⁴. The narrative acquires not only a retrospective but also a constitutive function, allowing the subject to rethink their own experience and distance themselves from it. The opportunity to tell one's own story means the ability to no longer define oneself exclusively through past trauma, collective identity, or externally imposed roles. The novel "Survivor" reveals the process of the formation of a subject who arrives at freedom only when they accept responsibility for their own life. This conceptual field receives further development in the novel "Choke", where the search for agency is shifted into the space of corporeality, family memory, and traumatic experience.

In the case of "Choke", the research landscape proves to be different. The novel is already included in the body of work on corporeality, addiction, simulation, transgression, and the crisis of the subject; these aspects are examined in the edited collections "Reading Chuck Palahniuk: American Monsters and Literary Mayhem" and "Sacred and Immoral: On the Writings of Chuck Palahniuk", as well as in doctoral dissertations dedicated to the simulative nature of Palahniuk's writing. However, what is of fundamental importance for the present article is not the provocative surface of the novel, but the narrative thread that connects "Choke" with "Survivor": the transformation of the messianic motif. In this novel, the sacred does not disappear, but shifts its form of existence, moving from the sphere of public recognition into the space of family memory, maternal projection, and psychic symptom.

This transformation is directly linked to the central artistic device of the novel – the recurring act of choking. By staging his own helplessness, Victor Mancini reproduces time and again the exact same situation in which a random restaurant patron is forced to become his savior. Formally, such behavior is explained by financial gain; however, the internal logic of the novel is significantly more complex. Each act of choking represents an attempt to restore a lost connection with the Other, to receive confirmation of one's own existence through a repeated scenario of salvation. Therefore, choking ceases to be a mere everyday episode and turns into a stable model of the protagonist's relationship with the surrounding world.

Against this background, the psychoanalytic understanding of repetition acquires special significance. In the work "Remembering, Repeating and Working-Through", Sigmund Freud notes: "He reproduces it not as a memory but as an action; he repeats it, without, of course, knowing that he is repeating it"¹⁵. This thought allows for a more precise definition

¹³ **Ricoeur Paul.** (1992). *Oneself as Another* / Translated by Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press. [Electronic resource]. Available at: https://www.academia.edu/1767103/Oneself_as_another (Accessed: 04.07.2026)

¹⁴ **Palahniuk Chuck.** (2003). *Survivor*. – London: Vintage Books, p. 178. – 294 p.

¹⁵ **Freud Sigmund.** (1958). *Remembering, Repeating and Working-Through (Further Recommendations on the Technique of Psycho-Analysis II)* // *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*

of Victor's behavior. The protagonist does not return to the traumatic past by means of memory; on the contrary, he reproduces it time and again in the form of action. The staged choking becomes not a conscious strategy, but a symptomatic repetition of the very model of dependency that defined his relationship with his mother.

The repetition of this scenario acquires a broader philosophical meaning as well. Tellingly, the protagonist himself admits: "We don't live in the real world anymore... We live in a world of symbols"¹⁶. Reality in Palahniuk's fictional world proves to be mediated by a system of signs, social roles, and pre-established behavioral models. In this respect, the novel reveals an obvious proximity to Jean Baudrillard's concept of the simulacrum, which defined simulation as "the generation by models of a real without origin or reality"¹⁷. The choking scene is reproduced not because a real danger arises, but because the procedure itself already guarantees the expected result. Salvation turns into a social ritual that exists independently of any genuine experience.

Such logic extends to the space of the novel as a whole. The 18th-century historical theme park where Victor works is not merely a theatrical set, but a model of artificially frozen time. The protagonist remarks: "We're all trapped. It's always 1734. All of us, we're stuck in the same time capsule..."¹⁸. The space of the St. Anthony's clinic is organized in a similar manner, where, in the protagonist's words, "...everybody at St. Anthony's is trapped in their past"¹⁹. The historical park fixes cultural memory, while the psychiatric clinic fixes traumatic memory; however, both institutions reproduce the exact same mechanism: the past ceases to be an object of reflection and turns into an endlessly repeated present. In this framework, choking emerges not as an accidental episode, but as a meaningful expression of a world in which the subject loses the ability to step outside a role once imposed upon them. The absence of the father figure in "Choke" represents not a biographical detail, but one of the most crucial conditions for the formation of the subject. Victor Mancini's origin remains undetermined, and his identity is constructed not through a recognized system of kinship, but by means of maternal writing, subsequently interpreted by Paige Marshall. Crucially, Paige herself occupies an equally unstable position: while claiming the role of a doctor, she simultaneously turns out to be a patient at the same clinic. As a result, the narrative consistently eliminates the possibility of an ultimate authoritative reading. The protagonist's origin exists not as an established fact, but as a chain of interpretations, each of which depends on another voice. "It is in the Name-of-the-Father that we must recognize the support of the symbolic function..."²⁰. The paternal function introduces the subject into the space of law, separating them from the enclosed maternal field and securing their place in the symbolic order. In the fictional world of "Choke", this support is missing. Victor's origin receives no definitive confirmation; therefore, his presumed chosenness exists not as a recognized social role, but as a private family construction, preserved exclusively through maternal discourse.

of Sigmund Freud. Vol. 12. London: Hogarth Press, p. 150. – P. 145–156. [Electronic resource]. Available at: <https://clck.ru/3T8LoG> (Accessed: 04.07.2026).

¹⁶ **Palahniuk Chuck.** (2002). Choke. – New York: Anchor Books, pp. 145, 158. – 272 p.

¹⁷ **Baudrillard Jean.** (1994). Simulacra and Simulation / Translated by S. F. Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press, pp. 98–99. – 164 p.

¹⁸ **Palahniuk Chuck.** (2002). Choke. – New York: Anchor Books, p. 37. – 272 p.

¹⁹ *Ibid.*, p. 62.

²⁰ **Lacan Jacques.** (1966). Écrits. Paris: Éditions du Seuil. [Electronic resource]. Available at: https://mudrac.ffzg.hr/~bmikulic/Filoz-Psy2012/JL_0393329259.pdf (Accessed: 04.07.2026).

Another Lacanian formula is no less telling: “man's desire is the Other's desire”²¹. Victor's desire is never formed autonomously. It arises within someone else's expectation, someone else's interpretation, and someone else's faith. Therefore, the protagonist's messianic identity is not the result of his own choice. It is sustained first by his mother, then by Paige, gradually turning into yet another form of dependency. Even the desire to be a savior turns out to be conditioned not by inner freedom, but by the need to conform to an imposed image.

This explains the protagonist's internal contradiction. From early childhood, Victor simultaneously internalizes two mutually exclusive mindsets. On the one hand, he is convinced of his own worthlessness: “And sure as hell, this little brat deserved to get spanked. He deserved whatever he got”²²; later, this mindset finds its continuation in the readiness to admit: “I'll take everybody's load”²³. On the other hand, the exact same subject turns out to be the bearer of the idea of his own exceptionalism, as it is precisely to him that the messianic function is attributed. Humiliation and chosenness do not alternate with one another, but coexist simultaneously, forming a stable internal splitting of the personality. The logic of this split accounts for why Victor's need for recognition is invariably accompanied by a drive towards punishment, and why every attempt to gain independence returns him once again to dependency on someone else's gaze.

This model differs significantly from the one Palahniuk develops in “Fight Club”. There, the absence of the father is compensated for by the creation of a new authority figure that assumes the functions of law and discipline. In “Choke”, no such compensation occurs. Neither the maternal projection, nor the staged salvation, nor Paige's faith are capable of taking the place of the symbolic instance. As a result, the messianic motif is preserved, but it completely loses its institutional foundation, turning into a form of internal psychological compensation.

In this respect, “Choke” logically continues the thematic field of “Survivor”. Tender Branson is also formed within a system that deprives the subject of autonomy and substitutes a pre-prescribed role for personal choice. However, while in “Survivor” such a model is sustained by a religious institution and subsequently by the mass media, in “Choke” its source becomes the family history. The messianic function ceases to be an element of public discourse and is preserved only as part of a personal myth that explains the protagonist's origin while simultaneously holding him within the space of psychological dependency. The novel continues the narrative line that was traced out in “Survivor”. The shift from the institutional to the familial, from public recognition to internal projection, shows a consistent transformation of the sacred in Palahniuk's fictional world. Messianism is no longer linked to a religious community or social legitimation; it becomes a way of existence for a subject attempting to overcome internal splitting and achieve wholeness under conditions where stable symbolic supports have been lost.

Conclusion

This analysis demonstrates that “Survivor” and “Choke” can be read as two interconnected stages in the development of one of the central concerns of Chuck Palahniuk's fiction: the formation of the self in a world where stable symbolic and transcendent foundations have lost their authority. In both novels, the messianic plot is deprived of any traditional religious closure. It does not affirm salvation in a directly sacred sense, but instead reveals the dramatic position of the individual who is compelled to occupy the place of an

²¹ Ibid.

²² Palahniuk Chuck. (2002). Choke. New York: Anchor Books, p. 13. – 272 p.

²³ Ibid., p. 73.

absent or inaccessible higher authority. The motif of the substitution of God thus emerges as a means of exploring identity formation under conditions in which transcendence has been destabilized.

In “Survivor”, this problem is articulated primarily through the public dimension of the messianic role. Tender Branson is shaped by a system that determines his place, conduct, and range of possible choices in advance. His departure from the religious community, however, does not lead to genuine liberation. Rather, one form of dependence is replaced by another: he becomes absorbed into a media apparatus that produces symbolic authority and turns his speech into a source of seemingly final meaning. The novel therefore shows that modern individuals may reject inherited forms of submission while still reproducing the need for an external instance capable of deciding on their behalf. Tender’s messianic position is profoundly paradoxical: he gains power over the lives of others, yet lacks the inner freedom required for responsible existence.

In “Choke”, the same issue is relocated to the sphere of family memory and psychological dependence. Victor Mancini does not become a public messiah in the way that media culture imposes such a role on Tender. His chosenness emerges instead as a private myth sustained by maternal discourse and later reinterpreted through the figure of Paige Marshall. The absence of a stable paternal function, the repeated choking scenario, an external locus of control expressed in the hero’s dependence on external validation, and the need to have his existence validated all form a structure in which messianism turns not into a mode of power, but into a form of psychological compensation. If in “Survivor” the hero is placed in the position of God by society, in “Choke” that position is produced within a traumatic family narrative and therefore never receives final legitimation.

The comparison of the two novels demonstrates that Palahniuk consistently shifts the messianic motif from the institutional and public sphere to the realm of inward, personal, and traumatic experience. This movement reveals a significant transformation of the sacred in his fiction. The sacred is no longer anchored in a stable religious system, yet it continues to exist as a desire for meaning, a need for recognition, and a striving for wholeness. Palahniuk’s protagonists do not attain messianic fullness; rather, they encounter the impossibility of occupying such a position without accepting responsibility for themselves and for others.

Thus, “Survivor” and “Choke” disclose two different but mutually illuminating forms of the crisis of subjectivity. The first novel shows how a person released from an earlier system of submission may become incorporated into a new order of symbolic power. The second demonstrates that even outside public mechanisms of control, the subject may remain bound to family myth, traumatic repetition, and external interpretation. In both cases, freedom is not given at the outset; it emerges only through a difficult inner movement from an imposed role towards the ability to recognize one’s own story, one’s own desire, and one’s own responsibility.

For this reason, the messianic model in Palahniuk’s novels cannot be reduced either to a play with religious imagery or to a postmodern rewriting of biblical narrative. It functions as a way of investigating how the modern subject is formed in a world where the former foundations of faith, authority, and identity have lost their self-evidence, while the need for them has not disappeared. Palahniuk shows that the place of God may be symbolically occupied by the individual, society, the media, family myth, or traumatic repetition. Yet none of these substitutions leads to liberation if the subject continues to evade responsibility for their own life.

This is the broader significance of “Survivor” and “Choke” for understanding Palahniuk’s fictional system. Both novels reveal that beneath the provocative surface of his prose

lies a sustained inquiry into the mechanisms of self-formation in late modern culture. The hero's messianic transformation is not a straightforward progression, but a dramatic process in which the individual passes through submission, dependence, false chosenness, and a crisis of self-definition in order to approach the possibility of speaking in their own name and assuming responsibility for their life.

The results of this study suggest that the model identified here should not be regarded as a feature of two isolated works, but as one of the recurring principles of Palahniuk's artistic thought. These conclusions are consistent with the findings of research on other works by the writer, particularly "Lullaby" and "The Adjustment Day", where messianic discourse assumes new narrative and philosophical forms. Considered together, these works suggest that messianic discourse constitutes a stable component of Palahniuk's philosophical and artistic conception rather than an isolated narrative strategy. Such an expanded perspective not only deepens our understanding of Palahniuk's authorial worldview, but also contributes to broader discussions of the transformation of the sacred and the reconfiguration of subjectivity in contemporary American literature.

ԿԱՏՅԱ ԹՈՎՄԱՍՅԱՆ – Սուբյեկտի ձևավորման մեսիական մոդելը Չակ Պալանիկի «Փրկվածը» և «Շնչահեղձություն» վեպերում. – Հոդվածում առաջարկվում է Չակ Պալանիկի գեղարվեստական փիլիսոփայության նորովի ընթերցում, որն իրականացվում է «Փրկվածը» և «Շնչահեղձություն» վեպերում մեսիական մոդելի վերլուծության միջոցով: Ուսումնասիրության առանցքում սուբյեկտի ձևավորման գործընթացն է ավանդական հեղինակության ճգնաժամի պայմաններում, երբ կրոնական, սոցիալական և ընտանեկան կառույցներն այլևս ունակ չեն ապահովելու անհատի կայուն ինքնությունը: Ցույց է տրվում, որ Պալանիկի ստեղծագործական աշխարհում մեսիական մոտիվը չի սահմանափակվում սոսկ կրոնական թեմատիկայով, այլ հանդես է գալիս որպես ազատության, պատասխանատվության և ինքնորոշման ընկալման համընդհանուր եղանակ: Երկու վեպերի համադրական քննությունը հնարավորություն է տալիս հետևելու սակրալի տեքստային մարմնավորման ձևերի փոխակերպմանը՝ հրապարակայնորեն կերտվող մարգարեի կերպարից դեպի ընտանեկան հիշողության, հոգեբանական կախվածության և տրավմատիկ փորձառության ներքին տիրույթ: Հիմնավորվում է, որ այս գործընթացն արտացոլում է սուբյեկտայնության մոդելի փոփոխությունը, որի շրջանակում ինքնավարության որոնումը կապված է ոչ թե բուն իշխանության հաղթահարման, այլ մարդկային «էս»-ը ձևավորող խորհրդանշական մեխանիզմների վերաիմաստավորման հետ: Ստացված արդյունքները թույլ են տալիս «Փրկվածը» և «Շնչահեղձություն» վեպերը դիտարկել որպես հեղինակային սուբյեկտայնության հայեցակարգի ձևավորման երկու հաջորդական փուլեր, որոնք բացահայտում են մեսիական մոդելի էվոլյուցիան հետմոդերնիստական մշակույթում:

Բանալի բառեր – Պալանիկ, մեսիական դիսկուրս, սուբյեկտի ձևավորում, հետմոդերնիզմ, ինքնություն

КАТЯ ТОВМАСЯН – Мессинская модель формирования субъекта в романах Чака Паланика «Уцелевший» и «Удушье». – В статье предлагается новое прочтение художественной философии Чака Паланика через анализ мессинской модели в романах «Уцелевший» и «Удушье». В центре внимания находится процесс формирования субъекта в условиях кризиса традиционных форм авторитета, когда религиозные, социальные и семейные структуры последовательно перестают обеспечивать устойчивую идентичность личности. Показано, что мессинский мотив в творчестве Паланика не ограничивается религиозной проблематикой, а

выступает универсальным способом осмысления свободы, ответственности и самоопределения. Сопоставление двух романов позволяет проследить трансформацию способов текстового воплощения сакрального: от публично конструируемой фигуры пророка к внутреннему пространству семейной памяти, психологической зависимости и травматическому опыту. Полученные результаты позволяют рассматривать романы «Уцелевший» и «Удушье» как два этапа развития авторской концепции субъектности, в рамках которой поиск автономии связан с переосмыслением символических механизмов, формирующих человеческое «я».

Ключевые слова: *Паланик, мессианский дискурс, формирование субъекта, постмодернизм, идентичность*

Ethics Statement

The author confirms that all ethical requirements regarding the research have been met.

Conflict of Interest Statement

The author confirms that there is no conflict of interest.

References

- Baudrillard Jean. (1994). *Simulacra and Simulation* / Translated by S. F. Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press. – 164 p.
- Butler J. (1997). *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. – Stanford, CA: Stanford University Press. [Electronic resource]. Available at: <https://surl.li/hgikmw> (Accessed: 04.07.2026).
- Foucault Michel. (1995). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* / Translated by Alan Sheridan. New York: Vintage Books. – 333 p.
- Foucault Michel. (2021). *The History of Sexuality. Vol. 4: Confessions of the Flesh* / Translated by Robert Hurley; Ed. by Frédéric Gros. London: Penguin Books. – 396 p.
- Freud Sigmund. (1958). Remembering, Repeating and Working-Through (Further Recommendations on the Technique of Psycho-Analysis II) // *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Vol. 12*. London: Hogarth Press. – P. 145–156. [Electronic resource]. Available at: <https://clck.ru/3T8LoG> (Accessed: 04.07.2026).
- Gonchar-Khanjyan N., Tovmasyan K. (2020). The Problematics of Palahniuk's Novel "Survivor" in Relation to Nietzsche's Philosophical Concept. *Foreign Languages in Higher Education. Vol. 24, No. 2* (29). – P. 121–131. [Electronic resource]. Available at: https://journals.ysu.am/foreign-lang/article/download/vol24_no2_2020_pp121_131/pdf (Accessed: 04.07.2026). (In Russian).
- Hesse H. (1969). *Steppenwolf* / Translated by Basil Creighton; with suggestions by Hellmut Frenz. New York: Bantam Books. – 248 p.
- Lacan Jacques. (1966). *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil. [Electronic resource]. Available at: https://mudrac.ffzg.hr/~bmikulic/Filoz-Psy2012/JL_0393329259.pdf (Accessed: 04.07.2026).
- McC Campbell Mary W. (2009). "Paradigms Are Dissolving Left and Right": Baudrillard's Anti-Apocalypse and Chuck Palahniuk's *Survivor*. In: *Sacred and Immoral: On the Writings of Chuck Palahniuk* / Ed. by Jeffrey A. Sartain. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. – P. 146–158.
- Palahniuk Chuck. (2002). *Choke*. New York: Anchor Books. – 272 p.
- Palahniuk Chuck. (2003). *Survivor*. London: Vintage Books. – 294 p.
- Palahniuk Chuck. (2004). *Stranger Than Fiction (True Stories)*. – New York: Doubleday. [Electronic resource]. Available at: https://openlibrary.org/works/OL18932W/Stranger_Than_Fiction (Accessed: 04.07.2026).
- Ricoeur Paul. (1992). *Oneself as Another* / Translated by Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press. [Electronic resource]. Available at: https://www.academia.edu/1767103/Oneself_as_another (Accessed: 04.07.2026).
- Sacred and Immoral: On the Writings of Chuck Palahniuk*. (2009). Ed. by Jeffrey A. Sartain. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. – 240 p. [Electronic resource]. Available at: <https://clck.ru/3TQRC2> (Accessed: 04.07.2026).
- Stirrings Still: *The International Journal of Existential Literature*. (2005). Fall/Winter. Vol. 2, No. 2: *The Fiction of Chuck Palahniuk* / Ed. by Erik M. Grayson. – Binghamton: Binghamton University. – 152 p. [Electronic resource]. Available at: <https://clck.ru/3UTyVX> (Accessed: 04.07.2026).

ՔԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿԱՆ ՀԱՐՑԵՐ ԲԱՐԴՈՒՂԻՄԵՈՍ ՄԱՐԱՂԱՅՈՒ «ԴԻԱԼԵԿՏԻԿԱՅՈՒՄ»

ՏԻԳՐԱՆ ՍԻՐՈՒՆՅԱՆ 

ՀՀ ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ

Կաթոլիկ վարդապետ Բարդուղիմեոս Մարաղացին (14-րդ դ.) իր «Դիալեկտիկա» երկում տրամաբանական մեկնություններին զուգահեռ քննարկել է քերականական հարցեր: Ուշագրավ է հատկապես քերականական գիտությանը տված նրա սահմանումը, որ ազդված է լատինական անտիկ ավանդույթից, և որի սկզբունքը թափանցել է հետագայում հետևողականորեն կիրառվել է հայերենի լատինատիպ քերականության մեջ: Ուշագրավ է նաև խոսքի մասերի դասակարգման նկարագրությունը, որ ընդգրկում է ընդարձակ նյութ (փիլիսոփայական-տրամաբանական, քերականական ուսմունքներ) և հիմքում ունի և՛ հայկական (հունաբան), և՛ լատինական (անտիկ և սխոլաստիկ) ավանդույթները:

Այս հարցերը քննության են առնվել հայկական և լատինական աղբյուրների համեմատությամբ՝ նպատակ ունենալով ցույց տալու դրանց առնչությունները մեկնողական ավանդույթի հետ: Նկատի են առնվել նաև հայերենի լատինատիպ քերականությունները (14-րդ դ., 17-18-րդ դդ.)՝ պարզելու խնդրո առարկա մեկնությունների ազդեցությունը քերականական մտքի զարգացման վրա:

Բանալի բառեր – լատինատիպ քերականություն, «ուղիղ խոսելու» արվեստ, խոսքի մասերի դասակարգում, անուն, բայ, Բռնթիուս, Պրիսցիանոս

Բարդուղիմեոս Մարաղացին¹ Դոմինիկյան ուխտի միաբան էր, երևելի վարդապետ, որ ուղարկվել էր Արևելք կաթոլիկություն քարոզելու, և ի վերջո հաստատվել Հայաստանում (Երնջակ գավառ)՝ ստանձնելով Քոնայի ունիթորական

* **Տիգրան Սիրունյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, Հ. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի տնօրեն (ԺՊ), Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանի ավագ գիտաշխատող **Тигран Сируньян** – кандидат филологических наук, директор Института языка имени Р. Ачаряна (и. о.), старший научный сотрудник Матенадарана имени М. Маштоца **Tigran Sirunyan** – Candidate of Philological Sciences, Acting Director of the Institute of Language after H. Acharyan (Acting), Senior Researcher at the M. Mashtots Matenadaran
Էլ. փոստ՝ tigran.sirunian@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-3239-3282>



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

Ստացվել է՝ 10.06.2026

Գրախոսվել է՝ 15.06.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

¹ Բարդուղիմեոսի հայկական մականունն է: Արևելքում նրա քարոզչական առաքելությունը սկսվել է Մարաղայից և հայերի մեջ ճանաչում է ստացել իբրև Մարաղացի: Եվրոպական ակադեմիական գրականության մեջ հայտնի է *դե Պոդիո* (de Podio) մականվամբ, որի ծագումը ստույգ չէ, բացատրվում է երկու տեղանվան հիմքով՝ իտալական (*Poggio*) և ֆրանսիական (*Puy*)

միաբանության² առաջնորդությունը (1330-1333 թթ.)³: Նա, կաթոլիկ եկեղեցու «գերագանցությունը» քարոզներով հռչակելուց բացի, փորձում էր նաև վկայել լատինական միջավայրում ստեղծված գիտելիքի գրավչությամբ, ուստի, բացի քարոզագրությունից («Քարոզգիրք»), գրել է աստվածաբանական, տրամաբանական երկեր՝ ճանաչել տալով սխոլաստիկ գիտության նվաճումները⁴:

Հայ տրամաբանության մեջ արևմտաեվրոպական սխոլաստիկ բովանդակության մուտքը և յուրացումը մեծապես պայմանավորված են Բարդուղիմեոսի «Դիալեկտիկայով» (ամբողջական վերնագիրը՝ «Հաւաքումն համառօտ եւ յոյժ օգտակար ի դիալեկտիկէն, որ է տրամաբանութիւնն»): զրա հիմքում արիստոտելյան-բոէթիուսյան ավանդույթն է (անտիկ ուսմունք և մեկնողական լրացումներ), կառուցված է 13-րդ դ. փիլիսոփա Պ. Իսպանացու «Tractatus» երկի հետևողությամբ (հետագա անվանումը՝ *Summulae logicae*. Տրամաբանական կարճ ամփոփումներ) (Oudenrijn, 1982:60-61; Միրունյան, 2019):

Բարդուղիմեոսը տրամաբանական մեկնությունները ըստ անհրաժեշտության որևէ հարց հանգամանորեն ներկայացնելու համար լրացրել է քերականության տվյալներով կամ ընդհանուր առարկայով պայմանավորված (երկու գիտություններն էլ ուսումնասիրում են խոսքը)՝ հաղորդել է քերականությանը վերաբերելի տեղեկություններ⁵:

Ա. Քերականական գիտության մասին

Քերականության նշանակությամբ Բարդուղիմեոսն անդրադառնում է՝ քննելով նրա և տրամաբանության նախապատվության հարցը իմացության հասնելու ճանապարհին. «Արդ, ի ստանալ կատարեալ գիտութեանցն՝ դիալեկտիկայն յառաջ է, վասն զի ուսուցանէ զարուեստ հաւաքաբանութեան. այլ ի ստանալ անկատար գիտութեանցն՝ քերականութիւնն յառաջ է, վասն զի ուսուցանէ զեղանակ խօսելոյ» (ՄՄ69, 267ա). այսինքն՝ քերականությունը ուսուցանում է անկատար գիտելիք (խոսելու եղանակ) և այս մակարդակում՝ որպես լեզվական ձևերի ուսմունք,

(տե՛ս Oudenrijn, 1946:16): Դոմինիկյան պատմագրության մեջ հիշատակվող մյուս մականունները՝ *Bononiensis* (Բոլոնիացի կամ Բոնոնիացի) և *Parvus* (Կրտսեր), ըստ Վան դեն Աուդենրեյնի՝ Բարդուղիմեոսին վերագրվել են նույնանուն այլ անձանց հետ շփոթության հետևանքով (տե՛ս Oudenrijn, 1946:12, նաև՝ Oudenrijn, 1960:20):

² *Unitores* - միաբանողներ կամ միաբարներ՝ բուն Հայաստանում և Կիլիկիայում կաթոլիկություն քարոզած լատին միսիոներների և նրանց հայ գործակիցների անվանումը:

³ Բարդուղիմեոս Մարաղացու գործունեության մասին պատմում են մի քանի աղբյուրներ՝ ունիթոր պատմիչ Մխիթար Ապարանեցու «Գիրք ուղղափառաց»-ը, դավանափոխ հայ վարդապետ Հովհաննես Քոնեցու «Թուղթ»-ը, որոշ ձեռագրական հիշատակարաններ և այլն, որոնք ի մի է բերել Լ. Խաչիկյանը (տե՛ս Խաչիկյան, 1977: 22-25, 29-31, 39-41):

⁴ Հայալեզու ունիթորական գրականության, այդ թվում՝ Բարդուղիմեոս Մարաղացու երկերի մասին տե՛ս Oudenrijn, 1960:73-243:

⁵ «Դիալեկտիկան» որպես հարակից աղբյուր օգտագործած Լ. Խաչիկյանը նկատել է այս շերտը՝ գրելով, որ Բարդուղիմեոսը «լայն տեղեկություններ է ունեցել նաև քերականության տարբեր հարցերի մասին» (Խաչիկյան, 1977:48):

առաջնային գիտություն է, մինչդեռ կատարյալ գիտելիքի (ճշմարտության) որոնումը և ստացումը կատարվում են իմաստային մակարդակում՝ լեզվական ձևերի կապակցության միջոցով, որը տրամաբանության տիրույթն է⁶:

Քերականության առարկայի այս ըմբռնումը՝ «եղանակ խօսելու» (*ratio loquendi*, նաև սահմանումը՝ *recte loquendi scientia*), լատինական ավանդույթ է, ձևավորվել է անտիկ շրջանում, երբ քերականության մեջ թափանցեց նորմատիվ (ճիշտ) լեզվի գաղափարը, և քերականական գիտությունը հատկացվեց կանոնակարգող դեր: Հունական միջավայրից սկիզբ առած այս տեսությունն ամբողջացրել է հռոմեացի հռետոր Մ. Ֆ. Կվինտիլիանուսը (1-ին դ.), որին և պատկանում են *ratio loquendi, recte loquendi scientia* ձևակերպումները (Quintilian, 1996:62 (1.4.2), 156 (1.9.1); Seppänen, 2014:184, 192, 221):

Հայերենի քերականության մեջ այդ բանաձևը առաջին անգամ կիրառվել է նույն ունիթորական միջավայրում Բարդուղիմեոսի աշակերտ և գաղափարակից Հովհ. Քոնեցու կողմից. վերջինս, ինչպես հայտնի է, իր քերականությունը կառուցել է լատինական քերականությունների օրինակով՝ հիմք ընդունելով գործնական-տեխնիկական նկարագրության սկզբունքը⁷. «Քերականութիւնն է գիտութիւն ուղղապէս խոսելոյ և գրելոյ» (Քոնեցի, 1977:158): Քերականության ըմբռնումը՝ որպէս «ուղիղ խոսելու» արվեստ, տևական մոռացությունից հետո (ունիթորական ժառանգությունը հիմնականում մեկուսացած է եղել) կենսունակություն է ստանում 17-րդ դարում, երբ գրաբարի լատինատիպ նկարագրությունը դարձյալ կաթոլիկ քերականների ջանքերով դառնում է համակարգված ուղղություն. հմմտ. Կդ. Գալանոս. «Քերականութիւնն է արհեստ ստուգաբանելոյ և ուղղագրելոյ» / «Grammatica est ars recte loquendi, recteque scribendi» (Գալանոս, 1645:ա), Հովհ. Հակոբ Կոստանդնուպոլսեցի (Հոլով). «Քերականութիւնն է արհեստ ուղղապէս խոսելոյ» (Կոստանդնուպոլսեցի, 1674:119), հետագայում նաև՝ Մխ. Մեբաստացի. «...Առարկայ արհեստի քերականութեան են խօսք մարդկայինք ըստ որում ուղղելիք և կարգաւորելիք» (Մեբաստացի, 1730:22) և այլն:

Հետագա շարադրանքում ևս Բարդուղիմեոսը քերականության և տրամաբանության առարկան տարբերակելիս ելնում է նրանց ավանդական ըմբռնումներից (լեզվի ձևերի ուսմունք / մտքի ձևերի ուսմունք): Այս սկզբունքով տալիս է մի քանի բնորոշում:

ա) Քանի որ կատարյալ գիտելիքի ճանաչումը անհրաժեշտաբար սկսվում է անկատարից, լեզվական ձևերը կազմում են տրամաբանության նախնական աստիճանը. «Այլ տրամաբանութիւնն ոչ կարէ լինել, եթէ ոչ միջնորդութեամբ խօսից, եւ ոչ խօսք, եթէ [ոչ]՝ միջնորդութեամբ ձայնի: Իսկ ամենայն ձայն է հնչումն. վասն այնորիկ ի հնչմանէն՝ իբրեւ ի նախկնէ, սկսանելի է» (ՄՄ69, 268բ):

⁶ Գիտելիքի աստիճանակարգումը արիստոտելյան ավանդույթ է և արտացոլում է Արիստոտելի «Օրգանոնի» կառուցվածքը՝ լեզվական նյութ (կապակցությունից դուրս միավորներ)՝ որպէս նախնական աստիճան, ապա տրամաբանական նյութ՝ տերմիններ (Categories), դատողություններ (De Interpretatione), սիլլոգիզմներ (Prior Analytics): Ըստ այդմ տրամաբանությունը (գիտական սիլլոգիզմը) ճշմարիտ գիտելիքի գործիք է (տե՛ս Aristotle, 1960:28-31, I, 2, 71b):

⁷ Հովհ. Քոնեցու քերականության լատինական աղբյուրների մասին տե՛ս Ավագյան, 1977:53; Սիրունյան, 2017:122-140; Cowe, 2020:91-121; Мурадян, 2025:130-144:

Այս հատվածը ընդօրինակված է Պ. Իսպանացու «Tractatus» -ից, հմմտ. «Sed quia disputatio non potest haberi nisi mediante sermone, nec sermo nisi mediante voce, omnis autem vox est sonus, ideo a sono tamquam a priori inchoandum est» (Peter of Spain, 1972:1)⁸:

բ) Քերականական վերլուծությունը սկսվում է տրամաբանության ստորին սահմանային միավորից՝ տերմինից, որին հանգում է տրամաբանական վերլուծությունը⁹. «Արդ, կայանայ ի յեզրսն վերջին վերլուծութիւն դիալեթիկոսին, վասն զի դիալեթիկոսն վերլուծանէ զհաւաքաբանութիւնն ի նախադասութիւնն եւ զնախադասութիւնս ի յեզրս, եւ անդրէն մնայ: Իսկ եզերքն վերլուծանին ի վանկս եւ ի գիրս, այլէ վերլուծումնս այս առաւել պատկանի քերթողին, քան թէ դիալեթիկոսին»¹⁰ (ՄՄ69, 297բ):

գ) Լեզվական ձևերը բանի (λόγος / oratio) անմիջական միավորներ չեն, այլ դրանք կազմող բաղադրիչներ, ուստի կոչվում են բանի հեռավոր մասեր. «Այլ հեռի մասունքն են գիրն եւ վանկն, յորոց բաղկանայ անունն եւ բայն, եւ այսպիսի մասունք բանին զատեալ ոչինչ նշանակեն» (ՄՄ69, 279ա): Բանի անմիջական մասերը, որ կոչվում են «հուպ», ինքնին իմաստակիր են. «Որպէս ի բանս այս՝ Պետրոս կու ընթանայ, Պետրոսն եւ կու ընթանայն են մասունք եւ նախկինք, եւ մասունքս այս, որ են բանին, զատեալ ի բանէն նշանակեն ինչ» (անդ):

Բ. Խոսքի մասերի դասակարգման մասին

Խոսքի մասերի քանակը Բարդուղիմեոսը տալիս է ըստ տրամաբանական և քերականական ավանդույթի. «Իսկ գիտելի է, զի դիալեթիկոսն դնէ միայն երկու մասունս բանին, այսինքն՝ անուն եւ բայ, իսկ քերթողն դնէ ութ մասն: Իսկ դիալեթիկոսն զայլ վեց մասունս կոչէ սինթաթեգրամաթայ (= syncathegoremata, ոչ ճշգրիտ տառադարձություն), որ է՝ առնշանական» (ՄՄ69, 278բ): Հիմքում լատին քերական Պրիսցիանոսի «Institutiones grammaticae» («Հրահանգներ քերականության») աշխատությունն է, անմիջական աղբյուրը՝ Պ. Իսպանացու «Tractatus»-ը, հմմտ. «Partes igitur orationis sunt secundum dialecticos duae, nomen et verbum, quia hae solae etiam per se conjunctae plenam faciunt orationem, alias autem partes 'syncathegoremata', hoc est consignantia appellabant» («Արդ, ըստ տրամաբանների, խոսքի մասերը երկուսն են՝ անունը և բայը, որովհետև միայն սրանք են, որ նույնիսկ առանձին կապակցությամբ կազմում են ամբողջական խոսք, իսկ մյուս մասերը կոչում էին «սինկատեգորեմատա», այն է՝ համանշանակող») (Priscianus, 1855:54) – «Et sciendum est quod dialecticus ponit duas partes orationis tantum, scilicet nomen et verbum, alias vero partes appellat

⁸ Բարդուղիմեոսի բնագրին ամբողջովին համընկնող (կամ աննշան տարբերություններով) լատիներեն մեջբերումները չենք թարգմանել:

⁹ Սիլլոգիզմի պարզագույն միավորը որպես նրա սահման տե՛ս Aristotle, 1938:198-199, I, 24b:

¹⁰ Արիստոտելի մեկնիչ, փիլիսոփա Դավիթ Անհաղթը (6-րդ դ.), վերլուծելով սիլլոգիզմի բաղադրիչների կարգը, պարզաբանել է նախադրյալ-տերմին հաջորդականությունը, այդպիսով նաև հստակեցրել տրամաբանական վերլուծության սահմանը, տե՛ս David the Invincible, 2010:60-62: Հավանական է, որ Բարդուղիմեոսը տրամաբանության և քերականության առարկաները տարանջատելիս նկատի առնած լինի նաև այս աղբյուրը:

sincathegoremata, idest consignificativa» («Եվ պետք է իմանալ, որ տրամաբանը դնում է միայն երկու խոսքի մաս՝ անուն և բայ, իսկ մյուս մասերը կոչում է «սինկատեգորեմատա», այսինքն՝ համանշանակող») (Peter of Spain, 1972:3): Ութ խոսքի մասերի ուսմունքը, որ, ինչպես հայտնի է, հայերենի քերականությունն ներմուծվել է Դիոնիսիոս Թրակացու երկի թարգմանությամբ (Արուեստ Դիոնիսեայ, 2008:12), հիշատակվել է նաև հայ տրամաբանության հնագույն մեկնություններում՝ Դավիթ Անհաղթի կողմից. «Քերդողք զամենայն բան յուր մասն ժողովեցին» (David the Invincible, 2015:66):

Մրան զուգահեռ Բարդուղիմեոսը վկայակոչում է վարդապետների, որոնք ճանաչում էին հինգ լիմաստ խոսքի մաս. «Իսկ ոմանք վարդապետք կամին, զի պարունակեալ լինի ընդ անուամբ դերանունն եւ մակբայ, իսկ ընդ բային իմացեալ լինի ընդունելութիւնն» (անդ): Կից մեկնությունը կառուցված է լիմաստ և կախյալ խոսքի մասերի համեմատությամբ. «Իսկ հինգ մասունքս այսոքիկ են նշանական ըստ ինքեան, իսկ այլն ոչ են նշանական ըստ ինքեան, այլ ասին՝ առնշանականք, վասն զի այլօք նշանակեն, որպէս՝ *մարդն*, որ է անուն, ըստ ինքեան նշանակէ, վասն զի յայտնէ ըստ ինքեան իմացումն ինչ, նմանապէս՝ *կուրծանայ*, որ է բայ, եւ *շոյտն*, որ է մակբայ, եւ *եսն* եւ *դու*, որ է դերանուն, եւ *վերծանողն*, որ է ընդունելութիւն: Այլ նախադասութիւնս այս *ի* ըստ ինքեան ոչ կացուցանէ իմացումն ինչ, եթէ ոչ դնի ընդ անուան, ասել թէ՝ *ի տունն* եւ *յեկեղեցին*: Նմանապէս է եւ յայլ նախադասութեանց եւ ի շաղկապիցն. վասն այնորիկ ոչ կոչին նշանականք, այլ՝ առնշանականք» (ՄՄ69, 278բ-279ա):

Հայ մեկնողական քերականության մեջ նույնպիսի դասակարգում հայտնի է Դավիթ Քերականի (5-րդ դ.)¹¹ հիշատակությամբ, հմմտ. «Իսկ իմաստասերք և զանուան մասունս ընդ անուան դասելով եւ զբային ընդ բայի, ածելով առ նոսա զշաղկապն եւ զաւղն եւ զնախդիրն, ասացին հինգ» (Դավիթ Քերական, 1956:254): Այսինքն՝ դարձյալ վկայակոչումով (այս դեպքում՝ իմաստասերների) առանձնացված են երկու հիմնական խմբեր՝ անուն և անվանը հարող խոսքի մասեր, բայ և բային հարող խոսքի մասեր, որոնց միացված են կախյալ խոսքի մասերը: Դավթի ժամանակակից մեկ այլ քերական՝ Անանուն Մեկնիչը, պարզաբանել է սրանց ներքին կապերը՝ դերանվանը և մակբային հատկացնելով «գոյացականի» (գոյ) հատկանիշներ, ընդունելությանը՝ «ազդեցության» հատկանիշ (նույնն է՝ ներգործություն, որ ավանդաբար վերագրվել է բային). «...որպէս դերանուն եւ մակբայ ընդ գոյացականին ազդեալ լինին, նոյնպէս եւ սա (ընդունելությունը- S.U.) ընդ ազդեցութեամբ» (Անանուն Մեկնիչ, 2008:149):

Ն. Ադոնցը, ուսումնասիրելով Դավթի հիշատակած դասակարգումը, դրանից դուրս է բերել այնքան խոսքի մաս, որքան թվարկված է՝ անուն, բայ, շաղկապ, հոդ, նախդիր, դրանց հիմքում դնելով ստոիկյանների դասակարգումը (ըստ Հեկտորոս մեկնիչի, որին վկայակոչում է Ադոնցը, ստոիկյանները ճանաչում էին

¹¹ Հետագա քերականները նրան նույնացրել են Դավիթ Անհաղթի հետ. տե՛ս **Մովսէս Կապանցի, 1874: 84-86:**

անունը, ածականը, հոդը, բայը, շաղկապը) (Ադոնց, 2008:CLV): Գ. Ջահուկյանը, չմերժելով Ադոնցի մեկնաբանությունը (երկու «նշանական», նույնն է՝ ինքնին իմաստակիր + երեք «առնշանական»՝ կախյալ), կասկածի տակ է դրել մեկնաբանության նյութի հավաստիությունը (կարծում է Դավթի բնագրի այդ հատվածը կարող է աղավաղված լինել), նաև նկատի առնելով, որ Հելիոդորոսի վկայությունը լիովին չի համապատասխանում խնդրո առարկա դասակարգմանը, լուծված չի համարել հեղինակի անձի հարցը (Ջահուկյան, 1954:138):

Բացի հայկական աղբյուրներից՝ Բարդուղիմեոսը, ըստ երևույթին, հիմք է ընդունել նաև Բոեթիուսի մեկնությունը լիիմաստ և դրանց հարող խոսքի մասերի վերաբերյալ. հմմտ.՝ անվան և բայի տարբերակման հիմքում դրված է ժամանակի կարգը. «Philosophi uero... quidquid plenam significationem tenet, si quidem sine tempore significat, nomen uocantes, uerbum uero si cum tempore» («Բսկ փիլիսոփաները... լիիմաստ ամեն բան, եթե ժամանականիշ չէ, կոչում են անուն, իսկ եթե ժամանականիշ է՝ բայ») (Boethius, 766B), ուստի մակբայը և դերանունը հարում են անվանը, դերբայը՝ բային. «Atque ideo aduerbia quidem atque pronomina nominibus iungunt, sine tempore enim quiddam constitutum definitumque significant... participium uero quia temporis significationem trahit, etsi casibus effertur, uerbo tamen recte coniungitur» («և այդ իսկ պատճառով մակբայներն ու դերանունները միավորում են անունների հետ, քանի որ դրանք առանց ժամանակի նշանակում են ինչ-որ հաստատուն և որոշակի բան... իսկ ընդունելությունը, քանի որ կրում է ժամանակի իմաստ, թեև հոլովվում է, սակայն իրավամբ միացվում է բային») (անդ), այս հարաբերությունից դուրս են ինքնուրույն իմաստից զուրկ խոսքի մասերը. «Quae uero ipsa, quidem nulla propria significatione nituntur, cum aliis uero iunctae designant, ut coniunctiones atque praepositiones, illae ne partes quidem orationis esse dicendae sunt» («Բսկ նրանք, որոնք ինքնին չեն կայանում որևէ ինքնուրույն իմաստով, մինչդեռ իմաստ են արտահայտում՝ մյուսների հետ միավորվելով, ինչպես շաղկապները և նախադրությունները, նույնիսկ չպետք է կոչվեն խոսքի մասեր») (Boethius, 766C): Այս աղբյուրը օգնում է նաև հասկանալու, թե ինչու Բարդուղիմեոսը, ընդունելով ուրիշ խոսքի մաս, իր մեկնության մեջ քննարկում է միայն յոթը՝ դուրս թողնելով հոդը (տե՛ս վերևում): Ի տարբերություն մյուս խոսքի մասերի՝ հոդը բացակայում է լատիներենում, իսկ միջարկություն խոսքի մասը (լատ. interjectio), որ քննարկում է Բոեթիուսը (տե՛ս անդ), անձանոթ է հայ քերականական ավանդույթին¹²: Ուստի ոչ համարժեք խոսքի մասերը չէին կարող փոխարինել մեկը մյուսին, և սպասելի էր դրանց (հոդի կամ միջարկության) գեղջումը Բարդուղիմեոսի մեկնության մեջ:

¹² Հայ քերականության պատմության մեջ Հովհ. Քոնեցին առաջին քերականն է, որ հոդը նկարագրել է անկախ մեկնողական ավանդույթից՝ այն նույնացնելով միջարկության հետ, տե՛ս **Քոնեցի**, 1977:190-191, նաև՝ **Ավագյան**, 1977:107-110: Միջարկություն տերմինը ստեղծվել է ավելի ուշ Կդ. Գալանոսի կողմից՝ *interjectio*-ի պատճենմամբ (Գալանոս, 1645:111):

Սրանց մեջ անվանը և բային Բարդուղիմեոսը առաջնային տեղ է տալիս՝ նկատի առնելով ինքնություն կերպով խոսք կազմելու նրանց կարողությունը. «Այլ ի մեջ ութ մասանց բանին նախկնագոյն եւ ազնուականագոյն է անունն եւ բայն, վասն զի սոքա թարց այլոցն կատարելապէս կացուցանեն զբանն» (ՄՄ69, 279ա) (լատինական մեկնողական ավանդույթ, Բոէթիուս. «Philosophi uero, quorum omnis de nomine uerboque tractatus in significatione est constituta, duas tantum orationis partes esse docuerunt» («Իսկ փիլիսոփաները, որոնց՝ անվան և բայի ամբողջ ուսմունքը հիմնված է նշանակության վրա, սովորեցրին, որ խոսքի մասերը միայն երկուսն են») (Boethius, 766B), Պրիսցիանուս. «Partes igitur orationis sunt secundum dialecticos duae, nomen et verbum, quia hae solae etiam per se conjunctae plenam faciunt orationem....», տե՛ս վերևում):

Եզրակացություն

Բարդուղիմեոս Մարաղացին, հետևելով լատինական տրամաբանական ավանդույթին, քերականությունը դիտել է որպես լեզվի ձևերի ուսմունք, որը նախորդում է մտքի ձևերի ուսմունքին (լեզվական որոշակիությունից՝ տրամաբանական ճշմարտություն), ըստ այդմ՝ քերականությանը հատկացրել է լեզվական ձևերի («եղանակ խօսելոյ») ուսուցման խնդիր: Այս սկզբունքը միաժամանակ արտացոլվել է լատինատիպ քերականության մեջ (14-րդ դ.) և կայունացել այդ ուղղության հետագա երկերում (17-18-րդ դդ.):

Խոսքի մասերի դասակարգման մեկնություններում նկատի է առնվել մի քանի ուսմունք՝ բացի քերականականից, որ սոսկ հիշատակվել է, նաև՝ փիլիսոփայական-տրամաբանականը (երկու «նշանական» + վեց «առնշանական», հինգ «նշանական» + երեք «առնշանական»): Սրանց աղբյուրները բազմազան են. պատկանում են և՛ հայկական, և՛ լատինական մեկնողական ավանդույթին (Դավիթ Քերական, Անանուն Մեկնիչ, ապա Բոէթիուս, Պ. Իսպանացի): Այս ընդարձակ համատեքստը թույլ է տվել նաև որոշելու Դավիթ Քերականի հիշատակած դասակարգման սկզբունքը (ուր խոսքի մաս՝ հինգ / երեք բաշխման մեջ), մի հարց, որ տարընթերցման տեղիք էր տվել նախորդ ուսումնասիրություններում:

ТИГРАН СИРУНЯН – Теоретические вопросы грамматики в «Диалектике» Варфоломея Марагского. – Католический учёный Варфоломей Марагский (14 в.) в своем сочинении «Диалектика», наряду с логическими толкованиями, также рассматривает грамматические вопросы. Особенно примечательно его определение грамматической науки, опирающееся на античную латинскую традицию, принцип которого был воспринят и впоследствии устойчиво применялся в латинизирующих грамматиках армянского языка. Примечательно также описание классификации частей речи, которое охватывает обширный материал (философско-логические и грамматические учения) и основывается как на армянской (грецизирующей), так и на латинской (античной и схоластической) традициях. Данные вопросы рассматриваются посредством сравнительного анализа армянских и латинских источников с целью показать их связи с экзегетической традицией. Учитываются также латинизирующие грамматики армянского языка (14, 17–18 вв.) для выяснения влияния этих интерпретаций на развитие грамматической мысли.

Ключевые слова: латинизирующая грамматика, искусство «правильно говорить», классификация частей речи, имя, глагол, Боеций, Присциан

TIGRAN SIRUNYAN – Theoretical Issues of Grammar in Bartholomew of Maragha's "Dialectica". – The Catholic scholar Bartholomew of Maragha (14th c.), in his work "Dialectica", alongside logical interpretations, also examines grammatical questions. Particularly noteworthy is his definition of grammatical science, which relies on the ancient Latin tradition and whose principle was adopted and was later consistently used in Armenian Latinizing grammars. Also noteworthy is his classification of parts of speech, which covers extensive material (philosophical-logical and grammatical doctrines) and is based on both Armenian (Hellenizing) and Latin (ancient and scholastic) traditions.

These issues are studied through a comparative analysis of Armenian and Latin sources to demonstrate their connection to the exegetical tradition. The Armenian Latinizing grammars (14th, 17th–18th cc.) are also taken into account to clarify the influence of these interpretations on the development of grammatical thought.

Key words: Latinizing grammar, the art of "speaking correctly", classification of parts of speech, noun, verb, Boethius, Priscian

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Զահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ:

Գրականության ցանկ / References

- Ադոնց Ն. (2008), Նախաբան, Երկեր, Գ հ., Երևան, էջ XIII–CLXXXIII [Adonts N. (2008), Naxaban, Erker, G h., Yerevan, ej XIII–CLXXXIII]:
- Ավագյան Ս. (1977), Հովհաննես Քոնեցու «Համարոտ հաւաքումն յաղագս քերականին» երկի քերականագիտական նշանակությունը, Յովհաննես Քոնեցի, Յաղագս քերականին, Երևան, էջ 52–153 [Avagyan S. (1977), Hovhannes K'net's'u «Hamarot havaqum'n yaghags k'erakanin» erki k'erakanagitakan nshanakut'yuny, Yovhannes K'net'si, Yaghags k'erakanin, Yerevan, ej 52–153]:
- Արուեստ Դիոնիսեայ քերականի (2008), Ն. Ադոնց, Երկեր, Գ հ., Երևան, էջ 1–76 [Aruest Dioniseay k'erakanin (2008), N. Adonts, Erker, G h., Yerevan, ej 1–76]:
- Գալանոս Գղ. (1645), Քերական և տրամաբանական ներածություն առ յիմաստասիրութիւնն շահելոյ, Հոմ [Galanos Kgh. (1645), K'erakan ew tramabanakan nerats'ut'iwn ar himastasirut'iwn shahelöy, H'rom]:
- Դավիթ Քերական (1956), Մեկնություն Քերականին, Գ. Ջահուկյան, Դավթի քերականական աշխատության նորահայտ ամբողջական ձեռագիր տեքստը, Բանբեր Մատենադարանի, 3, էջ 241–264 [Davit' K'erakan (1956), Meknut'iwn K'erakanin, G. Jahukyan, Davt'i k'erakanakan ashxatut'yan norahayt amboghjakan jeragir tekstö, Banber Matenadarani, 3, ej 241–264]:
- Խաչիկյան Լ. (1977), «Քոնայի հոգևոր-մշակութային կենտրոնը և Հովհաննես Քոնեցու գիտական գործունեությունը», Յովհաննես Քոնեցի, Յաղագս քերականին, Երևան, էջ 5–51 [Khachikyan L. (1977), «K'rnayi hogevor-mshakut'ayin kentrony yev Hovhannes K'net's'u gitakan gortsuneut'yuny», Yovhannes K'net'si, Yaghags k'erakanin, Yerevan, ej 5–51]:
- Կոստանդնուպոլսեցի Յ. (1674), Զտութիւն հայկաբանութեան կամ քերականութիւն հայկական, Հոմ [Kostandnupolsets'i Y. (1674), Ztut'iwn haykabanut'ean kam k'erakanut'iwn haykakan, H'rom]:
- Ջահուկյան Գ. (1954), Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան [Jahukyan G. (1954), K'erakanakan ew ugğagrakan ashxatutyunnerö hin ew mijinadaryan Hayastanum, Yerevan]:
- Սեբաստացի Մխ. (1730), Քերականութիւն գրաբարի լեզուի Հայկական սեռի, Վենետիկ [Sebastatsi Mkh. (1730), K'erakanut'iwn grabari lezui Haykazan seri, Venetik]:

- Սիրունյան Ս. (2017), Հովհաննես Քոնեցու քերականական երկի սահմանումների լատիներեն նախորինակները, Բանբեր Մատենադարանի, 24, էջ 122-140 [Sirunyan T. (2017), Hovhannes K'netse'u k'erakanakan erki sahmanumneri latineren naxorinaknera, Banber Matenadaran, 24, ej 122-140]:
- Սիրունյան Ս. (2019), Բարդուղիմեոս Մարաղագու տրամաբանության լատիներեն աղբյուրները. «Դիալեկտիկա» և "Summulae Logicales", Էջմիածին, 2019, Զ, էջ 44-66, Է, էջ 106-119 [Sirunyan T. (2019), Bardughimeos Maraghats'u tramabanut'yan latineren aghbyurnery. «Dialektika» yev "Summulae Logicales", Ejmiatsin, 2019, Z, ej 44-66, E, ej 106-119]:
- Սրվանձտյան Գ. (1874), Հնոց եւ նորոց պատմութիւն վասն Դարթի եւ Մովսէսի Խորենացոյ, Կ. Պոլիս [Srvandztyan G. (1874), Hnoc' ew noroc' patmut'wn vasn Davt'i ew Movsesi Xorenac'woy, K. Polis]:
- Քոնեցի Յ. (1977), Յաղագս քերականին, Երևան [K'netse Y. (1977), Yaghags k'erakanin, Yerevan]:
- Мурадян Г. (2025), Армянская грамматика Ованнеса Крнеци (1347) и ее латинские источники, Вопросы Языкознания, 3, стр. 130-144 [Muradyan G., (2025), Armianskaya grammatika Ovannesa K'netse (1347) i ee latinskie istochniki, Voprosy Yazykoznaniiya, 3, str. 130-144].
- Aristotle (1938). Categories. On Interpretation. Prior Analytics, Loeb Classical Library 325. Cambridge.
- Aristotle (1960), Posterior Analytics, Topica, Loeb Classical Library 391. Cambridge.
- Boethius, Intruductio ad syllogismos categoricos: <https://digi-libl.uniupo.it/teidocs/idno/DLT000056/build/pdf> (հասանելի էր 13 ապրիլի, 2026):
- David the Invincible (2010), Commentary on Aristotle's Prior Analytics (Philosophia Antiqua 122, Commentaria in Aristotelem Armeniaca: Davidis Opera 2), Old Armenain Text with an English Translation, Introduction and Commentary by Aram Topchyan, Leiden-Boston.
- David the Invincible (2015), Commentary on Porphyry's Isagoge (Philosophia Antiqua 137, Commentaria in Aristotelem Armeniaca: Davidis Opera 3), Old Armenian text with the Greek original, and English translation, introduction and notes by Gohar Muradyan. Leiden-Boston.
- Cowe P. (2020), The Role of Priscian's Institutiones Grammaticae in Informing Yovhannēs K'rnec'i's Innovative Account of Armenian Grammar with regard to Terminology, Classification, and Organization with Special Focus on his Investigation of Syntax, in Revue des études arméniennes, 39, p. 91-121.
- Oudenrijn M.-A. van den (1946), L'évêque dominicain fr. Barthélemy, fondateur supposé d'un couvent dans le Tigre au 14^e siècle, Rassegna di Studi Etiopici, 5, p. 7-16.
- Oudenrijn M.-A. van den (1960), Linguae Haicanae Scriptores Ordinis Praedicatorum Congregationis Fratrum Uitorum et FF. Armenorum Ord. S. Basilii citra Mare consistentium quotquot huc usque innotuerunt, Bern.
- Oudenrijn M.-A. van den (1982), Notes sur quelques ouvrages Armeniens de provenance Dominicaine, Բազմալեզու, 1-2, էջ 53-67 [Bazmavep, 1-2, ej 53-67].
- Peter of Spain (1972) (Petrus Hispanus Portugalensis), Tractatus, called afterwards Summule Logicales. First Critical Edition from the Manuscripts with an Introduction by L. M. de Rijk, Assen.
- Priscianus (1855), *Institutiones grammaticae*, Libri I-XII, ex recensione M. Hertzii, Lipsiae.
- Quintilian (1996), Institutio Oratoria, I-III, Loeb Classical Library 124, Cambridge.
- Seppänen M. (2014), Defining the art of grammar: Ancient perceptions of γράμματικὴ and grammatical, Turku.

Համառոտագրություն

ՄՄ – Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. 69, Ժողովածոյ, գրիչ՝ ֆրա Յոհան Քոնայեցի, Ճահուկ, 1401 թ., 266ա-346բ (Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, հտ. Ա., կազմեցին՝ Օ. Եգանյան, Ա. Զեյթունյան, Փ. Անթաքյան, Երևան, 1984, էջ 282-284) [MM – Maštoc'i anv. Matenadaran, jer. 69, Žoġovats'oy, grich fra Yohann K'rnayec'i, Čahuk, 1401 t., 266a-346b (Mayr ts'uts'ak hayeren jeragrac' Maštoc'i anvan Matenadaran, h. A, kazmets'in՝ O. Eganian, A. Zeyt'unian, P. Ant'abyan, Yerevan, 1984, ej 282-284)]:

ԹԵՐԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ԼԵԶՎԱԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՎ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՌԱԶՄԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆ. ՏԵՍԱԿԱՆ ՀԻՄՔԵՐՆ ՈՒ ԽՈՍՈՒՅԹԱՅԻՆ ԴՐՄԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

ՆՈՆԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ 
Երևանի պետական համալսարան

Թերասությունները միջանձնային հաղորդակցության հիմնարար բաղադրիչ են, քանի որ հնարավորություն են տալիս զրուցակիցներին իրենց խոսքին հաղորդելու զգուշավորություն, ձևակերպելու ասույթը որոշակի անորոշությամբ և նվազեցնելու պարտավորվածության աստիճանը: Հոդվածում ներկայացվում են թե՛ դասական, թե՛ ժամանակակից տեսություններ, որոնք ընդգծում են թերասությունների հաղորդակցական գործառնությունները: Միաժամանակ վերլուծվում է ճանաչողական և սոցիալ-հոգեբանական գործոնների ազդեցությունը դրանց ընտրության և կիրառության վրա: Հետազոտության նպատակն է ապահովել թերասությունների էության և հաղորդակցական կիրառությունների համակարգված և հստակ նկարագրությունը՝ դրանք դիտարկելով ոչ միայն լեզվաբանական, այլև խոսքի մշակույթի և սոցիալական փոխազդեցության համատեքստում: Աշխատանքում նաև քննարկվում է, թե ինչպես են թերասությունները ազդում ասույթի իմաստային ուժի, ճշմարտացի լինելու աստիճանի ընկալման և միջանձնային հարաբերությունների հավասարակշռման վրա: Բացի այդ, կատարվում է գեղարվեստական խոսույթի վերլուծություն Դոննա Տարտի «Ոսկե ճնճուկը» ստեղծագործության հիման վրա, որի շրջանակում ուսումնասիրվում է թերասությունների կիրառությունը, դրանց գործաբանական դերը և ազդեցությունը հաղորդակցական ռազմավարությունների ձևավորման վրա: Վերլուծության արդյունքները ցույց են տալիս, որ տարբեր համատեքստերում թերասությունները կիրառվում են տարբեր չափով, և դրանք կարևոր դեր են կատարում հաղորդակցության արդյունավետությունն ապահովելու համար:

Բանալի բառեր – *թերասություն, անորոշություն, քաղաքավարություն, գործաբանական լեզվաբանություն, ճանաչողական լեզվաբանություն*

* **Նոնա Հարությունյան** – ԵՊՀ անգլերեն լեզվի № 2 ամբիոնի հայցորդ, թարգմանության տեսության և պրակտիկայի ամբիոնի դասախոս

Нона Арутюнян – Соискатель кафедры английского языка № 2, преподаватель кафедры теории и практики перевода ЕГУ

Nona Harutyunyan – PhD Student at YSU Chair of English Language № 2, Lecturer at the Chair of Translation Studies

Էլ. փոստ՝ nonaharutyunyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-1750-8532>



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

Ստացվել է՝ 16.09.2026

Գրախոսվել է՝ 06.10.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

Լեզուն մարդկային հաղորդակցության հիմնարար համակարգ է, որի գործառույթն է ապահովել տեղեկատվության, ճանաչողական կառույցների և զգացմունքների փոխանցումն ու ըմբռնումը՝ դրսևորվելով բանավոր, գրավոր և նշանային համակարգերի տեսքով: Լեզվի կիրառման գործընթացում դրսևորվում են բազմաթիվ առանձնահատկություններ, որոնք պայմանավորված են լեզվաբանական, սոցիալ-մշակութային և գաղափարախոսական գործոններով: Հիշյալ գործոնների համատեքստում էական նշանակություն է վերագրվում ուճաբանական և խոսույթային միջոցներին, որոնք խոսքային գործընթացի (թիրախայնության) ուղղվածության և պերլոկուտիվ ազդեցության աստիճանի ձևավորման առանցքային մեխանիզմներ են: Նշված միջոցների շարքում առանձնահատուկ տեղ են գրավում թերասությունները, որոնք բնորոշ են գրեթե բոլոր լեզվական համակարգերին և կատարում են բազմաբնույթ գործառույթներ:

Թերասությունների կիրառումը լեզվական խոսույթում պայմանավորված է անհատի լեզվական կարողություններով, հաղորդակցական համատեքստով, խոսքային իրադրությամբ և խոսողի դիտավորությամբ: Դրանք գործածվում են ինչպես բանավոր, այնպես էլ գրավոր հաղորդակցության մեջ՝ նպատակ ունենալով կարգավորել միջանձնային շփման գործընթացը: Թերասությունների դերը հատկապես կարևորվում է ակադեմիական գրագրության, դիվանագիտական խոսույթի և առօրյա հաղորդակցության մեջ, երբ առկա է կտրուկ կամ բացարձակ հայտարարություններից խուսափելու անհրաժեշտություն, քանի որ դրանք կարող են հանգեցնել անցանկալի բախումների կամ դիմակայությունների:

Սույն աշխատանքի նպատակն է համապարփակ կերպով ուսումնասիրել թերասությունները, պարզել դրանց համակարգային բնույթը և դերը հաղորդակցման գործընթացում: Հետազոտությունը ներառում է գեղարվեստական խոսույթի վերլուծություն՝ Դոննա Տարտի «Ոսկե ճնճուկը» ստեղծագործության հիման վրա:

Առաջադրված խնդիրներն են.

- ներկայացնել թերասությունների լեզվաբանական բնութագիրը,
- վերլուծել թերասությունների տեսական հիմքերը՝ լեզվաբանական, տրամաբանական և ճանաչողական տեսանկյունից,
- բացահայտել թերասությունների հաղորդակցական և գործաբանական գործառույթները տարբեր խոսույթներում,
- վերլուծել թերասությունների կիրառությունը գեղարվեստական խոսույթում՝ բացահայտելով դրանց դերը կերպարների բնութագրման, գնահատողական դիրքորոշման և հաղորդակցական ռազմավարությունների ձևավորման մեջ:

Թերասությունների տեսական և գործաբանական հիմքերը

Թերասությունները և դրանց առանցքային դերը ժամանակակից լեզվաբանության մեջ երկար տարիներ ուսումնասիրության առարկա են եղել բազմաթիվ գիտնական հետազոտողների կողմից: Ուսումնասիրությունները ցույց են

տալիս, որ թերասությունների միջոցով խոսողը կարող է արտահայտել իր վերաբերմունքը ասության նկատմամբ՝ փոխանցելով անորոշություն, կասկածամտություն, մեղմացում կամ զգուշավորություն՝ պայմանավորված հաղորդակցական նպատակով և խոսության միջավայրով (Hübler, 1983; Holmes, 1984; Hyland, 1996): Լեզվաբանական դաշտում Ու.Վայնրայխը եղել է առաջինը, ով ընդգծել է թերասությունների նշանակալի գործառույթը խոսքային գործընթացում: Ըստ նրա՝ «Ցանկացած լեզվում մետալեզվական գործառույթ իրականացնող բառերը, ինչպես, օրինակ, անգլերենում կիրառվող *true*, *real*, *so-called*, *strictly speaking* և *like*-ը, գործածվում են որպես տվյալ տեղեկության ավելի լայն կամ նեղ մեկնաբանությունն ապահովելու հրահանգներ» (Weinreich, 1996: 169):

Ջ. Լակոֆը, իր հերթին, թերասությունները ներկայացրել է որպես իմաստային անորոշության արտահայտման միջոցներ՝ առաջարկելով լեզվական իմաստը դիտարկել ոչ թե որպես ճիշտ կամ սխալ, այլ որպես աստիճանավորված և համատեքստից բխող երևույթ (Lakoff, 1972): Ջ. Լակոֆի տեսական մոտեցումների վրա զգալի ազդեցություն են ունեցել Լ. Ջադեի ոչ հստակ տրամաբանության (Fuzzy Logic) տեսությունը (Zadeh, 1965), ինչպես նաև Է. Ռոշի կոդմից առաջ քաշված նախատիպային դասակարգման (Prototypical Theory/ Prototypical Classification) հայեցակարգը (Rosch, 1975):

Սկսած 1980-ականներից՝ գիտական ուղղությունների (մասնավորապես՝ գործաբանական լեզվաբանության, քաղաքավարության տեսության, խոսության վերլուծության և ճանաչողական լեզվաբանության) զարգացումը հանգեցրեց թերասությունների գործառույթային և փոխգործակցության տեսանկյունից վերաիմաստավորմանը:

Այս մոտեցումը հիմնականում կապված է Ջ. Լակոֆի և Բ. Ֆրեյդերի աշխատանքների հետ: Բ. Ֆրեյդերը զարգացրեց Ջ. Լակոֆի մտքերը՝ ներկայացնելով «թերասություններով ձևավորված պերֆորմատիվներ» (*hedged performatives*) հասկացությունը (Fraser, 1975): Բ. Ֆրեյդերի մոտեցման առանցքում այն գաղափարն է, որ որոշակի եղանակավորող բայերի հետ գործածվող պերֆորմատիվ բայերը (*I suggest, I think, I suppose*) կարող են մեղմացնել խոսքային ակտի (speech act) իլլոկուտիվ ուժը՝ թույլ տալով խոսողին «ազդել» ունկնդրի վրա առանց ուղիղ հրամանի կամ պնդման, որտեղ եղանակավորող բայերը հանդես են գալիս որպես թերասություններ: Այսպիսով, եղանակավորող բայերը, գործածվելով որպես **թերասություններ**, նվազեցնում են արտահայտության պարտադրողական ուժը, որի արդյունքում ասությամբ դառնում է ավելի քաղաքավարի կամ չեզոք: Այս տեսանկյունից թերասությունները դիտարկվում են ոչ միայն իմաստաբանական կամ ճանաչողական համակարգերում, այլ նաև **գործաբանական** տիրույթում՝ որպես խոսքային ակտերի միջանձնային կողմը կարգավորող լեզվական ռազմավարություններ (Fraser, 1975): Հետագայում Բ. Ֆրեյդերը ընդլայնում է թերասությունների շրջանակը՝ կենտրոնանալով այնպիսի միավորների վրա, ինչպիսիք են *kind of* և *sort of*, որոնք կիրառվում են խոսքի անորոշությունը և ուղղակիությունը նրբորեն մեղմելու նպատակով (Fraser, 1980): Թերասությունների դիտարկումը գործաբանական լեզվաբանության մեջ ավելի է խորացել Բ. Ֆրեյդերի աշխատանքներից հետո՝ դառնալով կենտրոնական

տարր քաղաքավարության տեսության և խոսքային ակտերի վերլուծության մեջ:

Պ. Բրաունի և Ս. Լևինսոնի տեսությունը թերասություններն առավել ամբողջականորեն դիտարկում է որպես քաղաքավարության ռազմավարությունների հիմնական բաղադրիչ: «Առօրյա հաղորդակցության ընթացքում արտահայտված մտքերը հաճախ կարող են ընկալվել որպես սպառնալիք համագործակցային փոխազդեցությանը (*face-threatening acts*)» (Brown & Levinson, 1987: 146):

Հետազոտողներ Ջ. Հաուսը և Գ. Կասպերը, ինչպես նաև Ս. Բլում-Կուլկան և Ե. Օլշտեյնը ընդլայնել են թերասությունների դերը դրանք դիտարկելով որպես խոսքային ակտերի որոշակի տեսակների փոփոխման միջոց: Նրանք հատկապես շեշտում են թերասությունների կարևորությունը խոսքային այնպիսի ակտերում, ինչպիսիք են խնդրանքներն ու ներողությունները: **Թերասությունները, ըստ նրանց, ծառայում են որպես հաղորդակցությունը դյուրացնող միջոցներ**, որը թույլ է տալիս խոսողին պահպանել փոխադարձ քաղաքավարություն առանց խախտելու հաղորդակցական հիմնական նպատակները (House/Kasper, 1981; Blum Kulka/Olshtein, 1984): Այս մոտեցումները հաստատում են թերասությունների կարևորությունը հաղորդակցային նպատակի և սոցիալական նորմերի միջև հավասարակշռության պահպանման գործընթացում:

Այս համատեքստում նշանակալի է նաև Ջ. Սքելթոնի դիտարկումը, ով թերասությունները համարում է լեզվական արդյունավետ ռազմավարություն՝ զգուշավոր և ընդունելի պնդումներ ներկայացնելու համար: Ըստ նրա՝ գրողները կամ խոսողները «լեզուն կիրառում են նրբանկատորեն, ճշգրիտ իմաստով և որոշակի խտրականությամբ» (Skelton, 1988: 107), ինչը թույլ է տալիս խուսափել կտրուկ և հնարավոր բախումներ առաջացնող արտահայտություններից: Ջ. Սքելթոնն ընդգծում է, որ թերասությունները կիրառելի են ինչպես պաշտոնական, այնպես էլ ոչ պաշտոնական խոսույթում, քանի որ դրանց հիմնական գործառնությունը կապված է բովանդակության ուժի ձևավորման և մեղմացման հետ (Skelton, 1988): Այսպիսով, **Ջ. Սքելթոնը վեր է հանում այն փաստը, որ թերասությունները նաև լեզվական հավասարակշռման ռազմավարություններ են, ինչը հատկապես կարևորվում է ակադեմիական և մասնագիտական խոսույթներում:**

Ժամանակակից գործաբանական հետազոտությունների շրջանակներում առանձնահատուկ տեղ է գրավում թերասությունների ինստիտուցիոնալ գործառնության դիտարկումը: Այս տեսանկյունից հետաքրքիր է Ջ. Ցուկի ուսումնասիրությունը լրատվամիջոցների, մասնավորապես նորությունների թողարկման հոդվածների վերաբերյալ: Ջ. Ցուկը թերասությունները սահմանում է որպես արտահայտություններ որոնք նվազեցնում են հեղինակի կողմից արված հայտարարության ուժը (Tsuk, 1986): Նրա մոտեցումը հիմնարար նշանակություն ունի, քանի որ այն ցույց է տալիս, թե ինչպես են թերասությունները կիրառվում ոչ միայն անհատական միջանձնային մակարդակում, այլև ինստիտուցիոնալ խոսույթում, մասնավորապես լրատվական խոսույթում:

Թերասությունների տեսական դիտարկումը լրացվում է դրանց սոցիալ-հոգեբանական ազդեցության ուսումնասիրությամբ, ինչը հատկապես շեշտում է Ռ. Կլեմենի մոտեցումը: Նա թերասությունները բնութագրում է որպես արտահայտություններ, որոնք կարող են օգնել ունկնդրին ավելի հեշտությամբ ընդունել գրուցակցի կարծիքը, պահպանել խոսող-լսող փոխհարաբերությունները կամ հնարավորինս խուսափել կոնֆլիկտներից (Clemen, 1997): Ռ. Կլեմենի մոտեցումն ընդգծում է թերասությունների գործաբանական և սոցիալ-հոգեբանական գործառնությունը՝ դրանք դիտարկելով որպես հաղորդակցային հարաբերությունների պահպանման ռազմավարական միջոց:

Ներկայացված տեսական դիտարկումները հանգամանալից կերպով համադրվում են թերասությունների գործաբանական հայեցակարգի հետ՝ հաստատելով դրանց բազմաֆունկցիոնալ դերը հաղորդակցային խոսույթում: Այսպիսով, բոլոր տեսակետները միաձայն հանգում են այն եզրակացության, որ թերասությունները դիտարկվում են ոչ միայն իմաստային, այլև սոցիալ-հոգեբանական և ինստիտուցիոնալ մակարդակներում՝ որպես բովանդակության ուժի վերահսկման, հարգալից փոխհարաբերությունների պահպանման և հակասությունների կանխման կարևորագույն լեզվական միջոցներ:

Տեսական դաշտի ընդլայնման շրջանակում որոշ լեզվաբաններ առաջ են քաշել այն տեսակետը, որ թերասությունները պետք է դիտարկել որպես ասույթի վերաբերյալ խոսողի պարտավորության աստիճանը որոշող միջոցներ (commitment markers): Այս մոտեցմամբ՝ թերասություններն ազդում են ոչ միայն ասույթի ներսում առանձին բառերի կամ արտահայտությունների ճշգրտության վրա, այլև ամբողջ դրույթի հաղորդման նկատմամբ խոսողի հանձնառության և պատասխանատվության աստիճանի վրա:

Հայեցակարգային այս ընդլայնումն ակնառու կերպով ներկայացրել են Ե. Պրինսը, Ջ. Ֆրեյդերը և Ս. Բոսկը, ովքեր, ուսումնասիրելով մասնագիտական խոսույթը բժիշկների միջև, համաձայնել են Ջ. Լակոֆի տեսության հիմնական դրույթների հետ, սակայն, միաժամանակ, կարևոր տարանջատում են առաջարկել: Նրանք պնդում են, որ թերասությունները կարող են արտահայտել ոչ միայն **բովանդակության անորոշություն**, այլ նաև **բովանդակության և խոսողի միջև հարաբերության բնույթը**, այսինքն՝ այն աստիճանը, որով խոսողը պարտավորվում է փոխանցվող տեղեկատվության ճշմարտացիության նկատմամբ:

Այս տեսանկյունից անհրաժեշտ է տարբերակել թերասությունների երկու հիմնական տեսակ.

Բովանդակությանն ուղղված թերասություններ (*content-oriented hedges*), որոնք ազդում են հենց ասելիքի ներսում առկա հասկացությունների կամ աստիճանավորման ճշգրտության վրա (օր.՝ *sort of, approximately, rather*):

Խոսողի պարտավորությունը նվազեցնող թերասություններ (*speaker-oriented hedges*), որոնք սահմանափակում են խոսողի լիարժեք հանձնառությունը կամ վստահությունը տվյալ ասույթի նկատմամբ (օր.՝ *I think, it seems, perhaps*):

Այս մոտեցումը թերասությունների վերլուծության մեջ ներմուծում է հայեցակարգային նոր շերտ, որի համաձայն՝ թերասությունները դիտարկվում են ոչ

միայն որպես իմաստի մեղմացման գործիքներ, այլև **հաղորդակցային պատասխանատվության աստիճանավորման միջոցներ**: Այս երկակի գործառնության դրսևորումները հատկապես արդիական են դարձնում դրանց ուսումնասիրությունը խոսույթային այնպիսի տիրույթներում, ինչպիսիք են ակադեմիական, մասնագիտական և ինստիտուցիոնալ խոսույթները:

Հետագա անդրադարձը թերասությունների գործածությունը մասնագիտացված խոսույթներում հանգեցրեց արժեքավոր դիտարկումների հատկապես գիտական տեքստերում դրանց գործառնության նշանակության վերաբերյալ: Ռ. Մարկկանենի և Հ. Շրոդերի տեսանկյունից՝ գիտական տեքստերում թերասությունները ոչ միայն մեղմացնում են ասույթի ուժը կամ սահմանափակում դրա հստակությունը, այլև ունեն ավելի բարդ դերեր: Դրանք նվազեցնում են հեղինակի պատասխանատվությունը տրված պնդման ճշմարտացիության նկատմամբ, թույլ են տալիս թաքցնել անհամաձայնությունը՝ պահպանելով հաղորդակցման քաղաքավարությունը, արտահայտում են հեղինակի վերաբերմունքը տրված տեղեկության նկատմամբ և պահպանում համերաշխություն գիտական հաղորդակցության դաշտում (Markkanen & Schröder, 1989, 1992): Ռ. Մարկկանենի և Հ. Շրոդերի տեսությունը դիտվում է որպես թերասությունների գործաբանական և **հոգեբանական** կողմի խորացման արդյունք, որը համընկնում է առաջադրված տեսական հենքերի հետ:

Վերջապես, Է. Հինկելի ուսումնասիրությունը կենտրոնացած էր թերասությունների կիրառման վրա ոչ բնիկ անգլիախոսների կողմից գրված ակադեմիական խոսույթում: Նրա նպատակն էր բացահայտել թերասությունների գործառնությունը այն համատեքստերում, որտեղ հեղինակները ձգտում էին համատեղել ակադեմիական պնդումների ուղղակիությունը ակադեմիական քաղաքավարության և անորոշության պահանջների հետ: Ըստ նրա՝ «Ընդհանուր առմամբ, թերասությունները լեզվական միջոցներ են՝ նվազեցնելու գրողի պատասխանատվությունը առաջարկների կամ պնդումների և դրանց ճշմարտացիության նկատմամբ, արտահայտելու կասկած կամ անորոշություն և/կամ քաղաքավարություն և անուղղակիություն» (Hinkel, 2008): Հինկելի մոտեցումը ևս ընդգծում է թերասությունների դերը ոչ միայն **ակադեմիական ոճի** ձևավորման, այլև **միջնակության հաղորդակցության** համատեքստում՝ ներկայացնելով դրանք որպես հմուտ ռազմավարություններ, որոնք ապահովում են ձևի և բովանդակության ներդաշնակություն՝ զերծ կոպիտ պնդումներից ու խիստ կարծիքներից:

Թերասությունների կիրառությունը գեղարվեստական դիսկուրսում

Սույն ենթաբաժինը նվիրված է թերասությունների գործառնական դրսևորումների վերլուծությանը գեղարվեստական խոսույթում: Թեև տեսական շրջանակում թերասությունները դիտարկվում են որպես իմաստաբանական, ճանաչողական և գործաբանական բազմաֆունկցիոնալ միավորներ, դրանց գործնական կիրառությունը առավել հստակ արտահայտվում է բնական հաղորդակցա-

կան միջավայրում: Վերլուծության համար ընտրել ենք օրինակներ Դոննա Տարտի «Ոսկե ճնճուկը» վեպից, որն առանձնանում է խոսույթային բազմաշերտությամբ և կերպարների խոսքային վարքագծի նուրբ պատկերումով: Տեքստում ներկայացված երկխոսությունները և ներքին մենախոսությունները հարուստ են թերասություններով, ինչը հնարավորություն է տալիս ուսումնասիրել դրանց կիրառությունը հաղորդակցական միջավայրում: Ստորև ներկայացվում է մի շարք օրինակների վերլուծություն:

1. *The name Kotku (Ukrainian variant: Kotyku) makes her sound more interesting than she was; but it wasn't her real name, only a pet name ("Kitty cat," in Polish) that Boris had given her. Her last name was Hutchins; her given name was actually something like Kylie or Keiley or Kaylee; and she'd lived in Clark County, Nevada her whole life. Though she went to our school and was only a grade ahead of us, she was a lot older — older than me by three whole years. Boris, apparently, had had his eye on her for a while, but I hadn't been aware of her until the afternoon he threw himself on the foot of my bed and said: "I'm in love." "Oh yeah? With who?" "This chick from Civics. That I bought some weed from. I mean, she's eighteen, too, can you believe it? God, she's beautiful." (chapter 6, part 1)*

Այս հատվածում պատմողը՝ Թեոն, ներկայացնում է Կոտկուի վերաբերյալ իր առաջին տպավորությունները: Կերպարը բնութագրվում է որպես տարիքով ավելի հասուն և արտաքինով բավականին ազդեցիկ, որի նկատմամբ հետաքրքրություն է ցուցաբերում Թեոյի ընկերը՝ Բորիսը: Տեքստը ներառում է Թեոյի ներքին գնահատականը աղջկա արտաքինի և սոցիալական ծագման վերաբերյալ, որին հաջորդում է երկու տղաների միջև ծավալվող կարճ, սակայն հաղորդակցական առումով լարված և անհարմար երկխոսություն կապված նրա տարիքի և ալկոհոլ ձեռք բերելու հնարավորության հետ: Սկզբնական ասույթը՝ *«makes her sound more interesting than she was»*, գործում է որպես գործաբանական և համատեքստային թերասություն, քանի որ Թեոն գիտակցաբար կառուցում է պատմողական խոսույթը՝ վերահսկելու ընթերցողի սպասելիքները և միաժամանակ նվազեցնելու կերպարի սոցիալական նշանակությունը: Աղջկա անունը հիշատակելիս այն բնորոշվում է հետևյալ կերպ՝ *«only a pet name»*, որտեղ *«only»* մակբայը հանդես է գալիս որպես թերասություն, որի նպատակն է նվազեցնել կերպարի կարևորությունը և լրջությունը: Այնուհետև նա գործածում է *«actually»* մակբայը, որը նշանավորում է անցում ենթադրյալ կամ արտաքին ինքնությունից դեպի, իր ընկալմամբ, իրական կամ փաստացի ինքնություն: *«Something like»* անորոշ դերանվամբ ձևավորված ասույթը, ինչպես նաև *«Kylie or Keiley or Kaylee»* անվան տարբերակների շարքը անորոշություն արտահայտող թերասություններ են՝ ընդգծելով խոսողի դիտավորյալ խուսափումը տեղեկություն տրամադրելուց: *«Though»* մակբայը կատարում է շարահյուսական թերասության գործառույթ՝ մեղմելով և որակավորելով նրա դպրոցական կարգավիճակի և տարիքի միջև առկա հակադրությունը: Նույն գործառույթն ունի նաև *«only a grade ahead»* ասույթում կիրառված *«only»* մակբայը՝ որպես թերասություն՝ ակադեմիական տարբերությունը նվազագույնի հասցնելու

համար: «*A lot*» քանակական բնորոշիչը ևս համարվում է թերասություն՝ տարիքային տարբերության աստիճանը ոչ ճշգրիտ, մոտավոր կերպով ներկայացնելու նպատակով: Երբ Թեոն նշում է, որ Բորիսը հետաքրքրված է եղել աղջկանով, նա համապատասխանաբար կիրառում է «*apparently*» և «*for a while*» թերասությունները, որոնց միջոցով խոսողը նվազեցնում է իր անմիջական ներգրավվածությունը՝ նվազեցնելով տվյալ տեղեկության հավաստիության համար սեփական պատասխանատվությունը: «*Until the afternoon*» ժամանակային որակավորիչը սահմանափակող թերասություն է, որը հստակեցնում է պատմողի իրազեկության ժամանակային շրջանակը: Երկխոսության ընթացքում Բորիսի կողմից գործածված «*Oh yeah?*» ձայնարկությամբ արտահայտված ասույթը կատարում է գործաբանական թերասության գործառույթ՝ արտահայտելով մեկնաբանության համար բաց, սակայն պարտավորեցնող բնույթ չունեցող հետաքրքրվածություն և խուսափելով հստակ դիրքորոշում ընդունելուց: Միննույն ժամանակ, «*With who?*» արտահայտությամբ կազմված կարճ հարցադրումը ներկայացվում է որպես մեղմացված խոսքային ակտ, որը նվազեցնում է ուղղակի հարցադրման ճնշումը: Վերջապես, «*this chick*» ասույթի կիրառումը ընկալվում է որպես անորոշ հղում, որի միջոցով Բորիսը խուսափում է անմիջական և հստակ ինքնորոշումից: «*I mean*» մտածական իմաստ արտահայտող բայով կազմված ասույթը կիրառվում է որպես դիսկուրսիվ մարկեր՝ ուղղված հաջորդող բացատրության մեղմացմանը և խոսքային ակտի ուժը սահմանափակելուն: Նրա «*can you believe it?*» հարցական ասույթը կատարում է թերասության գործառույթ՝ նպատակ ունենալով ապահովել սոցիալական համաձայնություն և փոխադարձ ճանաչում խոսակցի հետ՝ միաժամանակ խուսափելով հստակ դիրքորոշում արտահայտելուց:

2. “Where’s that weed?” We didn’t talk any more about Boris’s love interest, **at least not that day**, but then **a few days later** when I came out of math I saw him **looming** over this girl by the lockers. While Boris **wasn’t especially** tall for his age, the girl was tiny, despite how much older than us she **seemed**: flat-chested, scrawny-hipped, with high cheekbones and a shiny forehead and a sharp, shiny, **triangle-shaped** face. Pierced nose. Black tank top. Chipped black fingernail polish; streaked orange-and-black hair; flat, bright, chlorine-blue eyes, outlined hard, in black pencil. **Definitely** she was cute—hot, even; but the glance she slid over me was anxiety-provoking, **something about her** of a bitchy fast-food clerk or **maybe** a mean babysitter. “So what do you think?” said Boris eagerly when he caught up with me after school. I shrugged. “She’s cute. **I guess.**” “**You guess?**” “**Well Boris, I mean,** she looks like she’s, **like,** twenty-five.” “I know! It’s great!” he said, looking dazed. “Eighteen years! Legal adult! She can buy booze **no problem!** Also she’s lived here her whole life, so she knows **what places** don’t check age.” (chapter 6, part 1)

Թեոյի ներքին մենախոսության մեջ «*at least not that day*» ասույթը համատեքստային թերասություն է՝ սահմանափակելով ասույթի ժամանակային շրջանակը, իսկ «*a few days later*» ասույթը անորոշ ժամանակ մատնանշող թերասություն է՝ ընդգծելով պատմողի դիտարկումների հետագա անորոշությունը: Տեսարանի նկարագրության ընթացքում «*looming*» ածականը համատեքստ-

տային թերասություն է՝ դիտարկումը ներկայացնելով սուբյեկտիվ և գնահատողական տեսանկյունից: Բորիսին որպես ոչ առանձնապես բարձրահասակ բնութագրելը *«not especially»* արտահայտության միջոցով թերասություն է, որը մեղմացնում է ֆիզիկական նկարագրությունը և նվազեցնում դրա որոշակիությունը: Թեև *«definitely»* մակբայը, որպես կանոն, ուժգնացնող միջոց է, տվյալ համատեքստում այն թերասություն է՝ ներքին կասկածի քողարկման և ինքնավստահության կառուցման նպատակով: *«Maybe»* հավանականություն արտահայտող մակբայը ևս թերասություն է՝ արտահայտելով խոսողի ոչ լիարժեք վստահությունը, իսկ *«something about her»* անորոշ ասույթը փոխանցում է խոսողի անորոշ, ենթադրյալ և մասամբ ձևակերպված ընկալումները: Վերջին երկխոսության ընթացքում Թեոյի՝ ուսերը թոթվելը անտարբերություն մատնանշող ոչ վերբալ համատեքստային թերասություն է: Խոսքային մակարդակում նա գործածում է *«I guess»* մտածական բայով կազմված թերասությունը, որի միջոցով խոսափում է գնահատողական հստակ պնդումից և միաժամանակ մեղմացնում է սեփական կարծիքի ուժգնությունը: Դիսկուրսային մարկերները՝ *«well»* և *«I mean»*-ը, կիրառվում են՝ քննադատական դիտարկումը հետաձգելու և այն ավելի բազմակողմանի դիրքորոշման շրջանակում ներկայացնելու նպատակով: *«Like»* մակբայի գործածվում է քննադատության ուղղակիությունը նվազեցնելու նպատակով: Իր հերթին, Բորիսը կիրառում է *«no problem»* ասույթը՝ որպես համատեքստային թերասություն՝ ուղղված գործողության հետ կապված իրավական և սոցիալական հնարավոր ռիսկերի ընկալման նվազեցմանը: Նույն տրամաբանության շրջանակում *«what places»* ասույթը ևս անորոշություն արտահայտող թերասություն է, որի գործառույթն է նրանց ծրագրի շուրջ վերահսկելիության և անվտանգության պատրանքի ձևավորումը:

3. “My God,” Said Hobie when he got a good look at me under the lights. “You’re white as a sheet. **You’re not coming down with something?**” “Um—” He **was just** going out, coat over his arm; behind him stood Mr. and Mrs. Vogel, buttoned-up and **smiling poisonously**. My relations with the Vogels (or “the Vultures,” as Grisha called them) had cooled, significantly, since I’d taken over the shop; mindful of the many, many pieces they’d **in my view as good as** stolen from Hobie, I now tacked on a premium to anything I even **vaguely suspected** they were interested in; and **though** Mrs. Vogel—no fool—had taken to telephoning Hobie directly, I **usually** managed to thwart her by (among other means) **claiming** to Hobie that I’d already sold the piece in question and forgotten to tag it. “Have you eaten?” Hobie, in his gentle **woolly-mindedness** and unwisdom, remained completely unaware that the Vogels and I no longer held each other in anything but the very highest regard. “We’re **just running down** the street for dinner. Come with us, **why don’t you.**” “**No thanks,**” I said, conscious of Mrs. Vogel’s gaze boring into me, cold fraudulent smile, eyes like agate chips in her smooth, **aging-milkmaid** face. **As a rule** I took pleasure in stepping up and smiling back in her teeth—but in the stern hall lights I felt clammy and used-up, **demoted somehow.** “**I think, um, I’ll eat in tonight, thanks.**” (chapter 9, part 6)

Թեոն վերադառնում է հնառճ իրերի խանութ և տեսնում, որ Հոբին պատրաստվում է գնալ ընթրիքի Վոգելների հետ՝ մի գույգ, որի նկատմամբ Թեոն խո-

որ անվստահություն է զգում: Երկխոսությունը հազեցած է թաքնված հակակրանքով և լարվածությամբ, որն առավելապես դրսևորվում է Թեոյի և տիկին Վոգելի միջև, ինչպես նաև՝ սոցիալական անհարմարությամբ, որը պայմանավորված է Փիպայի նոր ընկերոջ հիշատակմամբ: Տեսարանը սկսվում է Հոբիի բացականչությամբ, որտեղ *«coming down with something»* ասությամբ *«something»* անորոշ դերանունը անորոշություն արտահայտող թերասություն է՝ բժշկական հստակ ախտորոշում նշելուց խուսափելու նպատակով: Թեոյի արձագանքը, արտահայտված *«Um»* ձայնարկությամբ, երկմտանքի ցուցիչ է և կարող է դիտարկվել որպես գործաբանական թերասություն, քանի որ այն մատնանշում է խոսողի անհարմարությունը և անմիջական պատասխան տալու դժվարությունը:

Հեղինակը Հոբին ներկայացնում է՝ կիրառելով *«just going out»* ասությամբ, որտեղ թերասություն է *«just»* մակբայը: Թեոյի կողմից Վոգելներին բնութագրելը *«smiling poisonously»*, կարելի է դիտարկել որպես համատեքստային թերասություն՝ ընդգծելու նրանց դեմքի արտահայտության կեղծ բնույթը: *«In my view»* ասությամբ ևս թերասության օրինակ է, որի միջոցով Թեոն գողության վերաբերյալ իր տեսակետը ներկայացնում է ոչ թե որպես փաստացի հաստատում, այլ անձնական դիրքորոշում:

Մինչև այժմ դիտարկված երկխոսության վերլուծությունը վերահաստատում է թերասությունների գործառույթը թե՛ լեզվաբանական, թե՛ գործաբանական հարթություններում: Այս համատեքստում *«as good as stolen»* ասությամբ կարելի է դիտարկել որպես թերասություն, որը խաթարում է գործողության իրավական հստակությունը՝ մատնանշելով դրա ոչ միանշանակ և հարաբերական բնույթը: *«Vaguely suspected»* ասությամբ *«vaguely»* մակբայը թերասություն է, որը նվազեցնում է ասույթի համոզականությունը: *«Thought»* շաղկապը ևս շարահյուսական թերասության օրինակ է՝ հնարավորություն տալով Թեոյին արտահայտելու զիջողական վերաբերմունք տիկին Վոգելի խելացի լինելու վերաբերյալ՝ առանց բացահայտ հակադրություն ստեղծելու: Հաճախականություն արտահայտող *«usually»* թերասության կիրառմամբ Թեոն խուսափում է իր պնդումը ներկայացնել որպես բացարձակ և անբեկանելի փաստ՝ դրսևորելով լեզվական զգուշավորություն: Հոբիին ինչ-որ բան ապացուցելու Թեոյի ռազմավարությունը կարելի է ներկայացնել որպես թերասություն, քանի որ այն թույլ է տալիս խուսափելու պնդումը որպես բացարձակ ճշմարտություն ներկայացնելուց՝ այն սահմանափակելով անձնական ընկալման մակարդակում: Վերջապես, Հոբիի՝ «անորոշ» մտածողության վիճակի նկարագրությունը թերասություն է, որն ընդգծում է նրա անտեղյակությունը և իրավիճակի ոչ հստակ ընկալումը:

Հոբին կիրառում է *«just running down»* թերասությունը, որի միջոցով նվազեցնում է դուրս գնալու գործողության համար գործադրվող ջանքն ու պարտադրանքը: Նրա հրավերը *«why don't you»*, ձևակերպված հարցական-ժխտական ասությամբ, գործաբանական թերասություն է, որի գործառույթն է մեղմացնել հրահանգային խոսքային ակտը՝ այն վերափոխելով առաջարկի: Թեոյի մերժու-

մը՝ **«No thanks»**, լրացուցիչ մեղմացվում է տիկին Վոգելի արտաքինի վերաբերյալ ներքին նկարագրությամբ՝ **«aging-milkmaid»**, որը կարելի է դիտարկել որպես թերասություն: **«As a rule»** ասույթը ևս դիտարկվում է որպես թերասության օրինակ, քանի որ այն գործածվում է Թեյի վարքագծային օրինաչափությունը ընդհանրացնող կերպով ներկայացնելու համար: Նա ինքն իրեն նկարագրում է որպես **«demoted somehow»**, որտեղ **«somehow»** դերանունը արտահայտում է խոստովի անորոշությունը կամ պատճառահետևանքային հստակ կապը ձևակերպելու անկարողությունը: Նրա բանավոր պատասխանը՝ **«I think, um, I'll eat in»**, **համադրում է «I think»** մտածական իմաստ արտահայտող թերասությունը և **«um»** հապաղում արտահայտող ձայնարկությունը, ինչի արդյունքում մերժման խոսքային ակտը զգալիորեն մեղմացվում է:

4. *“Not feeling well?” said Mr. Vogel blandly—balding midwesterner in rimless glasses, prim in his reefer coat, tough luck to you if he was the banker and you were late with the mortgage. “What a shame.” “Lovely to see you,” Mrs. Vogel said, stepping forward and putting her plump hand on my sleeve. “Did you enjoy Pippa’s visit? I wish I’d got to see her but she was so busy with the boyfriend. What did you think of him —what was his name—?” turning back to Hobie. “Elliot?” “Everett,” said Hobie neutrally. “Nice boy.” “Yeah,” I said, turning to shoulder my coat off. The appearance of Pippa fresh off the plane from London with this “Everett” had been one of the uglier shocks of my life. Counting the days, the hours, shaky from sleeplessness and excitement, unable to stop myself looking at my watch every five minutes, leaping at the doorbell and literally running to throw open the door—and there she stood, hand-in-hand with this shoddy Englishman? “And what does he do? A musician too?” (chapter 9, part 6)*

«Not feeling well?» հարցական ասույթը կեղծ մտահոգություն արտահայտող գործաբանական թերասություն է, որի նպատակն է պահպանել խոսակցական քաղաքավարության արտաքին ձևը՝ առանց իրական համակրանքի դրսևորման: Իրավիճակը **«What a shame»** արտահայտությամբ բնութագրելը ևս կարելի է դիտարկել որպես սոցիալական քաղաքավարության համատեքստային թերասություն, որը կիրառվում է անտարբերությունը քողարկելու և հաղորդակցման նորմատիվ շրջանակը չխախտելու նպատակով: Տիկին Վոգելի խոսքը ընդհանուր առմամբ հագեցած է տարբեր տեսակի թերասություններով, որոնք ծառայում են քաղաքավարության արտաքին դրսևորման պահպանմանը և հաղորդակցական լարվածության նվազեցմանը: **«I wish»** թերասության կիրառմամբ նա արտահայտում է ձևական, ոչ պարտավորեցնող ափսոսանք՝ խուսափելով էմոցիոնալ ներգրավվածությունից: Փիպայի զբաղված լինելու վերաբերյալ նրա պնդումը ձևակերպվում է **«so»** մակբայի միջոցով, որը աստիճանի մոտարկիչ է: Հաջորդող **«What did you think of him»** հարցադրումը, որը կառուցված է **«think»** մտածական իմաստ արտահայտող բայի կիրառմամբ, կարող է դիտարկվել որպես թերասության օրինակ, քանի որ այն նպատակ ունի հայցելու սուբյեկտիվ գնահատական, այլ ոչ փաստական տեղեկություն: **«-what was his name-?»** հարցական ասույթը, որը հուշում է խոսողի հիշողության թերի լինելը, ինչպես նաև դրան հաջորդող ենթադրական հարցադրումը՝ **«Elliot?»**, համա-

տեքստային թերասությունների օրինակներ են, որոնք ապահովում են խոսքային անորոշություն և նվազեցնում թեմայի ուղղակիությունը: Հոբիի ուղղումը՝ «*Everett*», արտաբերվում է չեզոք, ոչ գնահատողական ձևով, ինչը կարող է մեկնաբանվել որպես թերասություն՝ ուղղված հուզական ներգրավվածությունից խուսափելուն: Թեոյի նվազագույն արձագանքը՝ «*Yeah*», որն ունի թերասական գործառնություն, կիրառվում է խոսակցությունը դադարեցնելու և թեմայի զարգացումը կանխելու համար: Ի վերջո, Էվերեթի նկարագրությունը՝ «*shoddy Englishman*», ինչպես նաև հաջորդող հարցադրումը՝ «*And what does he do?*», գործում են որպես համատեքստային թերասություններ, որոնց միջոցով կերպարները անուղղակի հարցադրումներով մոտենում են Թեոյի համար զգայուն և անհարմար թեմային:

Կատարված դիսկուրսային վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ թերասությունները գեղարվեստական տեքստում հանդես են գալիս որպես լեզվական և հաղորդակցական բազմաշերտ ռազմավարություններ, որոնք ձևավորում են թե՛ ասույթի իմաստային կառուցվածքը, թե՛ միջանձնային փոխազդեցության բնույթը:

Եզրակացություն

Սույն հետազոտության արդյունքները հաստատում են, որ թերասությունները կարևոր դեր են կատարում հաղորդակցության մեջ՝ միաժամանակ նպաստելով ինչպես ասույթի մեղմացմանը, այնպես էլ իմաստային հստակության ապահովմանը: Վերլուծված տեսական մոտեցումները վկայում են, որ թերասությունները բազմաֆունկցիոնալ գործիքներ են, որոնք հնարավորություն են տալիս խոսողին խուսափելու պնդումների կտրուկ ձևակերպումից, նվազեցնելու սոցիալական և հաղորդակցական ռիսկերը, ինչպես նաև կարծիք արտահայտելու՝ առանց սպառնալու ունկնդրի սոցիալական դիմագծին (face-threatening act): Այն իրավիճակներում, երբ պարզ և միանշանակ ասույթները կարող են ընկալվել որպես կոշտ կամ հակամարտային, թերասությունները թույլ են տալիս ձևավորել մշակված խոսք՝ դրսևորելով քաղաքավարություն, զգուշավորություն և խոհեմություն:

Միաժամանակ, թերասությունների կիրառությունը պայմանավորված է ոչ միայն լեզվական նորմերով, այլև խոսող-լսող հարաբերությունների սոցիալ-ճանաչողական համատեքստով, ինչը հաստատվում է ինչպես դասական, այնպես էլ ժամանակակից հետազոտություններով: Թերասությունները վկայում են, որ բնական լեզվի բնութագրական հատկանիշներից մեկը աստիճանավորումն է. հաղորդակցությունը հաճախ կառուցվում է ոչ միայն փաստերի, այլև գնահատականների, ենթադրությունների և դիրքորոշումների վրա, որոնք պահանջում են ճկուն և նրբանկատ ձևակերպում:

Գործաբանական տեսանկյունից թերասությունները չեն կարող ընկալվել որպես խոսքի թուլություն. ընդհակառակը, դրանք հաղորդակցական կարողության կարևոր դրսևորում են և թույլ են տալիս նվազեցնել կտրուկ պնդումներ:

րի հետևանքները, մեղմացնել հնարավոր դիմադրությունը և պահպանել քաղաքավարական հավասարակշռությունը հատկապես զգայուն թեմաների դեպքում:

Վերլուծված օրինակները վկայում են, որ թերասությունները կարևոր դեր են կատարում կերպարների սոցիալական և հոգեբանական դիմագծի կառուցման գործընթացում: Դրանք հնարավորություն են տալիս բացահայտելու խոսողի վերաբերմունքը, վստահության աստիճանը և հաղորդակցական ռազմավարությունը հատկապես լարված, հակասական կամ զգայուն իրավիճակներում:

Ընդհանուր առմամբ, ներկայացված մոտեցումները, ինչպես նաև կատարված ուսումնասիրությունները համադրում են իմաստաբանական, ճանաչողական և խոսույթային դիտանկյունները վկայելով, որ թերասությունների կիրառությունը միաժամանակ առնչվում է իմաստային սահմանների ճշգրտմանը, խոսողի հանձնառության աստիճանի կարգավորմանը և սոցիալական «դեմքի» պահպանման ռազմավարություններին:

НОНА АРУТЮНЯН – Хеджирование как лингвопрагматическая и коммуникативная стратегия: теоретические основы и дискурсивные проявления. – Хеджи, являясь фундаментальным компонентом межличностной коммуникации, позволяют участникам общения формулировать высказывания с определённой степенью неопределённости и тем самым снижать уровень напряжённости. В работе представлены как классические, так и современные теоретические подходы, подчеркивающие коммуникативные функции хеджирования. Одновременно анализируется влияние когнитивных и социально-психологических факторов на их выбор и использование.

Цель исследования заключается в систематическом и всестороннем описании сущности хеджирования и его коммуникативных функций с учётом не только лингвистического, но и культурного и социального контекста. В работе также рассматривается влияние хеджей на семантический потенциал высказывания, восприятие степени его истинности и межличностные отношения.

Дискурсивный анализ художественного текста на материале романа Донны Тартт «Щегол», позволяет выявить особенности использования хеджей в речи различных персонажей, их прагматическую роль и влияние на формирование коммуникативных стратегий. Результаты анализа показывают, что использование хеджей варьируется в зависимости от контекста и играет важную роль в обеспечении эффективности коммуникации.

Ключевые слова: хеджирование, неопределённость, вежливость, прагматика, когнитивная лингвистика

NONA HARUTYUNYAN – Hedging as a Linguopragmatic and Communicative Strategy: Theoretical Foundations and Discursive Manifestations. – Hedges constitute an indispensable part of interpersonal communication, as they enable speakers to exercise caution, express statements with a certain degree of uncertainty, and reduce the degree of commitment. The article presents both classical and modern theoretical perspectives that highlight the communicative roles of hedging. Additionally, it analyzes the influence of cognitive and socio-psychological factors on the choice and use of hedges. The research aims to provide a systematic and comprehensive description of the essence of hedging and its communicative functions, taking into consideration not only the linguistic framework, but also the cultural and social contexts. The paper also addresses the impact of hedges on the semantic potential of an utterance, the perception of its truth value, and interpersonal relations. A discourse analysis of literary text using Donna Tartt's novel "The Goldfinch" focuses on the use of hedges in the speech of different characters, their pragmatic

roles, and their contribution to the development of communicative strategies. The findings indicate that the use of hedges varies across different contexts and that hedging plays a crucial role in ensuring communicative effectiveness.

Key words: *hedging, uncertainty, politeness, pragmatics, cognitive linguistics*

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Ճահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ:

Գրականության ցանկ/References

- Blum-Kulka, S., & Olshtain, E. (1984). Requests and apologies: A cross-cultural study of speech act realization patterns (CCSRP). *Applied Linguistics*, 5(3), 196-213. <https://doi.org/10.1093/applin/5.3.196>
- Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Clemen, G. (1997). The concept of hedging: Origins, approaches and definitions. In R. Markkanen & H. Schröder (Eds.), *Hedging and discourse: Approaches to the analysis of a pragmatic phenomenon in academic texts* (pp. 235-248). Walter de Gruyter.
- Tartt, D. (2013). *The Goldfinch*. Little, Brown and Company.
- Fraser, B. (1975). Hedged performatives. In P. Cole & J. L. Morgan (Eds.), *Syntax and semantics* (Vol. 3, pp. 187-210). Academic Press.
- Fraser, B. (1980). Conversational mitigation. *Journal of Pragmatics*, 4(4), 341-350.
- Hinkel, E. (2008). Hedging, inflating, and persuading in L2 academic writing. *Applied Language Learning*, 18(2), 1-24.
- Homles, J. (1984). Hedging your bets and sitting on the fence: Some evidence for hedges as support structures. *Te Reo*, 27, 47-62.
- House, J., & Kasper, G. (1981). Politeness markers in English and German. In F. Coulmas (Ed.), *Conversational routine* (pp. 157-185). Mouton.
- Hübler, A. (1983). *Understatements and hedges in English*. John Benjamins.
- Hyland, K. (1996). Talking to the academy: Forms of hedging in science research articles. *Written Communication*, 13(2), 251-281.
- Lakoff, G. (1972). Hedges: A study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts. *Chicago Linguistic Society Papers*, 8, 183-228.
- Markkanen, R., & Schröder, H. (1989). Hedging and discourse: Approaches to the analysis of a pragmatic phenomenon in academic texts. *Walter de Gruyter*.
- Markkanen, R., & Schröder, H. (1992). Hedging in academic discourse. In R. Markkanen & H. Schröder (Eds.), *Hedging and discourse* (pp. 3-18). Walter de Gruyter.
- Prince, E. F., Frader, J., & Bosk, C. (1982). On hedging in physician-physician discourse. In R. J. Di Pietro (Ed.), *Linguistics and the professions* (pp. 83-97). Ablex.
- Rosch, E. (1975). Cognitive representations of semantic categories. *Journal of Experimental Psychology: General*, 104(3), 192-233.
- Skelton, J. (1988). The care and maintenance of hedges. *ELT Journal*, 42(1), 37-43.
- Tsuk, J. (1986). Hedging in news discourse. *Journal of Pragmatics*, 10(3), 345-358.
- Weinreich, U. (1966). Explorations in semantic theory. In T. Sebeok (Ed.), *Current trends in linguistics* (Vol. 3, pp. 395-477). Mouton.
- Zadeh, L. A. (1965). Fuzzy sets. *Information and Control*, 8(3), 338-353.

ԽՐԱԽՈՒՍԱՆՔԸ ՈՐՊԵՍ ԱՆԿԵՂԾ ԿԱՄ ԿԵՂԾ ԴՐԱԿԱՆ ԳՆԱՀԱՏՄԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄ

ՆԱՐԻՆԵ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ 

Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածը նվիրված է խրախուսանքի՝ որպես խոսքային վարքագծի և խոսքային վարվելակարգի կարևոր բաղադրիչի ուսումնասիրությանը: Հետազոտության նպատակն է բացահայտել խրախուսանքի դրսևորման առանձնահատկությունները հաղորդակցական գործընթացում, պարզել դրա հիմնական տեսակները և վերլուծել անկեղծ ու կեղծ դրական գնահատում արտահայտելու լեզվագործառական առանձնահատկությունները:

Հետազոտության ընթացքում նկարագրական մեթոդի կիրառմամբ ուսումնասիրվել են խրախուսական նշանակությամբ խոսքային ակտերը, դրանց գործառությունները, շարժառիթները և հաղորդակցական նպատակները: Քննության են առնվել դրական գնահատման հիմնական դրսևորումները՝ գովեստը, հաճոյախոսությունը և շողորթությունը՝ հաշվի առնելով հաղորդակցվողների սոցիալական կարգավիճակը, փոխհարաբերությունների բնույթը և հաղորդակցական իրավիճակը:

Վերլուծության նյութ են ծառայել առօրյա հաղորդակցությունից վերցված խոսքային օրինակները, որոնք ներկայացնում են խրախուսանքի տարբեր տեսակներ՝ գովեստ, հաճոյախոսություն և շողորթություն:

Բանալի բառեր – խրախուսանք, դրական գնահատում, խոսքային վարվելակարգ, խոսքային ակտ, բաղադրարտության սկզբունք, գովեստ, հաճոյախոսություն, շողորթություն, հաղորդակցական վարքագիծ, հաղորդակցական իրավիճակ

Ներածություն

Միջանձնյա փոխներգործության մեջ խոսքակերպերի վարքագիծը կարգավորվում է խոսքային վարվելակարգի կանոններով, որի հիմնական բովանդակությունը բաղկացած է հետևյալ բաղադրիչներից՝ հարգանքի, համակրանքի, բարյացակամության դրսևորումների, զրուցակցի նկատմամբ ուշադրություն, նրան բարի ծառայություն մատուցելու պատրաստակամություն, դրական գնա-

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

Нарине Гаспарян – кандидат филологических наук, доцент, ассистент кафедры английской филологии ЕГУ

Narine Gasparyan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Assistant at YSU Chair of English Philology

Էլ. փոստ՝ narinegasparyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-4716-4362>



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

Ստացվել է՝ 12.06.2026

Գրախոսվել է՝ 17.06.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

հատականներ, զգացմունքներ հաղորդելու ակտիվություն, բացասական հույզերի արտահայտման հարցում զսպվածություն, տվյալ հասարակությունում ընդունված վարքագծի կանոնների պահպանում (Holmes 1992):

Խոսքում վարվելակարգային գործողության իրականացումը խոսքնկերոջը սոցիալական «հարթեցման» ուղերձ է. մարդկային հարաբերությունների համար բնութագրական են ուշադրության և տրամադրվածության վարվելակարգային նշանները (Ter-Minasyan 1996): Հուզազնահաստոդական ամենաբարձր գոտին զբաղեցնում են հարթեցնող, խրախուսական իրադրությունները՝ արտահայտված գովեստով, հաճոյախոսությամբ, հավանությամբ, շնորհավորանքով և այլն:

Խրախուսանքը որպես խոսքային վարքագծի դրսևորում

Լեզվական հաղորդակցման ժամանակ բավարար չեն միայն ասույթի քերականորեն ճիշտ ձևակերպումը, լեզվի իմացությունը. պահանջվում է նաև դրանից օգտվելու հմտություն՝ հաշվի առնելով հաղորդակցական իրադրությունը, հաղորդակցման մասնակիցների սոցիալական կարգավիճակը: Առաջին պլան է մղվում ասույթի հաղորդակցական ճշտությունը, այսինքն՝ «գրույց վարելու կանոններին համապատասխանությունը» (Почепцов 1987:33): Այն տարբերվում է լեզվական ճշտությունից, որը պահանջում է քերականական կանոնների պահպանում, քերականական կառույցներին համապատասխան բառային լրացում, դրանց ճիշտ ձևակերպում և այլն: Հաղորդակցական ճշտությունը, ըստ գրույցի ընդունված կանոնների, համապատասխան ասույթների ստեղծումն է և քաղաքավարության սկզբունքի պահպանումը: Այն պահանջում է զերծ մնալ գրուցակցի բացասական բնութագրից: Ընդհանուր վարվելակարգային այն կանոնը, որին ենթարկվում է շփման գործընթացը, գրուցակցի կերպարի «բարձրացումն» է:

Հաճախ կատարվում է ձևական խրախուսանք (շողորթորթության տեսքով), երբ հասցեագրողին դա անհրաժեշտ է արտահայտել, բայց հասցեատերը վերջինիս մոտ դրական գնահատականներ առաջ չի բերում: Խրախուսանքի այս տարատեսակի մեջ գլխավոր դեր է խաղում խոսքային վարվելակարգի այնպիսի հատկանիշը, ինչպիսին է խոսքային վարքագծի սոցիալապես նախորդված ձևը: «Խոսքային վարքագծի սոցիալապես որոշված ձևերը կապված են արարողակարգված կարծրատիպային այն կանոնների հետ, որոնց պահպանումը հասարակությունը պահանջում է իր անդամներից» (Формановская 2004): Ձևական խրախուսանքը արվում է «քաղաքավարությունից դրդված», որտեղ խոսողը կիրառում է կեղծ քաղաքավարություն: Նա հավանություն է տալիս, քանի որ ցանկանում է պահպանել քաղաքավարության սկզբունքը (հավանության կարգախոսը, ըստ Ջ. Լիչի՝ «Մի՛ կշտամբիր մյուսներին» և համակրանքի կարգախոսը՝ «Արտահայտի՛ր բարյացակամություն» (Leech 1983), ուզում է համապատասխանել իր վարվելաձևախոսքային դերին: Խրախուսական իրադրությունում անկեղծության պայմանն այն է, որ դրական գնահատականի հաս-

ցեազրոդին հաճելի է հասցեատերը, և նա փոխանցում է իր դրական վերաբերմունքը հավանությանը, գովեստով (Гордон, Лакофф 1985:276-282): Անհրաժեշտ է նշել, որ խրախուսական ասույթները ոչ միշտ են անկեղծ լինում. դրանք վարվելակարգային են, բայց ոչ ավելին, այսինքն՝ բավականին հեռու են խոսողի իրական կարծիքից և զգացմունքներից: Անկեղծության պայմանը բավականին դժվար տարբերակվող հասկացություն է: Տվյալ դեպքերում կարելի է խոսել սովորական հաղորդակցական իրադրությունում «ոչ համարժեք արձագանքման» մասին (Ермакова, Земская 1993). հասցեազրոդը հարկադրված է ասել խրախուսական խոսքեր, և, ցանկանալով պահպանել քաղաքավարության կանոնները և անկեղծության պայմանը, նա հիմնական թեմայից շեղվում է: «Եթե, օրինակ, զեկուցումից հետո կինը իրավունք ունի իր գործնական որակների հավանությանը սպասել, իսկ խոսողը գովում է նրա հագուստը, այդպիսի հաճոյախոսության ազդեցությունը կարող է հակառակը լինել, քանի որ նա սպասում է այն մտքերի հավանությանը, որոնք արտահայտել է, օրինակ՝ խոսելառճը, իր տեսակետը հիմնավորելու, տրամաբանորեն դատելու ընդունակությունը, այլ ոչ թե արտաքին տեսքը» (Формановская 1989:144): Խրախուսանքի նմանատիպ անտեղիության, խոսողի «անհամարժեք արձագանքման» ետևում էլ հենց կարող է թաքնված լինել հասցեազրոդի կողմից ձևական գովեստներ չասելու ցանկությունը:

Խոսքային վարվելակարգ ասելով ենթադրվում է այն բնորոշ ասույթների ամբողջությունը, որոնք կոնկրետ հաղորդակցական իրադրություններում օգտագործելու համար տվյալ լեզվական հանրություն հաստատված են ազգային-մշակութային և լեզվական ավանդույթներով (Ступин, Игнатъев 1980): Խոսքային վարվելակարգը հարկ է դիտարկել որպես զրուցավարման կազմակերպման միջոցներից մեկը: Դրա նպատակն է «խոսողի նկատմամբ զրուցակցի դրական արձագանք ստեղծելու հանգամանքը, այնպիսի մթնոլորտի ստեղծումը, որը բարենպաստ կլինի հետագա շփման համար» (Сидорова 1986:37): Հասարակության մեջ մշակվել են հանրային վարքագծի որոշակի ստանդարտացված նորմեր, որոնք ներառում են վարքագծի այն նմուշները, որոնք մարդու կողմից ակնկալվում և պահանջվում են համապատասխան իրադրությունում: Խոսքային վարվելակարգի կանոնները չպահպանելը հավասարեցվում է վարքագծային այն նորմերի խախտումներին, որոնք ընդունված են տվյալ հասարակությունում (Васильева 1990): Վարվելակարգի հիմքում ընկած է քաղաքավարության սկզբունքը: Քաղաքավարությունը ոչ այնքան լեզվական միավորների հատկանիշ է, որքան խոսողի վարքագծի ռազմավարական սկզբունք, որը, հաղորդակցական իրադրությանը համապատասխան, իրականացնում է լեզվական միջոցների ընտրությունը, ինչն էլ վկայում է խոսողի հաղորդակցական հմտությունների մասին, քանի որ լեզվին տիրապետելու դեպքում «անձը կարողանում է արտահայտվել այնպես, ինչպես ընդունված է որոշակի պայմաններում» (Серебренников 1970:92):

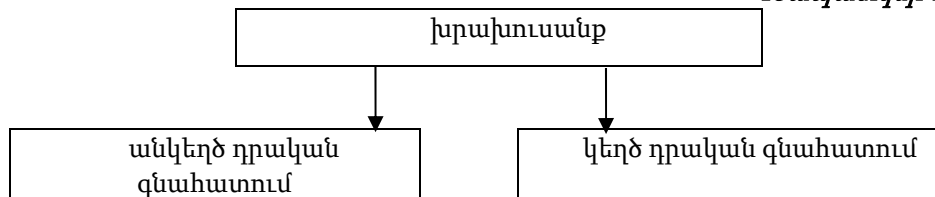
Խոսողական ակտերի վարվելակարգման հետ կապված՝ առաջ է քաշվում դրանց իսկության մասին խնդիրը: Ըստ Գ.Գ. Պոչեպցովի՝ «շատ ասույթներ բավականին դժվար է գնահատել որպես իսկություն՝ դենտացիոն իմաստով», առաջին հերթին դրանք հաճոյախոսական ասույթներն են. օրինակ՝ «*Դուք գեղեցկուհի եք*» (Почепцов 1987:33): Ասույթի իլլուկուտիվ գործառույթը և դրա իսկությունը կարող են չհամընկնել: Սա միշտ էլ ճիշտ է խրախուսական նշանակությամբ ակտերի, մասնավորապես շողոքորթություն արտահայտող ակտերի համար:

Հասցեատերը հաճախ սփոփանքի, խրախուսանքի, աջակցության կարիք ունի: Նման իրադրությունում հաճոյախոսությունը «դառնում է ոչ այնքան հաղորդակցական նպատակ, որքան խոսքի թերապևտիկ գերխնդիր, այն իր արտացոլումն է գտնում ինչպես խոսողի անկեղծության, այնպես էլ հաղորդվող նյութի ճշմարտացիության վրա» (Арутюнова, Падучева 1985:28): Խոսողի ցանկությունը՝ հասնել հաղորդակցական նպատակի իրականացման, շատ ավելի ուժեղ է լինում, քան արտահայտվող դատողությունների իսկությունն ու ճշմարտացիությունը: Եթե գովեստ է արվում, ապա երկու մասնակիցն էլ կարող են իմանալ հաղորդակցական և դենտացիոն՝ իրական ճշմարտության անհամապատասխանության մասին, իսկ ահա շողոքորթության պարագայում դրանց անհամապատասխանության մասին հայտնի է նրանցից միայն մեկին՝ խոսողին:

Ուսումնասիրելով հաղորդակցական նպատակների մասին տարբեր տեսակետներ՝ կարելի է եզրակացնել, որ խոսքային վարքագծի շրջանակներում մեր կողմից ուսումնասիրվող խրախուսական նշանակությամբ խոսողական ակտերը արտահայտում են տարբեր իլլուկուտիվ մտադրություններ:

Խրախուսանքում էական դեր է խաղում սուբյեկտի՝ հասցեագրողի կողմից *դրական գնահատականի անկեղծությունը/կեղծությունը*, որը կարելի է դիտարկել որպես հարաբերական ճշմարտություն/կեղծություն հակադրության մեջ:

Գծապատկեր 1

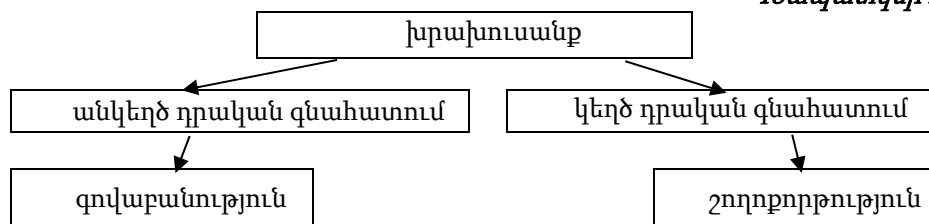


Դա կապված է խրախուսանքի՝ որպես խոսքային վարքագծի ձևի ինքնատիպության հետ, որը նշանակալի չափով սոցիալական երևույթ է:

Խոսքի և խոսողական ակտերի հուզականությունը կարևոր, իսկ երբեմն էլ որոշիչ դեր է կատարում հաղորդակցական նպատակներին հասնելու գործում, հանուն որոնց էլ ստեղծվում են խոսողական ակտերը, քանի որ «ասույթի հուզական-արտահայտչական տարբերակներում տեղեկատվությունը զգալիորեն ավելի շատ է, քան չեզոք տարբերակներում» (Шаховский 1975:6): Հուզական-գնահատողական ասույթի դերն այն է, որ խոսողին ստիպի ազդեցություն գործել լսողի վրա: Հոգեբանության մեջ հուզական գնահատականի կարևորությունը նշվում

Է մարդու նպատակաուղղված վարքագծի կազմակերպման տեսանկյունից: Ցանկանալով ազդեցություն գործել, համոզել լսողին՝ խոսողը կենտրոնացնում է իր և լսողի հույզերը, ինչի պատճառով էլ ասույթի հուզական-գնահատողական բաղադրիչը գերիշխում է անվանականի նկատմամբ: Հաղորդակցական համատեքստը առավել հաճախ ոչ թե տեղեկատվության փոխանակում է, այլ մտքերի արտահայտում, որոշակի մտահոգություն տեղեկատվության մասին: Մարդկային միտքը միշտ էլ տատանվում է տրամաբանական ընկալման և հույզերի միջև: Մենք կա մ հասկանում, կա մ էլ առավել հաճախ զգում ենք, որ մեր միտքը ձևավորվում է տրամաբանական գաղափարից ու զգացմունքներից: Մի դեպքում միտքը կունենա գերիշխող տրամաբանական դեր, իսկ մյուս դեպքում՝ հուզական: «Այն հարցը, թե կարելի՞ է արդյոք գնահատումը դիտարկել որպես իլլյուզիոնիվ իմաստների հատուկ տեսակ և, հետևաբար, գնահատողական խոսողական ակտերը մեկնաբանել որպես իլլյուզիոնիվ ակտերի տեսակ, բավականին բարդ է» (Больш 1985:165): Խոսքային միջոցներով արտահայտելով իր մտադրությունը (մտավոր, հոգեկան, հուզական վիճակում)՝ խոսողը կատարում է արտահայտչական խոսողական ակտ (X մարդը արտահայտում է որոշակի հուզականություն փաստի կամ Y օբյեկտի առիթով՝ արտաբերելով P արտահայտությունը): Ընդ որում, ասույթը անմիջականորեն հասցեագրված է լսողին, և, հետևաբար, մտադրությունը գիտակցված կերպով ունենում է սահմանված իլլյուզիոնիվ նպատակ: «Հաղորդակցական հուզականությունը, ի տարբերություն ոչ հաղորդակցականի, կրում է իմաստավորված բնույթ: Մարդու՝ որպես անհատի հույզերի խոսքային արտահայտումը կառավարելու և դրանք իրադրային, սոցիալական և խոսքային շփման ընթացքում այլ գոյություն ունեցող անցկացնելու և դրանցից կախված միևնույն հույզերը տարբեր լեզվական ձևերի մեջ ընդգրկելու կամ ընդհանրապես դրանք լեզվի մեջ «ներս չթողնելու» ունակությունը ցույց է տալիս հաղորդակցական հուզականության բանականությունը» (Шаховский 1990):

Գծապատկեր 2



Դրական գնահատում արտահայտող ակտերը (գովաբանություն և շողոքորություն արտահայտող ակտերը) ենթադրում են գովասանական կարծիք անձի հայտնի արժանիքների, վիճակի մասին: Ամենից հաճախ անձին գովաբանում են որոշակի գործողությունների համար (ինչպես խոսքային, այնպես էլ և ոչ խոսքային): Ընդ որում, գործողությունները հասարակական նշանակություն ունեն կամ էլ խոսողի համար հետաքրքրություն են ներկայացնում: Հաճոյախոսությունը ենթադրում է բարեհաճության ցուցաբերում՝ անկախ կողմնակի ոչ խոսքային նպատակներից, որոնք հետապնդվում են խոսողի կողմից խոսքային

փոխներգործության մեջ: Մեփական նպատակներին հասնելու համար արված շողոքորթ գովեստը կարող է ընդունվել որպես հաճոյախոսության ձև, բայց այստեղ բացակայում են մարդուն ուղղված անկեղծ հարգանքն ու համակրանքը: Այդ պատճառով էլ դրական գնահատականը հաճախ օգտագործվում է խաղի (քաղաքական, տնտեսական, սոցիալական, կենցաղային) իրադրությունում: Դրա հետ մեկտեղ իրական կենդանի շփման մեջ գովեստը գործում է առավելապես այնպիսի իրադրություններում, որոնցում դերերի կարգավիճակային բաշխումը ներկայացվում է վերև→ներքև գծով. դրական գնահատականը հիմնականում կատարվում է վերնից ներքև, սակայն հակառակն էլ է հանդիպում (Գասպարյան 2014): Գովեստի համար երբեմն կարևոր չեն խոսքնկերների հասարակական դիրքը և դերը: Դրանով հանդերձ, շատերը հակված են հաճոյախոսությունը ընդունելու որպես զրուցակցի արժանիքների չափազանցում, և, հետևաբար, կարծում են, որ այն անկեղծ դրսևորում չունի:

“What a nice dress.”

“Thank you for the compliment.”

“But it’s not a compliment. It’s really nice.”

– *Ինչ գեղեցիկ զգեստ է:*

– *Շնորհակալություն հաճոյախոսության համար:*

– *Բայց դա հաճոյախոսություն չէ: Այն իսկապես գեղեցիկ է:*

Դրական գնահատականը պայմանավորվում է մի շարք շարժառիթներով, որոնք գալիս են խոսողից:

1. Դրական գնահատականը, որը գալիս է կարգավիճակով և տարիքով ցածր կանգնած հաղորդակցվողից (օրինակ՝ երիտասարդ ուսուցիչ) վերև կանգնածին (օրինակ՝ դպրոցի ուսմասվար, անմիջական ղեկավար), ուղեկցվում է աշխատանքում եռանդ ցուցաբերելու ցանկությամբ, փորձը ընդօրինակելու պատրաստակամությամբ, ինչը համապատասխանաբար ընդունվում և գնահատվում է Բ հաղորդակցվողի կողմից («Ես շատ ուրախ եմ»): Այսպիսով՝ Ա հաղորդակցվողը գործնականում հասնում է ակնկալվող արդյունքին՝ թողնելով առաջին հաճելի տպավորությունը: Դրանով հանդերձ, խոսողի գնահատականը կարող է ինչպես համընկնել, այնպես էլ և չհամընկնել հասցեատիրոջն ուղղված իրական վերաբերմունքի հետ:

“You are a perfect boss, no doubt.”

– *Դուք կատարյալ ղեկավար եք, անկասկած:*

«Ասում եմ դա, որովհետև ուզում եմ զրուցակցիս դեպի ինձ տրամադրել, նրան դուր գալ, գրավել նրա ուշադրությունը, ցույց տալ սեփական տրամադրվածությունս, քանի որ հասկանում եմ, որ նրա հետ լավ հարաբերություններից են կախված իմ աշխատանքային գործունեությունը, ապագան և հույս ունեմ հետագայում նրա կողմից ստանալու հովանավորություն, օժանդակություն, պաշտպանություն, բարեհաճ վերաբերմունք, որպեսզի խոչընդոտներ չունենամ իմ գործունեության և այլն» (Федосюк 1988):

2. Հաջորդ շարժառիթը առաջանում է վերև→ներքև գծով և ըստ իր իմաստա-

յին բաղադրիչների՝ տվյալ խոսքային դրսևորման ձևակերպումը իրենից գովեստ է ներկայացնում: Շարժառիթը, կախված հաղորդակցվողների միջև հարաբերությունների բնույթից (պաշտոնական/ոչ պաշտոնական), կարող է զարգանալ երկու ուղղություններով:

ա) «Գովում եմ, քանի որ կարծում եմ, որ մարդը դա վաստակել է»:

“Can I congratulate you? Have you passed your exams successfully?”

“Of course, you can.”

“Good for you.”

– Կարո՞ղ եմ շնորհավորել քեզ: Հաջողությա՞մբ ես հանձնել քո քննությունները:

– Բնարկե, կարող ես:

– **Ապրես:**

Հաղորդակցվողները մոտ ընկերներ են, և դրական գնահատականը արտահայտված է տղամարդկանց հատուկ զսպված գովեստի ձևով:

բ) «Գովում եմ, քանի որ հասցեստիժոջ համար դա խթան կհանդիսանա, որը կդրդի նրան հետագա ինքնակատարելագործման»:

“Are you satisfied?”

“Not bad for the beginning. I hope you’ll not disappoint me.”

– Գո՞հ եք:

– **Սկզբի համար վատ չէ: Հույս ունեմ՝ ինձ չեք հիասթափեցնի:**

Ի տարբերություն նախորդ օրինակի՝ այս օրինակում խոսողների միջև հարաբերությունները պաշտոնական են՝ պետ/ենթակա, ինչը գնահատման մեջ ավելի շուտ դրական արձագանք է, քան անկեղծ գովասանք:

գ) «Ասում եմ դա, քանի որ վստահ եմ, որ իմ՝ որպես հեղինակավոր, իրավասու մարդու կարծիքը կօգնի բնութագրվողին հասնելու դրված նպատակին. կարծում եմ, որ նրան ծառայություն եմ մատուցում և հույս ունեմ վարձահատույց լինելու ապագայում»: Ասույթի խթանիչ ազդակ շարժառիթը կարող է առկա լինել նաև միջնորդավորված հաղորդակցության մեջ ու չենթադրել հասցեստիժոջ ներկայությունը (կամ էլ նրա, ում որ ուղղված է հաղորդագրությունը), ինչպես նաև օգտագործվել խաղի մեջ (քաղաքական, մասնագիտական, հազվադեպ՝ կենցաղային): Օրինակ.

“Wonderful person, worthy citizen, I think people can trust him and vote for him.”

– Հիանալի մարդ է, արժանի քաղաքացի. կարծում եմ՝ մարդիկ կարող են վստահել նրան և քվեարկել նրա օգտին:

Բնութագրվողի թվարկված արժանիքները, որոնք կարող են լինել ինչպես իրական, այնպես էլ հորինված, տրվում են գովազդի նպատակով, որն ուղղված է զանգվածային լսարանին, պոտենցիալ ընտրողին:

դ) «Խոսում եմ այդպես, որովհետև զրուցակիցս ինձ հաճելի է, և ուզում եմ, որ նա դա իմանա»: Տվյալ շարժառիթը ենթադրում է համակրանքի անկեղծ դրսևորում, հաճախ նմանատիպ ասույթը կրում է արտահայտչականորեն երանգավորված բնույթ և հանդիպում է ոչ պաշտոնական շփման մեջ.

“I want to say that you are a wonderful person, very clever and kind.”

– Ուզում եմ ասել, որ դուք հրաշալի մարդ եք, շատ խելացի և բարի:

3. Դրական գնահատականը կարող է կոչված լինել հասցեատիրոջը խրախուսելու՝ խոսողի ձգտմամբ, նա կարող է դեկավարվել հետևյալ շարժառիթներով.

ա) «Ասում եմ դա, քանի որ շնորհակալ եմ ծառայության համար»:

“I can give you my copy, I don’t need it today.”

“Thank you. You are very helpful.”

– Կարող եմ քեզ տալ իմ օրինակը, այսօր ինձ պետք չէ:

– Շնորհակալություն: Դու շատ օգնող մարդ ես:

Շնորհակալությունը ուղեկցվում է դրական հուզական գնահատականով, ինչը ավելի շատ հատուկ է կանանց, քանի որ նրանք ավելի անկեղծ են իրենց զգացմունքներում: Տղամարդիկ նմանատիպ դեպքերում իրենց պարտքը ծառայության դիմաց արտահայտում են հետևյալ տիպի ասույթներով.

“You helped me a lot. I hope you’ll need my help as well.”

– Դու ինձ շատ օգնեցիր: Հույս ունեմ՝ դու նույնպես իմ օգնության կարիքը կունենաս:

բ) «Ասում եմ դա, քանի որ ուզում եմ ինչ որ ցանկալի բան ստանալ: Դիմում եմ խոսքնկերոջս օգնությանը՝ դրական գնահատական տալով նրան. «Ես գիտեմ, որ դու դրանից լավ գլուխ ես հանում, և ոչ մեկը չի կարող ինձ օգնել այնպես, ինչպես դու»:

“Come here, please. I know you are very clever. Nobody can help me like you. Let’s solve this problem together.”

– Արի այստեղ, խնդրեմ: Ես գիտեմ, որ դու շատ խելացի ես: Ոչ ոք չի կարող ինձ օգնել այնպես, ինչպես դու: Եկ այս խնդիրը միասին լուծենք:

Տվյալ օրինակում գնահատումը փոխկապակցված է խնդրանքի հետ, ընդ որում՝ վերջինը առաջնային է, քանի որ խոսողի մտադրությունը խոսակցի կողմից որոշակի գործողություններ ստանալն է: Իսկապես, դրական գնահատականը՝ որպես քաղաքավարության բաղկացուցիչ իմաստային բաղադրիչներից մեկը, հաճախ խոսողների կողմից օգտագործվում է որոշակի նպատակներով (ցանկալի արդյունքի հասնելու և այլ):

գ) «Ասում եմ դա, որովհետև հասկանում եմ, որ իմ անկեղծությունը, կատարվածի մասին իմ պատկերացումը կարող են սխալ ընկալվել զրուցակցի կողմից, և ցանկանում եմ կանխել նրա բացասական արձագանքը»: Նմանատիպ դեպքում դրական գնահատականը ուղեկցվում է դիտողություններով, որոնք այս կամ այն կերպ դիպչում են հասցեատիրոջը, քանի որ անկեղծությունը, ամբողջական ճշմարտությունը ենթադրում են «վատատեսական» տարրի առկայություն զրուցակցի նկատմամբ: Այդպիսի շարժառիթը, որպես կանոն, առկա է, երբ հաղորդակցվողները հին ծանոթներ են և բավականաչափ տեղեկացված են միմյանց մասին:

“We know that you are very capable and you could have achieved more, but you missed many lectures. Don’t get offended, please.”

“I know It’s my fault.”

– **Մենք գիտենք, որ դու շատ ունակ ես և կարող էիր ավելի շատ ձեռքբերում ունենալ, բայց շատ դասեր բաց թողեցիր: Խնդրում եմ՝ մի վիրավորվիր:**
 – **Գիտեմ: Մա իմ մեղքն է:**

4. Հաղորդակցության ոչ պաշտոնական մթնոլորտում, կենցաղային զրուցում Ա հաղորդակցվողը, բարձր գնահատելով Բ հաղորդակցվողի բնական ընդունակությունները, բավականին զգուշավորությամբ (մեղմասական միջոցների և խոսքային վարվելակարգի (ԽՎ) բանաձևերի օգնությամբ) նկատում է, որ ոչ սովորական ընդունակություններին տիրապետողը իր տեսանկյունից դրանք սխալ է օգտագործել: Դրա հետ մեկտեղ, չցանկանալով զրուցակցին վիրավորել, ասես հայտարարում է հասցեատիրոջ իր կամքը ազատ արտահայտելու իրավունքը: Բ հաղորդակցվողը ընդունում է գնահատականը, քանի որ ինքը, հավանաբար, հակված է իրապես հարաբերակցել սեփական հնարավորությունները ստացված արդյունքների հետ, բացի այդ, ընդհանուր առմամբ, նրա կողմից ասույթը ավելի շատ ընկալվում է դրական, քան բացասական, քանի որ ընդգծում է Բ-ի բացառիկությունը որոշակի սոցիալ-խմբային ընդհանրության մեջ: Դա հասցեատիրոջ կողմից գնահատվում է որպես շողորթություն: Այսպիսով՝ խոսողը կանխատեսում է հաղորդակցական ներգործության ելքը՝ հաշվի առնելով զրուցակցի հետ ծանոթության աստիճանը և շփման փորձը:

ա) «Ասում եմ դա, քանի որ ուզում եմ վերացնել նշարվող/գոյություն ունեցող անհամերաշխությունը զրուցակցիս հետ, այսինքն՝ փորձում եմ մեղմացնել անբաղաձաճության մթնոլորտը».

A: *“What a strange hairdo you have?”*

B: *“Strange?”*

A: *“I mean you’ve changed it and you look younger.”*

B: *Thanks.”*

– Ի՞նչ տարօրինակ վարսահարդարում ունես:

– Տարօրինա կ:

– **Մտածում եմ՝ փոխել ես այն և ավելի երիտասարդ ես երևում:**

– Շնորհակալություն:

Խոսողը, խոսքը հասցեագրելով լավ ծանոթին, ով կարգավիճակով հավասար է, զրուցակցուհու արտաքին տեսքում փոփոխությունների գնահատման ժամանակ խոսքում թույլ է տալիս օգտագործել իր «ցածր, աղքատ-բառապաշարային» միջավայրում բավականին սովորական բառեր՝ դրանով հանդերձ չցանկանալով անհարմարություն պատճառել հասցեատիրոջը և չենթադրելով որևէ անբարեհաճություն նրա կողմից: Այնուհանդերձ, խոսողը հաշվի չի առնում այն փաստը, որ իր առջև կին է, և ինքը դիպել է նրա հետաքրքրությունների գոտուն՝ արտաքին տեսքին: Բնականաբար, նմանատիպ խոսքային դրսևորումը աննկատ չի մնում Բ հաղորդակցի կողմից, թեև կտրուկ բացասական արձագանք տեղի չի ունենում: Ա-ն, հասկանալով, որ խախտում է ինչ-որ ներդաշնակ փոխհարաբերություն, փորձում է ստեղծված դրությունը մեղմացնել, հակադարձ խոսքային քայլով՝ հավանություն արտահայտել Բ-ի արտաքինում կա-

տարված նորամուծությունների վերաբերյալ: Դա զրուցակցի կողմից ընդունվում է (գովեստի, հաճոյախոսության համար շնորհակալություն), և փոխհարաբերության նախկին ջերմ մթնոլորտը վերականգնված է:

բ) «Ուզում եմ հասցեատիրոջ հետ հարաբերությունս փոխել, քանի որ ինձ համար ձեռնտու չէ նրա հետ հակասության մեջ գտնվել».

“I don’t want to have problems with you. I want to be in good relations with you.”

“It’s strange to hear that but it’s very pleasant.”

– *Ես չեմ ուզում խնդիրներ ունենալ քեզ հետ: Ուզում եմ լավ հարաբերություններ ունենալ քեզ հետ:*

– *Տարօրինակ է դա լսել, բայց շատ հաճելի է:*

Խոսողը կառուցում է իր ասույթը՝ հաշվի առնելով խոսընկերոջ հետ նախկին փոխհարաբերությունների փորձը: Ուղղակի գովեստը գոյություն ունեցող բարդ հարաբերությունների դեպքում կարող է առաջ բերել հակառակ ազդեցություն:

5. Դրական գնահատականը կարող է պայմանավորված լինել հաղորդակցվող ընկերոջ հետ խոսքային շփումը պահպանելու ձգտումով: Տվյալ դեպքում ծանոթության աստիճանը նշանակություն չունի, եթե խոսակցության համար թեմա չի գտնվել մինչև հարազատական, ընկերական, բարեկամական հարաբերություններ հաստատելը, քանի որ զրուցակիցներն արդեն ասելու ոչինչ չունեն: Դրական գնահատականի դրդապատճառ կարող է լինել հետևյալ շարժառիթը. «Հաճելիին պատասխանում եմ հաճելիով»:

“Very glad to see you here again.”

“I am also very happy.”

– *Շատ ուրախ եմ քեզ այստեղ կրկին տեսնել:*

– *Ես նույնպես շատ ուրախ եմ:*

«Միրալիության» նմանատիպ փոխանակությունը թույլ է տալիս միմյանց նկատմամբ բարյացակամ վերաբերմունք ցուցաբերել՝ համաձայն քաղաքավարության հետևյալ կարգախոսի. «Դրսևորի ր դրական հույզեր, տրամադրի ր լսողին դեպի քեզ» (Lakoff 1973):

Մեր կարծիքով, վարվելակարգումը զրուցակցի հանդեպ հետաքրքրության դրսևորումն է, նրա արժանիքների ճանաչումն ու թերությունների նկատմամբ հանդուրժողականությունը:

Եզրակացություն

Հետազոտության արդյունքները ցույց են տալիս, որ խոսքային վարվելակարգի կանոններին համապատասխան խրախուսանքը ծառայում է զրուցակցի սոցիալական վարկանիշի բարձրացմանը, դրական հաղորդակցական մթնոլորտի ձևավորմանը և արդյունավետ փոխներգործության ապահովմանը:

Կատարված ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ խրախուսանքը խոսքային վարքագծի կարևոր բաղադրիչ է, որը սերտորեն կապված է խոսքային վարվե-

լակարգի և քաղաքավարության սկզբունքների հետ: Խրախուսական նշանակությամբ խոսքային ակտերը հաղորդակցության ընթացքում իրականացնում են ոչ միայն գնահատողական, այլև սոցիալակարգավորիչ և ներգործական գործառնություններ:

Հետազոտության արդյունքում պարզվել է, որ խրախուսանքը կարող է արտահայտվել ինչպես անկեղծ, այնպես էլ կեղծ դրական գնահատման ձևով: Անկեղծ դրական գնահատման հիմնական դրսևորումներն են գովեստն ու հաճույստությունը, որոնք նպաստում են փոխըմբռնման, համակրանքի և համագործակցության մթնոլորտի ձևավորմանը: Կեղծ դրական գնահատման հիմնական ձևը շողորթորթությունն է, որը հաճախ պայմանավորված է խոսողի հաղորդակցական կամ շահադիտական նպատակներով:

Ուսումնասիրությունը նաև ցույց տվեց, որ խրախուսական ասույթների բովանդակությունը, լեզվական ձևավորումը և հաղորդակցական ազդեցությունը պայմանավորված են հաղորդակցվողների սոցիալական կարգավիճակով, փոխհարաբերությունների բնույթով և կոնկրետ հաղորդակցական իրավիճակով: Բացահայտվեց, որ նույն դրական գնահատականը տարբեր պայմաններում կարող է իրականացնել տարբեր հաղորդակցական գործառնություններ՝ ծառայելով թե՛ անկեղծ բարեհաճության արտահայտմանը, թե՛ հաղորդակցական ռազմավարությունների իրականացմանը:

Այսպիսով, խրախուսանքը արդյունավետ հաղորդակցության կարևոր միջոց է, որը նպաստում է գրուցակիցների միջև դրական հարաբերությունների ձևավորմանը, հաղորդակցական ներդաշնակության պահպանմանը և խոսքային փոխներգործության արդյունավետության բարձրացմանը:

НАРИНЕ ГАСПАРЯН – Поощрение как проявление искренней или неискренней положительной оценки. – В статье рассматривается поощрение как проявление речевого поведения, анализируемое как форма искренней или неискренней положительной оценки. Анализируются функции похвалы, комплимента и лести в речевой коммуникации, а также их связь с речевым этикетом и принципами вежливости. Представлены различные мотивы поощрительных высказываний, обусловленные коммуникативной ситуацией, социальным статусом говорящих и их взаимоотношениями. В заключение отмечается, что поощрение играет важную роль в обеспечении эффективности коммуникации и в формировании положительной атмосферы между собеседниками.

Ключевые слова: поощрение, положительная оценка, речевой этикет, речевые акты, принцип вежливости, похвала, комплимент, лесть, коммуникативное поведение, коммуникативная ситуация

NARINE GASPARYAN – Encouragement as a Manifestation of Sincere or Insincere Positive Evaluation. – This article examines encouragement as a manifestation of verbal behavior, considering it to be a form of sincere or insincere positive evaluation. The functions of praise, compliments, and flattery in verbal communication are analyzed, along with their connection to speech etiquette and politeness principles. Various motives for encouraging utterances are presented, which are shaped by the communicative situation, the social status of the interlocutors, and their relationship. In conclusion, it is noted that encouragement plays an important role in enhancing communicative efficiency and fostering a positive atmosphere among speakers.

Key words: *encouragement, positive evaluation, speech etiquette, speech acts, the principle of politeness, praise, compliment, flattery, communicative behavior, communicative situation*

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Ճաների բախման վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ շաների բախում առկա չէ:

Գրականության ցանկ / References

- Haugh, M., & Kádár, D. Z. *Understanding Politeness*. Cambridge University Press, 2013.
- Holmes J. An Introduction to Sociolinguistics. London: Longman, 1992.
- Huang, Y. (Ed.). *The Cambridge Handbook of Pragmatics*. Cambridge University Press, 2022.
- Lakoff R. The Logic of Politeness, or, Minding Your P's and Q's // Papers from the 9th Regional Meeting, Chicago Linguistic Society. Chicago, 1973, p.292-305
- Leech G.N. Principles of Pragmatics. London: Longman, 1983.
- Ter-Minasova S. Language, Linguistics and Life (A view from Russia). M.: Humanita-rian Knowledge, 1996.
- Арутюнова Н.Д., Падучева Е.В. Истоки, проблемы и категории прагматики // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. М.: Прогресс, 1985, с.3-42
- Васильева А.Н. Основы культуры речи. М.: Русский язык, 1990.
- Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М.: Наука, 1985.
- Гордон Д., Лакофф Дж. Постулаты речевого общения // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. М.: Прогресс, 1985, с.276-302
- Ермакова О.П., Земская Е.А. К построению типологии коммуникативных неудач // Русский язык в его функционировании: Коммуникативно-прагматический аспект. М.: Наука, 1993, с.30-64
- Почепцов Г. Г. Слушатель и его роль в актах речевого общения // Языковое общение: Единицы и регулятивы: Межвуз. сб. науч. трудов. Калинин, КГУ, 1987, 26-38 с.
- Серебренников Б.А. Социальная дифференциация языка // Общее языкознание: Формы существования, функции, история языка. М., 1970.
- Сидорова Е. В. Основы коммуникативной лингвистики. М.: ВКИ, 1986.
- Ступин Л.П., Игнатьев К.С. Современный английский речевой этикет. Л.: ЛГУ, 1980, 142 с.
- Федосюк М.Ю. Семантическая структура высказывания и имплицитная предикация в тексте // Структура и семантика текста. Воронеж:Изд-во Воронеж. ун-та, 1988, с.84-92.
- Формановская Н.И. Вы сказали “Здравствуйте!” (Речевой этикет в нашем общении). М.: Знание, 1989.
- Формановская, Н.И. Культура общения и речевой этикет / Н.И. Формановская. М.: Издательство ИКАР, 2004.
- Шаховский В.И. Эмотивная семантика слова как коммуникативная сущность. Сб.: Коммуникативные аспекты значения. Волгоград: Волгр. пед. ин-т, 1990, с.242-249.

ԻՆՔՆԱԳՐԻՑ ՄԻՆՉԵՎ ՏՊԱԳԻՐ. ԲԱԿՈՒՆՑԻ ՈՃԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ «ԱԼՊԻԱԿԱՆ ՄԱՆՈՒՇԱԿ» ՊԱՏՄՎԱԾՔԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

ՆԱՐԻՆԵ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ 
Երևանի պետական համալսարան

Սույն հոդվածում համեմատվել են Ա. Բակունցի «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքի ինքնագիրը (13 էջ) և վերջին (1933 թ. զետեղվել է «Սև ցեղերի սերմնացանը» ժողովածուում) հիմնովին խմբագրված տարբերակը՝ նպատակ ունենալով առանձնացնել ու վերլուծել լեզվաոճական այն փոփոխությունները, որոնք քայլ առ քայլ բացահայտում են գրողի ոճի զարգացման ընթացքը: Կատարվել է գուգադրական համակողմանի քննություն, որը հնարավորություն է տվել տեսնելու հեղինակի գեղագիտական հայեցակարգի զարգացման ընդհանուր միտումները:

Բակունցի գեղարվեստական խոսքը սնվում է լեզվի ազգային ձևերից, որոնք գրողի ստեղծագործական մշակմամբ ձեռք են բերել արտահայտչական նոր որակ և քնարականություն: Խոսքի վարպետը վերջնական տարբերակում պարզեցրել է արտահայտման ձևը՝ միաժամանակ զարգացնելով ու թանձրացնելով միտքը և խորացնելով կերպարների հոգեբանական նկարագիրը:

Սա հեշտ ապացուցելի է առաջին հերթին բառային մակարդակում. բնությունը, մարդուն և նրան շրջապատող աշխարհը բնութագրելիս Բակունցը հաճախ կերպավորում է **լռություն**-ը, ծավալում այս բառի իմաստային դաշտը՝ գործածելով ամենատարբեր հոմանիշներ թե՛ ուղիղ, թե՛ փոխաբերական նշանակություններով:

Բանալի բառեր – Ա. Բակունց, ինքնագիր, ստեղծագործական մշակում, տարբերակների համեմատական քննություն, գրական բնանկար, հոգեբանական վերլուծություն, արձակ խոսքի բանաստեղծականացում

Ներածություն

«Ալպիական մանուշակ» պատմվածքն առաջին անգամ տպագրվել է «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթի 1927 թ. հունվարի 1-ի և 4-ի համարներում, ապա նույն թվականին՝ «Մթնաձոր» ժողովածուում: 1933 թ., հիմնովին խմբագրված, զետեղվել է «Սև ցեղերի սերմնացանը» ժողովածուի մեջ՝ «Արփենիկ Չարենցի հիշատակին» ընծայագրով:

Նարինե Ներսիսյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ

Нарине Нерсисян – кандидат филологических наук, доцент кафедры армянского языка ЕГУ

Narine Nersisyan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of Armenian

Էլ. փոստ՝ nersisyanarine@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-2153-6561>



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

Ստացվել է՝ 12.05.2026

Գրախոսվել է՝ 30.06.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

Պատմվածքի ստեղծման տարեթիվը համարվում 1925-ը. այն գրվել է Մեղրու շրջան կատարած մի ուղևորությունից ստացած տպավորություններով¹: Հենց սկզբից աչքի է զարնում երկու իրողություն. մեկն այն է, որ ինքնագիր տարբերակը թվագրված չէ, իսկ մյուսը նվիրագրության բացակայությունն է, որն ավելացվել է հետո:

Ինքնագրից տպագիր՝ Բակունցի պատմվածքում ընդգծվում է իմաստային-հոգեբանական առանցքը. նա արտաքին աշխարհից գնում է դեպի մարդ, դեպի մարդու հոգեբանական քննություն. հերոսի ներաշխարհը բացահայտվում է բնության և միջավայրի հետ սերտ ներդաշնակության համատեքստում: Միանգամայն իրավացի է Ս. Մելքոնյանը, երբ գրում է. «...Քանի որ մշակումները որպես ստեղծագործական աշխատանք, իրենցում ոչինչ չունեն անգիտակցորեն, ներըմբռնողությամբ կատարված, այլ նպատակաուղղված ջանքերի արդյունք են, գեղագիտական որոշակի հայացքների գործնական արտահայտություն, ուստի և միանգամայն հնարավոր է դրանց իմաստավորումը»²:

Բնության ոգեղենացումը մարդկային ճակատագրի արձագանք

«Կաքավաբերդի գլխին տարին բոլոր ամա է նստում, բերդի ատամնաձև պարիսպները կորչում են սպիտակ ամպերի մեջ, **միայն բարձր բուրգերն են երևում**: Հեռվից ավերակներ չեն երևում, այնպես է թվում, թե բուրգերի գլխին հսկում կա, գոց են ապարանքի երկաթե դռները, **մեկը աշտարակի գլխից ձայն պիտի տա զատիվայրով բարձրացողին**» (1) => «Կաքավաբերդի գլխին տարին բոլոր ամա է նստում, բերդի ատամնաձև պարիսպները կորչում են սպիտակ ամպերի մեջ, **միայն սևին են անում բարձր բուրգերը**: Հեռվից ավերակներ չեն երևում, և այնպես է թվում, թե բուրգերի գլխին հսկում կա, գոց են ապարանքի երկաթե դռները, **աշտարակի գլխից մեկը անա ձայն է տալու քարափը բարձրացողին**» (179)³:

Ինքնագրում տեղ գտած պարզ նկարագրությունը՝ **միայն բարձր բուրգերն են երևում**, փոխարինվել է պատկերով, որը նրբորեն ընդգծում է Բակունցի գեղանկարչական ոճը, նաև ժողովրդական լեզվամտածողության ջերմություն փոխանցում. **սևին են անում** բարձր բուրգերը: Բակունցն զգում է բառի գույնը, ձայնը, համը... Բառի տեղին, չափավոր ընտրությամբ գրողն ապահովում է իր երկի հոգեհարազատությունը, արտահայտչականությունը:

Ձայն պիտի տա հարկադրական ապառնին, որը գործողության պարտադիր (նաև դիտավորյալ) լինելն է ցույց տալիս, փոխարինվել է **անա ձայն է տալու** սահմանականի ապառնիով, քանի որ թվարկվում են գործողություններ, և շեշտը դրվում է գործողության՝ արդեն սկիզբ առած իրավիճակում շուտով կատարվելու վրա: **Անա** բառով շտապության երանգ, հավաստիություն է հաղորդվում գործողությանը: Հաջորդիվ **զատիվայր**-ը փոխարինվել է **քարափ**-ով. զատիվայր նշանակում է թեքություն, բարձրից ցած թեքվող, իսկ քարափ՝ գետի (լճի,

¹ Այս մասին տե՛ս **Ակսել Բակունց**, Երկեր, հատոր I, էջ 646:

² **Մելքոնյան Ս.**, Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն, Եր., 1986, էջ 205:

³ Բնագրային օրինակները քաղված են՝ **Ակսել Բակունց, Ինքնագիր**, ֆ. 69, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1976: Այսուհետ բնագրային օրինակների կողքին կգրվեն միայն էջերը:

ծովի) այն ափը, որ քարաժայռից է կազմված⁴: Վերջինս ունի հոգեբանական ներուժ, հաճախ դառնում է զուգադրության հիմք հերոսների ներաշխարհը բացահայտելիս: Արձանագրենք, որ Կաքավաբերդին վերաբերող բոլոր հատվածներում **զառիվայր**, որոշ դեպքերում **կածան** բառերը փոխարինվել են **քարափ**-ով՝ Կաքավաբերդի բարձունքի նկարագրությունը նաև գեղարվեստորեն ճիշտ դարձնելու նպատակով: Այսպես՝ «Արև մի կեսօր **Կաքավաբերդի զառիվայրն** ի վեր բարձրանում էին երեք ձիավոր» (2)=> «....Կաքավաբերդի **քարափով...**» (180), «...Սոսիվը նույնքան մելամաղձոտ ու հուսահատ, որքան ամայի ձորը, **զառիվայրի բարակ կածանը**, հեռավոր գյուղը» (3)=> «...Մելամաղձոտ ու հուսահատ, ինչպես ամայի ձորը, **տխուր քարափը** և հեռավոր գյուղը» (181), «Ի՛նչ դժվար էր նրա համար **զառիվայրը**, և ի նչքան հեշտ երբեմնի տերերը մագլցում էին այդ նույն **կածանով**» (3) => «Ի՛նչ դժվար էր նրա համար **քարափը**, որով քարայծի նման մագլցում էին երբեմնի տերերը» (181), «Վրաններից մի մարդ ... բարձրացավ բերդի **կածանով**» (4) => «Վրաններից մի մարդ.... բարձրացավ բերդի **քարափով**» (182), «Ձիերն իջնում էին Կաքավաբերդի **կածանով** դեպի Բասուտա ձորը» (10)=> «Ձիերն իջնում էին Կաքավաբերդի **քարափով** դեպի Բասուտա ձորը» (187): Դեպքերի մեծաթվությունը հուշում է, որ **քարափ** բառի ընտրությամբ հեղինակը գաղափարական առանցքային խնդիր է լուծել: Զառիվայրի թեքությունը հաղթահարելի դժվարություն է. քարափը քարաժայռ է, որով բարձրանալը կամ իջնելը չափազանց բարդ է, գրեթե անհնար, կտորհորդանշում է այդտեղ ապրող հասարակ մարդուն բաժին հասած դժվարին փորձությունները: **Քարափ**-ը ուժեղացնում է խոսքի դրամատիզմը, ընթերցողին փոխանցում հոգեբանական կոնկրետ վիճակ:

Նույն նպատակով հեղինակը մի քանի տեղերում ավելացրել է **քարե արծվի պատկերը**, այսպես՝ «Գորշ գույն ունեն **անգղն ու ցինը**» (1)=> «Ապա բարձրանում է **քարե արծիվը**» (179), «...Նկարեց և պարսպի մի մասը, ատամնաձև քարերի արանքում՝ **կողովի չափ ցինի բունը**» (5)=> «....ատամնաձև քարերի արանքում՝ **քարե արծվի բունը**» (183):

Պատկերի կառուցման հիմքում դնելով բառի կամ բառակապակցության կրկնությունը՝ հեղինակը մտքի իմաստային-հուզական ծանրության կենտրոն է դարձրել դա: Մարդն ապրում է **քարի ու քարափի** դեմ ամենօրյա պայքարով, միևնույն ժամանակ դրանց հնազանդ:

Համեմատենք հաջորդ հատվածները. «Գյուղում էլ, բերդի գլխին էլ ժամանակը սահում է դանդաղ, տարիները նույն ծառի **հագարավոր** տերևներն են, **իրար նման**: Դրա համար էլ խառնվում է ծերունու հիշողությունը: Գետը **նույնպես էր աղմկում առաջ, ինչպես հիմա, գյուղի գլխին անանց անտառներ տեսավ, երբ առաջին անգամ գյուղի ծայրին հասավ**: Պապն էլ է ապրել **նույն քարի գլխին, ինչպես ինքը**» (2)=> «Ե՛վ գյուղում, և՛ բերդի գլխին ժամանակը սահում է դանդաղ, տարիները նույն ծառի **միանման** տերևներն են: Դրա համար էլ խառնվում է ծերունու հիշողությունը: Գետն **աղմկում է առաջվա հանգով, նույն քարերն են և նույն քարե արծիվը**» (180): Ինքնագիր տարբերակը, կարծում ենք, պարզունակ է լցված անհարկի մանրամասներով, որոնք գրողը կրճատել է ուժեղացնելով գեղարվեստականությունը: Խմբագրված տեքստում հեղինակը

⁴ Տե՛ս Աղայան Էդ., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Եր., 1976, էջ 363, էջ 1560:

նան երկկազմ նախադասությունը փոխարինել է միակազմով՝ պատկերը դարձնելով թանձրացական: Բացի այդ՝ շեշտադրվել են բովանդակային նրբերանգներ՝ **առաջվա հանգով, նույն քարերն են և նույն քարե արծիվը** կապակցությունների ընտրությամբ: Քար բառի կրկնությունը խորհրդանշում է, որ դժվար է այդտեղ ապրելը: Ուշագրավ է այս հատվածի առաջին նախադասության մեջ կատարված ուղղումը. «...Տարիները նույն ծառի **հագարավոր** տերևներն են, **իրար նման**» (2) => «...Նույն ծառի **միանման** տերևներն են» (180): Փոփոխությունը խորքային իմաստ ունի, և ժամանակի հոսքի մեջ նույնն է մարդու զգացողությունը՝ չարքաշ կյանք, միապաղաղ ու միագույն օրերի անվերջություն... Խոսքն ստացել է դրամատիկ գունավորում:

Հաջորդիվ կարդում ենք. «Իսկ երբ քամին **գգրարի պես** ցրում է ամպերը, **ծվեններ անում, հալածում և ձորերում հալում** ամպի **բարդան դեզերը**, պարիսպի վրա երևում են մացառներ, **խոնարհված է աշտարակի գլուխը, տեղ-տեղ պարիսպները կիսով չափ հողի տակ**: Ոչինչ փայտեղեն, և ոչ մի երկաթյա դուռ, ոչ մի պահակ» (1) => «Իսկ երբ քամին ցրում է ամպերը, **ձորերում հալվում են ամպի ծվենները**, պարսպի վրա երևում են մացառներ, **աշտարակի խոնարհված գլուխը և կիսով չափ հողի մեջ խրված պարիսպները**: Ոչ մի երկաթյա դուռ և ոչ մի պահակ **աշտարակի գլխին**» (179):

Ինքնագրում տեղ գտած կենցաղային-ցյուղական պատկերները խախտում են խոսքի ոճական ընդհանուր ուղղվածությունը: **Գգրար** բարբառային բառ է, որ նշանակում է բուրդ կամ բամբակ գգող արհեստավոր. գեղարվեստորեն անհարթ է քամու **գգրարի պես ամպերը ցրելը**, և խմբագրելիս հեղինակը հանել է դա: Հաջող չէ նաև ձորերում հալում են ամպի **բարդան դեզերը** փոխաբերությունը. **բարդան** նշանակում է մեծ ջվալ, որի մեջ բամբակ են լցնում⁵: Պատկերի առաջին մասում **քամին գգրարի պես** ցրում է ամպերը, **ծվեններ անում, հալածում**, իսկ երկրորդ մասում **հալում ամպի բարդան դեզերը**. խմբագրված տեքստում հեղինակը վերացրել է իմաստային անճշտությունը և բառերի անհամատեղելիությունը խոսքային ընդհանուր միջավայրին: Հեղինակը ամպերի շերտը համեմատում է հին հայկական գորգանման (հաստ) գործվածքի **բարդանի** հետ՝ խոսքի առարկայականությունը ուժեղացնելու նպատակով, իսկ **դեզ** բառի ընտրությամբ, որը դնում է **բարդան** բառի կողքին, նյութական շոշափելիություն է հաղորդում բնությանը և ընթերցողին ավելի մոտեցնում ցյուղական պատկերներին՝ դրանք դարձնելով հարագատ, ջերմ: Բայց հատվածն ունի ոչ թե ցյուղական կենցաղի ջերմ զգացողություն արթնացնելու նպատակ, այլ սիմվոլիկ նշանակություն, որի ուժը թուլացնում են **գգրար, բարդան, դեզ** բառերով ստեղծված պատկերները: Խմբագրված հատվածում Բակունցի ոճն ավելի սեղմ է ու հնաբույր: Հանվել են ավելորդ բառերը, ոչ հաջող համեմատությունն ու փոխաբերությունները, իսկ նախադասության կառուցվածքի փոփոխությամբ սահուն և քնարական է դարձել գեղարվեստական պատկերը՝ «**Քամին ցրում է ամպերը, ձորերում հալվում են ամպի ծվենները**»: Ինքնագիր հատվածի վերջին նախադասությունները խմբագրված տարբերակում վերածվել են բազմակի անդամնե-

⁵ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 235, էջ 173:

րի՝ պարսպի վրա երևում են մացառներ, աշտարակի խոնարհված գլուխը և կիսով չափ հողի մեջ խրված պարիսպները. սա գորացնում է ոճի բանաստեղծականությունը:

Նախնական տարբերակից հանվել է նաև **ոչինչ փայտեղեն** արտահայտությունը, որը չի համապատասխանում բովանդակությանը և անհամատեղելի է **հողի մեջ խրված պարիսպներ** և **երկայա դուռ** կապակցություններին: Վերջում հեղինակն ավելացրել է **աշտարակի գլխին** կապակցությունը՝ ամբողջացնելով գեղարվեստական պատկերը:

«Լռություն կա Կաքավաբերդի գագաթին, Բասուտա գետն է ձորում **ռոնում**, քերում ափերի քարերը և **ողորկում** կապույտ որձաքարը: **Վերնից գետը սպիտակ քաթանի պես է թվում**, ասես սպիտակ փրփուրի տակ **ռոնում** են հազար **գամփո** և կրծում քարե շղթաները: **Դրա համար էլ նեղ հունի մեջ աղմկում է Բասուտա գետը**» (1)⇒ «Լռություն կա Կաքավաբերդի ավերակներում: Միայն **ձորի մեջ աղմկում** է Բասուտա գետը, քերում է ափերը և **հղկում հունի** կապույտ որձաքարը: Իր նեղ հունի մեջ **գալարվում** է Բասուտա գետը, ասես **նրա** սպիտակ փրփուրի տակ **ռոնում** են հազար **գամփոներ** և կրծում քարե շղթաները» (179): Նախնական և խմբագրված տարբերակների իմաստային ներուժը տարբեր է: **Ոռնում**⇒ **աղմկում** փոփոխությամբ գրողը իմաստային այլ լիցք է հաղորդում հակադրական պատկերին. «Լռություն կա Կաքավաբերդի ավերակներում» և «Ձորի մեջ **աղմկում է Բասուտա գետը**». հակադրվում են հինը և նորը. կյանքն անընդհատ հոսում է՝ չհարմարվելով լռությանը, աղմկելով, այն անընդհատ շարժվում է՝ ձգտելով ազատվել իր ընթացքը կաշկանդող տարատեսակ կապանքներից: Հաջորդ նախադասության մեջ **ռոնալ** բառն ունի արդեն տեղին կիրառություն. «Իր նեղ հունի մեջ **գալարվում է Բասուտա գետը**. ասես **նրա** սպիտակ փրփուրի տակ **ռոնում են** հազար **գամփոներ** և կրծում քարե շղթաները»: Սա հոգեբանական բազմաշերտ պատկեր է, որտեղ բնությունը խորհրդանշում է մարդու պատմական ճակատագիրը և հոգեկան աշխարհը: **Գամփոների ռոնալը** մարդու ներքին հավերժական պայքարն է սահմանափակումների և անագատության դեմ, որոնց մարդ կապված է **քարե շղթաներով**. ուստի ցավից **գալարվում է Բասուտա գետը**: **Գալարվել** փոխաբերությունը ընդգծում է ոչ միայն գետի ընթացքի դժվարությունը, այլև ցավից կծկվելու տեսողական պատկեր ու զգացողություն է առաջացնում. ցավ, որ վերաբերում է ոչ միայն արտաքին աշխարհին՝ **Բասուտա գետին, տրորվող մանուշակներին**, այլև մարդուն՝ **մոխրի մեջ խաղացող երեխային**, մահակի անասելի հարվածից **գալարվող** կնոջը... **Գալարվել** բառը լրացնում է **լռություն** բառի իմաստային տիրույթը: Բասուտա գետը Կաքավաբերդի խորհրդանշներից է, որն արտացոլում է մարդու ներքին աշխարհը, նրա հոգու ճիչը:

Բ. Ա. Գրիֆցովը նշում է, որ գրողի կատարած աշխատանքը տարբերակների վրա ստեղծագործական ընթացքի ստույգ վկայությունն է⁶: Կրճատելով գեղարվեստականությանը վնասող, ավելորդ բացատրություն պարունակող արտահայտությունները՝ «Սպիտակ քաթանի պես է թվում», «Դրա համար էլ նեղ հունի

⁶ St' u **Грифцов А.Б.** Психология писателя, М., Худ. Лит., 1988, էջ146:

մեջ աղմկում է Բասուտա գետը», Բակունցը կերտել է բանաստեղծական լիարժեք պատկեր: Իսկ գագաթին=> ավերակներում շտկումը ճշտություն է հաղորդել խոսքին. բերդից մնացել են միայն ավերակներ:

«Գրական-գեղարվեստական մշակումը երբեմն խիստ էական դեր է կատարում երկի ինչպես բովանդակային հարստացման, այնպես էլ լեզվի կատարելագործման առումով»⁷, - գրում է Յու. Ավետիսյանը: Պատմվածքում շնչավորվել են **Կաքավաբերդը, Բասուտա գետը, ալպիական մանուշակը**՝ դառնալով տրամադրության, մտքի նշաններ: **Կաքավաբերդը** անցյալի և ներկայի խորհրդանիշ է՝ ավերակված, միևնույն ժամանակ՝ քարեղեն, լուռ և ամուր, որոնք շեշտելու համար, ինչպես երևում է գուգադրությունից, գրողը վերջնական տեքստում հաճախ է խմբագրել խոսքը: Քարեղեն Կաքավաբերդը հակադրվում է ալպիական մանուշակին, որը խորհրդանշում է հոգևոր գեղեցկությունը, մարդու ողբերգական ճակատագիրը: Քարի մոտ՝ բարձր լեռներում է բուսնում մանուշակը. կարճ է նրա կյանքը, բայց տպավորությունը՝ մշտամնա: Սիմվոլիկ իմաստ ունի նաև **քարի մոտ բուսնելը**. գեղեցկությունը կարող է ծնվել ու ապրել նույնիսկ կյանքի վատագույն ու բարդ պայմաններում: Կաքավաբերդի բարձունքի միակ ծաղկի ալպիական մանուշակի խիստ քնարական, պոետիկ հատվածում հեղինակը կատարել է հիմնականում բանաստեղծականությունը ընդգծող ուղղումներ. «**Քարերի մոտ է բսնում** ալպիական մանուշակը» (2) => «**Քարի մոտ է բսնում** ալպիական մանուշակը» (180): **Քար** բառի հոգնակին փոխարինելով եզակիով՝ հեղինակը ներքին յուրահատուկ ռիթմ է հաղորդել իր քնարական խոսքին: Նույն նպատակին է ծառայել նաև գլուխը **քարին հենում** => գլուխը **հենում քարին** շարադասական փոփոխությունը, որի շնորհիվ այս նախադասությունը համահունչ է դարձել նախորդ կառույցին՝ **մանուշակը թեքվում է, գլուխը հենում քարին**: «Մանուշակի օրորալը ճոճք է թվում, աշխարհը ծիրանագույն բուրաստան» (2) հատվածից ընդգծված բառի կրճատմամբ ռիթմ և փիլիսոփայական խորք է ստացել խոսքը => «Մանուշակը ճոճք է թվում, աշխարհը՝ ծիրանագույն բուրաստան» (180): **Քար** բառի կրկնությունը դարձյալ սիմվոլիկ նշանակություն ունի. նուրբ մանուշակը աճում է քարի մոտ. ալպիական գեղեցկություն ունեցող գեղջկուհին գոյատևում է՝ ճակատագրի փորձությունները հաղթահարելով (քարը կյանքի փորձությունների խորհրդանիշ է), իսկ **գլուխը հենում քարին** նշանակում է նաև համակերպվում է կյանքի դժվարություններին:

Դիպուկ է Հ. Կարապենցի դիտարկումը. «Բակունցի դեպքում գունատվում են բնորոշումները: Գյուղագի ր, բնապա շտ, քնարակա ն, արդիակա ն, թե՛ ապագայապաշտ: Նա այս բոլորի համադրումն էր և դեռ ավելին: Ուիլյամ Ֆոլքներից գրեթե հիսուն տարի առաջ Ակսել Բակունցը գիտեր հողի մարդկանց մուր կրքերի կրակը: Հեմինգուեյը դեռ գրել չէր սկսել, երբ Բակունցը յուրացրել էր սիմվոլների խորհուրդը...»⁸:

Ուղղումներն ու խոսքի գեղաձևումները ունեն Կաքավաբերդի սոսկական բնապատկերին հոգեբանական և սիմվոլիկ ենթաշերտեր հավելելու խորհուրդ: Եվ առհասարակ, քննվող պատումի գաղափարագեղագիտական առանցքը

⁷ Յու. Ավետիսյան, Արևմտահայ բանաստեղծների ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական վերլուծություններ, Եր., 2012, էջ 4:

⁸ Կարապենց Հ., Գրական փորձարարություններ, Բոստոն, 1992, էջ 103:

Կաքավաբերդի բնապատկերում է. այդ առանցքը հղկելու, ամրացնելու, զարգացնելու ուղղվածություն ունի թե՛ այս, թե՛ մնացած հատվածներում կատարված հեղինակային փոփոխությունների մեծագույն մասը:

«Շոգ կեսօրին **գյուղից աքլորը կանչում է, ծոր տալիս որպես բայաթի**, աքլորի կանչի հետ պառավ մի շինական, **աչքերը ջրակալած, տան ստվերում հորանջում է**, ձեռնափայտով ավազի վրա նշաններ գծում, **ավերում**, նշանների հետ էլ փորփրում գլխով անցածը, **մի դեպքից մյուսին թոնում, ժայռից ժայռ ցատկող քարայծի պես**» (2): Այս հատվածը խմբագրելիս հեղինակը հեռացրել է հատվածի իմաստային կոդին չառնչվող անհարկի համեմատությունները՝ **ծոր տալիս որպես բայաթի, ժայռից ժայռ ցատկող քարայծի պես**, ինչպես նաև ընդգծված ավելորդաբանությունները՝ խոսքը դարձնելով սեղմ, խորիմաստ => «Շոգ կեսօրին **գյուղում կանչում է աքլորը**, աքլորի կանչի հետ պառավ մի շինական **հորանջում է տան ստվերում**, ձեռնափայտով ավազի վրա նշաններ գծում, նշանների հետ փորփրում գլխով անցածը» (180): **Հորանջել** բայը խմբագրված տեքստում գործածվել է **տան ստվերում** կապակցությունից առաջ՝ խոսքի համաչափ կառուցվածքը չխախտելու համար. ի դեպ, պատումի խմբագրված տարբերակում հաճախադեպ է հատկապես դիմավոր բայերի շրջուն շարադասությունը, որը Բակունցի արձակ խոսքի բանաստեղծականության միջոցներից է:

Դատելով վերոբերյալ (նաև հաջորդիվ քննվող) օրինակներից՝ կարող ենք փաստել, որ վերջնական տարբերակում գրողը հանել է գրեթե այն բոլոր համեմատությունները, որոնցում **համեմատայր գյուղական կենցաղին բնորոշ իրեր են**. ընտրելով ազգային մշակութային հատուկ տարրեր՝ հեղինակը փորձել է ընթերցողին մոտեցնել գյուղական կյանքին ու կենցաղին, պատկերը դարձնել մտերմիկ, ջերմ: Զգալի է նաև թումանյանական ոճի ազդեցությունը, որից գրողը ձերբազատվել է վերջնական տարբերակը խմբագրելիս՝ գիտակցելով, որ այլ է քննվող պատումի բովանդակային և գաղափարական ուղղվածությունը: Եվ ընդհակառակը, հավելել է բառեր, նախադասություններ, հատվածներ, որոնք հաճախ հոգեբանական հիմնավորումների կենտրոն են դարձել:

Նմանօրինակ համեմատությունները ինքնագրում բազմաթիվ են. այսպես՝ «Առավոտյան ծովը բրոնզե հայոգքի պես տարուբեր էր լինում, **հագար լեզու կովի պես** ափերի կրաքարերը լիզում **որպես աղաքար**» (8) => «Առավոտյան ծովը բրոնզե հայոգքի պես տարուբեր էր լինում և **լիզում ափերի կրաքարերը**» (186), «Տղան սունկը կերավ և **դարան մտած կատվի պես աչքերը տնկեց** կոնսերվի փայլուն տուփին» (7) => «Տղան սունկը կերավ և **աչքերը սնեռեց** կոնսերվի փայլուն տուփին» (185): Վերջնական տեքստում կրճատվել են գեղարվեստորեն թույլ համեմատությունները, որոնք խախտել են հեղինակի խոսքի քնարակա-նությունն ու նրբությունը:

Դիտարկենք հաջորդ հատվածը. «**Եվ դեռ քանի՜ սերունդ պիտի ապրի** Բասուտա գետի մոտ, կարկատած թաղիքները **պիտի փռեն ցախերի** վրա, եղեգնով **պատեն** վրանները, և ամեն զարնան, երբ Կաքավաբերդի լանջին **բացվի** ալպիական մանուշակը, այժ ու ոչխարը **տանեն** պահելու Կաքավաբերդի լանջերին, պարկը պանրով **լցնեն** ու ձմռան օրերին կորեկ հացի հետ **ուտեն** այծի պանիր» (2):

Այս պարբերության մեջ խմբագրումը վերաբերում է հիմնականում ժամանակաձևերին. հարկադրական ապառնիները **պիտի ապրի** => **է ապրել, պիտի**

փոեն => փոել, պատեն=>պատել, տանեն=>քշել են, լցնեն=>լցրել, ուտեն=>կրծել, և ըղձական ապառնին՝ **բացվի=>բացվել** է, փոխարինվել են վաղակատար ներկայով: Հարկադրական եղանակի ապառնին ցույց է տալիս մի գործողություն, որը դեռ չի կատարվել, բայց պիտի տեղի ունենա պարտադիր, ունի նաև վճռականության երանգ, արտահայտում է խտտղի ներկա ցանկություն, մինչդեռ **վաղակատար ներկան**՝ անցյալի անորոշ մի ժամանակում ավարտված գործողություն, որն իր արդյունքով ձգվում է մինչև ներկա պահը, մի գործողություն, որը և անցյալում է, և ներկայում, որը կարևոր է նաև ներկա պահին: Իսկ սա այն է, ինչ ուզում է կարևորել հեղինակը: Հայ գյուղացու խեղճությունը, ծանր կենցաղը ընդգծել են հետևյալ փոփոխությունները՝ «Ոչխարը **տանեն պահելու**»=> «Այժ ու ոչխարը **քշել են բերդի լանջերը**», «Ձմռան օրերին կորեկ հացի հետ **ուտեն** այծի պանիր»=> «Ձմեռը **կրծել** կորեկ հաց ու այծի պանիր»: Իմաստային ներուժով առանձնանում է **կրծել** նշույթավոր բառը, որը փոխարինել է **ուտել** չեզոք հոմանիշին: Ինչպես նկատել է Ռ. Իշխանյանը «...պատմող ժողովրդի կողմից ամենօրյա խոսքում լեզուն է, որից պետք է քաղել կամ ստեղծել գրականության լեզուն»⁹: Բանալի այդ բառը խորհրդանշում է լեռներում ապրող, գոյատևելու համար քարի ու հողի դեմ ամենօրյա կռիվ տվող հայ գյուղացու կենսակերպը, նրան բաժին հասած զրկանքն ու դառնությունը: Միաժամանակ ռեալիստական պատկերը ստանում է լսողական և տեսողական շեշտադրում. կորեկի հացը շատ չոր է, և մարդը ջանք է գործադրում այն ուտելու համար:

Խմբագրումների արդյունքում ամբողջացել և խտացել է պատումի բովանդակային կարևորագույն գծերից մեկը՝ իրական կյանքի ողբերգական զգացողությունը. «Քանի՜ սերունդ է **ապրել** Բասուտա գետի մոտ, կարկատած թաղիքները **փռել** ցախերի վրա, եղեգնով **պատել** վրանները, և ամեն զարնան, երբ Կաքավաբերդի լանջին **բացվել** է ալպիական մանուշակը, այժ ու ոչխարը **քշել են** բերդի լանջերը, պարկը պանրով **լցրել** ու **ձմեռը կրծել կորեկ հաց ու այծի պանիր**» (180):

Վերջնական տարբերակում հեղինակը կարողացել է բնության նկարագրության մեջ վարպետորեն դնել բառեր, բառակապակցություններ, որոնք պատկերին հաղորդել են հոգեբանական գունավորում. բնությունը համահունչ է դարձել մարդու հոգեվիճակին, բնականաբար վերածվել է հոգու ձայնի խորհրդանշական արտահայտության:

Մարդը բնության հոգեբանական շարունակություն. դիմանկարի վերակերտումը փոփոխությունների առանցք

Զգալի են **կնոջ** դիմանկարում կատարված խմբագրումները. դրանք գերակշռող դեպքերում ունեն հոգեբանական ուղղվածություն:

Ինքնագրում կարդում ենք. «Կինը թեյի պատրաստություն էր տեսնում անխոս, արագ շարժումներով: Եվ ամեն անգամ, երբ նա կռանում էր, բարձրանում կամ բոքիկ ոտքերով քայլում խսրի վրայով, գրնգում էին թևերի արծաթագույն սուրմաները, **խաղողի հատիկների չափ փոքրիկ զանգուլակների ձայն հանում**: Խշշում էր նրա զգեստը, որի փեշերը իջնում էին մինչև **ցեխից ու ցրտից ճաքճքած ներբանները**» (7): Հեղինակի նպատակը գեղջկուհու՝ ցեխից ու ցրտից

⁹ Ռ. Իշխանյան, Բակունցի լեզվական արվեստը, Եր., 1965, էջ 235:

ճաքճաքած ներբանները ի ցույց դնելը չէ, այլ աշխարհից հեռու այդ անկյունում գեղեցկության հայտնաբերումը, ուստի խմբագրելիս հղկել է շարադրանքը. «Խշշում էր նրա զգեստը, որի փեշերը իջնում էին *մինչև մերկ ներբանները*» (185): **Մերկ բառը** փոխել է գեղարվեստական պատկերի որակը. նրան հաղորդել հոգեբանական լիցք: Նախնական տարբերակում շեշտադրված են սոցիալական ծանր պայմանները և կենցաղը (*ցեխից ու ցրտից ճաքճաքած ներբաններ*), մինչդեռ խմբագրված տեքստում **մերկ** բառը խորհրդանշում է նաև հայ կնոջ անօգնականությունը: Չուտ ռեալիստական նկարագրությանը գումարվել է նաև հոգեբանական-դրամատիկ երանգը, որը զգացմունքային ուժեղ ազդեցություն է թողնում ընթերցողի վրա: Հանվել է նաև պատկերին իմաստով չառնչվող նախադասությունը **խաղողի հատիկների չափ փոքրիկ զանգույակների ձայն հանում**:

Ահա հաջորդ հատվածը. «Վերին **հաստ** շրթունքը աննկատ **թրթռաց**, ժպտից շրթունքները կարմրեցին, որպես արնագույն մեխակի թերթեր, ժպտից **աչքերում փայլ էրևաց**» (9) => «Կնոջ վերին շրթունքը աննկատ **դողդողաց**, ժպտից շրթունքները կարմրեցին, որպես արնագույն մեխակի թերթեր, ժպտից **աչքերը փայլեցին**» (187):

Թրթռաց=> դողդողաց փոփոխությամբ հերոսուհու հուզական հոգեվիճակը բացահայտվում է գեղարվեստական ճշտությամբ. հեղինակը զուտ արտաքին տպավորությունը լրացրել է հոգեկան լարվածության զգացումով. **դողդողալ** բառը ընդգծում է կնոջ մեջ եղած վախի զգացումը, որի դեպքում անէական է շրթունքի հաստ կամ բարակ լինելը, այդ պատճառով կրճատվել է **հաստ** մականունը: **Փայլ էրևաց => փայլեցին** շտկումը ևս ուշագրավ է. նախնական տարբերակում պատկերը նկարագրական է. **աչքերում փայլ էրևացել**, որը նկատել է նրան նայողը, իսկ **աչքերը փայլեցին-ը** հոգեվիճակի դրսևորում է. պատկերը դառնում է առավել շարժուն, **աչքերը փոխանցում են զգացմունք**: Խմբագրված տեքստում խոսքի կառուցվածքն ավելի համաչափ է, պոետիկ. «Շրթունքները **կարմրեցին**, **աչքերը փայլեցին**»: Խոսքի կառուցման այս ձևը դիմավոր բայերով ստեղծված նմանավերջությունը, գրողի ոճի ընդգծված կողմերից է¹⁰:

Մյուս հերոսներին բնութագրող հատվածներում նույնպես հեղինակային սրբագրումների մեծ մասը ոճական-հոգեբանական է: Այսպես՝ «Ձիերի սանձից բռնած իջնում էին երեք հոգի, որոնցից ամեն մեկը **իր միտքն էր փաթաթում իլիկին, իր նախշը հյուսում**» (10) => «...Որոնցից ամեն մեկը **մտքի մեջ հյուսում էր իր նախշը**» (188): Նախնական տարբերակի **միտքը իլիկին փաթաթել** փոխաբերությունը անհաջող է, ունի գեղջկական երանգ, ուստի խմբագրվել է՝ ստանալով գեղարվեստական-հոգեբանական լիցքավորում. յուրաքանչյուր հերոս ոչ միայն մտորում է, այլև **հյուսում իր նախշը**, այն է՝ ստեղծագործում:

«Ֆետրե գլխարկով մարդը կռացավ, պոկեց մեկը և դրեց տետրի այն թերթի **արանքին**, որի վրա նկարված էր եռոտանին, **զրնգան սուրմաներով Կաքավաբերդի քրմուհին**» (10) => «Ֆետրե գլխարկով մարդը կռացավ, պոկեց մեկը և դրեց տետրի այն թերթի **արանքը**, որի վրա նկարված էր եռոտանին և այն **բարակի-րան կինը**» (188): Նախնական տարբերակի ընդգծված հատվածում շարադասությունն այնպիսին է, որ թյուրընկալում է առաջանում՝ **զրնգան սուրմաներով**

¹⁰ Տե՛ս **Ներսիսյան Ն.** Շարահյուսական կառույցները և դրանց ոճական արժեքը Ակ. Բակունցի պատմվածքներում, Եր., 2008, էջ 102:

Կաքավաբերդ. այս դիրքում շեշտադրվում է Կաքավաբերդը, բայց հեղինակի նպատակը, կարծում ենք, կնոջ նրբությունն ու տարաշխարհիկությունն ընդգծելն է, որը և արել է գրողը մշակված տեքստում՝ **այն բարակիրան կինը:**

Դիտարկենք հաջորդ հատվածը՝ «Այդ միտքն էր նրան զայրացրել, թե **հոգնածությունը**—մարդը **գազազած էր, թոնթորում էր**, որպես իրիկնապահին անտառում որսի դուրս եկող սոված արջ: **Հենց արջի էլ նման էր: Արջն էլ շատ անգամ կածանով բարձրանալիս հետի ոտքերի վրա է կանգնում, կաղնու մի չոր ճյուղ դնում ուսին և թաթերով ճյուղը բռնում: Հնձվորը գառան մորթե փափախ ուներ գլխին, բրդե չուխա էր հագին, մագոտ էր դնփը, ձեռքերը որպես արջի թաթ» (11):**

Ծավալուն այս հատվածից հեղինակը թողել է ընդամենը երկու տող. կրճատել է արջի մասին երկար-բարակ պատմությունը, կենցաղային-գյուղական նկարագրությունները, հոգեբանորեն չպատճառաբանված համեմատությունները, արդյունքում ստացել մտածելու տեղիք տվող խորիմաստ պատկեր. «Այդ միտքն էր նրան զայրացրել, թե **հոգնածությունը**,— մարդը **մոայլ էր**, որպես իրիկնապահին անտառում որսի դուրս եկող սոված արջ» (188): Ուշագրավ է **գազազած=>մոայլ** փոփոխությունը. երկուսն էլ հոգեվիճակ են արտահայտում, բայց տարբերվում են իմաստային-ոճական նրբերանգով. **գազազած** հոգեվիճակում մարդը դառնում է վայրի, վտանգավոր, որը և տեսնում ենք հաջորդ հատվածում, երբ հնձվորը իմանում է **բարի քեռու**. իր կնոջը նկարելու մասին: Հնձվորը **մոայլ էր**, որովհետև նե քսում ծանրություն էր զգում, մտքում գանձերի մասին պատմությունն էր, որից տրամադրությունն ընկել էր: Ընշող, ծանր հոգեվիճակի արտահայտություն է **մոայլ**-ը, որը դառնում է **լռություն** բառի համատեքստային հոմանիշը: Խորքային արժեք ունի նաև **հոգնածություն=>հոգնություն** խմբագրումը: Առաջինը ֆիզիկական կամ մտավոր վիճակի արտահայտություն է, իսկ **հոգնություն**-ը ցավի ու լռության, ճանապարհի ու տարիների մասին է, տարիներ, որի **բոլոր օրերը նույն ծառի միանման տերևներն են**: Այս բառ-պատկերը ճշտությամբ փոխանցում է ոչ միայն հնձվորի հոգու, այլև միջավայրի գույնը:

Մրանք պատմվածքի գաղափարը, ոգին, տրամադրությունը արտահայտող բառեր են, հիմնական մտքի, խոհի կրողներ:

Հաջորդ հատվածում մի բառի փոփոխությամբ դարձյալ փոխվում է խոսքի բովանդակային ընկալումը. «Տղան ցույց տվեց և արծաթ դրամը, որ տվել էր իրեն բարի մի **հյուր**» (12) => «Տղան ցույց տվեց և արծաթ դրամը, որ տվել էր նրան մի բարի **քեռի**» (189): **Հյուր** բառով հնձվորի հոգեբանական փոփոխությունը չի հիմնավորվում: Բարի **քեռին պիտի տակնուվրա** աներ նրա ներաշխարհը, մոայլությունը վերածեր գազազության: **Հյուր** բառի դեպքում խոսքն ընդհանրական է, և ընթերցողը նրան չի կապում հերոսուհու հետ, իսկ **քեռի** բառն ունի մտերմության, ջերմության երանգ:

«Որպես մարտ ամսվա օր, **ձյունամրրիկից հետո արև երևաց կամարի վրա, արցունքները սրբելով, ժպիտը երեսին մոտեցավ** հորը, **արծաթը ձեռքին: Եվ բառերն իրար կապելով տղան** պատմեց, թե հյուրի ծոցում կար մի փայլուն իր, մեջը սպիտակ, **հայելու պես** թերթեր: **Արծաթ տվող մարդը** մոր պատկերը հանեց թերթի վրա, ծոցը դրեց» (12) => «Տղան **արցունքների միջից ժպտալով** մոտեցավ հորը, **դրամը բռնեց**: Ապա նա պատմեց, թե հյուրի ծոցում կար մի փայլուն իր, մեջը սպիտակ թերթեր: **Արծաթ տվող մարդը** մոր պատկերը հանեց թերթի վրա

և դրեց ծոցը» (189): Հեղինակը կրճատել է գեղարվեստորեն թույլ փոխաբերությունն ու համեմատությունը, ավելորդ բացատրությունը ստանալով ժողովրդական լեզվամտածողությամբ ներծծված քնարական հատված: Նախնական տարբերակում անհարթ է **արցունքները սրբելով, ժպիտը երեսին**, որը փոխարինվել է երեխայի հուզական աշխարհը նրբորեն բացահայտող կապակցությամբ՝ **արցունքների միջից ժպտալով**: Երեխայի ներաշխարհը գեղարվեստորեն ճիշտ է բնութագրում **արծաթը ձեռքին => դրամը բռնի մեջ** փոփոխությունը: Երեխաները սիրում են դրամը **բռնի մեջ պահել**՝ ուրիշներից թաքցնելու համար, նրանք դեռ չեն գիտակցում դրամի՝ արծաթ կամ ոսկի լինելը: Հետաքրքիր է նաև այն, որ այս հատվածում արդեն ընտրված է **արծաթ տվող մարդ** կապակցությունը, որովհետև հոգեբանորեն էական չէ արդեն **հյո՛ւր, քեռի՛ , թե՛ մի մարդ** է տվել դրամը:

«Կայծակի պես խանդոտ միտքը փայլատակեց գառան մորթե գդակի տակ: Աչքերը լայնացան, մարդը գունատվեց որպես թան» (12) => «**Խանդը կայծակի պես փայլատակեց մռայլ հնձվորի սրտում**: Աչքերը լայնացան, նա գունատվեց» (189):

Անհաջող է **որպես թան** համեմատությունը, **կայծակի պես խանդոտ միտքը փայլատակեց** նախադասության մեջ՝ բառերի դասավորությունը: Բացի սրանից՝ **միտքը փայլատակեց**-ը դրական իմաստ ունի, բայց խոսքի ենթատեքստը բացասական է: **Գառան մորթե գդակի տակ** արտահայտությունը արտաքին նկարագրության բաղադրիչ է՝ մարդուն ներաշխարհից հեռացնող:

Փոփոխությունները այլ հոգեվիճակի արտահայտություն են. սովորական նկարագրությունից հեղինակն ընթերցողին տարել է հոգեբանական տիրույթ. խմբագրված հատվածում ոչ թե **միտքն** է փայլատակում, այլ **խանդը. գառան մորթե գդակի տակից** (արտաքին միջավայր) զգացմունքը տեղափոխվում է **սիրտ** (ներքին միջավայր), դեպի հերոսի դրամատիկ աշխարհ, և ընթերցողն արդեն ոչ միայն տեսնում է պատկերը, այլև զգում հերոսի փոթորկված հոգեվիճակը:

Հեղինակն ընթերցողին արտաքին նկարագրությունից տանում է հոգեբանական դաշտ և իր գեղագիտական սկզբունքներին համապատասխան՝ կարգավորում երկի համակառույցը, որից փոխվում է ընթերցողի ընկալումը: Դիպուկ է Ջ. Ավետիսյանի դիտարկումը. «Գեղարվեստական երկը հեղինակի գաղափարական ու գեղագիտական ուղղվածությունը մատուցող իմաստավոր կոդերի նպատակադիր դասավորության կառուցված գրավոր համակարգ է»¹¹:

«Հաջորդ վայրկյանը **գազազած արջի կատաղի ոստյուն տեսավ, մագոտ երկու ձեռք ձգվեցին դռան մոտ դրված մահակին**, մահակն անասելի թափով իջավ կնոջ թիկունքին» (12,13) => «Հաջորդ **վայրկյանին մարդը գազազած արջի նման ոստյուն արեց, նրա մագոտ ձեռքերը սեղմեցին ծանր մահակը**, և մահակն անասելի թափով իջավ կնոջ թիկունքին» (189): Նախնական տարբերակում խոսքը հոգեբանորեն համոզիչ չէ, այն հեռացված է մարդուց, նրա հոգեվիճակից. **վայրկյանն** է տեսել գազազած արջի ոստյունը, **ձեռքն է ձգվել** դեպի մահակը: Մինչդեռ խմբագրված հատվածում **խանդից կուրացած մարդն է** վայրի գործողությունների հեղինակը, առաջնային է նրա հոգեվիճակը, որը ճշտորեն փո-

¹¹ Ավետիսյան Ջ., Գեղարվեստական մտածողության հետքերով, Եր., 1985, էջ 13:

խանցում է **գազազած արջի նման** համեմատությունը, իսկ մահակ բառի վրա ավելացված **ծանր** մականունը անասելի հարվածի ուժը խտացնում ու թանձրացնում է:

«Կինը չծպտաց, ցավից **ծոմովեց**, ձեռքը թիկունքին տարավ, դուրս եկավ վրանի դռանը **գսպված** հեկեկալու, **զգեստի փեշերով արցունքները սրբելու**» (13) => «Կինը **աղաղակ** չհանեց, այլ ցավից **գալարվեց**: Նա ձեռքը թիկունքին տարավ, ապա դուրս եկավ վրանի դռանը **անձայն** հեկեկալու» (189): Փոփոխությունները հոգեբանական ուղղվածություն ունեն: **Ծպտալ, ծոմովել** բառերը գուցե ճիշտ արտահայտեին երեխայի ցավը, բայց ոչ մի նույնիսկ խոնարհ կնոջ, որի **թիկունքին անասելի թափով իջած մահակի հարվածից ցնցվել են նույնիսկ երկար ծամերը, իսկ մահակի ջարդված ծայրը թռել է ծայքի վրա**: Հայ կնոջ խոնարհությունն ու հեզությունն իր մեջ խտացրած **գեղջկուհին** (նա հավաքական կերպար է, այդ պատճառով կոնկրետ անուն չունի, ինչպես պատմվածքի մյուս հերոսները) **աղաղակ չի հանում** գիտակցաբար (կարող էր նաև գոռալ), այլ ցավից **գալարվում է** (հիշենք պատումի առաջին հատվածի հետևյալ նախադասությունը. «Իր նեղ հունի մեջ **գալարվում է** Բասուտա գետը»): **Գալարվել** բառն ընդգծում է կնոջ անօգնական լինելը, ներքին ցավը: **Զսպված հեկեկալն** ունի հույզերն իր մեջ խեղդելու նրբիմաստ, իսկ **անձայն հեկեկալը** հոգեբանորեն ավելի ճնշող է ու ողբերգական. մարմնական ցավի պատկերը փոխարինվել է հոգեկան ցավի ու լուռ տառապանքի պատկերով:

Խիստ հուզական այս հատվածում հեղինակը բանաստեղծականությունը զորացրել է խոսքի մասնատումով, որը չափածոյին է բնորոշ: Բարդ համադասական կառույցից անջատ են գործածվել վերջին երկու նախադասությունները: Գրողը փոխել է ձևակերպումները՝ հուզական լարվածությունը և խորհրդավորությունը լրությամբ ուժեղացնելու համար: **Լռությունը**, ինչպես նշել ենք, պատումի իմաստային հիմնական գծերից է: Իրավացի է Ս. Աթաբեկյանը, երբ գրում է. ««Քիչ» բառերի տեսությունը երբեմն թափանցում է գեղարվեստական տեքստը՝ հանգելով «անբառ» գեղագիտության, և դա մասնավորապես պայմանավորված է հերոսներին բնորոշ գերլարված, վշտահար վիճակներին»¹²:

Ինքնամփոփ ու լուռ են նաև պատմվածքի մյուս հերոսները: Ահա հնձվորը. «**Ինքն իրեն խոսելով...**», ծովափի կինը, «**ով ավագի վրա նշաններ էր անում....**», գյուղ եկած ձիավորները, «որոնցից ամեն մեկը **մտքի մեջ հյուսում էր իր նախշը**», տղան, որի «մատը վառեց տաք թեյը, բայց **ծպտուն չհանեց**»:

Պատմվածքում **լռություն**-ը հենց սկզբից է շեշտադրվում. «**Լռություն** կա Կաքավաբերդի ավերակներում»: Լռություն բառի իմաստային դաշտը ընթացքում ծավալվում է, հեղինակի ոճի կարևոր բաղադրիչ դառնում, խոսքի ոճական ուղղվածության մեջ գերիշխող դիրք գրավում: Բառի աստիճանաբար զորացող բովանդակությունը ամրացնում է հոգեբանական վիճակների շղթան: Այս առումով հետաքրքիր է նաև **անանուն գեղջուկի** կերպարը, որի հոգեբանությունը մյուս հերոսներին այս կամ այն չափով նույնպես բնորոշ է: «Շոգ կեսօրին գյուղում կանչում է աքլորը, աքլորի կանչի հետ պառավ մի շինական հորանջում է տան ստվերում, **ձեռնափայտով ավագի վրա նշաններ գծում, նշանների հետ**

¹² Աթաբեկյան Ս., Պատմվածքի վիպական աշխարհը, Եր., 1996, էջ 93:

փորփրում գլխով անցածը» (180): Ծեր գեղջուկը անցյալը և ներկան կամրջող սիմվոլիկ կերպար է. իրար է կապում երկու պատկեր. «Լռություն կա Կաքավաբերդի ավերակներում» և «Քանի՜ սերունդ է ապրել Բասուտա գետի մոտ...»: Բնության անօրինակ գեղեցկության մեջ անանուն ծերունին, հնձվորը, մյուս հերոսները ապրել ու ապրում են նույն տաղտկալի ու միօրինակ կյանքով. «Տարիները նույն ծառի **միանման** տերևներն են»: «Դրա համար էլ **խառնվում** է ծերունու **հիշողությունը**»: Փոխաբերական պատկերներն ունեն հոգեբանական բազմաշերտություն:

«Տղան, դատարկ տուփերը ձեռքին, **դուրս եկավ**, պահվեց մոր փեշի տակ: **Արջը** մի քիչ էլ **թոնթորաց, թքոտեց, գարու** հաց կերավ, **փափախը գլխի տակ դրեց** ու **քնեց** խարի վրա» (13) => «Տղան, դատարկ տուփերը ձեռքին, **հետևեց նրան** և պահվեց մոր փեշի տակ: **Մարդը** մի քիչ էլ **դժգոհեց**, ապա կերավ **կորեկ** հացը և **փափախը գլխի տակ, մեկնվեց** խարի վրա» (190): Խմբագրված տարբերակում շեշտված է հոգեբանական նուրբ անցում. **կիսագագան** մարդը իր տեղը զիջում մարդուն, որն ունի իրավունք դժգոհելու միագույն ու գորշ առօրյայից: **Մեկնվել** բառը պատկերին մեղմություն է հաղորդում, իսկ **կորեկ** հացը ընդգծում է հայ գյուղացու աղքատությունը, խեղճությունը: Նախնական տարբերակում խոսքը անարվեստ է. պատումի քնարական հյուսվածքին անհամատեղելին են **արջ, թոնթորաց, թքոտեց, փափախ** բառերը:

Վերջնական տարբերակը խմբագրելիս հեղինակն արտաքին տվյալների վրա չի դրել շեշտը. նա հերոսների հոգեկերտվածքը բացահայտող աշխատանք է կատարել: Փոփոխությունների մեջ աչքի են զարնում այնպիսիք, որոնք հեղինակի վերաբերմունքն ու գնահատականն են հստակեցնում. փոխվում է նախնական վերաբերմունքը հերոսի հանդեպ: Տարբեր իրադրություններում փոխվում է դիմանկարը. չկա դիմանկարի ձայնը, բայց դիմանկարը բազմաբարդ է և խոսուն:

«...Խոնավություն **կաթեց** քարերի վրա, **մամուտների ծայրին էլ ամպը ջրի կաթիլներ շարեց**» (13) => «...Խոնավություն **կաթեց** քարերի վրա, **մամուտների վրա, և մակաղած ոչխարների բրդի վրա նստեց գիշերային խոնավությունը**» (190): Խմբագրված նախադասությունը համաչափ կառուցվածք ունի. բազմակի անդամները ընդգծել են բանաստեղծականությունը: Կրճատվել է ոչ հաջող փոխաբերությունը **մամուտների ծայրին էլ ամպը ջրի կաթիլներ շարեց**, որը խախտում է խոսքի ներդաշնակ կառուցվածքը: **Խոնավություն** բառը կրկնվում է ստանալով սիմվոլիկ-հոգեբանական նշանակություն: Այն պարունակում է հուզականության, ներքին ցավի, տառապանքի տարրեր: Բնությունը միջոց է հոգեբանական ճիշտ մթնոլորտ ստեղծելու:

Ոճի հղկում և տեքստի կառուցվածքային բյուրեղացում

Պատումի վերջին հատվածում հաճախադեպ են մասնատման դեպքերը՝ հուզական ուժեղ լիցքով պայմանավորված: Այսպես՝ «Օջախը միտում էր, **թեյամանում** եռում էր տաք թեյը» => «Օջախը միտում էր: **Թեյամանում** եռում էր տաք թեյը», «Գլորվեցին տուփերը, տղան էլ գլորվեց, **ապա** ցատկեց, վազեց տուփերի ետևից» => «Գլորվեցին տուփերը, տղան էլ գլորվեց: **Ապա** տղան ցատկեց և վազեց տուփերի հետևից», «Շները կուչ եկան վրանների առաջ, **ոչխարը** պառկեց

կանաչի վրա» => «Գազանների ահից շները կուչ եկան վրանների առաջ: **Ոչխարը** պառկեց կանաչի վրա»:

Ընդգծված քնարականությամբ ու բանաստեղծականությամբ փայլող այս պատումի ոճը ստվերում են անտեղի գործածված **բարբառային** լեզվատարրերը և դրանցով ստեղծված պատկերները, որոնցից հեղինակը հրաժարվել է վերջնական տեքստը խմբագրելիս: Այսպես՝ «Հնագետը իջնելուց առաջ մի անգամ էլ **պտույտ տվավ** բերդի չորս կողմը» (6) => «Հնագետը մի անգամ էլ **պտույտ արեց** բերդի չորս կողմը» (183), «...Ալիքներն իրենց հետ տանում էին և չոր **ճղան** մանրիկ փշուրները» (8) => «Ալիքներն իրենց հետ տանում էին չոր **ճյուղերի** փշուրները» (186), «Կինը մյուս ձեռքը կրծքին **դրավ** և խոնարհեց գլուխը» (10) => «Կինը ձեռքը կրծքին **սեղմեց** և խոնարհեց գլուխը» (187), «Թեյամանում ջուրը **պլտաց**, կափարիչը ձայն հանեց» (9) => «Թեյամանի մեջ ջուրը **եռաց...**» (186) և այլն:

Ոճը ողորկելիս հաջորդ քայլը, որն արել է գեղագետ հեղինակը, մտքի սահուն ընթացքին, ոճի ներդաշնակությանը վնասող հատվածներից ազատվելն է: Այսպես՝ «Կինը կողովից պնակներ հանեց, **մեջքը բարակ ծաղկավոր բաժակներ**, սփռոցի վրա **թեք շարեց**» (9) => «Կինը կողովից **հանեց պնակները և ծաղկավոր բաժակները շարեց սփռոցի վրա**» (186): Բաժակի դեպքում էական չէ **մեջքի բարակ լինելը**, մի բաղադրիչ, որը կարևոր է կնոջ նրբությունն ու գեղեցկությունն ի ցույց դնելիս: «Պարիսպների գլխին **բուն** են դրել ցին ու անգո, **կողովների չափ բներում**» (1): Խմբագրված տարբերակում հեղինակը հանել է **կողովների չափ բներում** կապակցությունը, որը իմաստային անճշտության պատճառ է դարձել: **բուն են դրել բներում**: Գրողը վերաձևել է նաև սրան հաջորդող հատվածը՝ ստանալով տեսողական և շոշափելի պատկեր, որը լրացնում է Կաքավաբերդի նկարագրությունը. «**Գորշ գույն ունեն անգոն ու ցինը, կտուցները հնօրյա թուրի պես կեռ, մագիլները՝ սրածայր նիզակներ, փետուրները որպես պողպատե գրահ**» (1) => «Ապա **բարձրանում է քարե արծիվը, կտուցը կեռ թուր**, մագիլները՝ սրածայր նիզակներ, փետուրները որպես պողպատե գրահ» (179-180), «Հնձվորը միտք արեց, **ուսը քորեց, հետ դարձավ մյուս կաճանով** դեպի ձորը, կորեկի արտը հնձելու» (5) => «.....և **դարձավ դեպի ձորը՝ հնձելու կորեկի արտը**» (183), կամ՝ «Միտք էր անում հնձվորը, **մեկ էլ հանկարծ** նկատեց, որ կորեկի արտի կողքին է» (5) => «.....երբ **նկատեց**, որ կորեկի արտի կողքին է» (183), «Ինքը **ձեռքին չոր ճյուղ ուներ, ջարդում էր**, մանրիկ փշուրներ անում» (8) => «**Ինքը ջարդում էր ձեռքի չոր ճյուղը**, մանրիկ փշուրներ անում» (186), «Եթե իմանար, **ամենից շուտ կարդար այն գիրքը, որի մեջ գրված է կարասի գանձերի մասին**: Գանձերը լինեին արխալուղի պատառոտած գրպանում, քանի՜ կով կառներ» (5) => «Եթե իմանար, **ապա գանձերը կլինեին նրա արխալուղի գրպանում**: Քանի՜ կով կառներ...» (183):

Հաջորդիվ հեղինակը կրճատել է մի ծավալուն հատված, որը, կարծում ենք, հակասում է Բակունցի գեղագիտական սկզբունքներին, նրա մեղմ, քնարական ոճին և թուլացնում է խոսքի գեղարվեստական արժեքը: Ահա հնագետին վերաբերող այդ հատվածը. «Հուզմունքից ընդհատ էր նրա շնչառությունը, և ֆետրե գլխարկով մարդուն այնպես էր թվում, թե նրա **շնչից են չորանում ծաղիկ ու խոտ**, նրա **մատները մորթում են մանուշակներին**, ցողունը կարմիր ոտ, ծաղիկների ծիրանագույն բաժակները **դեն շպրտում, որպես մորթած կաքավի գլուխ**» (5):

Նախնական տարբերակում խոսքի քնարականությանը կոպտություն է հաղորդում նաև հետևյալ հատվածը, որը խմբագրվածում հանվել է. «Կոնսերվի սպիտակ տուփին ի տես հնագետը զգաց քաղց, հիշեց, որ առավոտյան կերածն է: Մի վայրկյան կոնսերվը նրա մտքում հետ վանեց բերդի պատկերը: Երբ կինը պղնձե ամաններով մածուն ու պանիր բերեց, ակնոցների տակից նրա աչքերը ամանին ընկան: Ուտում էր մածուն և մտածում, թե որ դարից են մնացել մածնի պղնձե ամանները» (6):

Փոփոխությունների մի մասը ունի իմաստային անճշտությունները վերացնելու նպատակ: Այսպես «...Եվ երբ ծուխն ամպի պես բարձրանում էր, դուրս գալիս **կտուրի թաղիքի միջով...**» (8) => «Եվ երբ ծուխն ամպի պես բարձրանում էր ու դուրս գալիս **վրանի եղեգնյա պատերի արանքով...**» (185): Նախ վրանի դեպքում սխալ է **կտուր** բառի կիրառությունը, որը ճիշտ է քարե կառույցի դեպքում, ապա **թաղիքը** ամուր և խիտ կտոր է, որից ծուխը դժվարությամբ է դուրս գալիս, այն հեշտությամբ դուրս կգա **եղեգնյա պատերի արանքով**:

«Մոխիրի մեջ խաղացող երեխաները տեսան, թե ինչպես շները **հաչալով մոտենում էին** ձիերին, **պոչի մազերից քաշում**» (3) => «Մոխիրի մեջ խաղացող երեխաները տեսան, թե ինչպես շները **հաչելով վազեցին** ձիերի վրա» (181-182): Շները անձանդներին **հաչելով չէին մոտենա**, պիտի հարձակվեին. **վազեցին** ձիերի վրա: Հանվել է նաև ավելորդ բացատրությունը **պոչի մազերից քաշում**: «Երբ կռացավ սփռոցի վրա, թիկունքին **ընկած** ծամը թեքվեց, **կախվեց ուսն ի վեր կրծքի վրա**» (9) => «Երբ նա կռացավ սփռոցի վրա, թիկունքից ծամը թեքվեց, **կախվեց ուսն ի վար**» (186): Տրամաբանական է կռանալու դեպքում ծամի ուսն ի վար կախվելը:

«Եթե հնագետի գլխում Բակուր իշխանն էր և մատենագրի մագաղաթը, **Ֆետրե գլխարկի տակ մանուշակներ, մամուսպատ քար, Բասուտա գետի խուլ աղմուկը**, երրորդ ձիավորի աչքի առաջ թարմ լավաշներ էին, պանիր ու մածուն» (6): Նախադասության ընդգծված մասը տրամաբանորեն և քերականորեն չի կապվում նախորդ և հաջորդ նախադասություններին: Վերջնական տարբերակում հեղինակը վերացրել է այդ անհամապատասխանությունը, ստացել գեղարվեստորեն ճիշտ և բանաստեղծական պատկեր. «Եթե հնագետի գլխում Բակուր իշխանն էր և մատենագրի մագաղաթը, **նկարիչը հիշում էր մանուշակները և լսում Բասուտա գետի խուլ աղմուկը**,– երրորդ ձիավորի աչքի առաջ թարմ լավաշներ էին, պանիր ու մածուն» (184) և այլն:

Եզրակացություններ

• Նկատելի է խոսքի սեղմության և բանաստեղծականացման միտում, ինչն առաջին հերթին պայմանավորված է նախադասության կառուցվածքի փոփոխությամբ և ճիշտ բառընտրությամբ:

• Համադաս նախադասության բաղադրիչները կառուցվածքով և իմաստով հաճախ այնքան ինքուրույն են, որ հեղինակը խմբագրելիս դրանք հեշտությամբ մասնատել է՝ վերածելով կա՛մ առանձին պարզ նախադասությունների, կա՛մ բազմակի անդամների:

• Գրողը պատմում-հաղորդում է պատկերներով. սա ընդգծվել է հատկապես խմբագրումից հետո:

• Մտքի արտահայտման սովորական ձևերը փոխարինվել են ոչ սովորական՝ պատկերավոր եղանակով, որի արդյունքում ընդգծվել է հեղինակի վերաբերմունքը պատկերվող երևույթի նկատմամբ՝ որպես զգացմունք, մտորում, գնահատական:

• Բնապատկերում կատարված խմբագրումները ստեղծել են միջավայր, դարձել հերոսի գործողությունները, վարքը, հոգեբանությունը պայմանավորող գործոններ: Պատկերում վճռորոշ դեր են խաղում **բառի փոխաբերական գործածությունը, համեմատությունը, համագործածական բառերի բարձրարվեստ կիրառությունը**:

• Պատկերի կառուցման հիմք են դարձել առանցքային բառերը: Լեզվական կերպավորման փնտրտուքը մեծ մասամբ **բառերին** է վերաբերում:

• Բակունցի արձակ խոսքը ստացել է յուրօրինակ ներքին չափ: Նախադասության կառուցվածքում կատարվել են փոփոխություններ նաև հանուն ռիթմի:

• Պարզ նկարագրություններում գրողն իրեն հատուկ նրբությամբ առանձնացրել և ընդգծել է գյուղաշխարհին բնորոշը, հոգեբանական իմաստ տվել դրանց, միաժամանակ ներկայացրել հոգեվիճակներ, վերլուծել դրանք:

• Կրճատվել են ավելորդ բացատրությունները, մտքերի, պատկերների մեկնաբանությունները. հեղինակը թողել է հոգեվիճակների և գեղարվեստական իրադրությունների ամենաէական հատկանիշները՝ ընդլայնելով ենթատեքստային ազատության տարածքը:

НАРИНЕ НЕРСИСЯН – От рукописи к печатному изданию: эволюция стиля Бакунца в художественной обработке рассказа «Альпийская фиалка». – В данной статье впервые проводится сопоставление авторского варианта рассказа (13 страниц) А. Бакунца «Альпийская фиалка» и его окончательной, существенно отредактированной версии, опубликованной в 1933 году в сборнике «Сеятель чёрных целин». В исследовании выделяются и анализируются языковые и стилистические изменения, которые последовательно раскрывают процесс формирования и развития авторского художественного стиля.

Анализ творческой лаборатории Бакунца позволяет заключить, что он поднял туманяновские и теряновские традиции на новый уровень художественного развития. Поэтическая речь писателя питается национальными формами языка, но в результате его живописно-творческой обработки эти формы приобретают большую насыщенность красок, лиричность, новое дыхание и аромат.

Мастер слова упрощает форму выражения, одновременно усиливая и сгущая мысль. В отдельных случаях он придаёт содержанию общечеловеческое звучание, создавая глубокие художественные обобщения.

В окончательной редакции писатель увеличивает смысловую нагрузку текста, углубляет психологический анализ перехода героев к молчанию и раскрывает их духовные качества. Это особенно очевидно на лексическом уровне: изображая природу, человека и окружающий мир, Бакунец нередко олицетворяет молчание и расширяет его семантическое поле, используя широкий спектр синонимов как в прямом, так и в переносном значении.

Ключевые слова: А. Бакунец, авторская рукопись, творческая переработка, сравнительный анализ вариантов, литературный пейзаж, психологический анализ

NARINE NERSISYAN – From Manuscript to Print: The Evolution of Bakunts's Style in the Artistic Refinement of the Story "Alpine Violet". – This article presents, for the first time, a comparative examination of the author's original manuscript (13 pages) of A. Bakunts's short

story “Alpine Violet” and its final, substantially revised version published in the 1933 collection “The Sower of Black Fields”. The study isolates and analyzes the linguistic and stylistic modifications that gradually reveal the evolution of the author’s literary style. An investigation of Bakunts’s creative workshop demonstrates that he elevated the traditions of Tumanyan and Terian to a new level of artistic development. The author’s poetic language draws nourishment from the national forms of Armenian, yet through his artistic and expressive reworking, these forms acquire greater vibrancy, lyricism, and freshness of tone and atmosphere. The master of the written word simplifies modes of expression while simultaneously intensifying and deepening the underlying thought. At times he imparts universal overtones to the narrative, achieving broad artistic generalizations. In the final version, the writer condenses the semantic richness of the story, deepens the psychological analysis of the characters’ movement toward silence, and further reveals their spiritual traits. This is most readily demonstrated at the lexical level: in depicting nature, the human being, and the surrounding world, Bakunts frequently personifies silence and expands its semantic field by employing a wide range of synonyms in both literal and figurative senses.

Key words: *A. Bakunts, author’s manuscript, creative revision, comparative analysis of versions, literary landscape, psychological interpretation, poeticization of prose*

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Ճահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ:

Գրականության ցանկ

Աղայան Էդ., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, 1-2-րդ հատորներ, Երևան, 1976, 1615 էջ:

Աթաբեկյան Ս., Ակսել Բակունց. Պատմվածքի վիպական աշխարհը, Երևան, 1996, 306 էջ:

Ակսել Բ., Մթնածոր, Երևան, 1927, 183 էջ:

Ակսել Բ. Սև ցեղերի սերմնացանը, Երևան, 1933, 188 էջ:

Ակսել Բ., Երկեր չորս հատորով, հ. I, Երևան, 1976, 670 էջ:

Ավետիսյան Զ. Գեղարվեստական մտածողության հետքերով, Երևան, 1985, 158 էջ:

Ավետիսյան Յու., Արևմտահայ բանաստեղծների ստեղծագործական մշակումների լեզվաբանական վերլուծություններ, Երևան, 2012, 115 էջ:

Իշխանյան Ռ., Բակունցի լեզվական արվեստը, Երևան, 1965, 238 էջ:

Կարապետյան Հ., Երկու աշխարհ. Գրական փորձարարություններ, Բոստոն, 1992, 403 էջ:

Մելքոնյան Ս., Հովի. Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն, Երևան, 1986, 319 էջ:

Ներսիսյան Ն., Շարահյուսական կառույցները և դրանց ոճական արժեքը Ակսել Բակունցի պատմվածքներում, Երևան, 2008, 122 էջ:

Грифцов Б. А., Психология писателя. Москва, Художественная литература, 1988, 462 с.

Երևանի գրականության և արվեստի թանգարան, Ակսել Բակունցի ֆոնդ. 69: «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթ, Երևան, 1927, 1 հունվարի և 4 հունվարի:

ՅՈՒՐԱՅԻ ՏԵՐՄԻՆԵՐԸ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ. ԴՐԱՆՑ ՏԵՂԱՅՆԱՑՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

ՌԻՏԱ ՍԱԴԱԹԵԼՅԱՆ 
Երևանի պետական համալսարան

Տերմինաբանության մշակումն ու կատարելագործումը միշտ էլ եղել են լեզվաբանների ուշադրության կենտրոնում: 21-րդ դարում գիտության, սպորտի և հատկապես ՏՏ ոլորտի աննախընթաց զարգացմանը զուգահեռ ստեղծվում են հազարավոր նոր տերմիններ, որոնց համակարգումը և նորմավորումը պարտադիր պահանջ են նոր ձեռք բերած գիտելիքի հեշտ յուրացման համար: Գլոբալացման հետևանքով ազգերի միջև տեղի են ունենում նաև մշակութային տարբեր փոխանակումներ: Դրա վառ դրսևորումներից մեկը հնդկական կրոնական ուսմունքներից մեկի՝ յոգայի տարածումն է ամբողջ աշխարհով մեկ: Ճիշտ է, ժամանակակից աշխարհում այն ավելի շատ հանդես է գալիս որպես ֆիզիկական վարժությունների համակարգ, այնուամենայնիվ յոգայի փիլիսոփայական և գաղափարական հիմքը ամենուր նույնն է, որի փոխանցման գործում մեծ դեր է խաղում յոգայի տերմինաբանությունը:

Բանալի բառեր – յոգայի տերմինաբանություն, սանսկրիտ, փոխառություն, տեղայնացում, պատճենում, իմաստային նորաբանություն

Յոգան՝ որպես ուսմունք, առաջացել է հազարամյակներ առաջ հին Հնդկաստանում, այնուհետև գուրուները յոգայի ուսուցիչները, այն ներմուծել են Արևմուտք: 20-րդ դարի վերջում արդեն յոգան մեծ տարածում է գտնում ամբողջ աշխարհում, բայց ավելի շատ իբրև ֆիզիկական վարժությունների համակարգ: Իրականում այն ենթադրում է մարդու ոչ միայն ֆիզիկական, այլև մտավոր և հոգևոր զարգացում:

Յոգան վերջին տարիներին տարածում է ստացել նաև Հայաստանում, որտեղ, սակայն, յոգայի պրակտիկաները հիմնականում սիրողական բնույթի են և մեծ մասամբ իրականացվում են մարզական ակումբներում՝ շեշտադրելով ֆիզիկական հմտությունների զարգացումը:

Յոգայի աննախընթաց զարգացումը խթանում է նաև բառապաշարի, հատկապես տերմինաբանության հարստացումը ու կատարելագործումը՝ ենթադրաբար:

Ռիտա Սադաթելյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ

Рита Сагате́лян – кандидат филологических наук, доцент кафедры армянского языка ЕГУ

Rita Saghatelyan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of Armenian Language

Էլ. փոստ՝ saghatelyanrita@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-5741-9001>



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

Ստացվել է՝ 07.10.2026

Գրախոսվել է՝ 13.10.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

րելով նաև նորանոր տերմինների առաջացում, ինչը պահանջում է լեզվաբանական լուրջ քննություն, քանի որ դրանց ճշգրիտ ըմբռնումը կարևոր նշանակություն ունի ոչ միայն յոգայի փիլիսոփայության ընկալման, այլև նրա պրակտիկաների գրագետ կատարման համար:

Յոգայի տերմինները հիմնականում փոխառություններ են, որոնք հայերենում գրեթե ուսումնասիրված չեն: Յոգայի ընդհանուր փիլիսոփայության, նրա կառուցվածքի ու տեսակների վերաբերյալ բազմաթիվ հրապարակումների և հետազոտությունների ֆոնին կարելի է ասել յոգայի տերմինային համակարգը մեզանում լեզվական քննության գրեթե չի ենթարկվել:

Սակայն ի հակակշիռ յոգայի տերմինային համակարգի լեզվական սակավ վերլուծությունների՝ պետք է ասենք, որ համացանցում շատ տարածված են յոգա տերմինների տարալեզու և տարատեսակ բառարաններ, որոնք էլ մենք հիմք ենք ընդունել մեր քննության ժամանակ: Սակայն մեզ համար առաջին հերթին սկզբնաղբյուր են ծառայել յոգայի մարզիչները, որոնցից անմիջաբար հավաքել ենք յոգայի պրակտիկաներին վերաբերող տերմինները՝ դրանք համեմատելով անգլալեզու և ռուսալեզու մարզիչների անցկացրած յոգա պրակտիկաների հետ, որոնց հետևել ենք յուրօրյան տարբեր ալիքներով: Հետևաբար, մեր քննության կենտրոնում հիմնականում այն տերմիններն են, որոնք յոգայի հիմքն են և լայն կիրառություն ունեն մարզական տարբեր ակումբներում:

Քանի որ յոգա տերմինների սկզբնաղբյուրը նույնն է՝ սանսկրիտը, որտեղից այն տարածվել է ամբողջ աշխարհով մեկ, ուստի այն չէր կարող իր ազդեցությունը չթողնել նրա տերմինային համակարգի ձևավորման վրա ամբողջ աշխարհում: Այս տեսանկյունից ճիշտ չի լինի դրանք մեկուսացված քննել միայն հայերենում: Յոգայի տերմինային համակարգի համակողմանի պատկերը ունենալու համար նպատակահարմար ենք գտել զուգահեռներ անցկացնել նաև անգլերենի և ռուսերենի հետ՝ հասկանալու համար յոգայի տերմինների տարբեր լեզուներում տեղայնացվելու հիմնական միտումներն ու առանձնահատկությունները: Ուստի մեր հետազոտության ընթացքում հենվել ենք ոչ միայն հայ, այլև անգլերեն և ռուսերեն լեզվաբանական տեսական մտքի վրա, մասնավորապես՝ բառապաշարային զարգացումների, իմաստաբանության և բառակազմության շրջանակներում:

Յոգայի տերմինների հայերեն համարժեքների վերհանման դեպքում հենվել ենք Լ. Թեյլանի տեսական այն դրույթի վրա, որ «լեզվական համակարգի ներսում գործող ինքնամաքրման շարունակական գործընթացի շնորհիվ և նորավորողների միջնորդությամբ բառապաշարը աստիճանաբար զտվում է օտարաբանություններից, իսկ փոխառություններն ու կիսապատճենումների ոչ հայերեն բաղադրիչները ժամանակի ընթացքում կարող են տեղի տալ հայերեն առավել հաջողված տարբերակների առջև»¹:

Յոգայի տերմինաբանության ամբողջական ուսումնասիրության համար կարևոր է նաև նրա բառակազմական օրինաչափությունների վերհանումը: Բառակազմական կաղապարների համակարգված վերլուծության հարցում կար-

¹ Արդի հայերենի բառապաշարի զարգացման և կանոնարկման հիմնախնդիրներ (հոդվածների ժողովածու), Եր., 2020, էջ 102:

նորել ենք Հանս Մարչանդի մոտեցումները: Լեզվաբանը բազմաբաղադրիչ բառերը դիտում է որպես իմաստային խտացման միջոցներ, ինչը շատ լավ դրսևորվում է յոգայի ասանաների անվանումներում²: Վերջինս կարևորում է լեզվի ստեղծագործական ներուժը բառաշինության ոլորտում. «Բառակազմությունը այն ոլորտն է, որտեղ լեզուն դրսևորում է իր ամենամեծ ստեղծագործական ուժը, հատկապես բառաբարդման և ածանցման միջոցով»³: Մարչանդը ընդգծում է նաև բազմաբաղադրիչ բառերի նկարագրական բնույթը. «Բարդ բառերը հաճախ արտահայտում են խտացված նկարագրություններ, առարկաներ կամ գործողություններ»⁴: Այս տեսական դրույթները հնարավորություն են տալիս հիմնավորելու ասանաների անվանումների նկարագրական բնույթը ժամանակակից լեզուներում:

Ռուս լեզվաբանական դպրոցում մանրամասնորեն ուսումնասիրվել է բառակազմության և իմաստաբանության փոխկապակցվածությունը: Հատկապես արժեքավոր է Ե. Ս. Կուրբյակովայի այն տեսակետը, ըստ որի՝ բառի ձևն ու իմաստը լեզվական գիտակցության մեջ հանդես են գալիս որպես միասնական ամբողջություն. «Բառի իմաստը գոյություն չունի իր սեփական ձևից դուրս, և բառակազմական կառուցվածքը բառիմաստի արտահայտման հիմնական գործոններից մեկն է»⁵:

Այս մոտեցումը հատկապես կարևոր է յոգայի տերմինաբանության համար, որտեղ բառի ձևը և իմաստը անքակտելիորեն կապված են: Համեմատվող երեք լեզուներում էլ յոգայի տերմինային համակարգի «առյուծի բաժինը» սանսկրիտից կատարված փոխառություններն են՝ տվյալ լեզվի հնչյունական և լեզվական որոշակի առանձնահատկությունների դրսևորմամբ:

Մեր վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ յոգայի տերմինները սանսկրիտից ժամանակակից լեզուներ են թափանցել հիմնականում անգլերենի միջնորդությամբ: Անգլերենը սանսկրիտից ուղղակի փոխառել է տերմինները՝ դրանք ձուլելով իր բառապաշարին: Հետագայում ռուսերենը անգլերենից գրեթե նույնությամբ վերցրել է այդ տերմինները՝ հարմարեցնելով ռուսերենի հնչյունական համակարգին, ինչպես՝ *anahata-анакхата*, *brahman-брахман*, *bandha-бандха*, *buddhi-буддхи*, *dhyana-дхьяна*, *samadhi-самадхи* և այլն:

Զբաղառելով անգլերենի անմիջական ազդեցությունը՝ կարծում ենք, որ յոգայի տերմինները հայերենը վերցրել է ռուսերենի միջնորդությամբ, սակայն անգլերենի նման պահպանել է սանսկրիտյան հնչյունական կազմը, ինչպես անահատա - *anahata*, բրահման - *brahman*, բուդդհի - *buddhi*, դիյանա - *dhyana*, սամադհի - *samadhi* և այլն:

Յոգայի տերմինների մեծ մասը հայերենում չունի իր համարժեքը, որը բացատրվում է հետևյալ հանգամանքներով.

² Տե՛ս **Marchand, H.** The categories and types of present-day English word-formation. C. H. Beck, 1969.

³ Նույն տեղում, էջ 2:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ **Кубрякова, Е. С.** Лексическое значение слова. Проблемы семантики и словообразования. М., Русский язык, 2004, с. 126.

1. Ինչպես գիտենք, ցանկացած լեզվի բառապաշար ունի միջազգային տերմինների շերտ: Յոգայի տերմինների մեծ մասը սանսկրիտից անցել է ժամանակակից լեզուներ և գործածվում է գրեթե ամբողջ աշխարհում: Միջազգայնացած լինելու հանգամանքով էլ պայմանավորված յոգայի տերմինների զգալի մասը չի տեղայնացվում: Սրանք հիմնականում յոգայի փիլիսոփայական հիմնարար հասկացություններն են, որոնք լիովին ձուլվել են ոչ միայն մեր, այլև անգլերենի և ռուսերենի բառապաշարին, օրինակ՝ չակրա-chakra-чакра- էներգետիկ կենտրոններ մարդու մարմնում, պուրուշա-purusha-пुरुша-մաքուր գիտակցություն, պրանա-prana-прана-կենսաէներգիա, մանտրա-mantra-мантра-սրբազան ձայն, նիրվանա-nirvana, нирвана-կապանքներից ազատագրում, գերագույն խաղաղություն և այլն: Որպես կանոն՝ ժամանակակից լեզուներում չեն թարգմանվում նաև յոգայի տարբեր պրակտիկաների անվանումները, ինչպես՝ հաթհա յոգա-hatha yoga-хатха йога, ռաջա յոգա-raja yoga-раджа йога, քարմա յոգա-karma yoga-карма йога, ջանա յոգա-jana yoga-джана йога, աշտանգա յոգա-ashtanga yoga-аштанга йога, կունդալինի յոգա-kundalini yoga-кундалини йога, վինյասա յոգա-vinyasa yoga-виньеса йога և այլն: Այս դեպքերում տեղային համարժեքը «երկրորդական պլան է մղվում՝ պայմանավորված օտար բառի, այսպես կոչված, միջազգայնացված լինելու հանգամանքով»⁶:

Մենք նույնպես այն կարծիքին ենք, որ այս տերմինների հայերենացումը միջազգային հաղորդակցելիության տեսանկյունից նպատակահարմար չէ: Սրանց ազգայնացմամբ նաև մեր լեզուն միջազգային ակունքներից կտրելու վտանգ ենք տեսնում: Այս կարգի տերմինները կարող են ընդամենը յոգայի տերմինաբանական համակարգի մաս կազմել և յուրացվել ոլորտի ներկայացուցիչների և դրանով զբաղվողների կողմից:

2. Շատ հաճախ էլ հայերենում և համեմատվող լեզուներում առավելությունը տրվում է սանսկրիտ տարբերակներին, քանի որ ազգային համապատասխան համարժեքները ամբողջությամբ չեն արտահայտում դրանց տերմինային նշանակությունը: Այս դեպքում բնօրինակների ընտրությունն «արդարացվում է»՝ պայմանավորված դրանց արտահայտած իմաստային նրբերանգներով⁷:

Այսինքն՝ ժամանակակից լեզուները նախապատվությունը տալիս են սանսկրիտին՝ տերմինային ճշգրտության պահանջով պայմանավորված: Օրինակ՝ *asana*-ն հայերենում երբեմն սխալմամբ թարգմանվում է *վարժություն*, մինչդեռ յոգայում այն ավելի լայն իմաստ ունի, քան սովորական ֆիզիկական վարժությունը: Ասանան սանսկրիտից թարգմանաբար նշանակում է նստելու դիրք և ընկած է յոգայի բոլոր դիրքապահումների անվանումների բառակազմական հիմքում, այսինքն՝ ժամանակի ընթացքում զարգացնելով իր իմաստը՝ յոգայի պրակտիկայում այն սկսեց նշանակել մարմնի ցանկացած յոգայական դիրք: Յոգայում ասանան գիտակցական դիրքապահում է, որը մարմինը նախապատրաստում է երկարատև կենտրոնացման համար՝ ստեղծելով մարմին-միտք ներդաշնակություն: Մեկ այլ դեպքում յոգա պրակտիկան նույնացվում է սովորական պարապմունքի կամ դասի հետ, որը դարձյալ ճիշտ չէ, որովհետև յոգայի պրակտիկաները շատ ավելի խորը փիլիսոփայական իմաստ ունեն, և

⁶ Ավետիսյան Յու., Թեյյան Լ., Սարգսյան Լ., Արդի հայերենի բառապաշարը, Եր., 2020, էջ 91:

⁷ Տե՛ս Ավետիսյան Յու., Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ, գիրք Բ, Եր., 2015, էջ 52:

տերմինի սխալ թարգմանությունը յոգան կտրում է իր կրոնական հիմքերից՝ այն դիտելով որպես ժամանակակից ֆիթնեսի մի տեսակ:

Մեր ուսումնասիրած լեզուներում հանդիպում են բազմաթիվ այլ տերմինների բառացի թարգմանություններ, որոնք այդպես էլ չեն ամրագրվում որպես ազգային համարժեքներ, քանի որ ամբողջությամբ չեն արտահայտում տվյալ տերմինների կրոնական և փիլիսոփայական ենթատեքստերը և իմաստային նրբերանգները, օրինակ՝ *vrtti*-ն համապատասխանաբար թարգմանվում է մտքի տատանում-*mental fluctuations-колебания* *yama*, մինչդեռ յոգայում այն գիտակցության ձևափոխությունների միջոցով մտքի անվերահսկելի շարժումների կառավարումն է: Նույնը կարող ենք ասել *karma*-յի մասին: Թեև երեք լեզուներում էլ տերմինի բառացի թարգմանության առկայությանը՝ պատճառահետևանք-*action and consequence-закон причин и следствия*, մարզիչները գործածում են սանսկրիտ տարբերակը, քանի որ փիլիսոփայական առումով քարման ոչ միայն գործողությունն է, այլև դրա շարժառիթը և անխուսափելի արդյունքը: Յոգայում քարմայի հիմքում ընկած է արարքի անհետևանք չանցնելու գաղափարը:

Այս դեպքերում սանսկրիտին հավատարիմ մնալը ոչ միայն արդարացված է, այլև պարտադիր, քանի որ յոգա տերմինների առկայությունը տարբեր լեզուներում սոսկ լեզվական երևույթ չէ. այն ենթադրում է նաև յոգայի ուսմունքի տարածում և միջմշակութային փոխանակումներ: Ուստի յոգայի փիլիսոփայության տեսանկյունից ազգային համարժեքները ամբողջությամբ չեն արտահայտում տվյալ տերմինների իմաստային նրբերանգները՝ իրենց տեղը զիջելով սանսկրիտ տարբերակներին:

Բառացի թարգմանությունները տերմինները կտրում են յոգայի փիլիսոփայությունից և կրոնական հիմքերից նաև հետևյալ օրինակներում. *yama*-ն հայերենում դարձել է՝ էթիկական արգելքներ, անգլերենում՝ *ethical rules*, ռուսերենում՝ *этическая дисциплина*, այնինչ փիլիսոփայական ենթատեքստում յաման էթիկական սկզբունքների ամբողջություն է, որը կարգավորում է մարդու հարաբերությունները արտաքին աշխարհի հետ: *Prana*-յի բառացի թարգմանությունները՝ կենսաէներգիա-*vital energy-жизненная энергия*, նույնպես լիարժեք չեն արտահայտում տվյալ տերմինի բովանդակային ծավալը. պրանան հնդկական փիլիսոփայության մեջ ընկալվում է ոչ թե պարզապես որպես շնչառություն, այլ կյանքի շարժիչ ուժ, որը միավորում է մարմինը, հոգին և տիեզերքը: Յոգայի փիլիսոփայական ըմբռնմամբ՝ այն միջնորդ է մարմնի և գիտակցության միջև: Նույնը կարող ենք ասել *nadi*-ի մասին՝ էներգետիկ ուղիներ-*energy channel-энергетические каналы*. յոգայում նաղիները կենսական էներգիայի նուրբ ալիքներ են, որոնցով պրանան շրջանառվում է մարմնի մեջ:

Այսպիսով, յոգայի տերմինների կիրառումը տարբեր լեզուներում վկայություն է նաև մշակութային ներթափանցումների, և այս հանգամանքը չպետք է անտեսել դրանց հնարավոր ազգային համարժեքները ստեղծելիս:

Խոսելով մարզական տերմինների ազգայնացման խնդիրների մասին՝ Կուզնեցովան գրում է. «Սպորտային տերմինաբանությունը կենդանի համակարգ է, որտեղ համարժեքները անընդհատ զարգանում են: Նման տերմինները թարգմանելիս կարևոր է հաշվի առնել ոչ միայն բառապաշարային ճշգրտությունը, այլև մշակութային համատեքստը, տերմինի գործառույթը և լսարանի կողմից

դրա ճանաչելիության աստիճանը: Կարևոր է, որ թարգմանիչը ունենա ոչ միայն լեզվական իմացություն, այլև խորացած լինի սպորտային մշակույթի մեջ»⁸:

Այս առումով յոգայի տերմինային համակարգը ավելի «զգայուն է», քանի որ այն ներառում է մի ամբողջ կրոնական ուսմունք, և յոգա տերմինների ազգայնացումը դրանց կրոնական-փիլիսոփայական համատեքստից դուրս առնվազն թերի կլինի: Ընդհանրապես յոգա տերմինները թարգմանելիս միայն լեզվի իմացությունը բավարար չէ. նախընտրելի է, որ թարգմանիչը մասնակցած լինի յոգա պրակտիկաների, առնվազն ծանոթ լինի ասանաների կատարման մեխանիզմին: Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Լ. Թեյլանը. «Նոր հասկացություններ նշանակող բառերի կերտումն ըստ էության որևէ հասկացություն արտահայտող օտար բառի առավել համարժեք (հաջողված) հայերեն թարգմանությունն է, իսկ հաջողվածության չափանիշն էլ տվյալ փուլում լեզվի կանոնին ու կիրարկմանը ներդաշնակելն է ու դրանում ամրանալու հեռանկարը»⁹:

Բառի ազգայնացման կարևոր հանգամանք է նաև օտար բառի համեմատ տեղային համարժեքի ավելի կարճ ու բարեհունչ լինելը: Ինչպես նկատել է Յու. Ավետիսյանը. «Բառի տարածվելու և համագործածական դառնալու տեսակետից չափազանց կարևոր են բառի նաև ձևային-արտասանական հատկանիշները: Նոր կազմված կամ փոխառյալ նորաբանությունը նախընտրելի է, որ լինի կարճ և բարեհունչ»¹⁰:

Յուրօրյան ալիքներով հետևելով տարբեր լեզուներով անցկացվող պրակտիկաների համոզվեցինք, որ յոգայի տերմինների արդեն ազգայնացված համարժեքները մեր ուսումնասիրած լեզուներում չեն ամրապնդվում զուտ այն պատճառով, որ մարզիչները նախապատվությունը տալիս են սանսկրիտի ավելի կարճ տարբերակներին, օրինակ *ut(ուժեղ)+tan(ձգել, երկարացնել)+asana(դիրք)=ամբողջ մարմնով ձգում առաջ/ուստանասանա, standing forward bend//uttanasana, поза полного наклона вперед/уттанасана, pascima (թիկունք, մեջքի հատված)+uttana(ուժեղ ձգում)+asana(դիրք) = առաջ թեքված նստած դիրք-seated forward bend, наклон вперед из положения сидя, sarva (ամբողջ, լիարժեք)+anga(մարմնի մաս)+asana(դիրք) = ամբողջ մարմնի դիրք/սարվանգասանա, shoulder stand//all-limbs pose//sarvangasana, стойка на плечах/сарвангасана, viparita(շրջված, հակառակ)+karani(գործողություն, կատարում) = շրջված մոմի դիրք/նոսքերը բարձրացված պատի մոտ դիրք/վիպարիտա կարանի, -legs-up-the wall pose//viparita karani-поза согнутой свечи/випарита карани (խոնարհված մոմի դիրք) և այլն:*

Ինչ վերաբերում է յոգա տերմինների ազգայնացման խնդրին, պետք է ասել, որ այն միշտ էլ արդիական է. չնայած թե՛ հայերենում, թե՛ անգլերենում և թե՛ ռուսերենում սանսկրիտյան փոխառությունները յոգայի տերմինների առաջացման հիմնական աղբյուրն են, այնուամենայնիվ ժամանակի ընթացքում գոնե դրանց մի մասի ազգայնացումը պարտադիր է և բխում է ոչ միայն լեզվի, այլև

⁸ Кузнецова П.А., Особенности перевода эквивалентов спортивной терминологии с английского на русский язык // Вестник науки, №6(87), Том 1, 2025, с. 1159.

⁹ «Արդի հայերենի բառապաշարի զարգացման և կանոնարկման հիմնախնդիրներ (հոդվածների ժողովածու)», Եր., 2020, էջ 95:

¹⁰ Ավետիսյան Յու., Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ, գիրք Ա, Եր., 2014, էջ 24:

լեզվակիրների ընդհանուր շահերից, այն է՝ ունենալ յոգա տերմինների մշակված ու կանոնարկված համակարգ, որը կհեշտացնի յոգա պրակտիկաների գրագետ և ճիշտ իրացումը հանրության լայն շրջանների կողմից: Չպետք է անտեսել նաև այն կարևոր հանգամանքը, որ փոխառյալ բառերի փոխարինումը ազգային համարժեքներով լուծում է անհարկի փոխառություններից լեզուն զտելու, մաքրելու կարևոր խնդիրը:

Պետք է նկատի ունենանք նաև, որ չնայած «հաջող փոխառությունը անփոխարինելի հարստություն է, բայց հայերեն համարժեքը ունի մի անուրանալի առավելություն. դա հասկանալի լինելն է»¹¹:

Մեր հետազոտությունը ցույց տվեց, որ յոգայի տերմինների մի զգալի մասի ազգային համարժեքները մեր ուսումնասիրած լեզուներում արդեն ստեղծվել են, չնայած շատ դեպքերում հեռու են գործածվելու ավանդույթից: Այս առումով հայերենում նույնպես ունենք բավականին գոհացուցիչ պատկեր. մարզական ակումբներում հետևելով ֆիթնես և յոգա պարապմունքներին՝ նկատել ենք, որ ի տարբերություն ֆիթնեսային տերմինների, որոնց մեծ մասը գործածվում է անգլերեն, յոգայի հատկապես այն տերմինները, որոնք ընկած են պրակտիկաների հիմքում, հիմնականում թարգմանվում են մարզիչներ կողմից:

Մեր կարծիքով՝ սրա պատճառն այն է, որ առաջին դեպքում տերմինների հիմքը անգլերենն է, որը ավելի հեշտ է ու հատկապես երիտասարդության շրջանում տարածված, իսկ յոգայի դեպքում սանսկրիտ տերմինների իմաստը դժվարընկալելի է, հետևաբար դրանց ազգայնացումը ավելի հրատապ է:

Յոգայի տերմինների կիրառական առանձնահատկությունները երեք լեզուներում հասկանալու համար մենք յուրուրդյան տարբեր ալիքներով ուշիուշով հետևել ենք յոգայի՝ մեզ հետաքրքրող տարբեր լեզուներով պրակտիկաների և հանգել հետևյալին. վերը ներկայացրած տերմինները անգլերենում և ռուսերենում մարզիչները ավելի հաճախ գործածում են սանսկրիտ տարբերակներով՝ չնայած ազգային համարժեքների գոյությանը, իսկ հայերենը նախապատվությունը տալիս է նկարագրական եղանակով ստեղծված հայերեն համարժեքներին: Սա մենք բացատրում ենք նրանով, որ հայերենը միշտ էլ միտված է ցանկացած փոխառություն հայացնելու, ինչպես նաև օտար տերմինների դժվար ընկալման խնդիր կա հատկապես յոգայով զբաղվող տարեց մարդկանց համար:

Յոգայի տերմինների տեղայնացման ամենակենսունակ ուղիներից մեկը պատճենումն է, այսինքն՝ օտար բառերի և կամ բաղադրության բաղադրիչների կառուցվածքային և իմաստային թարգմանությունը:

Սանսկրիտում դիրքապահումների անվանումները հիմնականում բարդ բառեր են, որոնց առաջին բաղադրիչը անվանում է կենդանին, առարկան կամ մարմնի որևէ մասը, իսկ երկրորդը asana-ն է, որը հուշում է, որ խոսքը մարմնի դիրքի մասին է: Այս տերմինները ժամանակակից լեզուները տեղայնացրել են բաղադրիչների բառացի թարգմանությամբ՝ պատճենելով դրանց և՛ իմաստը, և՛ կառուցվածքը, օրինակ՝ ardha(կես)+chandra(լուսին)+asana(դիրք)=կիսալուսնի դիրք - half moon pose - поза полу-месяца, adho(ներքև)+mukha(երես)+svana(շուն)+asana(դիրք)= շուն՝ նայող ներքև - down-ward-facing dog - собака мордой вниз, baddha(կապած)+kona(անկյուն)+asana(դիրք)= կապված անկյան կամ թիթեռնիկի

¹¹ Յու. Ավետիսյան, Լ. Թեյլան, Լ. Սարգսյան, նշվ. աշխ., էջ 11:

դիրք - bound angle pose//butterfly pose - поза бабочки// связанного, lola (ճոճվող, կախված)+asana(դիրք)= ճոճվող դիրք//կախված դիրք - pendant //dangling pose-поза кулона, tada(լեռ)+asana(դիրք)= լեռան դիրք - mountain pose - поза горы, bala(երեխա)+asana(դիրք)= երեխայի դիրք - childs pose - поза ребенка, vira(հերոս)+asana(դիրք)= հերոսի դիրք - hero pose - поза героя, vrksa(ծառ)+asana(դիրք)= ծառի դիրք - tree pose - поза дерева, sav(դիակ)+asana (դիրք)= դիակի դիրք - corpse pose - поза трупа, trikona (եռանկյունի)+asana(դիրք)= եռանկյան դիրք - triangle pose-поза треугольника և այլն:

Յոգայի տերմինային համակարգում առանձին խումբ են իմաստային նորաբանությունները. սրանք այն բառերն են, որոնք տերմինային նոր արժեք են ձեռք բերել և հիմնականում բառացի թարգմանությամբ էլ հայերենացվել են:

Իմաստային տեղաշարժերն այս համակարգում մեծ մասամբ հետևանք են բառիմաստի կամ բառակապակցական միավորների պատճենման: Յոգայի տերմինները մեծ մասամբ բառակապակցություններ են, և դրանց պատճենման արդյունքում են ի հայտ գալիս նոր իմաստներ, որոնք պայմանավորված են տվյալ բառակապակցությունների բաղադրիչների փոխաբերական ու փոխանվանական գործածությամբ, և չնայած սրանք պատճենումներ են, այնուամենայնիվ «նոր և գոյության իրավունք ստացած իմաստներ են, հետևաբար դրանց լեզվական արձանագրումը անհրաժեշտ է»¹²:

Հարկ է նկատել, որ ոչ միայն յոգայում, այլև գիտության, սպորտի, այսօր արդեն տեղեկատվական տեխնոլոգիաների և այլ ոլորտների հազարավոր տերմիններ ձևավորվել են բառի իմաստային զարգացման արդյունքում¹³:

Ընդհանրապես, յոգայի ուսմունքի հիմքում ընկած է մարդու և բնության սերտ կապը, իսկ նրանց կապող օղակը կենդանական և բուսական աշխարհն է: Պատահական չէ, որ ասանաները հիմնականում նմանակումներ են կենդանական ու բուսական աշխարհին: Փաստորեն, դեռևս սանսկրիտում այս տերմինները ձևավորվել են բառիմաստի ընդլայնման հիման վրա. օրինակ՝ սանսկրիտ *kapota* (աղավնի) բառը տերմինային նոր արժեք է ձեռք բերել *kapotasana* բարդությունում, որը հայերենում թարգմանվել է աղավնու դիրք, անգլերենում՝ *pigeon pose*, ռուսերենում՝ *поза голубя*: Կենդանիների և բույսերի անվանումների իմաստների ընդլայնմամբ են առաջացել ասանաների տասնյակ այսպիսի անվանումներ, այսինքն՝ լեզվում վաղուց արդեն առկա բառերին հավելվել է տերմինային նոր իմաստ, ինչպես *bheka+asana* = գորտի դիրք - *frog pose* - поза лягушки, *baka+asana*= կարապի կամ ագռավի դիրք - *crow pose* - поза журавля, *bhujang+asana* = օձի/կորբայի դիրք - *cobra pose* - поза кобры, *ustra+asana*= ուղտի դիրք-*camel pose* - поза верблюда, *simha+asana*= առյուծի դիրք - *lion pose* - поза льва, *so+mukha+asana*(դիրք) = կովի դիրք - *cow face pose* - поза коровьей головы//поза головы коровы, *vrscika+asana*= կարիճի դիրք - *skorpion pose* - поза скорпиона, *matsya+asana*= ձկան դիրք - *fish pose* - поза рыбы, *marjarya+asana*= կատվի դիրք - *cat pose* - поза кошки, *vrksa+asana* = ծառի դիրք - *tree pose* - поза дерева, *padma+asana*= լոտոսի դիրք - *lotus pose* - поза лотоса և այլն:

¹² Յու. Ավետիսյան, Լ. Թեյան, Լ. Մարգարյան, նշվ. աշխ., էջ 137:

¹³ Տե՛ս Սաղաթեյան Ռ., Բառիմաստի ընդլայնումը որպես ֆիթնեսային տերմինների առաջացման աղբյուր, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն», ԵՊՀ, 2021, № 2, 72-79 էջեր:

Ընդ որում, պետք է ասենք, որ յոգայի պրակտիկաների ժամանակ մարզիչները այս տերմինները գործածում են ավելի կարճ տարբերակով, ինչպես՝ **առյուծ, կատու, գորտ, կարիճ, կորբա, ձուկ** և այլն:

Ամփոփելով ասենք, որ յոգայի համընդհանուր տարածումը հանգեցրել է ոչ միայն նրա պրակտիկ մեթոդների, այլև տերմինաբանական համակարգի լայն կիրառությանը՝ առաջ բերելով նոր տերմիններ, որոնք մուտք են գործել տարբեր լեզուներ հիմնականում փոխառության, պատճենման և բառիմաստի ընդլայնման ճանապարհով:

Յոգայի տերմինների մեծ մասը փոխառություն է սանսկրիտից և մեծ մասամբ չունի ազգային համարժեքները: Սա բացատրվում է մի քանի գործոններով՝ սանսկրիտ տերմինների կարճությամբ, միջազգային ճանաչելիությամբ և ավանդույթի ուժով, ինչպես նաև տերմինային ճշգրտության պահանջով:

Մինևս ժամանակ, ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ազգային համարժեքների ստեղծումն ու կիրառումը կարող են նպաստել յոգայի հասանելիությանը և լայն հանրության կողմից դրա գիտակցված ընկալմանը:

РИТА САГАТЕЛЯН – Термины йоги в армянском языке: особенности и проблемы их локализации. – В современном мире в условиях глобализации языки постоянно взаимодействуют друг с другом, вследствие чего термины из культурной, научной и ряда других сфер проникают из одного языка в другие. Одной из таких сфер является йога, которая, возникнув в Индии, сегодня уже получила широкое распространение во всем мире. Параллельно с распространением йоги в разных языках сформировалась и ее терминологическая система, имеющая в основном санскритское происхождение. В армянском языке термины йоги также являются прямыми или опосредованными заимствованиями из санскрита и до сих пор крайне мало подвергались лингвистическому анализу.

Цель данной статьи — изучить особенности проникновения, применения и локализации терминов йоги в армянском языке в сопоставлении с английским и русским языками.

Исследование основано на различных современных лингвистических подходах, касающихся развития словарного запаса, словообразования и семантики.

Несмотря на то, что санскритские заимствования продолжают преобладать в современных языках, создание национальных эквивалентов играет важную роль для понятности терминов и их восприятия широкой общественностью. Поэтому систематическое изучение и упорядочение системы терминов йоги является одной из важных задач армянской лингвистики, на решение которых и направлено данное исследование.

Ключевые слова: терминология йоги, заимствования, санскрит, калькирование, семантическая инновация

RITA SAGHATELYAN – Yoga Terminology in Armenian: Features and Issues of Its Localization. – In the modern world, under conditions of globalization, languages are in constant interaction with one another, resulting in the migration of cultural, scientific, and other terms across languages. One such domain is yoga, which originated in India and has now become widespread across the world. Along with the global dissemination of yoga, its terminological system has also developed in various languages, predominantly of Sanskrit origin.

In Armenian, yoga terminology likewise consists of direct or mediated borrowings from Sanskrit and has undergone only limited linguistic analysis.

The aim of this study is to examine the features of the introduction, usage, and localization of yoga terminology in Armenian in comparison with English and Russian.

The research is based on contemporary linguistic approaches to vocabulary development, morphology, and semantics.

Although Sanskrit borrowings continue to predominate in modern languages, the creation of native equivalents plays an important role in enhancing the comprehensibility of terms and their perception

by the general public. Therefore, the systematic study and standardization of yoga terminology is an important task for Armenian linguistics, which this research aims to address.

Key words: *yoga terminology, Sanskrit, borrowings, localization, calquing, semantic innovation*

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Շահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ:

Գրականության ցանկ/References

Արդի հայերենի բառապաշարի զարգացման հիմնախնդիրներ(հոդվածների ժողովածու), (2020), Երևան (Ardi hayereni barapashari zargacman himnaxndirner (hodvatsneri zhoxovatsu), (2020), Yerevan):

Ավետիսյան Յու. և այլք (2014): Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ, գիրք Ա, Երևան (Avetisyan Yu. ev aylq (2014): Hayoc lezu ev xosqi mshakuyt, girq A, Yerevan):

Ավետիսյան Յու. և այլք (2015): Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ, գիրք Բ, Երևան (Avetisyan Yu. ev aylq (2015): Hayoc lezu ev xosqi mshakuyt, girq B, Yerevan):

Ավետիսյան Յու., Թեյլան Լ., Սարգսյան Լ.(2020): Արդի հայերենի բառապաշարը, Երևան (Avetisyan Yu., Telyan L. (2020): Sargsyan L., Ardi hayereni barapashare, Yerevan):

Սաղաթելյան Ռ., Բաղդասարի ընդլայնումը որպես ֆիթնեսային տերմինների առաջացման աղբյուր, «Բանբեր Երևանի համալսարանի.Բանասիրություն», ԵՊՀ, 2021, № 2, 72-79 էջեր (Saghatelian R., (2021/2): Barimasti yndlajnumy vorpes fitnesajin terminneri arajacman axbjur, EPH, Yerevan, 72-79 eger):

Кубрякова, Е. С. (2004). Лексическое значение слова. Проблемы семантики и словообразования. Москва. Русский язык.

Кузнецова П.А. (2025). Особенности перевода эквивалентов спортивной терминологии с английского на русский язык // Вестник науки, № 6(87), Том1.

Marchand, H. (1969). The categories and types of present-day English word-formation. C. H. Beck.

Համացանցային աղբյուրներ

Russian Yoga Federation. (n. d.). Glossary of yoga terms. Retrieved January 2026, from <https://russian-yogafederation.ru>

Yoga Journal Russia. (n. d.). Yoga dictionary. Retrieved January 2026, from <https://yogajournal.ru>

MasterClass. (n. d.). 33 common yoga terms: Essential yoga glossary. Retrieved January 2026, from <https://www.masterclass.com>

Yoga Practika, <https://www.yoga.ru>, Энциклопедия асан- Энциклопедия йоги - ЙОГА.РУ.

YogaStudio.by, <https://yogastudio.by>, Словарь йогических терминов.

Yoga Practika, <https://www.yoga.ru>, Англо-русская шпаргалка для преподавателей йоги и учеников.

Englishdom, <https://www.englishdom.com>, Английский для йоги: части тела, упражнения, позы.

ՀԱԳՈՒՍՏ ԱՆՎԱՆՈՂ ԲԱՌԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

ՌԵԲԵԿԱ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ 
Երևանի պետական համալսարան

Հագուստ անվանող բառերը համագործածական բառաշերտի մի մասն են կազմում, գործածվում են լեզվի գործառական բոլոր ոճերում և ոլորտներում, ինչպես «բարձր», այնպես էլ «ցածր» ոճերում (առօրյա-խոսակցական): Դրանք կենսականորեն անհրաժեշտ են բոլոր մարդկանց՝ անկախ նրանց կրթությունից, դիրքից, տարիքից, սեռից և այլն:

Հագուստ բառը հոդվածում լայն իմաստով է գործածվել. ներառվել են նաև հագուստի բաղադրիչ մասեր, գլխարկերն և կոշիկներն անվանող բառերը:

Հայ ոճագիտության մեջ շրջանառվում է այն տեսակետը, թե համագործածական բառերը, մասնավորապես հագուստի անվանումները, լինելով չեզոք շերտի բաղադրիչներ, ոճական տեսակետից նշույթավոր չեն¹, այսինքն՝ չունեն հուզական, արտահայտչական գունավորում: Մինչդեռ չեզոք շերտի բառերը՝ իբրև բառարանային միավորներ, նույնպես ունեն անվանողական արժեք: Բայց երբ դրանք հանդես են գալիս տարբեր խոսքաշարերում, ընկնում են տաղանդավոր գրողների ստեղծագործական քուրայի մեջ, ձեռք են բերում փոխաբերական իմաստ, ոճականորեն երանգավորում են խոսքը, հուզաարտահայտչական գունավորում են հաղորդում դրանց և գեղարվեստական տեսակետից մեծ արժեք ունեն:

Բանալի բառեր – *հագուստ անվանող բառեր, ոճական արժեք, փոխաբերական իմաստ, հուզաարտահայտչական գունավորում, փոխանունություն, մակդիր, համեմատություն, խորհրդանիշ*

Նախքան հագուստ անվանող բառերի ոճական գործառույթների քննությանը անցնելը նշենք, որ համամիտ ենք հոդվածի անոտացիայում նշված հեղինակների տեսակետներին: Դրանք հիմնավորելու համար դիմենք գեղարվեստական գրականությունից քաղված հարուստ փաստերին:

Ռեբեկա Մարգարյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ

Ребека Маргарян – кандидат филологических наук, доцент кафедры армянского языка ЕГУ

Rebeka Margaryan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of Armenian Language

Էլ. փոստ՝ margaryanrebeka@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-0519-1673>



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

Ստացվել է՝ 25.08.2026

Գրախոսվել է՝ 03.09.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

¹ Տե՛ս **Մելքոնյան Ս.**, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 23, **Եզեկյան Լ.**, Ոճագիտություն, Եր., 2003, էջ 123:

Այսպես՝ **շուստ**-ը հասարակ ոճի բառ է, մինչդեռ Ե. Չարենցի հզոր գրչի տակ այն ձեռք է բերում արտահայտչական հզոր լիցքեր և ռումբի պես պայթում այն գրչակից ընկերների գլխին, ովքեր մարքսիզմը սերտել են՝ առանց նրա բուն էության մեջ խորանալու: Այդպիսիների վերաբերյալ Ե. Չարենցը զայրույթով բացականչում է.

Օ՛, դո՛ւ, նաիրյան մարքսիզմի **չստեղ** // Հագած ֆիլիստեր (ԵԶ, 419):

Ի՞նչը կարող է այնքան դիպուկ ու խոսուն լինել, այնքան սահմոկեցուցիչ տպավորություն թողնել ընթերցողի վրա, որքան **մահվան սքեմ**՝ բառակապակցությունը, որը խորհրդանշում է եղեռնի սարսափներից խելագարված մեծ երգահանի ֆիզիկական և հոգևոր աշխարհի կործանումը.

Մահվան սքեմ դու հագար

Եվ սնվեցիր քո ոգով (ԵԶ, 565):

Ահա ևս մեկ այլ հագուստի անվան՝ **տաքազ** բառի փոխաբերական իմաստով (արտաքին ձև, կերպարանք, վիճակ)² գործածության լավագույն և հետաքրքիր օրինակ Հովհ. Շիրազի «Մարդկանց անունները» բանաստեղծության հետևյալ հատվածում.

Քանզի ամեն ազգի անուն

Իր **տաքազն** է, իր իսկ լեզուն.

Ինչո՞ւ հագնես ձևն ամենի:

Ամեն ծաղիկ իր բույրն ունի,

Իր գույնն ունի,

Անունն ունի,

Տաքազն ունի իր հայրենի (ՀՇ, 446):

Գոտի, ժապավեն ու երիզ հոմանիշները, ոճավորելով գեղարվեստական խոսքը, արտահայտում են նաև **նեղ, երկար շերտով ձգվող լույս, ճանապարհ, ուղի** հասկացություններ:

Կգա օրը, արծաթի տեղ ոսկի **գոտի** պիտի կապենք ... (ՀՇ, 379):

Հագուստ անվանող **շղարշ և քող** հոմանիշները ոճական մեծ հաճախականությամբ են գործածվում գեղարվեստական խոսքում:

Դեռևս Վերածննդի մեծ բանաստեղծ Գր. Նարեկացին գրել է այսպիսի տողեր.

Գոհար վարդն էր **շղարշ** առել

Արփիական վեհ վարսերից (Գր. Նարեկացի, 57):

Բնության տարբեր եղանակների և պահերի նկարագրությունները արված են զանազան պատկերների միջոցով:

Քամին պատառոտել է **քող ու զգեստ** (գարնան մասին) (ՎԴ, 143):

Լորին ուտերին **ալ քող** է առել (աշնան մասին) (ՎԴ, 363):

Եթե վերոհիշյալ բանաստեղծական մի շարք տողերում **քող** և **շղարշ** բառերը արտահայտում են **ամպի, խավարի, լույսի, բույրի**, նույնիսկ **շոգի** նուրբ զանգված, ապա մի ուրիշ տեղ էլ **քող**-ը դառնում է նաև **վիշտը, սուգը, մռայլ** տրամադրությունը թաքցնող միջոց.

Դու մի՞ֆ դարձած ու սրբացած մեռելների

Սուգը տանող տրտում **քո ղն** ես հոգուս համար (ԵԶ, 50):

² Տե՛ս **Աղայան Է.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Եր., 1976:

Հագուստ անվանող բառերով հեղինակներն արտահայտում են նաև իրենց արհամարհական վերաբերմունքն այն անձանց նկատմամբ, ովքեր ոչ մի լավ ու բարի գործ չեն կատարել, սակայն ձգտում են ուրիշի փառքն ու հեղինակությունը սեփականացնել, ուրիշի անվան տակ հանդես գալ:

Եվ վերջապես, ես չեմ կարող
Չարհամարհել այն պատանուն,
Որ հոր առաջ հորից խլած

Գլխարկով է հայարտանում (ՀՄ, 422):

Գղակ բառը ևս դառնում է արհամարհանքի, դժգոհության, վիրավորանքի արտահայտիչ: Խոսելով բարբարոս թուրքերի կողմից հայկական գյուղերին տրված հին, օտար անունների մասին՝ Հովհ. Շիրազը ցավով ու զայրույթով գրում է.

Անուն էլ կա, որ մեր գլխին
Ծաղրածուի **գղակ** է հին (ՀՇ, 440):

Սովորաբար ոչ միայն հագուստի անունները, այլև շարահյուսական կառույցի բոլոր անդամներն էլ գործածվում են փոխաբերաբար. մեկը լրացնում է մյուսին և ամբողջացնում գեղարվեստական պատկերը: Ավ. Բսահակյանը «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմում հին աշխարհը պատկերում է **մուր** բառի փոխաբերական իմաստով, իսկ **մուր** աշխարհից բանաստեղծն իր երագած նոր, դյուրական եզերքներին աստիճանաբար անցնելը ներկայացնում է «**Մուրն հավաքում էր քղանցքը թավշյա**» ոճականորեն հետաքրքիր կառույցով: Ուշագրավն այն է, որ բանաստեղծը **քղանցք** բառի համար որոշիչ է ընտրել ոչ թե **մետաքսյա**, այլ **թավշյա** ածականը, որը խորհրդանշում է ծանր, դժվար պայքարով հին աշխարհի կործանումը և նորի ծնունդը: Ոճական այսպիսի հնարանքով գեղարվեստական պատկերը դառնում է տեսանելի և տպավորիչ:

Հորիգոնները հրդեհվում էին իրենց ամայի, ազատ ափերում,

Մուրն հավաքում էր քղանցքը թավշյա, բոցերով բոսոր երկինքն էր ծփում
(Ավ. Բսահակյան, 114):

Քղանցք բառը **դեղին** մակդիրի համատեղ կիրառությամբ ստեղծում է մեռած, անկենդան անապատի դաժան պատկերը.

Պուրակները չորացել են, չքացել,
Եվ շիջել է լույս երազը սյուների,
Անապատը **դեղին քղանցքն** է փռել
Եվ ծածկել է ապարանքը Թաղմորի (Ավ. Բսահակյան, 137):

Ինչպես տեսնում ենք, Ավ. Բսահակյանը **քղանցքն** օգտագործում է գեղարվեստական «բարձր» ոճերում, իսկ երբ գրում է ժողովրդախոսակցական ձևերին ու մտածողությանը համեմատ, այն փոխարինում է **փեշ** հոմանիշով.

Սարի հովի պես ամպերի **փեշով**
Արծվի թևին զարկեմ ու երթամ (Ավ. Բսահակյան, 37):

Բանաստեղծների երևակայությունն անսահման է. նրանք ոճական տեսակետից աննշույթ թվացող բառերը, նույնիսկ հնաբանությունները նորովի են հնչեցնում, ոգի ու շունչ տալիս, թարմացնում այնպես, որ դրանք գեղարվեստական արժեք են ներկայացնում:

Աշնան բարդին
Գլխին առել ոսկե մի **խույր**,
Խոսք է հուշում ինձ շշուկով,
Ու շշուկը շատ է տխուր (ՎԴ, 309):

Հ. Սահյանը գրում է.

Քո լույս շողերից,
Քո նուրբ քողերից
Թոռնիկիս համար **խանձարուր** կարեմ (լույսի մասին) (ՀՄ, 476):

Փոխաբերությունն անչափ գեղեցկացնում է ստեղծագործությունը, բարձրացնում ընթերցողի գեղագիտական մակարդակը, լիցքավորում հույզերով, քնքշությամբ.

Թովիչ քնքշությամբ հանգչող աշխարհում
Երեկոն վառեց լույսերը դժգունակ,

Մուրթ հյուսում է տրտմության ժանյակ,

Ծաղիկներն անուշ բույր են բուրվառում (ՎՏ, 1960, 32):

Փոխաբերությանը սերտորեն առնչվում է **փոխանունությունը**. Դա ոճական այն երևույթն է, երբ տվյալ հագուստն անվանվում է այն **կտորի, նյութի** անունով, որից պատրաստված է: Առաջին պլան մղելով կտորի, նյութի անունը՝ հեղինակն ավելի պատկերավոր է դարձնում նկարագրվող առարկան, անձը: Բացի դրանից՝ ընդգծվում է նաև այն ժամանակաշրջանը, որում ապրել է տվյալ անձը: Նման դեպքերում էլ ավելի ցայտուն է դառնում հեղինակի դրական կամ բացասական վերաբերմունքն անձի կամ երևույթի նկատմամբ:

Ոճական այսպիսի միջոցի հաճախ դիմում է միջնադարի մեծագույն աշուղ Սայաթ-Նովան իր բազմաթիվ տաղերում: Շեշտելով կտորի որակական հատկանիշները, տարբեր երկրներից բերված թանկագին թելերով հյուսված կամ գործված լինելը՝ նա դրանով ընդգծել է լիրիկական հերոսուհու չքնաղ գեղեցկությունը, նրբագեղությունը, կանացիությունը, բարձր ճաշակը.

Հագիլ իս **ատլաս**,

Թարլու զարու խաս՝

Սալբու դալ բովուն (ՄՀՔ, 268):

Կամ՝

Յիփ կու հաքնիս **ալ** ու **ասպաս**,

Տեսնողին կու շինիս մաս-մաս (ՄՀՔ, 258):

Բնականաբար, ֆիզիկական և հոգևոր արժանիքներով օժտված սիրուհու մասին Սայաթ-Նովան պիտի գրեր.

Թե՛ **խաս** հագնիս, թե՛ **զար** հագնիս,

Կու շինիս **դումաշ**, նագա նի (ՄՀՔ, 262):

Սայաթ-Նովայի սիրային պոեզիայի ավանդները հետագայում շարունակեց Ավ. Բասիակյանը: Նրա սիրած էակը հագել է **«ատլաս, դանաուզ»**, իսկ Ե. Չարենցը Սայաթ-Նովայի դարաշրջանին և մտածողությանը համապատասխան բառապաշարով գրում է.

Կանգնել էր լեն քուչի մեջը,

Հագին **ատլաս** ու **խաս** ուներ (ԵՉ, 77):

Փոխանունության լավագույն օրինակ է տալիս «Անհուն վրեժի և ատելության» բանաստեղծությունը: *Ցնցռոհն*, որ մաշված ու պատառոտված շոր է նշանակում, այստեղ անձնավորվում և խորհրդանշում է կյանքի հատակում ապրող մարդկանց, որոնց պայքարի կոչով դիմում է Ավ. Իսահակյանը.

Եվ ձեզ ասում եմ՝ ո՛վ դու *ցնցռոհ*,

Դու՛, որ թշվառ ես, անտուն, անթի...

Ես քո ժանիքը սրում եմ հիմա (Ավ. Իսահակյան, 51):

Բանաստեղծական խոսքում ոճական մեծ տարածում ունի հատկապես գույների անուններով կազմված փոխանունությունը: Հաճախ հագուստի տարբեր տեսակների անվանումներին փոխարինում են նրանց գույները, դրանով տվյալ հագուստ կրող անձը, իրը, երևույթը դառնում են ավելի պատկերավոր, ցայտուն ու պայծառ: Ճիշտ է, գունանունները հագուստի արտաքին կողմն են ցույց տալիս, սակայն նրանք բացահայտում են նաև առարկայի, անձի ներքին էությունը, հագուստ կրողի հոգեկան աշխարհը, ապրումները, տարիքային առանձնահատկությունները և, վերջապես, հեղինակի վերաբերմունքը հագուստ կրողի կամ բնության երևույթի նկատմամբ: Իսկապես, գունանունները, ինչպես նշում է Ս. Գրիգորյանը, «պատկերավոր մտածողության մեջ ստանում են իմաստային ծանրաբեռնվածություն՝ հաճախ դառնալով բանաստեղծական խորհրդանիշներ (սիմվոլիկա)»³:

Գույների գեղագիտական արժեքը լավ է գիտակցել միջնադարի մեծ սիրերգակ Նահապետ Քուչակը: Նա գույների միջոցով պատկերել է ոչ միայն սիրուհու արտաքին գեղեցկությունը, այլև նրա ներքին էությունը, ներքին աշխարհը.

Կօզա լ, մի՛ հագնիր *կապուտ*,

Մի՛ խաղար ու տար թելերուդ

Մի՛ գար է՛ի դըռնովն անցիր,

Մի՛ ճոճար, կօզա լ, արեւուդ (ՆՔ, 17):

Չոգեկան վեհության, մաքրության խորհուրդն է երգում աղջիկը ավերակ վանքում: Նման գաղափարների արտահայտության համար Վ. Դավթյանը փոխում է գույների երանգները.

Մայիսակ հագած աղջիկն այն բարակ

Միտում էր ասես,

Եվ արթնանում էր խորհուրդը քարի (ՎԴ, 252):

Իրական պատկերները գեղարվեստական արժեք են ստանում ոչ միայն գունախաղի միջոցով, այլև փոխաբերաբար՝ գույն նշանակող զանազան երևույթների և առարկաների օգնությամբ:

Ոճական այս հնարանքը փայլուն կերպով դրսևորված է դասական աշուղական արվեստի մեծագույն վարպետ Մայաթ-Նովայի՝ չքնաղ Աննային ձոնված գովքում.

Դուն *կրա՛կ*, հագածդ՝ *կրակ*,

Վո՞ւր մե *կրակին* դիմանամ (ՄՀՔ, 263):

³ Տե՛ս Գրիգորյան Ս., Հայերենի գունանունները և նրանց լեզվաոճական արժեքը, 1998, էջ 117:

Մակդիր - Գեղարվեստական խոսքում հագուստ անվանող բառերը ունեն նաև մակդիրային կիրառություն:

«Մակդիրը,- գրում է Վ. Առաքելյանը,- պետք է լուսավորի առարկան կամ երևույթը, բացահայտի նրա էական հատկանիշները, փակչի նրան չպոկվելու պայմանով, իսկ մակդիրը փակչում է՝ դիպուկ ու անհատական լինելով: Այս դեպքում նկարագրվող առարկան ու երևույթը շողարձակում են իրենց մեջ թաքնված իմաստային երանգներն ու արտահայտչական գույները, իսկ նկարագրությունը դառնում է պատկերավոր ու իրական»⁴:

Մակդիրն արտահայտում է խոսողի հուզական, զգայական, դրական կամ բացասական վերաբերմունքը:

Գրողները հաճախ տարբեր առարկաների աննշան կամ հեռավոր նմանությունների հիման վրա կազմում են խոսուն մակդիրներ: Այսպիսի անսպասելի մակդիր է գործածում Հովհ. Շիրազը «Մեր գյուղերի անունները» էպիկականում: Նա, թուրքական ցեղերից հայկական գյուղերին տրված անունները մերժելով, պահանջում է վերականգնել նրանց պատմական անունները կամ հայկական գյուղերը կոչել իրենց նոր կյանքն ու կենցաղը բնորոշող նոր անուններով և ոչ թե՝

Ինքը հայ գյուղ, դեմն՝ Արագած,

Բայց **ցնցոռի** անուն հագած (ՀՇ, 434):

Ընդգծված մակդիրով արտահայտվում է հեղինակի արհամարհանքն ու հեզանքը, ժխտողական վերաբերմունքը տվյալ երևույթի նկատմամբ:

Խոսքի պատկերավորմանը նպաստելու առումով խիստ կարևորություն ունեն իսկական բարդությունների, ածանցավոր կազմությունների մակդիրային կիրառությունը, որոնցով արտահայտվում է հեղինակների վերաբերմունքն անձի կամ երևույթի նկատմամբ:

Կարմիր ածականը, որ իր բառային իմաստով սովորական կիրառությամբ կարող է դրական հույզեր առաջացնել, միանգամայն նոր իմաստ և հզոր լիցքեր է ստանում, երբ գործածվում է Չարենցի կազմած «կարմրագգեստ ֆիլիստեր» բառակապակցության մեջ:

Այսպես, Ե. Չարենցը Հայնրիխ Հայնեին ուղղված մի բանաստեղծության մեջ անսահման ցասումով դատապարտում է նրանց, ովքեր նոր կյանքի պայմաններում միայն իրենց գույնն են փոխում, չեն կապվում նոր դարին, նրանք իբրև անողորմ դահիճներ, անգուսպ կրքով քննադատում են նորը, առաջավորը, իսկ բարձունքում գտնվողներին համարում են «հակա» և հանձնում դահճին:

Այդ նա է միայն, որ նստել է

Կոկորդիլն իմ ու թորում է թույն,

Այդ **կարմրագգեստ** ֆիլիստերը,

Իմ դահիճն այդ մշտաբթուն (ԵՉ, 540):

⁴ **Առաքելյան Վ.**, «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի ոճական առանձնահատկությունները, «Սովետական գրականություն», թիվ 1, Եր. 1963:

Իրեն անդուլ ու անդադար քննադատողներին Ե. Չարենցը հեգնում է՝ նրանց անվանելով **«անշուրջառ տերտերներ»**, որոնք միայն սին քարոզներ են կարողում, իսկ ինքը անդրդվելի է այդ քարոզների նկատմամբ.

Օ , **անշուրջառ** տերտերներ,
Լեզու չքերեք,
Միևնու՛յն եմ ես , թեկուզ
Դուք ինձ մահ բերեք (ԵՉ, 590):

Ի հակադրություն **անշուրջառ** տերտերներ արհամարհական մականվան՝ Ե. Չարենցը գործածում է նաև **անվեղար** վարդապետ բառակապակցությունը.

Օ , վարդապե՛տ **անվեղար**,
Որ վայրերում վրդովիչ
Ձայնի հովի՛վ վ լոկ եղար (ԵՉ, 581):

Խոսելով գրքերի բազմազանության մասին՝ Ե. Չարենցը մակդիրների և պատկերավորման այլ միջոցների օգնությամբ բացահայտում է դրանցից յուրաքանչյուրի բուն էությունը, դրանց կատարած դերը: Գործածելով **անզգեստ** և **սլանազարդ** մակդիրները՝ բանաստեղծը հակադրում է դրանց արտաքին և մանավանդ ներքին բովանդակությունը. կան գրքեր **«անզարդ»**, որոնք «խոհերի ամրոց են», «օվկիանոսի նման անհուն», իսկ՝

Կան..... **սլանազարդ**
Ֆոլիանտներ, որոնք սնամեջ են, ինչպես
Ասորական արքա Բալթազարը (ԵՉ, 505):

Գեղարվեստական պատկերը միանգամայն նոր, լուսավոր գույներով ու երանգներով է շողշողում, նոր գաղափարներ և զգացմունքներ է արտահայտում Ավ. Իսահակյանի կազմած **«լուսազգեստ»** հեղինակային նորաբանության շնորհիվ:

Տա՛ր ինձ **լուսազգեստ** , օտար մի եզերք,
Հեռու, հեռավո՛ր, մենավոր ափեր (Ավ. Իսահակյան, 109):

Ավ. Իսահակյանի երազած ազատ, ներդաշնակ հասարակության կերպարը մեզ ներկայանում է լույս հագուստով, **լուսազգեստ** է: Այս նորակերտ մակդիրով արտահայտվում են ոչ միայն նոր և խորը գաղափարներ, այլև քնքուշ ու հաճելի զգացմունքներ:

Ի հակադրություն **«լուսազգեստ** եզերքի»՝ Ավ. Իսահակյանը ընդվզում է Հայոց ցեղասպանությունը որոճած թուրք ոճրագործների դեմ.

Ոնց եք, ազգիս **սլատանքը** կարել
Անապատներով այն **մահաշուրջառ** (Ավ. Իսահակյան, 111):

Փառք իմ ժողովրդին, որ գերբնական ուժով, մաքառումներով թուրք գազանների «կարած» **մահաշուրջառը** փոխարինեց Վ. Տերյանի ազնիվ հոգում ծնված **ոսկեհանդերձ**.

Ոսկեհանդերձ եկար և միգասքող,
Տխուրայա աշուն, սիրած աշուն (ՎՏ, 1961, 15):

Վ. Տերյանը մտածված կերպով հագուստ բառի **ոսկեհանդերձ** հոմանիշն է կազմել: Ասենք, որ բառի կազմում փոխաբերական իմաստով են հանդես գալիս

և՛ *ոսկի*, և՛ *հանդերձ* բաղադրիչները: Աշնանային բնական արի համատարած դեղին գույնը *ոսկեհանդերձ* մակդիրով դառնում է տեսանելի, զգայական, այսինքն՝ պատկերավոր և իրական:

Ոճական հրաշալի միջոց է նաև *համեմատությունը*: Այս կառույցում սովորաբար հանդես են գալիս *նման, պես, ինչպես, որպես* կապերը և *ասես, կարծես* եղանակավորող բառերը:

Հոսում է գետը: Նրա ավտով

Որպես մի հողե ծալալեն գորշ՝

Բարակ ձգվում է ահա շոսեն (ԵԶ, 399):

Կամ՝ ճյուղից ճյուղ ձգված աննշմար ու նուրբ *թելը* ոստայնի

Շողում է *որպես հրեղեն մի լար* (ՎԴ, 225):

Հաճախ համեմատությունը կատարվում է միմյանցից բոլորովին հեռու, նույնիսկ անհամատեղելի առարկաների ու երևույթների միջև: Միմյանցից միանգամայն տարբեր առարկաների, երևույթների միջև ընդհանրություն գտնելը կախված է ոչ միայն բանաստեղծի ճաշակից, շնորհքից, սրամտությունից, այլև աշխարհի խորը իմացությունից:

Դու *դահճի պես* ալ ես հագել

Ալը շողքն է իմ արյան (Ավ. Բասիակյան, 29):

Խոսքերդ կարկաչող՝ *որպես նուրբ մի զգեստ*

Սովերում են սրտիդ գաղտնիքները սիրուն (ՎՏ, 1960, 147):

Քաղաքներ կան՝ եռուն, անհանգիստ,

Փայլում են՝ *կոշիկի պես սրբած* (ԵԶ, 334):

Աղջիկն էր գալիս,

Ու կակաչի պես *շորն* էր թրթռում (ՎԴ, 47):

Խորհրդանիշը (սիմվոլիկա) իր ներքին կառուցվածքով ավելի բարդ է: Խորհրդանիշն ստեղծվում է ոչ թե առարկաների ու երևույթների արտաքին, այլ նրանց ներքին կապերի և հարաբերությունների նմանության հիման վրա: Գրողը իր երևակայության ուժով վերացական գաղափարները, բնական և հասարակական երևույթները փոխաբերության միջոցով կերպավորում, դարձնում է որոշակի, տեսանելի, պատկերավոր: Խորհրդանիշի հիմքում ընկած իրական, ճշմարիտ առարկաները, գաղափարները, նրանց ներքին կապերը պարզ ու հասկանալի են դառնում միայն փոխաբերության մեկնաբանությամբ: Սակայն փոխաբերության մեկնաբանությունը, ինչպես նշում է Է. Ջրբաշյանը⁵, կարող է տարբեր լինել՝ կախված ընթերցողի մտածողությունից, աշխարհայացքից:

Շալ բառը *ծածկույթ, սև ամպ* իմաստն ունի «Իմ ընկեր Լորիկը» էպիկականում, որտեղ Հովի. Շիրազը խորը կսկիծով է հիշում իր մանկության ընկերոջը՝ Լորիկին, որը զոհ է դառնում որբանոցի անգութ օրենքներին: Նա խեղդվում է Ախուրյան գետում: Նրա մահը սգում են ոչ միայն ընկերները, այլև ողջ բնությունը. լուսնկան «ամպի սև շալն ուսին»՝ սգում է, «սև շալով» իր երեսն է ծածկում: «Մև շալը» խորհրդանշում է սև ամպը, որ ծածկում է լուսնի դեմքը:

⁵ Տե՛ս *Ջրբաշյան Էդ.*, Գրականության տեսություն, Եր., 1980, էջ 245:

Մաղավարտ և **ծիրանի** պատմաբաներն արդի մի քանի չափածո գործերում ոճական մեծ արժեք ունեն։ Դրանցում նախ փառաբանվում են Տիգրան Մեծի ռազմական փառքը, նրա գործի անմահությունը, իսկ նշված պատմաբաները խորհրդանշում են հայ ժողովրդի դարավոր երազանքը, իր փառքի ու պատվի, մեծ հաղթանակների, կորցրած տարածքների միավորման, Մասիս սարի վերադարձի նկատմամբ։

Եվ Մասիսն է գլխին պահում

Մաղավարտը Տիգրան Մեծի,

Որ շողում է, ինչպես պահին

Այն հաղթական վերադարձի (ՀՇ, 352):

Խորհրդանշի լավագույն օրինակ է «Նաիրյան դալար բարդի» բանաստեղծությունը. որտեղ Հ. Սահյանը ընտրում է հագուստի **շոր** անվանումը, որը **զմբուխտե** մակդիրի և փոխաբերական իմաստ արտահայտող բառերի համագործակցությամբ կերտում է նաիրյան դալար բարդու կերպարը, որը խորհրդանշն է Հայաստանի և հայ ժողովրդի դարավոր գոյության ու հավերժական գոյատևման։

Նագում ես ու շորորում **զմբուխտյա քո շորերում** (ՀՄ, 98):

Շարադրանքն ամփոփելով՝ ասենք, որ հագուստ անվանող բառերը գեղարվեստական խոսքում ձեռք են բերում ոճական բավականաչափ լայն հնարավորություններ, արտահայտում են իմաստային նոր նրբերանգներ։ Այդ բառերը ամենից շատ հանդես են գալիս փոխաբերության գործառնությամբ։

РЕБЕКА МАРГАРЯН – Стилистическая ценность слов, обозначающих одежду. – Слова, называющие предметы одежды, составляют часть разговорного лексического пласта и функционируют во всех функциональных стилях и сферах употребления языка. Они жизненно необходимы всем людям, независимо от их образования, социального положения, возраста или пола. В армянской стилистике распространено мнение, согласно которому разговорная лексика, в частности названия одежды, будучи элементами нейтрального слоя, не обладает самостоятельной стилистической маркированностью, то есть лишена эмоционально-экспрессивной окраски. Слова нейтрального слоя, выступая как словарные единицы, имеют лишь номинативное значение, но не более того. Однако при употреблении в различных речевых последовательностях, особенно в произведениях талантливых писателей, эти лексемы способны приобретать переносное значение, придавать речи стилистическую выразительность, выражать эмоционально-экспрессивную окраску. В таких контекстах они обретают значительную художественную ценность.

Ключевые слова: слова, обозначающие одежду, стилистическая ценность, переносное значение, эмоционально-экспрессивная окраска, метафора, эпитет, сравнение, символ

REBECA MARGARYAN – The Stylistic Value of Words Denoting Clothing. – Words denoting clothing comprise a part of the common vocabulary, they are used in all functional styles and domains of language use. These words are hugely important for everyone regardless of their education, position, age, gender etc. The prevailing view in Armenian stylistics, according to which words denoting clothing are constants of the neutral layer, is that they are not stylistically marked, which means they lack emotional and expressive coloring. Words of a neutral layer, as dictionary entries also retain only a denotative meaning and nothing more. However, when these words are employed

in different contextual settings and appear in the works of various talented writers, they acquire figurative meanings, stylistically mark the speech, express different stylistic, emotional shades, and finally represent a great artistic value.

Key words: *words denoting clothing, figurative meaning, emotive-expressive coloring, metonymy, epithet, comparison, symbol, stylistic value*

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Ճահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ:

Գրականության ցանկ / References

- Aghayan Ed., Ardi hajereni bacatrakan bararan, Er., 1973:
 Araqelyan V., «Anlreli zangakatun», poemi woshakan aransnahatkutyunnery, «Sovetakan grakanutyun» tiv 1, Er., 1963:
 Grigoryan S., Hajereni gunanunnery ev nranc lezvavoshakan arjeqy, Er., 1998:
 Ezekyan L., Raffu stexsagorsutyunneri lezun, Er., 1975:
 Ezekyan L., Voshagitutyun, Er., 2003:
 Melqonyan S., Aknarkner hajoc lezvi wshabanutyun, Er,m 1984:
 Jrbashyan Ed, Grakanutyun tesutyun, Er., 1980:
 Suqiasyan A., Jamanakakie hajoc lezu, 1982:

Համառոտագրություններ

- Ավետիք Իսահակյան, Երկեր, Եր., 1955
 Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր, Եր., 1976
 Եղիշե Չարենց, Երկեր, Եր., 1983
 Համո Սահյան, Երկերի ժողովածու, Եր., 1975
 Հովհաննես Շիրազ, Քնար Հայաստանի, Եր., 1958
 Մարգարիտներ հայ քնարերգության, Եր., 1976
 Նահապետ Քուչակ, Հազար ու մեկ հայրեն, Եր., 1976,
 Վահագն Դավթյան, Երկեր, հատոր 1, Եր., 1985
 Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու, Եր., 1960
 Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու, հատոր 2, 1961

ԳՈՅԱԿԱՆԱԿԱՆ ԲԱՌԱԿԱՊԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ Պ. ՍԵՎԱԿԻ ՉԱՓԱԾՈՑՈՒՄ

ԼՈՒՍԻՆԵ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ՝ 
Երևանի պետական համալսարան

Սույն հոդվածում առաջին անգամ համակողմանիորեն քննության են առնվել գոյականական բառակապակցությունների ոճական-արտահայտչական հնարավորություններն ու գործառնությունները Պարույր Սևակի չափածոյում: Սևակյան խոսքի համակարգում գոյականական բառակապակցությունները մեծավ մասամբ դադարում են լինել զուտ անվանական նշանակություն ունեցող շարահյուսական միավորներ. դրանք վերածվում են գեղարվեստական կարևոր միջոցների, որոնցով ամբողջաբանում և առարկայական է դառնում չափածոյի պատկերային համակարգը՝ ձեռք բերելով իմաստային բազմաշերտություն, հուզական լիցք և գաղափարական հագեցվածություն: Բսկ հեղինակի կողմից ստեղծված փոխաբերական, խորհրդանշական բառակապակցությունները նպաստում են նրա գեղագիտական սկզբունքների, գեղարվեստական խոսքի հոգեբանական հիմքերի ճիշտ ընկալմանը. **ջերմ ձյուն, երազների կտորտանք, մսե շապիկ, քաղցր լաց, հավաքարար քամու ձեռք, անծուխ հրդեհ** և նմանատիպ արտահայտությունները փաստում են, որ գոյականական բառակապակցությունները Սևակի պոեզիայում պատկերաստեղծ հիմնական միջոցներից են:

Բանալի բառեր – *հեղինակային ոճ, գոյականական բառակապակցություն, գեղարվեստական պատկեր, փոխաբերություն, անձնավորում, խորհրդանիշ, մակդիր, նորակազմություն, հուզական լարվածություն*

Գոյականական բառակապակցությունների կիրառությունն առանձնահատուկ կարևորություն ունի, քանի որ հենց գոյականը, ունենալով կոնկրետ, նյութական նշանակություն, դառնում է բանաստեղծական հյուսվածքի ողնաշարը, մտքի առարկայացման հիմնական միջոցը [Եզեկյան Լ., 2003; Մելքոնյան Ս., 1984]: Այս բառակապակցությունները իրենց բազմազան դրսևորումներով Սևակի չափածոյում ունեն ոչ միայն անվանողական, այլև գեղագիտական

¹ **Լուսինե Հովհաննիսյան** – ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի հայցորդ
Лусине Оганнисян – соискатель кафедры армянского языка ЕГУ
Lusine H. Hovhannisyan – PhD Student at YSU Chair of Armenian Language
Էլ. փոստ՝ lusine_hovhannisyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-4253-5138>



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

Մտագվել է՝ 07.10.2026
Գրախոսվել է՝ 12.10.2026
Հաստատվել է՝ 22.10.2026
© The Author(s) 2026

գործառույթներ, դառնում են իմաստային խտության, հուզական լարումի, գաղափարական հնչեղության, գրողի խոսքի լեզվամտածողական կառուցվածքի կարևորագույն բաղադրիչներ [Աբեղյան Մ., 1965]:

1. Հաճախադեպ են գոյականական այն բառակապակցությունները, որոնց գերադաս անդամը **գրական-համագործածական** բառաշերտին է պատկանում: Ամենատվորական, չեզոք բառերը կապակցության մեջ՝ նոր բառամիջավայրում, կենդանանում են, նպաստում նյութական իրականության գեղարվեստական ընկալմանը: Այսպես՝ «Պարապություն» բանաստեղծության մեջ **ձի** չեզոք բառը, հատուկ ընտրված լրացումների հետ գուգորդվելով, գեղարվեստական ցնցող պատկերի հիմք է դարձել.

Բեռնամեքենայի թափքում՝ **ձիե՛ր,**
Վախից կծի՛կ դարձած, դողդողացո՞ղ ձիեր,

Ամեն շրջադարձի ու կեռմանի վրա
Մե՛զ պես (մարդո՞ւ նման) ճկվո՞ղ-թեքվո՞ղ,
Մե՛զ պես (և ավելի՛) զգուշացո՞ղ ձիեր¹... (II, 42)

Ինչպես երևում է, չեզոք բառերը շարահյուսական մակարդակում ճկուն են, ունեն բովանդակությունը և հեղինակի կամային վերաբերմունքը համադրելու ներուժ, իսկ հականիշներով արտահայտված լրացումները պատկերին խորքային իմաստ են հաղորդել [Առաքելյան Վ., 1958]: Գոյականական բառակապակցություններում գոյականը և նրա լրացումը կամ լրացումները իրենց արտահայտած իմաստներով ներգործում են միմյանց վրա. բառերի անվանողական իմաստին գումարվում է նաև իրադրախմաստը, որի արդյունքում խտանում է բանաստեղծական խոսքը: Այսպես՝

Կոկորդիս մեջ դեռ կռվում է **խեղդիչ ծուխը սուր վառողի**

Քո **սեփական բուրմունքի՝** հետ... (I, 51)

Ե՛ս, որ կարող եմ ինքքս ինձ կոչել

Եկած ապագա,

Ես նաև **քայլող հիշողություն** եմ՝

Ապրո՞ղ դ պատմություն: (I, 442)

«Դիմակահանդեսի գլխավորը» բանաստեղծության մեջ գոյականական բառակապակցությունները խոսքային նոր միջավայրում՝ ամենատվորական բառերի կողքին, խորացնում են հոգեկան տագնապի զգացողությունը.

Բարոյական այն **պարապը,**

Որ շատ վաղուց

Ամենքիս մեջ հորանջում էր

Կարծես անչար և անվնաս,

Հիմա արդեն չարչարում է ու տանջում է՝

Վերածվելով մի **անհատնում՝ զկոտոցի...** (II, 57-58)

¹ **Մնակ Պ.**, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, «Հայաստան» հրատ., Եր., 1972, հատոր 2, էջ 42 (այսուհետ բոլոր օրինակների հղումները կտրվեն փակագծերում՝ նշելով համապատասխան հատորն ու էջը):

«Իրերի դատն ու դատաստանը» բանաստեղծության մեջ Սևակը սթափության կոչ է անում մարդուն, հնչեցնում անողորմ դատավճիռներ՝ գեղարվեստական խոսքի առանցք դարձնելով համագործածական բառեր՝ գոյականներ՝ իրադրական նոր նշանակություններով.

Սա , որ **ծառա** է
Եվ պարտավոր է ծառայել մեզ միշտ,
Մեզ է դարձրել իր **անարգ ծառան** ,
Սա , որ **ծառա** է ու դարձել է **տե՛ր** ,
Կդատվի իբրև... **չար ապստամբի՝**
Այսի՛նչ Օրենքի Այնի՛նչ Հողվածով: (II, 67)

Մարդուն աթոռավարակից զերծ պահելու ակնկալիքով գրողը դարձյալ գուգորդում է բառեր և բառակապակցություններ՝ վերաիմաստավորելով ասե-լիքը.

Ով նստեց Աթոռի վրա
(Կամ՝ այլ կերպ ասած՝ գրավեց Աթոռ,
Կամ՝ արժանացավ **բարձր Աթոռի**),
Օրենքի ուժով պարտավոր է նա
Հիշել, որ ինքը **երկոտանի է**,
Այն էլ՝ **բարձրագույն** ... (II, 68)

Մարդկային կեղծիքը պատռելու համար վերոնշյալ բանաստեղծության մեջ գրողը հաճախ է սովորական բառը դարձնում հեզմանքի միջոց.

Ուրեմըն դեմ եք մեր...**Դատարանի՛ն**
Մեր **Արդարադա՛տ**,
Նաև **Անկաշա՛ն**,
Նաև **Հարազա՛տ**,
Ժողովրդակա՛ն մեր **Դատարանի՛ն**...(II, 69)

Ինչպես նկատելի է, Սևակը հասարակ անունները միտումնավոր գրում է մեծատառով՝ դրանց հաղորդելով խորհրդանշական իմաստ. անձնավորված բառերը ընդլայնում են ենթատեքստային ազատության տարածքը: Խոսքն առավել ազդեցիկ դարձնելու և հեզմանքը զորացնելու նպատակով Սևակը նաև **մասնատել** է կառույցը՝ բազմակի որոշիչները վերածելով առանձին նախադասությունների [Պապոյան Ա., 1970:26]:

Մարդու ներաշխարհի և իրականության բախման գեղարվեստական արտահայտությունն է «Տաքսիների հանգրվանում» բանաստեղծությունը, որտեղ Սևակի պակերավոր մտածողությունը կատարյալ դրսևորումներ ունի՝ անձնավորում, փոխաբերություն, խորհրդանշան, մակդիր՝ գոյականական բառակապակցության առանցքում. սրանք ապահովում են իմաստային բազմաշերտություն.

Մեզն է մեկնում արձակուրդի:
Հավաքարար քամու ձեռքով
Ավելվում է **գիշերային երազների** կտորտանքը:

Ժամանում է օրը՝ իբրև վերաքննիչ:

Տարագրված տազնապներն են վերադառնում

Ու ծեծում են **արդարության փակ դռները...** (II, 183)

Այստեղ կա հակադրություն՝ **գիշեր-օր**. գիշերը մարդուն երագելու հնարավորություն է տալիս, բայց **հավաքարար քամու ձեռքով** մաքրվում է **գիշերային երազների կտորտանքը**. տեղ է բացվում օրվա համար. մարդը կրկին առերեսվում է իրականությանը՝ **արդարության փակ դռներին, տարագրված տազնապներին**, որոնք խորհրդանշում են քնարական հերոսի հոգեկան ծանր ապրումները:

2. Գոյականական բառակապակցությունների ոճական գունավորումը ընդգծվում է, երբ գուգորդվում են **չեզոք ու գնահատողական** իմաստ ունեցող բառերը.

Տիկնայք փափկասուն, զգյալ ու զգվյալ,

խորդենու նման տնաբույս կույսեր

նահատակվեցին անապատներում

և՛ արմատախիլ, և՛ բնակոտոր,

փլատակվեցին քարափներն ի վար... (IV, 291-292)

Ընդգծված կապակցությունները պատմական ծանրագույն ճակատագրի գեղարվեստական արտահայտություն են: Կամ՝

Միբուհիս դարձավ **խոհեմությունը՝**

Կոկլիկ ու սոկլիկ,

Մի շտ շրջահայաց,

Ամեն՝ն ինչ կշռող խոհեմությունը... (I, 444)

Զուգորդելով անգուգորդելին՝ Սևակը բացահայտում է բառի ու պատկերի անտեսանելի նրբերանգներ [Պապոյան Ա., 1970]:

«Զոջում եմ» բանաստեղծության հետևյալ հատվածում քնարական հերոսի ներքին երկխոսությունը հակադրական հիմք ունի. պատկերի իմաստային ծանրության կենտրոնը ընդգծված գոյականական բառակապակցություններն են, որոնցում կողք կողքի են դրվել ոճականորեն չեզոք ու նշույթավոր բառեր՝ ստեղծելով լեզվական անսովոր միջավայր: Խոսքի դրամատիզմը ընդգծում են **ճաշակած մայրական զգվանք-կարոտի լեղի, մարմնական հանգիստ-հոգու խռովք, քույր-արնոտ կառափնատեղի, մորթել այնտեղ մեղանչման ու զղջման անագորույն սրով** հակադրությունները: Այսպես՝

Ճաշակած մայրական զգվանքի հետ՝ կարոտիդ լեղին,

Մարմնական հանգստի հետ՝ հոգու խռովք,

Թույլ տուր այսօր, քույր իմ, դարձնել քեզ **արնոտ կառափնատեղի,**

Եվ ինձ մորթել այնտեղ **մեղանչման ու զղջման անագորույն սրով...** (VI, 14)

3. Ոճական մեծ լիցքով առանձնանում են կազմությամբ **բարդ** գոյականներով բաղադրված բառակապակցությունները: Բարդ բառի բաղադրիչների իմաստային զանազան հարաբերությունները պատկերի գաղափար են ծնում.

Մահիկահոնք, արևայա,-

**Մի ըզզլիսի սիրավաճառ՝
Դեմքով բարի, իսկ սիրտը չար...**(IV, 155)

Պատկերի առանցքում **մաքիկահոնք, արևաչա, սիրավաճառ** նորակազմություններն են, որոնք համատեղում են ոչ միայն հույզ ու զգացմունք, այլև վերաբերմունք դրանց նկատմամբ: Խոսքի զգացմունքայնությունը ընդգծվում է նաև, երբ գոյականական բառակապակցության միայն ստորադաս անդամն է արտահայտված լինում նորակազմությամբ:

Ու կմնա միշտ **լույս զվարթ**
Լույս՝ աչքերում հայ մանուկի,
Լույս՝ մտքի մեջ հայ պարմանու...

...Հայ այրերի ու հայ կանանց

Ջերմ սրտերում սիրատըրրուի: (IV, 236)

Հաճախադեպ են **լույս** արմատով բաղադրված նորակազմությունները բառակապակցության ստորադաս եզրում:

Լույսը մի՛ վառիր:

Բացված ծնկներիդ **լուսամփոփային ճերմակությունն** էլ

Մեզ համար շա՛տ է: (II, 182)

Ներկայացնենք մեկ այլ օրինակ «Անծանոթներ ենք մենք իրար» բանաստեղծությունից:

...Ես չեմ տեսնում դեմքիդ վրա

Քո **ժպիտը** այն **լուսերից,**

Որով գիտես դու ողջունել

Ծանոթներին քո բախտավոր... (I, 145)

Նոր բառերը փոխում են մտքի արտահայտման երանգը, իսկ սա ազդում է բովանդակության ընկալման վրա [Պողոսյան Պ., 1990]:

«Նյարդի թրթիռը» բանաստեղծության մեջ գոյականական բառակապակցությունների ընտրությունը ունի հոգեբանական ուղղվածություն. հակադրվում են կյանքը, տվյալ դեպքում զարունը՝ իր կանչող ուժով, և քնարական հերոսը՝ իր նյարդային հոգեվիճակով:

Նորից են զանգում

(**Ո՛ր երորդ անգամ**),

Զանգում են... **զարնան դեսպանատնից.**

Օտար սիրային անձնագիր են ինձ նրանք խոստանում:

Իզո՛ւր:

Չե՛մ գնա: (II, 181)

Բանաստեղծության հիմնական տրամադրության կենտրոնը հենց վերնագիրն է՝ **նյարդի թրթիռը:**

Գոյական+գոյական կաղապարով կազմված այս բառակապակցությունը իմաստային մեծ բեռ է կրում. **նյարդ** բառի ընտրությունը հուշում է, որ քնարական հերոսի սիրտը հիվանդ է **կարեվեր սիրով**, իսկ **թրթիռ** բառը սաստկաց-

նում է հուզական լարվածությունը: Այս տրամադրությունը ավելի է խորացնում **ռ՛րերորդ անգամ** բառակապակցությունը: Հաջորդիվ հոգու դրամատիզմը ընդգծում են բառերի անսովոր համադրությամբ կազմված փոխաբերական բառակապակցությունները՝ **գարնան դեսպանատնից** և **օտարսիրային անձնագիր**. անձնավորված **գարունը օտարսիրային** անձնագիր է խոստանում: **Օտարսիրային** նորաբանությունը սիմվոլիկ իմաստ ունի. դա ընդունելը սեփական ինքնությունից հեռանալ է նշանակում քնարական հերոսի համար:

4. Միրո և հիասթափության, սպասումի և կարոտի գեղարվեստական պատկերներում հաճախ առանցքային են **հակիմաստ** բառերի հարադրությամբ (**օքսիմորոն**) կազմված գոյականական բառակապակցությունները, որոնք սեղմում են խոսքը, այն դարձնում բազմաշերտ.

Ու ձյուն է գալիս,

Ինչ-որ **ջե՛րմի ձյուն**.

Հյուսիսն է հղում հարավին ողջուն:

Եվ ձյան մեջ ինչ-որ **բուրմունք** կա **գարնան...**(I, 290)

Գոյականական բառակապակցությունները դառնում են պատկերի հիմք, երբ հոգու դրամատիկ վիճակն է արտահայտվում .

Եվ տևում է այս ամենը

Անծայրածիր մի **պահ** գուցե,

Գուցե **շաբաթ** մի **անսահման**

Կամ թերևս մի **կարճ տարի...** (II, 187)

Նկատելի է, որ վերոնշյալ օրինակում ընդգծված գոյականները բնութագրվում են իրենց իմաստներին անհամատեղելի լրացումներով, որը ստեղծում է խորքային հակադրություն:

Կամ՝

...Եվ քո **տաքուկ շնչից**, քո **ներշնչած սիրուց**

Աղբյուրներն են երգում նման **քա դգր լացի**: (I, 18)

Անձնավորված բնությունը արձագանքում է հերոսի սրտի երգին, որը նման է **քա գր լացի**. հակիմաստ բառերի հարադրությունը սիրո տառապանքի գեղարվեստական արձանագրում է:

«Փրկարար թվաբանություն» բանաստեղծության հետևյալ հատվածում իմաստային առանցք է **անծուխ հրդեհ** արտահայտությունը, որը խորհրդանշում է մարդու հոգում եղած պայքարը.

...Եվ վերստին արծարծելով **անծուխ հրդեհ**:

Ամենակուլ այդ **հրդեհից** մենք չենք այրվի՝

Ազբեստի պես ... (II, 194)

Այս պատկերին արտահայտչական մեծ ուժ և հուզական լարվածություն է հաղորդում **ամենակուլ հրդեհ** բառակապակցությունը. հրդեհ բառին վերագրված **ամենակուլ** չափազանցական մակդիրը ընդգծում է հրդեհի կործանարար ուժը, որը, սակայն, չի կարող կոտրել մարդու կամքը՝ **մենք չենք այրվի՝ ազբեստի պես...** Ստեղծվում է ներքին հակադրություն՝ **ամենակուլ հրդեհ** և **չենք**

այրվի: Ագրեստի պես համեմատությունը խորացնում է հոգու ամրության գաղափարը և դառնում իմաստային յուրատիպ հանգուցալուծում այս հատվածի համար:

Հեղինակը հաճախ նույն գոյականի վրա դնում է հականիշ լրացումներ՝ ծավալելով խոսքի իմաստային դաշտը.

Որովհետև

Առողջ աչքով ես տեսնում եմ,

Իսկ **կույր աչքով**...մի շտ երագում... (II, 44)

5.Գոյականին վերագրելով **մակդիր** լրացումներ՝ Սևակն ամենատարբեր հոգեվիճակներն արտահայտում է գեղարվեստական ճշտությամբ: Անդադար պայքարում մարդը փորձում է փրկել իր էությունը.

Ա՛խ, **փախստական** իմ **էությունը** պետք է ե՛տ բերել,

Մի կերպ ե՛տ բերել, թեկուզ խաբելո՛վ,

Թե չէ **դատարկված** իմ **քարանձավում**

Ամայությունն է զկրտում անվերջ... (II, 44)

Սևակի սիրո հավատամքը գեղարվեստական կատարյալ արտահայտություն է ստացել «Երգ երգոց» պոեմի փոխաբերական հետևյալ պատկերում, որտեղ իրենց նշանակությամբ առանցքային են **նեղիկ բառե շապիկ և մսե շապիկ** գոյականական բառակապակցությունները.

...Օ Սուլամի թա.

Քո **բիլիական անունն** եմ սիրում,

Սիրում եմ. այն էլ **բիլիակա ն սիրով**,

Որ երբ իր **նեղիկ բառե շապիկն** է աշխատում հագնել,

Թվում է հիմա հեթանոսակա՛ն՝

Նույնիսկ անպարկե՛շտ,

Բայց... նրա՛ աչքում,

Ում համար **սիրտ սրբությունն** արդեն

Դարձել է **հագուստ տոնակա ն օրվա**,

Մինչ նա իմ **միա՛կ շապիկն** է. **մսե՛**... (III, 143)

«Լույս զվարթ» բանաստեղծության մեջ **լույս** գոյականին վերագրելով դրական գունավորում ունեցող մակդիրներ՝ բանաստեղծը ուժեղացնում է լույսի սպասման զգացողությունը.

Լո՛ւյս, լո՛ւյս զվարթ,

Լո՛ւյս զվա՛րթ ու գերազանցի՛կ,

Լույս երգեցի՛կ ու նվագո՛ւն: (II, 11-12)

Սևակն հաճախ է նախընտրում **հարադրություններով** արտահայտված մակդիրները, որոնք շեշտում են բովանդակային նրբերանգներ.

...Խոցվա՛ծ-արյունոտ տ,

Այրվո՛ղ-ապտակվա՛ծ,

Յավա՛ծ-ճացո՛ղ, Մանո՛ւկ հավատը

Որ հայր դառնալու համար է ծնվել: (II, 8)

Բազմակի մակդիրները, ունենալով իմաստային զանազան առնչություններ, խորությամբ բացահայտում են մակադրյալ գոյականի իմաստը.

Նույն **ժանհրավոր-գիշատիչ քամին**

Հռչոտված լճի դիակը լքած,

Իր մագիլներն է խրում գլխիս մեջ,

Նաև թիկունքիս... (II, 8)

Հարադրություններով արտահայտված մակդիրներն իրենց գոյական մակադրյալի հետ իմաստային ավելի հարուստ երանգ և ժողովրդական լեզվամտածողության շունչ ունեն.

Եվ **խելքամաղ ջահել տղերք,**

Տղամարդիկ սիրակեղեք

Իրենց **մատնող-դավաճանող աչքերն** ահա

Թարթիչների **սուտլիկ-մուտլիկ խաղով** կոծկում

Եվ թուլակամ շրթունքներն են բռնի կոճկում... (IV, 120)

Սևակի չափածոյին յուրահատուկ բույր են հաղորդում ոչ միայն ժողովրդական հարադրությունները, այլև, ինչպես երևում է օրինակներից, հեղինակային նորակազմություն-հարադրությունները՝ գոյականական բառակապակցության ստորադաս դիրքում.

Ամուր փակեցեք ձեր ականջներն էլ

Նրանց սողոսկուն աղոթքի դիմաց՝

Անգի՛ր-ինքնահոռ ս-հաշվեկշռվա ծայն աղոթքների... (II, 7)

ЛУСИНЕ ОГАННИСЯН – *Стилистическое значение именных словосочетаний в поэзии Паруйра Севака.* – В данной статье впервые всесторонне исследуются стилистико-выразительные возможности и функции именных словосочетаний в поэзии Паруйра Севака. В системе поэтического языка Севака подобные словосочетания в большинстве своем перестают быть просто синтаксическими единицами, имеющими чисто номинальное значение; они превращаются в важные художественные средства, которые дополняют и делают осязаемой образную систему поэзии, обретая смысловую многослойность, эмоциональный подтекст и идейную насыщенность.

Созданные автором метафорические и символические словосочетания способствуют правильному восприятию его мироощущения, эстетических принципов и психологических основ художественной речи. Такие выражения, как «теплый снег», «обрывки снов», «плотская рубашка», «сладкий плач», «рука ветра-уборщика», «бездымный пожар» и тому подобные, доказывают, что именные словосочетания являются одним из основных образующих средств в поэзии Севака.

Ключевые слова: авторский стиль, именное словосочетание, художественный образ, метафора, олицетворение, символ, эпитет, неологизм, эмоциональное напряжение

LUSINE HOVHANNISYAN – *The Stylistic Significance of Nominal Phrases in the Poetry of Paruyr Sevak.* – This article offers the first comprehensive study of the stylistic, expressive potential and functions of nominal phrases in the poetry of Paruyr Sevak. Within the system of Sevak's poetic vocabulary, the majority of these phrases cease to be merely syntactic units carrying a purely nominal meaning; instead, they transform into vital artistic devices that complement and render tangible the figurative system of his poetry, acquiring semantic layers, emotional undercurrents, and ideological depth.

The metaphorical and symbolic phrases created by the author contribute to an accurate perception of his worldview, aesthetic principles, and the psychological foundations of his artistic discourse. Expressions such as “warm snow,” “scraps of dreams,” “carnal shirt,” “sweet weeping,” “the hand of the sweeper-wind,” “smokeless fire,” and the like demonstrate that nominal phrases serve as key image-building devices in Sevak’s poetry.

Key words: *author’s style, nominal phrase, artistic image, metaphor, personification, symbol, epithet, neologism, emotional tension*

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Շահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ:

Օգտագործված գրականություն

Աբեղյան Մ., Հայոց լեզվի տեսություն, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1965, 699 էջ:

Առաքելյան Վ., Հայերենի շարահյուսություն, հ. 1, ԳԱ հրատ., Եր., 1958, 466 էջ:

Ասատրյան Մ., Ժամանակակից հայոց լեզու (շարահյուսություն), ԵՊՀ հրատ., Եր., 1987, 368 էջ:

Եզեկյան Լ., Ոճագիտություն, ԵՊՀ հրատ., 2003, 376 էջ:

Եզեկյան Լ., Հայոց լեզու, ԵՊՀ հրատ., 2007, 402 էջ:

Մելքոնյան Ս., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Լույս հրատ., 1984, 248 էջ:

Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Եր. համալսարանի հրատ., 1990, 424 էջ:

Պողոսյան Պ., Հայոց լեզու, ԵՊՀ հրատ., 1969, 253 էջ:

Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հատոր 1, Հայաստան հրատ., Եր., 1972, 526 էջ:

հատոր 2, Եր., 1972, 472 էջ: հատոր 3, Եր., 1973, 344 էջ: հատոր 4, Եր., 1973, 326 էջ:

հատոր 6, Եր., 1976, 448 էջ:

Պապոյան Ա., Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Եր., Լույս հրատ., 1970, 322 էջ:

ADVERTISING AS A MODEL OF ECO-COMMUNICATION IN HAYKANUSH MARK'S *TSAGHIK* MAGAZINE: A CULTURAL STUDIES PERSPECTIVE

NAIRA HAMBARDZUMYAN* 

Institute of Literature after Manuk Abeghyan of the NAS of the RA

The present study examines the advertising section of *Tsaghik* (*Flower*), the periodical edited by Haykanush Mark and published in Constantinople between 1905 and 1907, with the aim of revealing the distinctive characteristics of advertising as a communicative, cultural, and value-producing phenomenon. The primary *objectives* of the research are to analyze the structural features of advertising messages, identify the social functions of educational, philanthropic, publishing, and commercial advertisements, and explore their role in shaping the emerging social image of women, cultural identity, and community values. The *actuality* of this study lies in its conceptualization of press advertising not merely as a source of economic information but as a communicative system that constructs social perceptions and cultural values. Its *scientific novelty* is reflected in the application of the *Humanitarian Advertising Ecosystem Analysis (HAEA)* model, an ecosystem-based discourse analytical framework that conceptualizes advertising as a dynamic environment for the production of social relations, cultural memory, and public values. The research adopts an *interdisciplinary* approach, integrating perspectives from advertising studies, communication theory, cultural studies, social history, and gender studies. Methodologically, it employs critical discourse analysis, semiotic analysis, historical-cultural interpretation, and comparative analysis to investigate the communicative functions and cultural significance of advertising discourse. The findings demonstrate that the advertisements published in *Tsaghik* promoted not only products, services, and institutions but also constructed ideals of the educated woman, the prosperous family, a reading public, and modern urban life. Consequently, advertising functioned as an influential communicative instrument in the formation of the cultural identity of the Armenian community in Constantinople and in the articulation of its shared social and cultural values.

Key words: Haykanush Mark, advertising communication; eco-discourse; humanitarian advertising; magazine *Tsaghik*; cultural memory; cultural and social capital; women's social image

Introduction

The Armenian press of the late 19th and early 20th centuries served not only as a medium for disseminating literary, political, and social ideas but also as a significant communicative space in which social relations, cultural values, and transformations of everyday life

* **Naira Hambardzumyan** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Senior Researcher, Institute of Literature named after Manuk Abeghyan, NAS of the RA

Նաիրա Համբարձումյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող

Наира Амбарцумян – кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Института литературы имени Манука Абегиана НАН РА

Էլ. փոստ՝ nairahambardzumyan@yahoo.com <https://orcid.org/0000-0002-2792-8891>



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

Ստացվել է՝ 06.08.2026

Գրախոսվել է՝ 21.08.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

were reflected and negotiated. Periodicals of this era functioned as instruments for shaping the social environment, circulating not only information and ideas but also mechanisms through which social behaviors, identities, and systems of values were constructed (Habermas, 1989).

Within this context, advertising represents a particularly significant object of inquiry. Contemporary communication theories no longer regard advertising merely as a mechanism for promoting products or services. Rather, it is understood as a system for the production of meaning and the construction of social reality through which desires, lifestyles, and collective perceptions are created (Jhally, 1987; Williamson, 1978). Advertising does more than communicate the availability of a product or service; it establishes the value framework within which that offering acquires social significance.

A major contribution to understanding the communicative nature of advertising is provided by the work of the French philosopher, literary critic, and semiotician Roland Barthes. According to Barthes, advertising messages operate not only at the level of their denotative meaning but also generate secondary cultural and symbolic meanings (Barthes, 1977). From this perspective, advertising may be interpreted as a cultural text in which products, services, or ideas become associated with particular values, social roles, and representations of identity.

This perspective is particularly valuable for the historical analysis of advertisements published in the press, as such materials reflect not only economic relations but also the cultural logic of the society in which they were produced and circulated.

As the British cultural theorist and media scholar Stuart Hall argues, communication should be understood not merely as the transmission of information but as a process through which meanings are produced, negotiated, and circulated (Hall, 1980). Accordingly, newspaper and magazine advertisements may be examined as integral components of a communicative environment in which public understandings of education, family, work, gender roles, and modern life are constructed and reproduced.

The theoretical framework of the present study is grounded in the *Humanitarian Advertising Ecosystem Analysis (HAEA)* model, developed as a comprehensive analytical approach for investigating advertisements in the historical press. This framework conceptualizes advertising not as an isolated textual artifact but as a communicative ecosystem in which economic, social, cultural, and axiological processes continuously interact and mutually shape one another.

This approach is consistent with Pierre Bourdieu's theory of cultural capital, according to which education, knowledge, and cultural practices constitute essential resources that shape the social positions of individuals and groups (Bourdieu, 1986). From this perspective, advertisements published in the historical press should be understood not merely as commercial announcements but also as mechanisms for the accumulation and circulation of cultural capital, contributing to the reproduction of social distinctions, cultural identities, and systems of symbolic value.

From this perspective, the humanitarian advertisements published in Haykanush Mark's magazine *Tsaghik* may be interpreted as tools for the dissemination of cultural capital, insofar as they offered readers not merely information or books but also opportunities to cultivate education, refined taste, social prestige, and intellectual leadership (*Tsaghik*, no 2, pp. 1-28).

The study also employs the method of critical discourse analysis, which views language not simply as a reflection of social reality but as an active force in its construction (Fairclough, 1995). Accordingly, the language of *Tsaghik*'s advertisements is examined as a

value-producing discourse in which lexical choices, forms of address, and rhetorical strategies function to establish trust, authority, and social legitimacy.

The ecological approach to communication proposed in this study conceptualizes advertising as a system through which values circulate and are reproduced. In this context, the notion of *ecology* is employed not in its environmental sense but as a metaphor for the communicative environment, emphasizing the interconnectedness of social actors, institutions, cultural priorities, and systems of values (McLuhan, 1964). Within this communicative ecosystem, advertising constitutes a discursive space where individual needs, collective expectations, and cultural ideals converge and mutually reinforce one another.

The magazine *Tsaghik*, edited by Haykanush Mark and published between 1905 and 1907, provides an especially valuable case for such an investigation (*Tsaghik*, no 2, p. 1-28). The magazine played a significant role in fostering the educational, cultural, and social consciousness of Armenian women. Although previous scholarship primarily examined *Tsaghik* as a source for the history of women's journalism and Armenian literary and social thought, its advertising section likewise constitutes a rich body of evidence for investigating the social and cultural transformations of the period. Far from serving merely commercial purposes, these advertisements illuminate the communicative practices through which cultural values, educational aspirations, and collective identities were articulated and disseminated within the Armenian community of Constantinople.

The educational institutions, philanthropic organizations, translated and pedagogical publications, household products, and services advertised in *Tsaghik* collectively construct a distinctive representation of urban Armenian life in early 20th-century Constantinople (*Tsaghik*, no. 2, pp. 1-28). A close examination of these advertisements demonstrates that their function extended well beyond attracting consumers. Rather, they actively contributed to the dissemination of educational and cultural values, the legitimization of philanthropic initiatives, the cultivation of a reading culture, and the construction of a new social image of women.

Accordingly, the advertising section of *Tsaghik* may be conceptualized as a distinctive ecosystem of humanitarian communication, in which commercial offerings are closely intertwined with educational, moral, and cultural messages. Within this communicative environment, advertising functioned not only as a means of economic exchange but also as a mechanism for producing and circulating meanings, values, and social norms.

Against this background, the present study applies the **Humanitarian Advertising Ecosystem Analysis (HAEA)** framework to investigate the structural, discursive, and cultural characteristics of the advertisements published in *Tsaghik*. By doing so, it seeks to demonstrate how these advertisements participated in shaping the value systems of the Armenian community in Constantinople and contributed to the construction of a modern social image of women during the early 20th century.

The Galfayan Orphanage Advertisement as a Model of Eco-Discourse and Social Solidarity in *Tsaghik*

An examination of the advertisements published in *Tsaghik* demonstrates that the communicative environment of the magazine was structured not merely around the transmission of information but also around the interconnection of diverse social actors, shared values, and forms of cultural memory. From this perspective, the announcement of the Galfayan Orphanage may be interpreted as an instance of *communicative eco-discourse*, in which advertising functions as a mechanism for sustaining social relationships and fostering a value-based social equilibrium (*Tsaghik*, no 11, p. 26).

Within this framework, eco-discourse in advertising is understood as a communicative environment in which interaction extends beyond the conventional relationship between the producer of the message (the advertiser) and its intended audience. It also encompasses historical and cultural memory, community values, social responsibility, and socio-cultural identity. Consequently, the Galfayan Orphanage announcement cannot be regarded merely as a notice of a forthcoming event; rather, it establishes an interconnected communicative space linking the institution, the community, and the individual.

From the perspective of eco-discourse, every communicative act is interpreted in terms of its function within its broader social environment. Whereas commercial advertising is primarily directed toward the formation of consumer relationships, humanitarian advertising creates and reinforces mechanisms of social cohesion, solidarity, and collective responsibility.

The announcement of the Galfayan Orphanage performs precisely such a communicative function. It re-establishes the connection between past and present, links the institution's historical legacy with the contemporary participation of the Armenian community, and contributes to the cultivation of a culture of philanthropy.

This interpretation is closely aligned with Norman Fairclough's theory of critical discourse analysis, particularly his argument that discourse does not merely reflect social reality but actively participates in its construction by producing relations of meaning and power (Fairclough, 1992). The discourse of the Galfayan Orphanage advertisement constructs a social reality in which care, compassion, and mutual assistance are represented as natural, desirable, and indispensable values of communal life (*Tsaghik*, no 11, p. 26).

From an eco-discursive perspective, Jan Assmann's theory of cultural memory also provides an important analytical framework. By foregrounding the memory of the orphanage's founder, Srbuhi Mayrapet, the announcement is transformed into a communicative instrument for preserving collective memory (*Tsaghik*, no 11, p. 26). In this context, memory is understood not simply as the preservation or reproduction of the past but as an active social force that connects generations, institutionalizes shared remembrance, and ensures the continuity and transmission of communal values (Assmann, 1992).

Another essential component of the communicative ecosystem constructed through the Galfayan Orphanage announcement is **public trust** (*Tsaghik*, no 11, p. 26). The sustainability of a philanthropic institution depends not only on its internal activities but also on the confidence and legitimacy it enjoys within the community.

Pierre Bourdieu's theory of **symbolic capital** provides a useful framework for interpreting this dimension of the advertisement. According to Bourdieu, authority and legitimacy derive from values that society collectively recognizes and accepts as significant (Bourdieu, 1986). Viewed from this perspective, the announcement functions to restore and reinforce the symbolic capital of the Galfayan Orphanage by presenting it as an institution of moral authority and social importance.

From the perspective of social relations, the announcement also constructs a discourse of community connectedness. Robert Putnam's theory of **social capital** emphasizes that trust, civic engagement, and cooperation constitute fundamental foundations of a stable society (Putnam, 2000). The advertisement for the Galfayan Orphanage represents precisely such an effort to activate these social bonds, inviting readers to participate not as consumers but as members of a community united by shared responsibility and collective action.

Accordingly, the Galfayan Orphanage announcement published in *Tsaghik* may be interpreted as a nodal point within a broader communicative ecosystem, where historical memory, philanthropic values, communal responsibility, and social trust converge. It

demonstrates that humanitarian advertising can function as a mechanism for sustaining a society's normative equilibrium by fostering reciprocal relationships among individuals, institutions, and the wider community. Rather than promoting consumption, the advertisement cultivates civic participation, reinforces collective identity, and contributes to the circulation of shared moral values.

An additional methodological consideration should also be emphasized. The formulation “*in Haykanush Mark's magazine “Tsaghik”*” is both deliberate and analytically precise, because the object of the present research is not advertising in isolation but the magazine's broader communicative culture, within which advertising functions as a medium for the production and dissemination of social and cultural values. This perspective distinguishes the present study from conventional advertising research by situating advertisements within the wider communicative, cultural, and ideological ecosystem of the magazine, thereby highlighting their role as integral components of a historically situated system of meaning-making.

The Advertisement for the Palagashian School as Educational Eco-Discourse

Within the pages of *Tsaghik*, advertising functions as a multilayered communicative system in which ideas related to education, philanthropy, culture, family values, and social identity are circulated (*Tsaghik*, no. 6, p. 17). From this perspective, the advertisement for the Palagashian School is noteworthy as a specific form of humanitarian advertising, since its primary purpose is not the presentation of a material offering but rather the communication of educational values, the reputation of the institution, and the idea of shaping future generations.

In contemporary advertising theory, advertising is viewed not only as an informational message about a product or service but also as a mechanism for the production of cultural meanings. It creates particular representations of social reality by defining what is desirable, valuable, and socially acceptable (Fairclough, 1992). This approach transforms educational advertising into not only a means of presenting an educational institution but also a communicative space for the formation of social identity through learning.

Within the framework of the communicative ecology analysis of humanitarian advertising, the announcement of the Palagashian School may be considered an educational eco-discourse in which several actors interact: the educational institution, the family, the student, and the community. In this communicative environment, education is presented as a fundamental prerequisite for individual development, the preservation of national identity, and social progress.

The Formation of Institutional Reputation and the *Eco-Communication* Strategy of Trust

One of the main communicative strategies of the Palagashian School advertisement is the formation of institutional reputation. The advertisement states that the school has achieved success “through the appreciation and encouragement of knowledgeable parents” (*Tsaghik*, no. 6, p. 17). This formulation is significant because the quality of the institution is presented not only through its own descriptions but also on the basis of public evaluation.

In the theory of advertising communication, such an approach can be understood as social proof or as a strategic communicative technique. In the process of decision-making, consumers are often guided not only by their own information but also by the trust and evaluations provided by their social environment. In the case of choosing an educational institution, this factor is particularly important, since parents' decisions are connected with their children's future, security, and social position.

The advertisement of the Palagashian School creates a specific discourse of trust among its audience, through which the institution is presented as an already recognized and accepted educational environment. This strategy can also be interpreted within the framework of Pierre Bourdieu's theory of symbolic capital. According to Bourdieu, the reputation of an institution is formed through the symbolic values that society recognizes and accepts (Bourdieu, 1986). In this case, the positive attitude of parents is transformed into the institution's social capital and enhances its reputation.

Education as a Value-Based System: The Formation of Cultural Capital

An important characteristic of the Palagashian School advertisement is that education is presented not merely as a process of knowledge transmission but as a system of holistic individual development. The advertisement mentions the teaching of Armenian, Turkish, French, and English languages, scientific subjects, music, sewing and tailoring, embroidery, and domestic economy (*Tsaghik*, no. 6, p. 17).

This multifaceted educational program reveals the complex system of perceptions regarding women's education during the period. On the one hand, the school seeks to cultivate an individual endowed with linguistic, cultural, and intellectual abilities. On the other hand, the educational program incorporates family-oriented and domestic skills, thereby continuing to emphasize women's traditional social role.

This phenomenon can be interpreted through the theory of cultural capital. According to Bourdieu, education transmits not only knowledge but also cultural competencies, behavioral patterns, and means of social recognition (Bourdieu, 1986). In the advertisement of the Palagashian School, education is presented as a pathway toward acquiring cultural capital, enabling women to become more prepared and socially recognized individuals.

Women's Education and the Formation of a New Social Identity

The advertisement of the Palagashian School also constitutes an important source for examining the transformation of women's social roles. It reflects a transitional period when the concept of women's education was beginning to move beyond the boundaries of domestic preparation and to encompass broader cultural and social objectives.

However, this process was not unambiguous. The educated woman was presented simultaneously as an intellectually developed individual and as the person responsible for organizing and maintaining the moral and domestic order of the family. This duality is characteristic of women's educational discourses of the late 19th and early 20th centuries, in which new social opportunities emerged through interaction with traditional gender roles.

According to the approach to gender history developed by American historian and gender studies theorist Joan Scott, gender roles are not merely reflections of social reality but also forms of meaning constructed through cultural and linguistic systems (Scott, 1986). From this perspective, the advertisement of the Palagashian School constructs a new image of women: educated, cultured, and comprehensively developed, while still functioning within the frameworks of family and social morality.

European Education as a New *Socio-Cultural Capital*

The representation of European educational experience holds particular significance in the advertisement of the Palagashian School. The participation of French and English teachers, as well as the emphasis on the teaching of foreign languages—French and English—functioned not only as an advantage of the educational program but also as an important communicative strategy for constructing the institution's cultural prestige (*Tsaghik*, no 6, p. 17).

Within advertising discourse, educational institutions are often positioned not only through the presentation of the services they provide but also through their association with particular value systems. In the case of the Palagashian School, this value system is connected with the ideas of European education, knowledge, linguistic diversity, and modernity. Thus, “Europeanness” as an educational component also carries symbolic significance.

In the urban Armenian environment of Constantinople at the beginning of the 20th century, European education was often perceived as an opportunity for social advancement, cultural refinement, and engagement with the modern world. Therefore, the emphasis on European educational elements in the school’s advertisement can be examined as a strategy of institutional positioning through which the school presents itself as a modern and competitive educational center.

This process can also be interpreted within the framework of cultural capital theory. An educational institution transmits not only knowledge but also certain cultural competencies, including linguistic skills, behavioral norms, aesthetic dispositions, and forms of social self-presentation (Bourdieu, 1986). In this sense, the advertisement of the Palagashian School promises not only education but also an opportunity for cultural advancement.

The Book, Reading, and Education as a Cultural *Eco-Communicative* System

In *Tsaghik*, advertisements and announcements concerning books, reading materials, and publications are not limited solely to the function of promoting sales. Within the magazine’s communicative system, they perform broader educational, cultural, and social functions by contributing to the dissemination of knowledge, the development of reading culture, and the construction of the image of the educated individual (*Tsaghik*, no 2, p. 28).

From the perspective of the communicative ecology of humanitarian advertising, book advertisements should be understood as an environment for the circulation of knowledge, in which the book is presented not merely as a material object but also as a means of transmitting values, memory, and cultural experience. In this context, the advertised product is transformed into a cultural message: the reader is invited not only to acquire a publication but also to participate in the process of acquiring knowledge and self-improvement.

Within advertising theory, the distinctive feature of the book lies in the fact that its value is not limited to its material characteristics. Beyond its status as a consumer product, the book possesses symbolic significance; it carries ideas, knowledge, and particular forms of understanding the world. Therefore, book advertisements are generally constructed not only around the presentation of content but also around the cultural values offered to the reader. This characteristic is particularly evident in the advertisements published in *Tsaghik*, where the book is presented as a means of advancing education, promoting the moral development of the individual, and contributing to the progress of society as a whole.

Book Advertisements in the *Eco-Communication* System of *Tsaghik*

Through the application of the *Humanitarian Advertising Ecosystem Analysis (HAEA)* model, book and publishing advertisements can be presented through the following levels:

- a. *The construction of institutional reputation*, when books and publications are presented as reliable sources of knowledge.
- b. *The production of social capital*, when reading is represented as a means of social development.
- c. *The transmission of cultural memory*, when books become instruments for preserving values, language, and knowledge.

d. *The creation of communicative influence mechanisms*, when book advertisements also employ ideas of guidance, moral instruction, usefulness, and personal development.

e. *The creation of public value*, when they construct the image of the educated reader and consumer, as well as the individual engaged in literary and cultural life.

An examination of the book, reading, and publishing advertisements in *Tsaghik* demonstrates that the magazine's advertisements performed not only economic but also cultural and educational functions. They presented the book as a means of acquiring knowledge, fostering moral development, and contributing to social progress.

Through these advertisements, a new image of the reader was constructed: an individual seeking knowledge, aspiring toward self-education, and participating in cultural life. At the same time, they contributed to the formation of a new social identity for women by presenting the educated woman as an important agent in the cultural development of the family and society.

Thus, the book advertisements in *Tsaghik* may be considered a *eco-communicative* system for the formation of cultural capital, in which advertising becomes not merely a means of promoting sales but also an instrument for the creation and circulation of knowledge, values, and social identity.

The Book as the Core of Eco-Communication and Educational Discourse

Within the system of educational advertisements in *Tsaghik*, a particular place is occupied by announcements related to books and reading culture. Among these, the advertisement for an illustrated reading book intended for girls is of particular significance, as it presents the book not merely as a printed material or a source of information but also as a means of shaping the individual's educational, moral, and cultural identity (*Tsaghik*, no 2, p. 28).

From the perspective of the communicative ecology of humanitarian advertising, book advertising should be understood as a communicative node for the circulation of knowledge and the transmission of values. Here, the advertised object, the book, transcends the boundaries of a commodity and becomes a cultural tool through which the reader's identity, behavioral norms, and worldview are formed.

In this sense, the advertisement for the girls' reading book presents not only the content of the publication but also the social purpose attributed to reading. The book is represented as a means capable of contributing to women's intellectual development, moral education, and social preparedness.

The Transmission of Knowledge through Advertising and the Formation of Cultural Capital

The advertisement emphasizes that the reading book contains "beneficial selected advice and moral guidance" (*Tsaghik*, no. 2, p. 28). This formulation is significant because it demonstrates that the value of the book is not limited to its informational content. Rather, it is presented as a means of transmitting a system of values. This approach can be productively interpreted within the framework of Pierre Bourdieu's theory of cultural capital. According to Bourdieu, education and cultural productions transmit to individuals not only knowledge but also abilities and values that contribute to their social positioning (Bourdieu, 1986).

In the case of the girls' reading book, the publication functions as a means of forming cultural capital. Through reading, girls acquire not only knowledge but also moral perceptions, linguistic abilities, and models of social behavior. Thus, the advertisement creates a

distinctive ecosystem of knowledge in which the book, the reader, the family, and the educational environment are interconnected as active participants.

Conclusion

The study of humanitarian advertisements in Haykanush Mark's magazine *Tsaghik* demonstrates that, in the Armenian press of Constantinople at the beginning of the 20th century, advertising functioned not only as a means of commercial communication but also as an important platform for the formation of cultural, social, and value-oriented processes. Advertising materials presented not only products and services but also the period's perceptions of education, family, philanthropy, reading, women's social roles, and modern lifestyles.

The *Humanitarian Advertising Ecosystem Analysis (HAEA)* model applied in this research made it possible to examine advertisements as an interconnected communicative environment in which institutional reputation, social trust, cultural memory, and public values are constructed. The application of this method enabled the interpretation of *Tsaghik's* advertising messages not only through their direct content but also through the social and cultural contexts within which they functioned in the life of the Armenian community.

The analysis of the Galfayan Orphanage advertisement revealed the humanitarian potential of advertising. It represents a form of philanthropic communication that promotes not a culture of consumption but a culture of social participation. Through the announcement, the history of the institution, the memory of its founder, and the value of philanthropy were transformed into components of communal identity and social solidarity.

The advertisement of the Palagashian School reveals the principal strategies of educational communication: the creation of trust, the establishment of institutional reputation, and the presentation of education as the foundation for the development of both the individual and the community. At the same time, the school's advertisement reflected the transitional perceptions of women's education characteristic of the period, combining intellectual development with traditional family roles.

The analysis of advertisements for books and reading materials demonstrated that, in *Tsaghik*, the book was presented as a means of forming cultural capital. Reading and self-education were regarded as essential conditions for women's personal development, the improvement of the family's educational level, and social progress. These materials reveal that the image of the educated woman became an important symbol of the time within the magazine's communicative system.

The advertisements published in *Tsaghik* constitute significant components of the communicative culture of the Armenian community in Constantinople at the beginning of the 20th century. They brought together forms of commercial and humanitarian communication, creating an environment for the circulation of values in which education, culture, philanthropy, and the ideals of modern life acquired new significance.

This study confirms that advertisements in the historical press represent an important source not only for examining economic relations but also for exploring the cultural memory, social roles, and value systems of a society. Through the example of *Tsaghik*, advertising emerges as a form of cultural eco-communication that participates in the formation of social identity and the ideological environment of its time.

ՆԱԻՐԱ ՀԱՄԲԱՐՇՅԱՆ – Գովազդը որպես էկոհադորդակցության մոդել Հայկանուշ Մառքի «Ծաղիկ» հանդեսում (մշակութաբանական ուսումնասիրություն). – Հոդվածում ուսումնասիրվում է Հայկանուշ Մառքի խմբագրած «Ծաղիկ» հանդեսի (Կ. Պոլիս, 1905–1907) գովազդային բաժինը՝ բացահայտելով գովազդի՝ որպես հաղորդակցական, մշակութային և արժեքաստեղծ երևույթի առանձնահատկությունները: Հետազոտության հիմնական *խնդիրներն* են՝ վերլուծել գովազդային հաղորդագրությունների կառուցվածքը, բացահայտել կրթական, բարեգործական, հրատարակչական և առևտրային գովազդների սոցիալական գործառնությունները, ինչպես նաև ուսումնասիրել դրանց դերը կնոջ նոր սոցիալական կերպարի, մշակութային ինքնության և համայնքային արժեքների ձևավորման գործընթացում: Հետազոտության *արդյունքներն*ը այն է, որ մամուլի գովազդը դիտարկվում է ոչ միայն որպես տնտեսական տեղեկատվություն, այլև որպես հասարակական պատկերացումներ և արժեքներ ձևավորող հաղորդակցական համակարգ: Գիտական *նորույթը* դրսևորվում է «հումանիտար գովազդի էկոհամակարգային դիսկուրսային վերլուծության» (HAEA) մոդելի կիրառմամբ, որը գովազդը քննում է որպես սոցիալական կապերի, մշակութային հիշողության և հանրային արժեքների արտադրության միջավայր: Հետազոտությունն ունի *միջգիտակարգային* բնույթ՝ համադրելով գովազդագիտության, հաղորդակցության տեսության, մշակութաբանության, սոցիալական պատմության և գենդերային ուսումնասիրությունների մոտեցումները: Կիրառվել են քննադատական դիսկուրսային, սեմիոտիկ, պատմամշակութային և համեմատական վերլուծության *մեթոդները*: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ «Ծաղիկ» հանդեսի գովազդները ոչ միայն ներկայացնում էին ապրանքներ, ծառայություններ և հաստատություններ, այլև ձևավորում էին կրթված կնոջ, բարեկեցիկ ընտանիքի, ընթերցող հասարակության և ժամանակակից քաղաքային կյանքի գաղափարները՝ դառնալով պոլսահայ մշակութային ինքնության կառուցման կարևոր հաղորդակցական գործիք:

Բանալի բառեր – Հայկանուշ Մառք, գովազդային հաղորդակցություն, էկոդիսկուրս, հումանիտար գովազդ, «Ծաղիկ» հանդես, մշակութային հիշողություն, մշակութային և սոցիալական կապիտալ, կնոջ սոցիալական կերպար

НАИРА АМБАРЦУМЯН – Реклама как модель эко-коммуникации в журнале «Цахик» Айкануш Марк (культурологическое исследование). – Целью настоящего исследования является анализ рекламного раздела журнала «Цахик», издававшегося под редакцией Айкануш Марк (Константинополь, 1905–1907), с целью выявления особенностей рекламы как коммуникативного, культурного и ценностно-формирующего феномена. Основными *задачами* исследования являются анализ структуры рекламных сообщений, выявление социальных функций образовательной, благотворительной, издательской и коммерческой рекламы, а также исследование их роли в процессе формирования нового социального образа женщины, культурной идентичности и системы общественных ценностей. *Актуальность* исследования обусловлена тем, что реклама в периодической печати рассматривается не только как средство передачи экономической информации, но и как коммуникативная система, формирующая общественные представления и ценностные ориентиры. Научная *новизна* работы заключается в применении модели *эко-коммуникативного анализа гуманитарной рекламы* (Humanitarian Advertising Ecosystem Analysis – HAEA), в рамках которой реклама рассматривается как среда формирования социальных связей, культурной памяти и общественных ценностей. Исследование носит *междисциплинарный* характер, объединяя подходы рекламоведения, теории коммуникации, культурологии, социальной истории и гендерных исследований. В работе применяются *методы* критического дискурса-анализа, семиотического, историко-культурного и сравнительного анализа. *Результаты*

исследования показывают, что реклама, публиковавшаяся в журнале «Цахик», представляла не только товары, услуги и учреждения, но и формировала представления об образованной женщине, благополучной семье, читающем обществе и современном городском образе жизни, становясь важным коммуникативным инструментом конструирования культурной идентичности армянской общины Константинополя.

Ключевые слова: Айкануш Марк, рекламная коммуникация, эко-дискурс, гуманитарная реклама, журнал «Цахик», культурная память, культурный и социальный капитал, социальный образ женщины

Acknowledgement

The work was supported by the Higher Education and Science Committee of the RA, within the framework of the Research Project No 24SSAH-6B006.

Ethics Statement

The author confirms that all ethical requirements regarding the research have been met.

Conflict of Interest Statement

The author confirms that there is no conflict of interest.

References

- Assmann, J. (1992). *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. Translated by Stephen Heath. London: Fontana Press.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. In: Richardson, J. G. (Ed.). *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood Press, pp. 241–258.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman.
- Habermas, J. (1989). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Translated by Thomas Burger with Frederick Lawrence. Cambridge, MA: MIT Press.
- Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. In: Hall, S., Hobson, D., Lowe, A., & Willis, P. (Eds.). *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–79*. London: Hutchinson, pp. 128–138.
- Jhally, S. (1987). *The Codes of Advertising: Fetishism and the Political Economy of Meaning in the Consumer Society*. New York: St. Martin's Press.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Putnam, R. D. (2000). *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon & Schuster.
- Scott, J. W. (1986). Gender: A Useful Category of Historical Analysis. *The American Historical Review*, 91(5), pp. 1053–1075.
- Tsaghik* (1905–1907). Edited by Haykanush Mark. Constantinople. Armenian women's literary, educational, and socio-cultural periodical.
- Williamson, J. (1978). *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*. London: Marion Boyars.

ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻ ԱՐՏԱՑՈՂՈՒՄԸ ՀԱՅ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆՆԵՐՈՒՄ

ԱՆԱՀԻՏ ԲՐՈՒՅՅԱՆ 
Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածում դիտարկվող խնդրի էությունը: Դաստիարակության թեման բոլոր ժամանակներում եղել և մնում է հասարակության մշտական ուշադրության և հոգածության առարկաներից մեկը: Իբրև հրատապ թեմա՝ այն դիտարկվում է տարբեր հարթակներում, առավել հաճախ՝ մասնագիտական հանրության շրջանակում, գիտական գրականության մեջ, մամուլում:

Սույն հոդվածի նպատակն է համակողմանիորեն դիտարկել և վերլուծաբար ներկայացնել խնդրի արտացոլման պատկերը 19-րդ դարի երկրորդ կեսին հրատարակված հայ մանկավարժական մի շարք պարբերականներում («Հայկական աշխարհ», «Դաստիարակ», «Դպրոց», «Մանկավարժական թերթ», «Մանկավարժանոց», «Վարժարան»), արժևորել դրանց դերը հայ մանկավարժական գիտության զարգացման գործում:

Թեմայի արդիականությունը: Անկախ ժամանակից՝ մարդը, հատկապես երեխան՝ զարգացող և սոցիալականացվող անձը, կարիք ունի համակողմանի ուշադրության և աջակցության, ծնողի և մասնագետների կողմից դաստիարակչական խորհրդատվության, ուղղորդման և այլնի: Այս առումով դիտարկվող թեման հրատապ է, քննվող խնդիրը՝ մշտառկա:

Բանալի բառեր – *դաստիարակություն, դպրոց, ընտանիք, կրթություն, մանկավարժ, մանկավարժական պարբերական, ուսուցում*

Պատմական յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանում հասարակությունը, բազմաթիվ ձեռքբերումներին զուգահեռ, ունեցել է նաև բացթողումներ ու կորուստներ, և դա վերաբերում է նաև կրթության ոլորտին: Թերևս փաստ կարելի է համարել այն, որ վերջինիս դեպքում պատմական ժառանգության ցանկացած դրվագ նոր ժամանակի որոշակի հատված հարստացնող միջոցներից

Անահիտ Բրուտյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ԵՊՀ ՈԱԳ-ի գլխավոր մասնագետ

Анаит Брутян – кандидат филологических наук, доцент, главный специалист Центра обеспечения качества ЕГУ

Anahit Brutyan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Chief Specialist of YSU QA Centre

Էլ. փոստ՝ anahitbrutyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-4468-2478>



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

Ստացվել է՝ 12.05.2026

Գրախոսվել է՝ 21.05.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

է: Անշուշտ, անցյալից ժառանգած ամեն ինչ չէ, որ արժեքավոր է, այդուհանդերձ, անգամ մերժելի երևույթները ուսուցողական նշանակություն ունեն, քանի որ «մղում են» դիմելու իրենց հակառակն ստեղծելու և կիրառելու գործընթացի:

Դաստիարակությունը մանկավարժության ուսումնասիրության առարկան է, միաժամանակ այն հասարակության կարևորագույն գործառնություններից մեկն է: Ելնելով այն իրողությունից, որ, ըստ էության, դաստիարակությունը հատկապես մատաղ սերունդներին հասարակական կյանքին պատրաստելն է, այն ընկալվում է միաժամանակ և՛ իբրև կրթություն, և՛ իբրև ուսուցում: «Դաստիարակությունը անձի նպատակաուղղված ձևավորման գործընթաց է: Այն հատուկ կազմակերպված, կառավարվող և վերահսկվող փոխազդեցություն է դաստիարակների և դաստիարակվողների միջև, որի վերջնական նպատակը հասարակության համար անհրաժեշտ և պիտանի անձի ձևավորումն է»¹:

Հայ կրթամշակութային կյանքի զարգացման գործում անուրանալի է դպրոցի ու նրա նվիրյալ գործիչների, հատկապես մանկավարժների ավանդը: Թեև հայ դպրոցի հիմնադրման պատմությունը ժամանակագրական առումով անմիջաբար հետևում է հայ գրերի ստեղծմանը, սակայն փաստ է, որ մինչև 19-րդ դարը հայ կրթական գործը հաստատուն և կանոնավոր ընթացք չի ունեցել. տարբեր ժամանակահատվածներում սոցիալ-քաղաքական առավել հաճախ անբարենպաստ իրավիճակներում այն մերթ աշխուժացել ու ծավալվել է, մերթ էլ ընդհատվել կամ սահմանափակվել է: Եվ միայն 19-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած՝ կրթական գործը աստիճանաբար համակարգված բնույթ էր ստանում, ոլորտի խնդիրները դառնում էին առանցքային՝ գրավելով մտավորականների, առաջադեմ գործիչների, հասարակության ուշադրությունը: Անշուշտ, այդ իրողությունը պայմանավորված էր նաև նրանով, որ նշված ժամանակաշրջանում Եվրոպայում և Ռուսաստանում ծավալվող լուսավորական շարժումն իր որոշակի արտահայտությունն էր գտել հայ իրականության մեջ: Արդեն 1870-1880-ական թվականներին ընդգրկուն էին դարձել թե՛ հայ-ռուսական և թե՛ հայ-եվրոպական մանկավարժական կապերը: Ռուսաստանում մանկավարժական միտքը մեծ մանկավարժ Կ. Դ. Ուշինսկու շնորհիվ շրջադարձ էր կատարել դեպի ժողովրդայնության սկզբունքը, ըստ որի՝ գիտությունը համամարդկային է, դաստիարակությունը՝ ազգային: Դաստիարակությունը չի կարելի փոխարինաբար վերցնել այլ ժողովուրդներից: Յուրաքանչյուր ժողովրդի հատուկ է դաստիարակության սեփական համակարգը²:

Նշված ժամանակաշրջանում հայ մտավորականության, առաջադեմ հասարակական գործիչների ուշադրության կենտրոնում բազմաթիվ այլ հարցերի կողքին լուրջ տեղ էին գրավում դպրոցական ցանցի ընդլայնման, կրթության կազմակերպման, մանկավարժական նոր և արդյունավետ մեթոդների կիրառման, մատաղ սերնդի բազմակողմանի դաստիարակության խնդիրները,

¹ Подласый И. П. Педагогика: Учебник. М.: Высшее образование, 2006, с. 388.

² Տե՛ս Հարությունյան Գ., Արևելահայ մանկավարժական միտքը 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, ԵրԸ, 1978, էջ 23:

որոնց հանրայնացման համար հրատապ էր դառնում նաև մասնագիտական հրապարակային հարթակի՝ մանկավարժական մամուլի ստեղծման խնդիրը:

Հայտնի է, որ մանկավարժական առաջին պարբերականները երևան են եկել դեռևս 18-րդ դարի առաջին կեսին, որոնց թվում էին Անգլիայում Ջ. Ադիսոնի և Ռ. Ստիլի հիմնադրած “Tatler” (1709-1711), “Guardian” (1713) շաբաթաթերթերը: Մանկավարժական ուղղվածություն ունեին նաև Ֆրանսիայում 1789 թ. հրատարակված “Journal de famille ou Livre des enfants”, ԱՄՆ-ում՝ “American journal of education” (Բոստոն, 1826-1839 թթ.), Ռուսաստանում՝ “Журнал Департамента народного просвещения” (1821-1824), “Учитель” (1861-1870), “Семья и школа” (1871-1888), “Женское образование” (1876-1891) պարբերականները և այլն³:

Մանկավարժական մասնագիտական պարբերականները հայ իրականություն մուտք գործեցին՝ սկսած 1860-ական թվականներից: Դրանք կոչված էին ոչ միայն վեր հանելու և լուսաբանելու ոլորտի խնդիրները, ներկայացնելու դրանց վերաբերող գործընթացները, այլև հնարավորինս լրացնելու կրթօջախների, ուսուցիչների, դաստիարակների, ուսուցման միջոցների պակասը, նպաստելու կրթադաստիարակչական աշխատանքների իրականացմանը: Այդ պարբերականների հիմնադիր-հրատարակիչները և թղթակիցներն ու աշխատակիցները հիմնականում մանկավարժներ էին կամ մանկավարժությամբ մոտ կանգնած անձինք, նշանավոր գրողներ ու հասարակական գործիչներ, ազգի լուսավորության ու բարօրության համար նախանձախնդիր նվիրյալներ: Նրանցից էին Դ. Աղայանը, Ա. Բահաթրյանը, Խ. Ստեփանեն, Ս. Մանդինյանը, Ս. Բեկնազարյանը, Ի. Հարությունյանը, Ս. Բաբայանը, Գ. Արծրունին, Պ. Պռոշյանը և ուրիշներ: Նրանք իրենց հրապարակումներում անդրադառնում էին մանկավարժական տարաբնույթ, սակայն հրատապ խնդիրների, հանդես գալիս դրանց շուրջ քննարկումներով, արժեքավոր դիտարկումներով, առաջադրում կրթության կազմակերպման, ուսուցման և դաստիարակության նոր մեթոդներ, ներկայացնում այլ երկրների առաջավոր փորձից օրինակներ և այլն:

Կրթությունը համարելով հասարակության զարգացման կարևոր նախապայման՝ մանկավարժական պարբերականները այն չէին առանձնացնում դաստիարակությունից: Թիֆլիսում հրատարակվող «Մանկավարժանոց» ամսագիրը երեխայի դաստիարակության գործում մեծ դեր էր վերապահում դպրոցին: Ըստ պարբերականի կրթադաստիարակչական գործառույթների արդյունավետ իրականացման համար պետք է ունենալ ոչ միայն լավ ուսուցիչներ, այլև բարեկարգ կրթօջախներ, որտեղ հայ մանուկը լավ կրթության հետ մեկտեղ «մարդավարի» դաստիարակություն պետք է ստանա: «Դաստիարակութեան գործը կենդանի գործ պիտի լինի, մօտեցնելով միմեանց լրջօրեն նոյն գործով զբաղող անձերին, եթէ մինչև անգամ անձամբ անձանոթ են միմեանց հետ»⁴, - հայտարարում էր պարբերականն իր անդրանիկ համարում:

³ Տե՛ս <http://gatchina3000.ru/great-soviet-encyclopedia/bse/087/593.htm>

⁴ «Մանկավարժանոց», Թիֆլիս, 1884, թիվ 1, էջ 62:

Այս միտքը՝ տարբեր ձևակերպումներով, դարձել էր պարբերականի առաքելությունը հիմնավորող գաղափարախոսական թեզ և շրջանառվում էր գրեթե բոլոր համարներում: Ուշագրավ է, որ միշտ դպրոցի դերը բնորոշվում էր ուսուցման և դաստիարակության գործառնությունների մեկտեղմամբ: «Դպրոցը աննկատելի կերպիւ մի բնական միջոց է ներկայացնում երեխային՝ դուրս գալու ծնողական խնամակալութիւնից և մտնելու հասարակական, ընտանեկան և պետական անկախ կեանքը: Այստեղ, դպրոցում, նա վարժվում է հնագանդութեան, ազատութեան և ուրիշի և իր անձը յարգելու. և երբեմն թողնուելով իր ազատ կամքին, երբեմն ճնշուելով՝ նա փոքր առ փոքր սովորում է ինքը իրան իշխելու, բարեկարգելու, բառի բուն նշանակութեամբ, և այս է ահա իսկական դաստիարակութեան նպատակը»⁵:

Անձի ձևավորման, հատկապես դպրոցահասակ երեխայի զարգացման գործընթացներում պակաս կարևոր չէ դաստիարակի դերը, որին հրաշալի է բնութագրել մեծ մանկավարժ Վ. Ա. Սուխոմլինսկին. «Դաստիարակն այն անձն է, որը ժողովրդի հանձնարարությամբ ամենօրյա մուտք ունի դեպի ժողովրդական ամենաթանկ հարստությունը՝ երեխաների, դեռահասների ու պատանիների հոգին, խելքը, մտքերը, զգացմունքները: Նրա առջև, մի կողմից, բարոյական արժեքներն են, որոնք ստեղծվել, տառապանքով ձեռք են բերվել հարյուրամյակների ընթացքում, մյուս կողմից, ժողովրդի հարստությունը, նրա ապագան, նրա հույսը՝ երիտասարդ սերունդը: Դաստիարակն արարում է հասարակության ամենամեծ հարստությունը՝ մարդուն»⁶:

Անառարկելի է, որ ցանկացած հասարակության զարգացումը պայմանավորված է նաև նրա մտավոր ներուժի, յուրաքանչյուր անդամի կրթվածության և դաստիարակվածության մակարդակի աճով: Դաստիարակության առարկան «մարդն է, երեխան՝ իր կազմախոսական, բնախոսական, սոցիալ-հոգեբանական բարդ ու ներթափուն հատկանիշներով ու առանձնահատկություններով»⁷: Ուստի շատ կարևոր է, որ երեխայի դաստիարակությամբ զբաղվողն ամենից առաջ փորձի ճանաչել նրան՝ իր բոլոր հատկանիշներով, մանկավարժ-դաստիարակի հմտությամբ և տարբեր մեթոդների կիրառմամբ կարողանա նրա մեջ բացահայտել և զարգացնել լավագույն որակներ: Մասնագետների համոզմամբ, կազմակերպված դաստիարակչական պրոցեսի իրականացման շնորհիվ աճող մարդու մեջ աճում ու ամրապնդվում են մի շարք որակներ, որոնք անհրաժեշտ են արտադրական ու քաղաքացիական հետագա ակտիվ գործունեության համար և նրա աշխարհայացքի ու բարոյականության հիմքն են: Այդ որակները դրսևորվում են համապատասխան պահանջմունքներում և ընդունակություններում⁸: Հայ մանկավարժական առաջին պարբերականները փորձում էին իրենց հնարավորությունների չափով սատարել

⁵ Նույն տեղում, 1887, թիվ 1, էջ 4:

⁶ Սուխոմլինսկի Վ. Ա., Սիրտս նվիրում եմ երեխաներին: Կոլեկտիվ դաստիարակելու մեթոդիկա, Եր., 1986, էջ 338:

⁷ Մախչանյան Հ., Մանուկյան Ալ., Մանկավարժության ընդհանուր հիմունքներ, Եր., 1997, էջ 92:

⁸ Տե՛ս Տարիքային և մանկավարժական հոգեբանություն (պրոֆ. Ա. Վ. Պետրովսկու խմբ.), Եր., 1997, էջ 323:

դաստիարակության գործընթացի հանձնառուներին (ուսուցիչներին, դաստիարակներին, ծնողներին և այլն):

Ուսուցչի մանկավարժական հմտության համար կարևոր գործոններ են նրա անձնային հատկանիշները, որոնցով նա պետք է օրինակ լինի իր սաների համար: Ընդգծելով այս հանգամանքը Թիֆլիսում հրատարակվող «Մանկավարժական թերթ» պարբերականը փորձում էր սահմանել այն կանոնը, որով պետք է առաջնորդվի յուրաքանչյուր ուսուցիչ, ով ցանկանում է կրթել ու դաստիարակել առաքինի սաներ, նրանց մեջ սերմանել ինքնուրույնություն, հաստատուն բնավորություն: Պարբերականը կոչ էր անում, որ ուսուցիչը «թո՛ղ ամեն տեսակ բարոյախօսական խրատներից առաջ աշխատե՛լ իւր անձնաւորութեամբ պատկերանալ նոցա համար կենդանի օրինակ. թո՛ղ իւր գործունեութեամբ, եռանդով, անձնանուիրութեամբ, ճշտութեամբ, իւր ամեն մի շաժմունքով, ամեն մի արարքով, կարճ ասել՝ իւր ամբողջ կեանքով հանդիսանայ մանկանց համար իբրև մի կենդանի գիրք, որի մէջ նոքա պիտի կարդան իւրեանց բոլոր բարոյական դասերը»⁹: Խնդիրը նույնքան հրատապ է նաև այսօր: Անշուշտ, ծնողից հետո երեխայի համար ուսուցիչն է այն կարևոր անձը, ումից նա կարող է օրինակ վերցնել, աջակցություն ակնկալել, ում խոսքն ու գործը որոշակի ազդեցություն են թողնում նրա վրա, ում կարող է նա վստահել: Սակայն միշտ չէ, որ ուսուցիչը դրական ներգործություն է ունենում աշակերտի վրա, վստահություն ներշնչում իր պահվածքով ու վարվեցողությամբ: «Շատ հաճախ ուսուցիչները դժվարանում են կողմնորոշվել, թե ինչ է կատարվում աշակերտների հետ: Ավելին, հենց իրենք են ստեղծում հիմնախնդիրներ, քանի որ նրանց կողմից չի ճանաչվում, օբյեկտիվորեն չի գնահատվում աշակերտի զարգացման մակարդակը, նրա հնարավորությունները, համոզմունքներն ու պահանջմունքները»¹⁰:

Արդիական հնչեղություն ունեցող վերոնշյալ և նման բազմաթիվ հարցերում հայ ուսուցչին օգտակար լինելու նպատակով մեկ այլ պարբերական՝ Թիֆլիսում հրատարակված «Վարժարան» ամսագիրը, տպագրում էր նաև ուսուցողական-ուղեցույցային բնույթի հոդվածներ: Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ տարբեր երկրներում այլ լեզուներով հրատարակվող մանկավարժական հանդեսները հայ ուսուցիչներից շատերի համար անմատչելի էին, ամսագիրը թարգմանաբար հրապարակում էր այդ պարբերականներից հոդվածներ, որպեսզի հայ ուսուցիչը կարողանա հաղորդակից լինել մանկավարժական գիտության ոլորտում աշխարհում առկա խնդիրներին և դրանց առնչվող գործընթացներին: Այս տեսակետից ուշագրավ է «Ուսուցչի կոչումը»¹¹ հոդվածը, որում կարևորվում է ուսուցչի բազմակողմանի գիտելիքներ ունենալու, ինչպես նաև այդ գիտելիքներն ավանդելու ձևերի իմացության անհրաժեշտությունը: «Ամենից առաջ ուսուցիչը պիտի կարողանայ հաղորդել ուրիշներին

⁹ «Մանկավարժական թերթ», 1878, թիվ 2, էջ 53:

¹⁰ **Հարությունյան Ն. Գ.** և ուրիշներ, Սոցիալական մանկավարժություն (բուհական ձեռնարկ, Եր., 2017, էջ 246:

¹¹ «Վարժարան», Թիֆլիս, 1884, թիվ 4, էջ 227-235:

իւր գիտեցածը: Ուսուցիչը իւր հաղորդելու տեղեկութիւնները և իւր բոլոր դասատուութիւնը պիտի կարողանայ յարմարեցնել աշակերտների մտաւոր կարողութեան աստիճանին. նա ինքը պիտի իջնի նոցա հասկացողութեան աստիճանին, եթէ միայն աշխատում է նոցա ապագայ զարգացման համար»¹²: Այստեղ ևս առաջնային նշանակություն է տրվում ուսուցչի հեղինակությանը, աշակերտի հոգու վրա նրա բարոյական ազդեցությանը, սաների կողմից նրա նկատմամբ հարգանքի ու սիրո դրսևորմանը:

«Վարժարանը» հաճախ է անդրադարձել ուսուցչի համակողմանի պատրաստվածության, դաստիարակի կոչման, դաստիարակության դերի վերաբերյալ հարցերին: «Մարդու բոլոր կեանքը՝ իւր հոգեկան և մարմնոյ ոյժերի ու բնաւորութեան անընդհատ զարգացումը՝ դաստիարակութիւնն է»¹³, գրում էր պարբերականը՝ համոզված, որ կրթությունն ու դաստիարակությունը փոխկապակցված գործողություններ են: Դրանք ոչ միայն լրացնում են միմյանց, այլև առանց մեկի մյուսը պարզապէս անօգուտ ու անհնարին է, քանի որ «...անկարելի է մէկին ուսուցանել՝ առանց նորան կրթելու, ինչպէս նաև ոչ ոքին չի կարելի կրթել՝ առանց նորան դաստիարակելու»¹⁴:

Դաստիարակության և այն իրականացնող անձանց դերը առհասարակ կրթության ոլորտում յուրովի էր դիտարկում Վաղարշապատում հրատարակվող «Դպրոց» պարբերականը: «Կրթութիւնը կազմում է առանձին գիտութիւն, որոյ հիմունքն են՝ տեսական կամ իմացական սկզբունքներ ճշմարտութեան, բարութեան, գեղեցկութեան եւ կատարելագործութեան, որք շաղկապում են մանկավարժութեան բոլոր մասերը՝ տալով նորան միջոց մի կողմից զարգանալ եւ միւս կողմից ստուգել իւր փորձերը»¹⁵: Ուշագրավ է պարբերականի տեսակետը կրթության շարունակականության վերաբերյալ: Ըստ ամսագրի՝ այն կատարվում է շարունակաբար՝ մարդու ողջ կյանքի ընթացքում, և նրա վրա ներգործում են երեք գլխավոր պայմաններ՝ արտաքին հանգամանքները, մարդկանց ազդեցությունը և սեփական մտածողությունը: Կարծում ենք՝ «Դպրոցը» որոշակիորեն ծանոթ էր մանկավարժության ոլորտում համաշխարհային մեծ ճանաչում ունեցող հայտնի գործիչների գաղափարներին և տեսություններին և փորձում էր հետևել դրանց՝ արտահայտելով սեփական տեսակետներն ու դիրքորոշումը մասնագիտական տարբեր հարցերի վերաբերյալ: Այս առումով տեղին է հիշատակել մեծ մանկավարժ Յ. Ա. Կոմենսկու հետևյալ միտքը. «Մարդու մեջ միայն այն է հիմնավոր ու հաստատուն, ինչ նա պատանի հասակում է ընկալում»¹⁶: Զուգահեռենք այն փաստը, որ «Դպրոցն» ընդգծում էր կրթության նշանակությունը և խորհուրդը հատկապէս մանկության և պատանեկության տարիքում (անշուշտ, այստեղ կրթության բաղադրիչ է դիտվում նաև դաստիարակությունը), մտահոգություն հայտնում, թե որտեղ

¹² Նույն տեղում:

¹³ «Վարժարան», Թիֆլիս, 1884, թիվ 5, էջ 231:

¹⁴ Նույն տեղում:

¹⁵ «Դպրոց», 1874, թիվ 3, էջ 262:

¹⁶ Կոմենսկի Յան Ամոս, Մեծ դիդակտիկա, Եր., 2010, էջ 121:

պետք է իրականացվի կրթությունը՝ ընտանիքում, թե՛ ուսումնարանում: Հստակ պատասխանի համար պարբերականը հանգամանորեն ներկայացնում է դրանցից յուրաքանչյուրի առավելություններն ու թերությունները և եզրահանգում, որ կանոնավոր կրթության համար նշանակություն ունի ոչ թե տեղը, այլ այն անձինք, որոնց հանձնվում է մանկան մտավոր և բարոյական զարգացման պատասխանատու գործը: Պարզ է, որ պարբերականն առաջին հերթին նկատի ունի ուսուցիչ-դաստիարակին և ծնողին:

Մեծ գրող, մանկագիր, մանկավարժ, մանկավարժական պարբերականների նվիրյալ թղթակից-աշխատակից Ղազարոս Աղայանն իր հոդվածներում հիմնականում անդրադարձել է դաստիարակության ու կրթության բովանդակության հարցերին, երեխայի համակողմանի զարգացման, դպրոցի ժողովրդական էության և այլ խնդիրներին: Բարձր գնահատելով դպրոցի կրթական և դաստիարակչական գործառնությունները՝ Աղայանն ընդգծում էր, թե, այնուամենայնիվ, «երեխայի առողջ և բանական դաստիարակության համար անհրաժեշտ է, որ այդ դաստիարակն ինքը լինի առողջ, կրթված և դաստիարակված»¹⁷: Ըստ Աղայանի՝ դպրոցը՝ որպես ընտանեկան դաստիարակությունը շարունակող, պետք է ապահովված լինի մանկավարժական և մասնագիտական գիտելիքներով զինված որակյալ ուսուցիչներով: Հմուտ մանկավարժը համոզված էր. «Կրթել և զարգացնել միևնույն նշանակությունը ունին, որոնք չեն նշանակել ոչ ուսուցանել և ոչ մարզել, այլ թե ուսուցանելուն և թե մարզելուն տալ այնպիսի ձև, որ նոքա լինին կրթողական, զարգացուցիչ»¹⁸:

Արևելահայ իրականության մեջ մանկավարժական առաջին պարբերական «Հայկական աշխարհը» իր հիմնական առաքելությունը համարում էր հայ ժողովրդի «առաջագնացության» գործին ծառայելը: Մանկավարժական խնդիրներին վերաբերող հոդվածների մեծ մասի հեղինակը խմբագիր Խորեն Ստեփանեն էր, ով նույնպես հմուտ մանկավարժ էր, կրթության գործի գիտակ: Նա ևս դպրոցական կրթության հաջողության առաջին պայմանը համարում էր մանկավարժական ունակ կադրերի գործունեությունը: Ըստ նրա՝ ուսուցիչները դասավանդելուն զուգընթաց պետք է շարունակ ուսանեն, և այն ուսուցիչը, որը դադարում է սովորել, պետք է ազատ արձակվի պաշտոնից: Իր պարբերականի միջոցով մանկավարժ խմբագիրը ջանում էր հանրության ուշադրության կենտրոնում պահել մի խնդիր, որն արդիական և հրատապ է նաև այսօր: Ստեփանեն պահանջում էր, որ ուսուցիչը աշակերտի հետ վարվի ինչպես հավասարը հավասարի հետ, նրա համար լինի կենդանի օրինակ, ամեն կերպ ուսումը սիրելի դարձնի աշակերտին: Նա կարևորում էր աշակերտների մտավոր ու ֆիզիկական դաստիարակության ներդաշնակության հարցը՝ ֆիզիկական դաստիարակության կարևորագույն միջոցներից համարելով երկուսիսինները:

¹⁷ Միսոնյան Յ., Ակնարկներ հայ դպրոցի և մանկավարժական մտքի պատմության, Եր., 1971, էջ 146:

¹⁸ «Դպրոց», 1874, թիվ 2, էջ 103:

Դաստիարակության վերաբերյալ բազմաթիվ և բազմատեսակ հարցեր է դիտարկել Թեոդոսիայում հրատարակվող «Դաստիարակ» պատկերազարդ ամսաթերթը, որը, ի սկզբանե իրեն վերագրելով դաստիարակության հանձնառուի դեր, նպատակադրվել էր հրապարակել միայն այնպիսի հոդվածներ, որոնք գոնե ինչ-որ չափով օգտակար լինեին ընթերցողներին: «Ինչպես որ ամենայն ճշմարիտ դաստիարակ պարտք կձանձնայ իրեն այնպես խօսիլ իր սաներուն հետ, որ միշտ օգուտ մը քաղեն լսած բաներէն, այսպէս եւ մեր ամսաթերթին պարտքը պիտի լինի միշտ արժանի երեւցնել ինք զինքը **գործնական Դաստիարակ** ըսուելու ճշմարիտ պարծանքին»¹⁹, - հայտարարում էր պարբերականը: Հասարակության զարգացման գործում առանձնապես ընդգծելով կրթության դերը՝ պարբերականը մեծ նշանակություն էր տալիս հատկապես դաստիարակությանը բոլոր ոլորտներում՝ մշակութային, առողջապահական, բարոյական, ընտանեկան և այլն, և գրեթե բոլոր նյութերը հրապարակում էր պատկերների գուգադրությամբ:

Բազմաթիվ են քննադատական ուղղվածության հրապարակումները մանկավարժական առաջին պարբերականներում: Նրանք հետևում էին դպրոցներում տիրող իրավիճակին և քննադատում առկա հակասանիտարական, առողջության համար անբարենպաստ պայմանները, օրինակներ բերում եվրոպական և ռուսական փորձից, առաջարկում հայ դպրոցը նույնպես հարմարեցնել մանկանը ոչ միայն ուսուցման մեթոդներով ու եղանակներով, այլև նյութատեխնիկական պայմաններով: Մխաված չենք լինի՝ ասելով, որ դաստիարակի, ուսուցչի առաջնահերթ խնդիրներից մեկը իր սաներին ոչ միայն տարբեր ուղղությամբ գիտելիքներ հաղորդելն է, այլև նրան երջանիկ լինելու արվեստը սովորեցնելն է: «Դպրոց» ամսագիրը անձի լիակատար երջանկության հիմնական պայման էր համարում առողջությունը: «Մարդու երջանկությունը այն ժամանակ կարող է լիակատար համարուիլ, երբ գիտութեան, հարստութեան, ընտանեկան բախտաւորութեան և գործի յաջողութեան հետ կայ և լիակատար առողջութիւն»²⁰: Դպրոցական առողջապահության խնդիրը մտահոգում էր նաև «Մանկավարժանոց» ամսագրին: Այն պատկան ատյաններից պահանջում էր աշակուրջ վերաբերմունք դրսևորել և փնտրել, գտնել հարցի լուծման ուղիներ, քանի որ «Բացի առողջ սերունդ պատրաստելուց, շինուածքի առողջապահական յատկութիւնները մանկավարժական կէտից ևս պէտք չէ արհամարհել: Դպրոցը ժողովրդի մէջ առողջ տեղեկութիւններ տարածելու միջնորդ է. նա ոչ թէ միայն գիտութեան մտաւորական նիւթեր է մատակարարում, այլև զարգացնում է ժողովրդեան բարոյական կողմերը, նորա ապագայ կեանքի համար»²¹: Արդյունավետ ուսուցման և դաստիարակության համար ամսագիրը անհրաժեշտ է համարում լուծել դասարանների տարածքին, լուսավորությանը, նստարանների դասավորությանը, աշակերտների թվաքանակին վերաբերող և մի շարք այլ խնդիրներ: Միաժամանակ, հաշվի առնելով

¹⁹ «Դաստիարակ», 1873, թիվ 1, էջ 85:

²⁰ «Դպրոց», 1874, թիվ 4-5, էջ 127:

²¹ «Մանկավարժանոց», 1884, թիվ 4, էջ 195:

մասնագետների՝ ակնաբույժների, շինարարների, մանկավարժների և այլոց կարծիքները՝ առաջադրում էր որոշակի պահանջներ:

Մանկավարժական պարբերականները մեծ նախանձախնդրությամբ էին դիտարկում ընտանիքի ու ընտանեկան դաստիարակության խնդիրները՝ դրանց լուծման ուղղությամբ առաջադրվող ուղիներից կարևորելով ընտանիքի տնտեսական վիճակի բարելավումը, մոր՝ որպես երեխայի առաջին դաստիարակի կանոնավոր կրթությունն ու դաստիարակությունը, նրա իրավունքների, հասարակական դերի բարձրացումը և այլն: «Հայկական աշխարհը» հաճախ է բարձրացրել աղջիկների կրթության ու դաստիարակության հարցերը, անդրադարձել ընտանիքում կնոջ դերի բարձրացման, նրա՝ որպես ամուսնու ընկեր ու գործակից լինելու խնդիրներին: Ցավով նշելով, որ դեռևս նահապետական սովորություններով կաշկանդված հայ ընտանիքում կինը ազատ չէ, և նրա դերը սահմանափակվում է միայն տնային ծառայություններով, պարբերականը կոչ է անում հետևել զարգացած ազգերին, «որոնք առանձին խնամք և ուշք են դարձրել իգական սեռի դաստիարակության վերա, ամենայն տեղ բանում են օրիորդական ուսումնարաններ, և պատրաստում են ապագայի համար արժանաւոր և առաքինի մայրեր»²²: Ընդգծելով այն գաղափարը, որ ողջ ազգի դաստիարակությունը պայմանավորված է հենց կնոջ դաստիարակությամբ, քանի որ նա է երեխայի՝ ազգի ապագա քաղաքացու առաջին դաստիարակը, պարբերականը նշում է, որ քաջ ու բարոյական զավակներ ունենալու համար պետք է առաջին հերթին իգական սեռին դաստիարակել:

Աղջիկների դաստիարակության, կրթության, առհասարակ կնոջ հասարակական դերի ու նշանակության մասին բազմաթիվ հրապարակումներով հանդես է եկել «Մանկավարժական թերթը»: Այն նշված խնդիրների լուծման առաջին և անհրաժեշտ միջոցը համարում էր իգական դպրոցների առկայությունը, որտեղ աղջիկները կանոնավոր կրթություն և դաստիարակություն կստանային: Հոդվածներից մեկի հեղինակ Մկրտիչ Փորթուգալյանը, ազգի առաջադիմության գործում կարևորելով ընտանիքի դերը, անդրադառնում է կնոջ կրթության խնդրին. «...Ազգային կեանքի յեղափոխությունն ընտանեկան շրջանէն կը սկսուի, Վանի մէջ մանաւանդ, ուր բանական կիներ դաստապարտուած է անբան (անխօս) լինիլ. ուր գրեթէ ընտանեկան կեանք չը կայ, ընտանեկան շրջանի մէջ մի մէծ յեղափոխութիւն հարկաւոր է, զոր շատ դժվար կը երևի կատարել»²³: Ամսագիրը հրապարակում է նաև նշված թեմայով օտար պարբերականներից թարգմանված հոդվածներ՝ զարգացած ազգերի առաջավոր փորձը ճանաչելի դարձնելու նպատակով:

«Մանկավարժական թերթը» հաճախ էր հրապարակում տաղանդավոր մանկավարժ Ա. Բահաթրյանի հոդվածները: Ուշագրավ է «Ընթերցարանը և նորա նշանակութիւնը ժողովրդական դպրոցներուն մէջ» հոդվածը, որով մանկավարժ հրապարակախոսը դիտարկում է ժողովրդական դպրոցում ընթերցանության առարկայի դրվածքի ու դասավանդման կազմակերպման հարցը:

²² «Հայկական աշխարհ», Թիֆլիս, 1875, թիվ 1, էջ 235:

²³ «Մանկավարժական թերթ», Թիֆլիս, 1879, թիվ 8, էջ 57:

Մարդկային հարաբերություններում կարևորելով ոչ միայն բանավոր, այլև գրավոր խոսքի դերը՝ Բահաթրյանը գտնում է, որ այստեղ լուրջ անելիք ունի նաև ընտանիքը. «Ընթերցանությունը մեծ նշանակություն ունի ոչ թե միայն մարդոյս մտաւոր ու հասարակական, այլև հոգևոր ու ընտանեկան կեանքի մէջ.. Չէ՞ որ ընտանեաց սրբազնագոյն պարտականութիւնն է երեխային նախապատրաստել կենաց առաւել ընդարձակ շրջանը մտնելու»²⁴:

Մանկավարժական պարբերականները լուրջ աշխատանք էին տանում հատկապես մանկական ընթերցանության նյութերի բովանդակության հարցի առնչությամբ, կարևորում էին ընթերցանության նյութի լեզուն՝ նշելով, որ այն պետք է լինի պարզ, երեխաներին հասկանալի և միաժամանակ ունենա լավ բովանդակություն: Խնդիր էր դրվում ընթերցանության համար ընտրել այնպիսի նյութեր, որոնք ազդեցիկ ներգործություն ունենան երեխաների վրա, նպաստեն նրանց ճիշտ դաստիարակությանը: Հրապարակվող նյութերը պետք է լինեին բազմաժանր, թեմատիկ առումով՝ բազմաբնույթ, վերաբերեին կյանքի բոլոր ասպարեզներին, սերմանեին հայրենասիրություն, աշխատասիրություն, ուղղամտություն, արդարացիություն, անաչառություն և այլ հատկանիշներ: Այս տեսակետից ուշագրավ են հատկապես Ղ. Աղայանի հեքիաթները, որոնց դաստիարակչական դերի մասին գրողն ասել է. «Իմ նպատակն է եղել և է հեքիաթով հեքիաթական աշխարհը մտցնել երեխային և այդ աշխարհում կրավորական դեր չտալ նրան, այլ ներգործական, որ երեխան իր երևակայութեամբ մտնէ հերոսի դերի մէջ, այն անէ, ինչ որ հերոսն է անում, նրա պէս քաջասիրտ լինի, նրա պէս անվեհեր, նրա պէս հնարագետ, նրա պէս վեհանձն և ազնիվ»²⁵:

Երեխաների դաստիարակության, մտավոր առաջընթացի կարևոր նախապայմաններից մեկը գեղագիտական դաստիարակությունն է: Մանկավարժական պարբերականները այդ խնդրի լուծման լավագույն միջոցներից էին համարում գեղանկարչությունը, կերպարվեստը, երաժշտությունը, առհասարակ արվեստը մանուկներին ծանոթացնելը, դրանց հանդեպ սեր ու ձգտում առաջացնելը: Այդ նպատակով հաճախակի տպագրում էին արվեստի տարբեր ճյուղերի պատմությանն ու տեսությանը վերաբերող հոդվածներ, նկարիչների, երաժիշտների, արվեստագետների կյանքին ու ստեղծագործություններին նվիրված ակնարկներ, գրախոսականներ, հոդվածներ և այլն: Ուսուցիչներին առաջարկվում էր դպրոցները, դասասենյակները զարդարել քանդակներով, նկարներով, որոնք կարթնացնեին երեխաների հարցասիրությունը, կկրթեին նրա ոգին:

Գաղտնիք չէ, որ երեխայի կյանքում մեծ է խաղի նշանակությունը: Խաղի միջոցով նրան կարելի է կրթել և դաստիարակել: «Խաղը ցանկացած ուսումնական նյութի յուրացման գործընթաց դարձնում է հետաքրքրաշարժ, գործու-

²⁴ «Մանկավարժական թերթ», Թիֆլիս, 1879, թիվ 7, էջ 33:

²⁵ «Աղբյուր», Թիֆլիս, 1890, թիվ 4, էջ 192:

նեությունը՝ գրավիչ, ստեղծում աշխատանքային տրամադրություն, թեթևացնում գիտելիքների և կարողությունների ձեռքբերման գործընթացը»²⁶: Իհարկե, կրթադաստիարակչական առումով ոչ բոլոր խաղերն են արդյունավետ, այլ առանձնապես նրանք, որոնք խթանում են երեխայի անձի զարգացումը:

Խաղին՝ որպես ուսուցման և դաստիարակության արդյունավետ մեթոդի, պատշաճ ուշադրություն են հատկացրել նաև մեր կողմից դիտարկվող մանկավարժական պարբերականները: Ընդգծելով այն հարցը, թե ի՞նչ նշանակություն ունի մանկական խաղը դաստիարակի համար, «Վարժարան» ամսագիրը հրապարակել է ուսուսական «Женское образование» ամսագրից թարգմանված «Մանկական խաղերը եւ նոցա նշանակութիւնը» հոդվածը, որում ընդգծվում է խաղերի՝ «որպես կրթողական միջոցների» կարևոր նշանակությունը և նշվում, որ եթե «հասակաւորների խաղը - միայն միջոց է նպատակին հասնելու, որը կարող է զանազան լինել», ապա «մանկական խաղը - նոյն իսկ նպատակն է և խոհուն մտաւոր գործունէութեան արդիւնք»²⁷: Մանուկների խաղը դիտելով որպես նրանց մանկական աշխարհընկալման արտահայտություն՝ նշվում է, որ հենց այդ տեսակետից պետք է քննել խաղը՝ որոշելու համար դաստիարակության գործին նրա տված օգուտն ու վնասը: Հոդվածում, որը շարունակաբար տպագրվել է նաև պարբերականի հաջորդ համարում, փորձ է արվել տալ նաև այն հարցի պատասխանը, թե ի՞նչ նշանակություն ունի մանկական խաղը դաստիարակի համար: «Որովհետև մանուկների խաղը նոցա մանկական աշխարհատեսութեան արտահայտութիւնն է, այդ պատճառաւ հասկանալի է, որ խաղի մէջ ամենից պարզ են արտափայլում մանկանց գիտութիւնները, կարողութիւնը, վարք ու բարքը և սովորութիւնները: Ուրեմն թո՛ղ դաստիարակը օգուտ քաղէ մանկական խաղից, իբրև ամենալաւ միջոց իւր սանիկի անհատական առանձնայատկութիւնները ուսումնասիրելու և հասկանալու համար»²⁸:

Հայ մանկավարժական առաջին պարբերականներում կրթության և դաստիարակության բազմաթիվ խնդիրներ են դիտարկվել, հարցեր քննարկվել: Դրանք անուրանալի դեր են կատարել տվյալ ժամանակաշրջանի մատաղ սերնդի համակողմանի զարգացման, դաստիարակության կազմակերպման, կրթադաստիարակչական հիմնախնդիրների լուսաբանման, դրանց առնչվող տեսական մոտեցումները, տեսակետներն ու հայացքները մասնագետներին և հանրությանը ներկայացնելու գործում: Մանկավարժ հոդվածագիրներն իրենց հրապարակումներում մասնագիտորեն քննարկել, վերլուծել են այդ և այլ շատ հարցեր, երբեմն հրապարակայնորեն բանավիճել, ներկայացրել առաջարկություններ, լուծումների մեթոդներ և այլն, որոնցից շատերն այսօր նույնպես կիրառելի և արդյունավետ են:

²⁶ Գյուլամիքյան Զ., Խաղալով սովորենք, Եր., 2009, էջ 9:

²⁷ «Վարժարան», Թիֆլիս, 1883, թիվ 9, էջ 34:

²⁸ «Վարժարան», Թիֆլիս, 1883, թիվ 10, էջ 45:

АНАИТ БРУТЯН – Проблема воспитания в армянских педагогических периодических изданиях. – Сущность проблемы, рассматриваемой в статье. Тема воспитания во все времена была и остается в центре внимания общества. Как актуальная научно-практическая проблема, она обсуждается на различных дискуссионных площадках — прежде всего в профессиональном сообществе, научной литературе и прессе. Цель данной статьи заключается во всестороннем рассмотрении и анализе данной проблемы, в частности, в ряде армянских педагогических периодических изданий, опубликованных во второй половине XIX века («Айкакан ашхар», «Дастиярак», «Дпроц», «Манкаварджакан терт», «Манкаварджаноц», «Варжаран»), а также в оценке их значимости для развития армянской педагогической науки.

Актуальность темы. Независимо от времени, человек и особенно ребенок, как развивающаяся и социализирующаяся личность, нуждается во всестороннем внимании и поддержке, в педагогическом наставничестве со стороны родителей, специалистов и др. В этом контексте рассматриваемая тема сохраняет свою актуальность, а исследуемая проблема носит устойчивый и непреходящий характер.

Ключевые слова: воспитание, школа, семья, образование, педагог, педагогическое периодическое издание, обучение

ANAHIT BRUTYAN – Upbringing Issues Reflected in Armenian Pedagogical Periodicals. – The essence of the issue discussed in the article. The topic of upbringing has always been and remains within the centre of public attention and concern. As a pressing issue, it has been considered on various platforms, most often within the circles of professional community, in academic literature, and the press. The aim of this article is to comprehensively examine and analytically present reflections on this issue, particularly in a number of Armenian pedagogical periodicals published in the second half of the 19th century (“Haykakan Ashkharh,” “Dastiarak,” “Dprots,” “Mankavarzhakan Tert,” “Mankavarzhanots,” “Varzharan”), as well as to assess their role in the development of the Armenian pedagogical science.

Relevance of the topic. Regardless of development stage, a person—especially a child as a developing and socializing individual—needs comprehensive attention and support, pedagogical guidance and advice from parents and professionals, and more. In this regard, the topic under consideration is relevant, and the issue examined is of enduring significance.

Key words: upbringing, school, family, pedagogy, teacher, pedagogical periodical, teaching

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Ճահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ:

Գրականության ցանկ / References

- Գյուլամիրյան Զ. Հ.,** Խաղալով սովորենք, Եր., «Զանգակ-97», 2009, 80 էջ: (Gyulamiryan J. H., Khaghalov sovorenq, Er., «Zangak-97», 2009, 80 ej):
- Կոմենսկի Յ. Ա.,** Մեծ դիդակտիկա, Երևան, «Զանգակ-97», 2010, 432 էջ: (Komenski Y. A., Mets didaktika, Yerevan, «Zangak-97», 2010, 432 ej):
- Հարությունյան Գ.,** Արևելահայ մանկավարժական միտքը 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, Եր., 1978, 106 էջ: (Harutyunyan G., Arevelahay mankavardzakan mitqy 19-rd dari erkrord kesin, Yer., 1978, 106 ej):
- Հարությունյան Ն. Կ., Ղազարյան Ա. Փ., Ղուկասյան Լ. Հ.,** Սոցիալական մանկավարժություն (բուհական ձեռնարկ), Ե., ԵՊՀ հրատ., 2017, 236 էջ: (Harutyunyan N. K., Ghazaryan A. P., Ghukasyan L. H., Sotsialakan mankavardzutyun (buhakan dzernark), Y., EPH hrat., 2017, 236 ej):

Մախչանյան Հ., Մանուկյան Ալ., Մանկավարժության ընդհանուր հիմունքներ, Ե., 1997, 220 էջ: (Makhchanyan H., Manukyan Al., Mankavardzutyan yndhanur himunqner, Y., 1997, 220 ej):

Միմոնյան Յ., Ակնարկներ հայ դպրոցի և մանկավարժական մտքի պատմության, Եր., 1974, 258 էջ: (Simonyan Ts., Akharnkner hay dprotsi yev mankavardzakan mtqi patmutyan, Er., 1974, 258 ej):

Սուխոմլինսկի Վ. Ա., Սիրտս նվիրում եմ երեխաներին: Կոլեկտիվ դաստիարակելու մեթոդիկա (թարգմ.՝ Վ. Թ. Սուրիապյան և ուրիշներ), Ե., «Լույս», 1986, 551 էջ: (Sukhomlinski V. A., Sirts nvirovm em yerexanerín: Kolektiv dastiarakelou metodika (Targm.՝ V. T. Sukiasyan yev urishner), Y., «Luys», 1986, 551 ej):

Подласый И. П. Педагогика: Учебник. — М.: Высшее образование, 2006. — 540 с. (Podlasy I. P. Pedagogika: Uchebnik. — M.: Vysshee obrazovanie, 2006. — 540 s).

<http://gatchina3000.ru/great-soviet-encyclopedia/bse/087/593.htm>:

Պարբերական մամուլ Parberakan mamul

«Աղբյուր», Թիֆլիս, 1890, թիվ 4: («Aghbyur», Tiflis, 1890, tiv 4):

«Դաստիարակ», Թեոդոսիա, 1873, թիվ 1: («Dastiarak», Teodosia, 1873, tiv 1):

«Դպրոց», Էջմիածին, 1874, թիվ 2, 3, 4-5: («Dprots», Ejmiatsin, 1874, tiv 2, 3, 4-5):

«Հայկական աշխարհ», Շուշի, 1875, թիվ 1: («Haykakan ashkharh», Shushi, 1875, tiv 1)

«Մանկավարժական թերթ», Թիֆլիս, 1878, թիվ 2: («Mankavardzakan t'ert», Tiflis, 1878, tiv 2):

«Մանկավարժական թերթ», Թիֆլիս, 1879, թիվ 7, 8: («Mankavardzakan t'ert», Tiflis, 1879, tiv 7, 8):

«Մանկավարժանոց», Թիֆլիս, 1884, թիվ 1, 4: («Mankavardzanots», Tiflis, 1884, tiv 1, 4):

«Մանկավարժանոց», Թիֆլիս, 1887, թիվ 1: («Mankavardzanots», Tiflis, 1887, tiv 1):

«Վարժարան», Թիֆլիս, 1882, թիվ 1-2, 3: («Varzharan», Tiflis, 1882, tiv 1-2, 3):

«Վարժարան», Թիֆլիս, 1883, թիվ 9, 10: («Varzharan», Tiflis, 1883, tiv 9, 10):

«Վարժարան», Թիֆլիս, 1884, թիվ 4, 5: («Varzharan», Tiflis, 1884, tiv 4, 5):

Խմբագրության հասցեն՝ Երևան, Խ. Աբովյան փող., 52ա
Адрес редакции: Ереван, ул. Абовяна 52а
Address: 52a, Kh. Abovyan str., Yerevan

Գայք՝ journals.ysu.am
Էլ. փոստ՝ ephbanber@ysu.am

Հրատարակչական խմբագիր և
թողարկման պատասխանատու՝
Издательский редактор и
ответственный выпуска
Publishing Editor and Issued by

Արմեն Հովակիմյան

Армен Овакимян
Armen Hovakimyan

Վերստնագող սրբագրիչ՝
Контрольный корректор
Proofreader

Գայանե Գրիգորյան
Гаяне Григорян
Gayane Grigoryan

Ստորագրված է թողարկման՝ 22 10. 2026: