Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն
2026, Vol. 17, No. 2 (50), հունիս, 36-50
https://doi.org/10.46991/BYSU.B/2026.17.2.036

ԿԱՐՈՏԻ ԵՎ ՆԱՀԱՆՋԻ ՊԱՏԿԵՐԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՐՄԵՆ ԴԱՐՅԱՆԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

ՆԱԻՐԱ ԲԱԼԱՅԱՆ*
ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտ

Լիբանանահայ գրող, թարգմանիչ Արմեն Դարյանի գրական ժառանգության մեջ առանձնակի տեղ են գրավում կարոտի և նահանջի թեմայով պատմվածքները, որոնք դարձել են սույն հետազոտական աշխատանքի առարկան: Քննելով պատմվածքների թեմատիկ և կառուցվածքային առանձնահատկությունները՝ հոդվածում առաջարկվում է տեսակետ, ըստ որի՝ Դարյանի գեղարվեստական համակարգում կոմպոզիցիոն մասերը, նրանց միահյուսումները արված են կերպարաստեղծման հատուկ միտումով: Ուսումնասիրության նպատակն է պատմվածքներում բացահայտել կարոտի պատկերների ու խորհրդանիշների կիրառման ձևերը և նահանջի մեխանիզմները: Հոդվածում առաջադրված են մի քանի խնդիրներ՝ ա) ուսումնասիրել կարոտի էթնոմշակութային խորհրդապատկերայնությունը, բ) մեկնաբանել պատմվածքների հերոսների անունների ընտրությունը, գ) քննել նահանջի խնդիրը տարեց հերոսների և նրանց զավակների փոխհարաբերությունների համատեքստում: Հետազոտությունը կատարվել է վերլուծական ու համադրական մեթոդներով: Էթնոմշակութային-մարդաբանական մոտեցումներով ուսումնասիրվել է պատմվածքների խորհրդապատկերայնությունը, լեզվահոգեբանական օնոմաստիկ (անունագիտական) գործիքի միջոցով ներկայացվել, մեկնաբանվել են անտրոպոնիմները և դրանց շրջումը, «օտարի բարդույթ»-ի սոցիալ-հոգեբանական մոտեցման միջոցով ներկայացվել են հերոսների կարոտի ձևավորման հայեցակետերը: Հոդվածի արդիականությունը պայմանավորված է Դարյանի պատմվածքների՝ կարոտի և նահանջի պատկերավորման համակարգի նոր, միջգիտակարգային վերլուծությամբ:

* **Նաիրա Բալայան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտի սփյուռքահայ գրականության ուսումնասիրման բաժնի ավագ գիտաշխատող, «Հայբուսակ» համալսարանի հայագիտության ամբիոնի վարիչ, դասախոս
Наира Балаян – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела армянской литературы диаспоры Института литературы им. М. Абегяна НАН РА, доцент, преподаватель, заведующая кафедрой арменоведения Ереванского университета «Айбусак»
Naira Balayan – Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher at the Department of the Armenian Diaspora Literature at the NAS of the RA Institute of Literature after M. Abeghyan, Associate Professor, lecturer, Head of the Department of Armenian Studies of Yerevan "Haybusak" University
Էլ. փոստ՝ nabalayan@gmail.com, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3530-3434

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

Ստացվել է՝ 19.05.2026
Գրախոսվել է՝ 25.05.2026
Հաստատվել է՝ 09.06.2026
© The Author(s) 2026

Բանալի բառեր – *միահյուսված կառույց, օտարի բարդույթ, ինքնության կորուստ, խորհրդապատկեր, անտրոպոնիմ, տոպոնիմ*

Ներածություն

Եղեռնից հետո հայկական գաղթօջախներում ստեղծված գրականությունը հիմնականում բնորոշվում է համակարգային նմանությամբ, որի առանցքում կորուսյալ հայրենիքն է, կարոտը, նահանջը, ինքնության փնտրտուքը, ֆիզիկական ու հոգեբանական հարմարեցման խնդիրները: Այդուհանդերձ, կարոտի և նահանջի գեղարվեստական հայեցակետերը տարբեր կերպ են արտացոլվում ֆրանսիական, ամերիկյան, լիբանանյան և այլ գաղթօջախներում: Ի տարբերություն եվրոպական և ամերիկյան երկրների հայ գաղթօջախների գրականության, որոնցում հայրենիքի հանդեպ կարոտն անչափելի էր, իսկ նահանջը՝ ահագնանալի, լիբանանահայ իրականության մեջ նահանջի խնդիրը Եղեռնից հետո սուր չէր դրված, քանի որ «Մերձավոր և Միջին Արևելքի հայ գաղութները, շրջապատված այլադավան ընդունող հասարակությամբ, համեմատաբար ավելի զորեղ ինքնապաշտպանական մեխանիզմ ունեին ուծացման վտանգի առջև: Առավել ևս շեշտելի է մշակութային բախման բացակայությունը կամ գրեթե բացակայության պարագան» (Դալլաքյան, 2000: 5)։ Լիբանանահայ գաղութը մասնավորապես հիմնված էր Մուսա լեռան գյուղերից միասնաբար գաղթած բնակչության հավաքականության վրա, և կղզիացած այս մշակույթի «ազգային-էթնիկական, կրթական, մշակույթի հզոր կառույցում» (Դալլաքյան, 2000: 5) ընդգծելի է գրողների յուրահատուկ կապը պատմական հիշողությանը, ավանդույթներին ու ինքնության խորհրդանիշներին: ««Հայրենի կարօտանքը» մանավանդ արձակում» (Թեօլեօլեան, 1977: 48), ինչպես նաև նահանջի դրսևորումները կենտրոնաձիգ տեղ են գրավում լիբանանահայ գրողների, այդ թվում Արմեն Դարյանի (Ալֆոնս Ադդարյան, 1924-1989) գրականության մեջ: Նրա ստեղծագործություններում կարոտն ու նահանջը՝ որպես այդպիսիք, համընթաց են ընթանում. հայրերը կարոտի կրողն են, որդիները և թոռները՝ նահանջի, օտարացման, բայց այս ամենը սակավ երևան է գալիս Լիբանանում ապրող հերոսների, իսկ առավելապես՝ Բեյրութից ու Հալեպից Ամերիկա ու Անգլիա գաղթած հերոսների արարքներում և մտքերում: Դարյանը հետևողականորեն դիմել է խորհրդապատկերային և կառուցվածքային որոշակի համակարգերի մեջ կարոտն ու նահանջը գեղարվեստաբանելու սկզբունքին: Նրա պատումներում դրանք առարկայացել են համամարդկային և ազգային խորհրդանշանների՝ մայր, թթենի, ծառ, լեռ, և անունների միջոցով՝ Արամ, Նահապետ, Անդրանիկ, Նորայր՝ հանդես գալով ոչ միայն ավանդական նշանակություններով, այլև նոր՝ շրջված իմաստներ ձեռք բերելով: Դարյանի գեղարվեստական համակարգը չունի խոր, համակողմանի ուսումնասիրություն, և այդ առումով սույն հոդվածը գալիս է մասնակիորեն լրացնելու այդ բացը՝ որպես հետազոտության առարկա դիտարկելով կարոտի և նահանջի թեմատիկ ուղղվածություն ունեցող պատմվածքները: Հոդվածում փորձ է արվում հիմնավորելու կոմպոզիցիոն կառուցվածքների

դերանշանակությունը, համակարգելու և ներկայացնելու մոր, տան, ծառի, լեռան, ձիու խորհրդանշանների օգտագործման միտումները պատմվածքներում, ընդգծելու դրանց կապվածությունը նահանջի ու կարոտի հիմնահարցերին: Առաջին անգամ հայ գրականագիտության մեջ նահանջն և կարոտն արտացոլող անուն-պատկերները ուսումնասիրվում են օնոմաստիկ սկզբունքների տեսանկյունով: Վերոնշյալ մոտեցումները ապահովում են հոդվածի գիտական նորույթն ու արդիականությունը:

Ավանդույթների շարունակություն՝ կոմպոզիցիոն մասերի միահյուսվածքում

«Հայրենի կարօտանքի» և ուծացման թեմաներով ստեղծագործությունները հատկապես հայ գաղթօջախների գրականության մեջ ճանաչվեցին որպես կարոտի և նահանջի գրականություն: Եթե կարոտի գրականությունը «գեղեցիկի, վեհի, կատարյալի գրականություն էր»՝ կապված ազգային ավանդույթներին, մտածողությանն ու հողին (Դեմիրճյան, 1994: 89), ապա ««Նահանջի»՝ իբր եզրի գործածության առաջին իմաստը նշանակել է ազգայինից (բովանդակությունից և ձևից) հրաժարումը» (Դալլաքյան, 2000: 9): Առաջին անգամ «նահանջականություն» եզրը շրջանառության մեջ է դրել «Յառաջ» օրաթերթի աշխատակից Մկրտիչ Երիցանցը, որը, քննադատելով նոր գրողների՝ Շ. Նարդունու, Ն. Պեշիկթաշլյանի, Վ. Շուշանյանի գրելու թեմաները, դրանք համարում է «փախուստի ձգտում մը հայ ներաշխարհէն, նահանջականութիւն մը հայ նորագոյն անցեալին առջեւ» (Երիցանց, 1929: 2)[1]: Շ. Շահնուրից հետո հատկապես ֆրանսահայ գրականության մեջ, պայմանավորված հեղինակային առանձնահատկություններով, շեշտվում էր նահանջի խնդիրը: «Շահնուրն ընդգծում էր նահանջի իրողությունը, Որբունին ընդգծում էր ընտանիքի թշվառ կեցությունը օտար միջավայրում, Հ. Զարդարյանը կարևորում էր հայ մարդու՝ նոր աշխարհում դժվարությունների հաղթահարման գիտակցությունը, գոյատևելու, պայքարով ապրելու հայոց ջանքերը» (Շահինյան, 2013: 121): Չնայած և՛ ֆրանսահայ, և՛ ամերիկահայ գրականությունը սնվում էր ազգային ակունքից, այդուհանդերձ, նրանց վրա անհերքելի էր ժամանակակից Եվրոպայում տիրող գաղափարախոսությունը՝ կապված հետպատերազմյան տրավմայի, անհատի ազգային արժեքների նորովի մեկնաբանման, ինքնության որոնումների խնդիրներին: Այս սերնդի հոգեբանական նկարագիրը համաշխարհային հատույթում դիտարկելու դեպքում անմիջական աղերս է ստեղծվում կորուսյալ սերնդի հետ: Դրա նախնական փորձը արել է Կ. Դալլաքյանը, որը համարում է, որ ո՛չ Շահնուրի, ո՛չ էլ նույն ուղղության գրականությունը բնավ էլ «նահանջի գրականություն» չէ, այլ խիստ արդիական է թե՛ «ազգայինի» ընկալմամբ ու հարցադրմամբ, թե՛ բուն «նահանջի» մեխանիզմի ըմբռնմամբ ու լայնահուն մեկնաբանությամբ» (Դալլաքյան,

[1] Ուշագրավ է, որ հեղինակը չի տալիս Շահնուրի անունը, որը արդեն «Յառաջ»-ում որպես թերթոն տպագրում էր «Նահանջ առանց երգի» վեպը. նույն համարում էր վեպի մի մասը:

2000: 15): Ֆրանսահայ և ամերիկահայ գրականությունը այս տեսակետից «հետպատերազմյան կորուսյալ սերունդ հորջորջված մարդկանց խաթարված կյանքի պատմությունն էր՝ անթաքույց, գերիրապաշտական կոչվող գրականության նորովի ընկալումներով» (Դեմիրճյան, 1994: 87-88):

Լիբանանահայ գրող Արմեն Դարյանը (1924-1990) Եղեռնից հետո այլ երկրներում ապաստան գտած գրողների գրական ավանդույթների շարունակողը եղավ: Նրա գրականության մեջ պատկերվում էին հայ մարդու կարոտն ու նահանջը, բայց մի շարք պատմվածքներում շեշտադրված է գլխավորապես տարեց սերնդի հոգեբանական տրավման՝ առթված կորսված հայրենի եզերքի կարոտից ու օտար երկրում ազգային ինքնության պահպանման ջանքերից: Դարյանի պատումների մեջ տեսանվում է օտար ափերում պարտադրաբար հայտնված հայ մարդու ամենօրյա դրաման, որը սկսվել էր ոչ միայն օտար միջավայրում ծառացած խնդիրներից, այլև իր զավակների և թոռների՝ աստիճանաբար խորացող օտարացումից:

Գ. Սևանը համարում է Դարյանի գրականությունը նոր կարոտի գրականություն[2]. Եղեռնից հետո 2-րդ սերնդի գրողները պատմական հիշողությամբ իրենց ստեղծագործություններում նույնպես պատկերում էին կորսված, հետևաբար իդեալականացված հայրենիքի կարոտը: Հայրենիքի կարոտի ստեղծաբանումը իրապես համազգային երևույթ է. աշխարհաքաղաքական գործընթացներում գաղթական գրողների և նրանց հերոսների հայեցակարգում «ժամանակի ընթացքում տեղի է ունենում հայրենիքի և անցյալի կերպարի իդեալականացում. մի կողմից՝ արտագաղթողի կարոտը տխրություն է, հուզական խանգարում, հայրենիքի կարոտ, որոշակի ռեֆլեքսիա, մյուս կողմից՝ սրանք գործողություններ են, որոնք ուղղված են հայրենիքի հիշողությունը պահպանելուն և տուն վերադառնալուն» (Урядова, 2019: 15): Հայկական կարոտը չտեսած հայրենիքի, նրա ավանդույթների, լեզվի ու ավագներից պատմական հիշողությամբ փոխանցված ժառանգության կորստի ցավով մորմոքվող կարոտն է:

***

Արմեն Դարյանի պատմվածքների հերոսները տարեց ու երիտասարդ հայ գաղթականներն են. ավագները՝ ողբերգական պատմությամբ, անցյալի տրավմատիկ հիշողությամբ, օտար երկրում հայրենի հողի, ազգային ծեսերի ու ավանդույթների սրտմաշուկ կարոտով ու օտար մշակույթի դեմ հանդիման՝ շփոթ ու մոլորված, երիտասարդները՝ հակառակը՝ տրված օտարացմանը: Այսպիսի

[2] Գ. Սևանը, գրելով նոր կարոտի գրականության մասին, այդ ձևակերպումը մե՛կ դնում է չակերտների մեջ (Սևան, 1997: 109), մե՛կ գրում որպես եզրույթ և նշում նոր կարոտի գրողներին՝ Արմեն Դարյան, Սիմոն Սիմոնյան, Հակոբ Ասատուրյան, Վահե Հայկ և այլք: Կար արդեն նոր՝ Խորհրդային Հայաստան, հետևաբար այդ կարոտը բնորոշվում է որպես նոր հայրենիքի կարոտ. «Հայրենի տան կորստյան թախիծ», նրանով բնորոշվող հին կարոտ և «Մայր հայրենիքի պատկերը, որպես խարիսխ ու հենարան, որպես հավատի և տոկունության աղբյուր», այսինքն՝ «արդեն նրանով սկիզբ առնող նոր կարոտ» (Սևան, 1997: 63):

կերպարներ կերտելու ոճը առանձնահատուկ է, և իրականության վերարտադրումը համեմված է խորհրդապաշտական պատկերներով: *«Արմեն Դարյանին հաջողվել է հաճախ մի հատիկ բառով պատկերել մարդկային, ազգային կյանքի մի ամբողջ դրամա, հասնել ընդհանրացման <…> ՝ հասնելով վրձինի այնպիսի դիպուկ երանգահարվածների, որոնք ձեռք բերեն խորհրդանիշ-պատկերների ուժգնություն, հաճախ գրքի ամբողջ մի տպագիր էջը դարձնելով գիր-նկար»* (Գեղամ Սևան, 1997: 85): Հեղինակի՝ կառուցվածքային որոշակի առանձնահատկություններ կիրառելու ունակությունը ստեղծում է պատմվածքների յուրօրինակ պատկերայնություն: Դարյանի պատումներում կոմպոզիցիոն շրջանակները մի քանիսն են. ներկայի սյուժետային դեպքերը համընթաց են անդորրավետ ու երջանիկ անցյալի հետ՝ պատմվածքի մեջընդմեջ շարվածքում ներկայացնելով օտար միջավայրում հայտնված տարեց մարդկանց կերպարները: Եվ հաճախ «*գիր-նկար»-ը վերածվում է գիր-շարժանկարի, ընդսմին՝ այս պատկերները վերաբերում են ոչ միայն կերպարներին, այլև բնության նկարագրություններին («*Անձրևածեծ ու քնատ՝ լույսը կսրսփար հեռուն և չէր համարձակվեր մոտենալ պատուհանին» (Դարյան, 1988:100)), *որոնք երբեմն երբեմն լրացնում են* կերպարների հոգեբանական նկարագիրը*:*

«Թթենին», «Լեռը», «Տունը», «Ձին» պատմվածքները Դարյանը ստեղծել է կառուցվածքային նմանություններով. այս գործերում միահյուսված են երկու և ավելի պատումներ, հաճախադեպ են տեքստ տեքստում կառույցի կիրառումը, կրկնաբերությունների գործածությունը: Պատմվածքների սյուժեն հաճախ պարզվում է հերոսի մենախոսություններով՝ ուղղված ինքն իրեն կամ ուրիշին, իսկ երբեմն էլ պատումը, ինչպես գաղթական գրականության շատ գործեր, էսսեատիպ է, սյուժետային ոչ ամբողջական տարրերով: «Ձին» պատմվածքում հետաքրքիր խաղարկուն կոմպոզիացիա է կառուցում Դարյանը՝ պատումները մեջընդմեջ միահյուսելով իրար: Մենախոսություններով կառուցվում է Մարտիրոսի չպատմված կենսագրությունը՝ ամուսնությունից մինչև հայրենազրկում և ունեզրկում, մինչև ներկայի օղեմոլ վիճակը: Պատմվածքի կառույցը բացվում է հերոսի մանկության տեսարանով, երբ տղան չի հասկանում ձիու՝ ուտելուց հրաժարվելը, և փակվում նույն տեսարանի շարունակությամբ, որտեղ պարզվում է պատճառը. հայրն ընկել էր ընկուզենուց ու մահացել: Ու պատմվածքի այս կիսված պատումի արանքում ցեղասպանված ընտանիքից միակ ողջ մնացած հերոսի հետագա կյանքի պատմությունն է. այն իրացվում է կրկնաբերությամբ («Ձիու խրխիջը արթնցուց զինք» (Դարյան, 1988:169)), որով հրամցվում է հերոսի՝ անիմաստ անցած տարիների բացակա տեքստը: Կորսված հայրենիքի պատկերը արտացոլող ձին պատկերվում է որպես զոռնիմ. այն գտնելը դառնում է հերոսի սևեռուն միտքը, հարբած վիճակից դուրս գալու ցնորական երազանքը:

«Լեռը», «Թթենին» և «Տունը» պատմվածքներում ևս Դարյանը շատ վարպետորեն կիրառում է անցյալի ու ներկայի միահյուսման կառույցը: Ընդ որում՝ միահյուսումները ընթանում են ողջ տեքստում՝ լարված ընդմիջարկումներով

ցույց տալով հեղինակի նպատակայնությունը, այն է՝ ընդգծել անցյալի ողբերգությունը՝ Եղեռնը, հակադրել այն մինչեղեռնյան հովվերգական իրականությանը: «Լեռը» պատմվածքում Եղեռնի պատկերները երևան են գալիս տարեց հերոսի՝ տարագրության ժամանակ սպանված կամ կորած քրոջ՝ Աստղիկի հարսնության համար պահված կոշիկները փայփայելիս: Համբարձումի՝ քրոջ մասին հիշողությունը տեքստի կառույց է մտնում նոր պատումի ձևով՝ ընտանեկան դժբախտությունը միավորելով ազգի արհավիրքին: Իսկ «Թթենին» և «Տունը» պատմվածքներում կարոտալի և միաժամանակ տառապագին անցյալը կառուցվում է Եղեռնը վերապրած ծերունիների՝ Նահապետի ու Արամի՝ թոռների հետ զրույցներում ու պատասխան չակնկալող մենախոսություններում: Ըստ վերոնշյալի՝ Դարյանի գեղարվեստական համակարգում միահյուսման կառույցների ստեղծումը ինքնանպատակ չէ. սրանց արարման վարպետությունը մի կողմից ստեղծում է պատկերային համակարգի՝ շարժանկարին բնորոշ տեսողաընկալունակություն, մյուս կողմից՝ նպաստում է հերոսների ինքնության, բարոյահոգեբանական հարցերի բացահայտմանը կարոտի ու նահանջի համակարգում:

Կարոտի էթնոմշակութային, օնոմաստիկ (անվանաբանական) խորհրդապատկերայնությունը

Դարյանի՝ նահանջի և կարոտի թեմայով պատմվածքների վերնագրերը ևս՝ «Տունը», «Լեռը», «Թթենին», «Ձին», «Մայրը», ընտրված են հատուկ նպատակայնությամբ. նրանք խորհրդանշորեն արտահայտում են հողի և հայրենիքի, ազգային ինքնության պատկերները: Թերևս բացառություն է «Հայկական ողբերգություն» պատմվածքը, որի վերնագիրը ունի բովանդակային ուղերձ. մի ընտանիքի օրինակով հայ ժողովրդի պատմական ողբերգությունը կապվում է նահանջի կործանող ողբերգականությանը:

Վերոնշյալ պատմվածքների խորագրեր-նշանակները՝ տունը, լեռը, թթենին, ձին և մայրը, Դարյանի համար ծառայում են որպես ազգային խորհրդանիշներ: Էթնոմշակութային տեսանկյունից տունը մարդու ինքնակայացման տեղանքն է, լեռը՝ ամրության, անառիկության նշան, թթենին՝ ծառի՝ ինքնության արմատային պատկեր, ձին՝ երազանքի, մարդու և բնության սերտ կապի ցուցիչ, և մայրը՝ որպես կենսատու, արմատային համակարգ: Ազգային շեշտադրում ունենալով տարագիր, մասնավորապես հայ գաղթօջախների գրողների ստեղծագործություններում[3]՝ այս խորհրդանիշները Դարյանի գեղարվեստական համակարգում ծառայում են՝ ներկայացնելու կարոտի ու նահանջի սուր հակասականությունը: Կարոտի ձևավորման մեխանիզմների վրա անմիջական ազդեցություն ունի այն

[3] Լիբանանահայ գրող Պոյաճյանի պատմվածքներին անդրադառնալիս մեր հոդվածում շեշտել ենք տարագիր գրականության մեջ տան, ծառի և այլ առարկաների խորհրդանիշների կարևորությունը (**Բալայան**, 2024: 194-195):

հանգամանքը, թե մարդը ինչպես է լքում հայրենիքը՝ կամավո՞ր, թե՞ արտաքսվելով (Akhtar, 1999: 123–124): Դարյանի տարեց հերոսները պարտադրյալ կամ հոժարակամ են հեռացել Սիրիայից կամ Լիբանանից՝ իրենց զավակներին միանալու Եվրոպայում կամ Ամերիկայում: Նրանք, հանդիպելով որդիների նահանջի վանող տեսարաններին, զղջում են իրենց երկրորդ տունը դարձած Հալեպն ու Բեյրութը լքելու համար. նրանց համար «կյանքի դինամիկ կարծրատիպի վերափոխումը չափազանց ցավոտ է դառնում» (Хрусталева, 2019: 255) և անհնար: Հերոսների կարոտը պատմվածքներում վերածվում է կարոտախտային դրսևորումների, քանի որ, ըստ էթնոհոգեբանական հատկանիշի, հայերը՝ որպես բազմադարյա ազգ, «զգայուն են իրենց պատմության, արմատների, բնության նկատմամբ, գնահատում են ընտանեկան կապերը<…>» (Урядова, 2019:15):

Կարոտի հիմնահարցը Դարյանի գեղարվեստական համակարգում սերտորեն առնչվում է հատուկ անունների կիրառությանը: Դարյանի հերոսների «կայուն և կոդավորված անվանումները» բարդ համակարգ են, որի մեջ արտացոլվում են «որոշակի աշխարհայացքի բնորոշ մշակութային հասկացությունների տարբերություններ» (Рут, 2001: 62): Հերոսների անունները, որ ամփոփում են ազգի որոշակի հատկություններ, խորհրդանշական նշանակություն ունենալով հանդերձ, դիտարկվում են որպես լեզվական գիտակցության էթնոմշակութային նշիչներ (Привалова, 2005): Օնոմաստիկ նշանակության տեսանկյունից՝ Դարյանի կիրառած հայկական հատուկ անունները՝ որպես անտրոպոնիմներ[4] (խորհրդանշորեն գործածված, ազգային հատուկ անունների ամբողջությունը), հիմնային նշանակություն են ստանում, որոնք թույլ են տալիս հասկանալ հայ ազգի պատմությունը, կրոնական պատկերացումները, մշակույթն ու անգամ աշխարհաքաղաքական կապերը: Նահապետը (նախահոր, գերդաստանի մեծի՝ տոհմածառի բնի խորհրդանիշը), նրա որդի Անդրանիկը (վերապրողների առաջին, նահանջող սերունդը), և թոռը՝ Նորայրը (նոր մարդը՝ դեռ չուծացած նոր սերնդի, թաքուն հույսի խորհրդանիշը), «Տունը» պատմվածքի հերոսներն են, որոնք ապրում են տեղախախտված տարածքում՝ Ամերիկայում: Այս երեք սերնդի մարդիկ ապրում են անվանը հարիր գործելաոճով ու հոգեբանությամբ: Նահապետը փորձում է հարմարվել որդու ընտանիքին. Անդրանիկը ամուսնացած է ամերիկացի կնոջ հետ, խոսում է անգլերենով և ենթարկվում կնոջ ցանկություններին ու ցուցումներին: Օտար միջավայրում չխեղդվելու համար տարեց հերոսը փրկության փարոս է դարձնում թոռանը՝ պատմելով կորսված հայրենիքի մասին, սովորեցնելով նրան այբգիմը:

Դարյանի ստեղծագործական համակարգում հաճախադեպ է հատկապես Արամ անվան կիրառությունը: Արամ-ը հայ ժողովրդի լեզվահոգեբանական գի-

[4] Անտրոպոնիմի, ինչպես նաև հոդվածում օգտագործվող այլ եզրույթների՝ տոպոնիմի, դենդրոնիմի, զոոնիմի հայերեն փոխարժեքները այսօր դեռևս հայտնի չեն և մեկ բառով փոխարկելի չեն: Այդ պատճառով դրանք կկիրառվեն տեքստում նույն եզրույթային ձևերով:

տակցության մեջ հանդես է գալիս որպես սոցմշակութային անտրոպոնիմ՝ լինելով նաև էթնոնիմ ու միաժամանակ պատրոնիմ (Петросян 2019: 849-851): Լիբանանահայ գրողի Արամ-ների անվանումը միայն «մարդ» իմաստաբանական դաշտը արտացոլելու միջոցը չէ, այս անվանումը ապրում է հասարակության մեջ, և հենց դրա մեջ իմաստ ունի (Рут, 2001: 61): Արամ անունը Դարյանի արձակում երկու նշանակություն ունի. մի կողմից անվան իմաստային արժեքը անմիջականորեն կապված է սոցիոմշակութային համատեքստին, հետևաբար՝ այն օնոմաստիկ ստերոտիպ է՝ անտրոպոնիմ (Кирпичева, 2016:127), մյուս կողմից՝ Դարյանը շրջել է այս անտրոպոնիմի իմաստը:

Արամը հայ ազգի ինքնության հիմնական կրողն է «Թթենին» պատմվածքում: Նա Եղեռնից հետո գաղթել է Հալեպ, որտեղ էլ նրան հեռավոր Ամերիկայից տասնյակ տարիներ հետո գտնում է 5 եղբայրներից և 3 քույրերից ողջ մնացած միակ քույրը՝ Անին: Նրա, իր մյուս եղբայրների և քույրերի մասին պատմող պապ Արամը փորձում է Միեր թոռան գիտակցության մեջ պատկերել իրենց տոհմածառը: Մինչեղեռնյան հիշողության մեջ Արամի բազմանդամ ընտանիքի տոհմածառը աղերսվում է բակի հարյուրամյա թթենուն, որը այս համատեքստում հանդես է գալիս որպես տիպիկ դենդրոնիմ՝ հաստ բնով ու սաղարթաշատ ճյուղերով աղերսվելով գերդաստանի տոհմածառին, բնորոշվելով «համապատասխան իրականության նմանատիպ հղումային-նշանակային առանձնահատկություններով» (Соколова. 2023: 113): «Ծառ…<…> մեր բակի թթենիէն ալ մե՛ծ…լա՛յն, բայց ի՞նչ օգուտ, զարկին անօրէնները, ջարդուփշուր ըրին…միայն մեր տոհմէն հարիւր տասը հոգի սպաննեցին…» (Դարյան, 1964: 131): Արամի հոր անունը ևս Արամ էր. նա սպանվել էր Եղեռնից՝ Արամի ծնվելուց առաջ: Եղեռնից փրկված Արամի Հայկ եղբայրը ևս որդուն Արամ է անվանակոչում:

«Հայկական ողբերգություն» պիեսատիպ պատմվածքում տեսանելի է Արամ անտրոպոնիմի շրջումը: Պատումը կառուցված է Արամ պապի երկխոսությամբ թոռան՝ Արամի հետ, որն իր ծնողների հետ պիտի հեռանա Ամերիկա: Հեղինակը յուրօրինակ բախում է ստեղծում նահանջի և ազգային գիտակցության միջև: Թոռը ամաչում է համադասարանցիներից իր անվան համար և այն վերափոխելու ցանկությունը հայտնում պապին, բայց և զրույցի վերջում արտասանում է՝ «Հա՛յ եմ ես, հա՛յ եմ ես //Քաջ Վարդանին թո՛ռն եմ ես…» (Դարյան, 1964: 131): Տարեց Արամը փլվում է՝ գիտակցելով, որ մտքերը, որոնցով սնել է փոքր Արամին, դատարկ բառեր են դարձել, հետևաբար՝ թոռնիկի Արամ էթնոնիմի ազգային գաղափարը շուտով չքվելու էր անվան փոփոխությամբ:

Արամ անտրոպոնիմի կազմաքանդումը առավել քան տեսանելի է գեղարվեստական ուրույն կառուցվածքով առանձնացող «Մայրը» պատմվածքում: Ցեղասպանությունով անցած մայրը միակ որդու՝ Արամի կյանքը ապահովագրելու և նրան Ամերիկա ուղարկելու համար խնդրում է բարեկամին իրագործել իր այդ երազանքը: 27 տարի անց միայն հանդիպելով ու ապրելով տղայի ու նրա ընտանիքի հետ՝ մայրը չի հասկանում՝ ինչպես է օտարացած տղայի, նրա օտար կնոջ ու երեխաների պատճառով միանգամից փշրվում: «Արամէն զատ ի՞նչ ունի

այս աշխարհին վրայ, որո՞ւն համար այսքան զրկանքի տոկաց, այսքա՛ն տառապեցաւ» (Դարյան, 1964: 97): Կորսվում է նահանջող Արամի հայկական ինքնությունը, հետևաբար կտրվում է մոր հետ կապը, հող և հայրենիք խորհրդանշող մայր երակը:

«Ձին» պատմվածքում զոռնիմ կերպարի և հերոսի հոգևոր կապի մեկնությամբ Դարյանը վերհանում է ազգային առանձնահատկությունների մշակութաբանական ինքնատիպությունը՝ պատկերելով նախաեղեռնյան անդորրավետ անցյալի ու հետեղեռնյան, օղու մեջ խեղդված ներկայի պատումների հյուսքի մեջ տարուբերվող անտրոպոնիմ հերոսին՝ Մարտիրոսին: Նրա անցյալը մարմնավորվում է ընտանիքի ձիով՝ Սպիտրկով, որի հետ հերոսը վերիրական միասնության մեջ է մանկության տարիներին: «<…>Անոր աչքերուն խոնավ ցոլքը սրածայր ասեղի նման մխվեցավ իր սիրտին մեջ» (Դարյան, 1988: 155): Մարտիրոսը հոգեմտավոր առումով դարձել է յուրատեսակ նահատակ, քանի որ կորցրել է իր տան, արտի ու այգու հետ սերտ առնչվող, իր ընտանիքի ինքնության հետ հարաբերվող ձիուն ու դարձել հարբեցող: Գաղթականի ներկայի անորոշ կյանքում նա, ինչպես Դարյանի մյուս տարեց հերոսները, ապրում է հոգեբանական պաշտպանական մեխանիզմի շնորհիվ, որը «հայտնի է որպես հետընթաց՝ մտավոր վերադարձ անցյալի հարմարավետ գոտիներ, հուզական վերադարձ դեպի մանկություն» (Хрусталева, 2019: 254): Դա Մարտիրոսին հեռացնում է իրականությունից դեպի ինքնազրույց, դեպի ձիերի աշխարհ: «Տարիներե, տարիներե ի վեր, ամեն առավոտ, այսպես պիտի գար այստեղ, ժամերով պիտի նստեր գուղձի մը վրա անհուն գորովանքով դիտելու համար հոն արածող ծեր ձիերը, ինքնիրեն զրուցելով անոնց հետ, իր վաղեմի սրտհատորի մասին անոնցմե լուր մը կորզելու ակնկալությամբ» (Դարյան, 1988: 172): Զոռնիմի անհետացումը հերոսի հայրենի հողում տունը վերագտնելու երազանքի փլուզումն է:

«Լեռը» պատմվածքի Համբարձումը՝ ավանդապաշտ մեծահասակ մարդը, հայրենիքից գաղթել է ընտանիքով ու բնակվել սահմանային Ամուտայում՝ վերադառնալու հույսը փայփայելով, իր աչքի առաջ ամեն առավոտ որպես վերադարձի հույս ունենալով Արարատ լեռը: Հերոսի կարոտը խորհրդանշորեն պարագծում է Արարատի տոպոնիմը, որը ժամանակի ընթացքում, ինչպես հայրենիքի աստիճանաբար աղոտացող պատկերը, մթագնում է հայրենիք վերադառնալու հեռացող հույսի հետ: «Կարոտիս ծուխեն է եղեր. . . Եկու՛ր ասոր հասկցուր, որ հոս եկած տարինիս, ամեն պայծառ արշալույսի կերևեր. այնպե՛ս մոտիկ, այնպե՛ս հստակ կերևեր, որ քիչ մնար ձեռքդ երկարես և դիպչիս. . . » (Դարյան, 1988: 151):

Ինքնության և մասամբ՝ կոլեկտիվ հիշողության պահպանման հետ կապված կարոտը (Урядова, 2019: 16) Եղեռնով անցած ու հայրենիք կորցրած տարեց սերունդը ձգտում է փոխանցել հաջորդ սերնդին, առանձնապես թոռներին, քանի որ գիտակցում է, որ նրանց հայրերը անդառնալիորեն բռնել էին նահանջի ճանապարհը: Այս միտումով են պապերը՝ Նահապետը և Համբարձումը, զրուցում ու ամեն գնով ջերմություն պահպանում անգամ այլախոս թոռների հետ, որպես

հեքիաթ պատմում իդեալականացված հայրենիքի, իրենց գյուղերի դրախտային բնության, իրենց տան ու հողի մասին:

Համբարձումի նահատակ քրոջ՝ Աստղիկի անունը կրող թոռնուհու չպղտորված ու հրաշքի հավատացող աչքերն առանց հեռադիտակի ի վերջո «տեսնում են» Արարատ լեռը: Այսինքն՝ նոր Աստղիկը դառնում է Համբարձումի՝ հայրենիքում՝ Արարատ լեռան ներքո վերապրելու հույսի կրողը: Սակայն Դարյանն ակնարկում է, որ այս հերոսի հույսն ի չիք է դառնալու թոռնուհու՝ Ամերիկա տեղափոխվելուց հետո:

Նոր սերնդի նահանջը ծնողների և զավակների օտարացած հարաբերությունների համապատկերում

«Տունը» և «Մայրը» խորհրդանշական անվանումներով յուրատիպ պատմվածքներում պատկերվում է որդիների նահանջը ծնողների՝ մերժված լինելու և օտարի բարդույթի միջոցով: Հանուն զավակի օտար երկրում հայտնված տարեց մարդու մշակութային ցնցումը խարխլում է նրա՝ որպես հին սերնդի ավանդական աշխարհընկալումը: Նահապետի («Տունը») և Մարիամի («Մայրը») որդիները այլ մշակութային գոտում են՝ արդեն համակերպված օտար միջավայրին և նրա բարքերին, ինչն էլ դառնում է ծնողների և զավակների միջև «հակամարտությունների սկիզբ և հոգեբանական անհամաձայնության պատճառ» (Хрусталева, 2019: 258):

Դարյանը, շարունակելով Շահնուրի ավանդույթը նահանջի համատեքստում, զարգացնում է այն՝ պատկերելով լիովին օտարացած սերնդի ապագան: Եթե Շահնուրի հերոսները օտար կանանց հետ կրքի ու սեռի որոգայթներում են, ապա Դարյանի՝ նոր սերնդի հերոսները արդեն ընտանիք են կազմել օտարազգի կանանց հետ, երեխաներ ունեցել: Առաջին հայացքից օրինական ընտանիքի ներկայացումը հեղինակի կողմից միտված է էլ ավելի սաստկացնելու նահանջի պատկերումը: Հասարակության կողմից ընդունված ընտանեկան մոդելը ճաքճքում է տարեց ծնողների հետ վերսկսվող հարաբերություններից: Դարյանը ցուցադրում է նահանջող որդիների ընտանիքների կեղծ բարոյականությունը. ծնողների հանդեպ որդիական պատասխանատվության հետքայլերը հստակ ցույց են տալիս, թե զավակները ինչքան թուլակամ են ձուլման մարտահրավերների դիմաց: Ի տարբերություն Շահնուրի հերոսների՝ Դարյանի նահանջող հերոսները ինքնակեղեքում և ծնողների, հետևաբար՝ ազգային ինքնության առջև պատասխանատվություն չունեն:

«Տունը» և «Մայրը» պատմվածքների տարեց հերոսների որդիների օտար կանայք չեն ողջունում իրենց ամուսինների՝ ծնողի հետ համատեղ ապրելը: Նահապետի և Մարիամի վախը, թերարժեքության ու խարանադրոշման զգացումները ծնվում են օտարերկրացու բարդույթից, որը չի հաղթահարվում լեզվի չիմացության պատճառով. այն առիթ է դառնում գաղթականների հանդեպ հաճախ դրսևորվող անհարգալից վերաբերմունքի, արհամարհանքի և երբեմն

նույնիսկ խտրականության (Хрусталева, 2019: 256): Նահապետը որդու ստիպմամբ թողել է իր երկրորդ տունը Բեյրութում ու եկել Լոնդոն՝ նրա հետ ապրելու: Պատմվածքի կոմպոզիցիոն տարբեր մասերում՝ մենախոսություն, հիշողություն, գործողությունների ընթացք, երևան է գալիս նահանջի դեմ պայքարող, տառապող ու օտար միջավայրին չհաշտվող տարեց մարդու կերպարը: Անգլիացի հարսի հետ լեզու գտնելու նրա ջանքերը աստիճանաբար ավելի ապարդյուն են դառնում: «Հարսը օրըստօրե ավելի կղպեց բերանը և ժպիտին վերջին հետքն անգամ վանեց շրթներուն վրայեն» (Դարյան, 1988: 112): Հարմարվելու, անգլերեն սովորելու ճիգերը երևան են գալիս կարոտի հետ միահյուսումով. յուրաքանչյուր նոր օտար բառ նրան հիշեցնում է իր կորսված հայրենիքը, ու կարոտը՝ միախառնված ոգու ցավին, նա նոր ուժով է դիմադարձ կանգնում նահանջին. «Օտարը պուլպյուլի նման հայերեն խոսելու ալ ըլլա. չի՛ կրնար հասկնալ, թե քու կուրծքիդ մեջ ի՛նչ կրակ կա անթեղված, հայու սիրտ ըսածդ ինչո՛ւ ատանկ կմխա անընդհատ…» (Դարյան, 1988: 112): Նոր լեզու սովորելու ունակության ներքին արգելափակումն առաջ է գալիս նոր հասարակության մեջ դժվար և բարդ կյանքի հուզական մերժման պատճառով (Хрусталева, 2019: 255): Պատմվածքի հիմքում մի միջադեպ է, որը տեղի է ունենում Նահապետի՝ անգլերեն չհասկանալու հետևանքով: Թոռանը դպրոց ուղեկցելու ժամանակ չոք (կավիճ) բառը նա շփոթում է շոկոլադի հետ, գնում և հյուրասիրում է արգելված քաղցրը երեխային: Ծնողների վիճաբանությունից, երեխային պատժելուց և նրա լացից հետո միայն շփոթահար ու կարկամած ծերունին հասկանում է ամեն ինչ: Հուսահատությամբ պայքար մղելով օտար բարքերի դեմ՝ համառ ու սևեռուն վարքագծով այս մարդը հայտնվում է ողբերգազավեշտական իրավիճակում (Մարության, 2019: 326): Եթե «Լեռը» պատմվածքում Արարատ լեռն է որպես վերադարձի խորհրդապատկեր ավանդվում թոռանը, ապա այս պատմվածքում Նահապետը իր մեծ տան մաշված լուսանկարը փոխանցում է Նորայր թոռանը՝ տունը ներկայացնելով որպես հայրենիքի ու ինքնության խորհրդանիշ, որպես վերադարձի փայփայված հույս:

«Մայրը» պատմվածքում է՛լ ավելի ողբերգական շեշտերով է ներկայացվում նահանջի թեման. այստեղ արդեն ազգային ինքնության հետդարձի որևէ հույս չկա: 27 տարի անց վերջապես Մարիամը կարողանում է միանալ Ամերիկայում ապրող որդուն: Եթե մինչ գնալը մայրը ջերմությամբ է մտածում որդու ամերիկացի կնոջ մասին, ապա արդեն Ամերիկայում նույն տանը բնակվելիս զարմանքով ու տառապանքով բացահայտում է հարսի օտարությունը: «Ուզեց խօսիլ իր կարօտի մասին, բայց յուսահատեցաւ, երբ իր հայերէն բառերը անհաղորդ մնացին ամերիկուհիին համար» (Դարյան, 1964: 95): Դարյանը ուրվագծում է նահանջի շարունակական քայլերը մինչև վերջնակետ. օտար երկիր գնալուն և օտար կնոջ հետ ընտանիք կազմելուն հաջորդում է ազգային անվան փոփոխությունը. թոռան անվան Կարապետ պատրոնիմը փոխվում է օտար Չառլիի: Դարյանի երիտասարդ հերոսները, ավելի քիչ հիշելով ու կարոտելով անցյալը (դրա

ծավալը փոքր է, և այն ավելի արագ է մոռացվում), ավելի հեշտությամբ են հարմարվել նոր կյանքին (Урядова, 2019: 14), և նրանց հոգեբանական հարմարեցումը չի բերել ինքնության ճգնաժամի, կորստի զգացման: Դա է պատճառը, որ Մարիամի Արամ որդին արդեն հարգանք չունի մոր ողբերգական կյանքի խորհրդանիշ սև գլխաշորի հանդեպ. սոցիալ-մշակութային այլալեզու միջավայրում հայտնված տարեց մայրը ամոթահար լինելով համաձայնում է բացելու ճերմակած մազերը՝ սիրելի որդուն կնոջ հետ վեճից զերծ պահելու համար:

Ծնող-զավակ օտարված հարաբերության՝ օրեցօր խեղաթյուրվող պատկերը Դարյանը դիտարկում է մոր՝ ցեղասպանությունից փրկած միակ որդու հանդեպ ունեցած անպարագիծ սիրո ու խանդաղատանքի, նրան ստորացուցիչ կենցաղային խնդիրներից անխոով պահելու ցանկության ծիրում: «Ինչպե՞ս պատմէ թէ Արամին բացակայութեան, երբ հիւր կու գա, հարսը սենեակին դուռը կը կողպէ իր վրայ: Երբ թոռնիկը դպրոցէն կը վերադառնայ, զինք կը զըրկէ անոր տեսքէն» (Դարյան, 1964: 97):

Հընթացս որդիական երախտագիտության վերացման՝ ցուցադրվում է որդու բարոյական անկման սոսկալիությունը. Արամը մորը տանից հանում է՝ այդուհետև իր խանութի մի անկյունում գիշերելու համար: Որդիների նահանջի գիտակցումը ավագ սերնդի համար Դարյանը նմանեցրել է մահվանը հավասարազոր զգացման. «Խանութին փեղկերը գերեզմանաքարին մը պէս աղմուկով փակուեցան իր վրայ» (Դարյան, 1964: 100):

Նման համեմատություն ենք տեսնում նաև «Լեռը» պատմվածքում: Համբարձումի տղան հեռանում է Ամերիկա՝ տանելով իր ընտանիքը և հոր նահատակ քրոջ անունը կրող դստերը: Համբարձումի՝ գաղթելուն պատրաստվող որդու՝ արկղները փակելու մուրճի ձայնը հոգեբանական խոր պատկեր է արտացոլում. «Ու թվեցավ անոր, թե տղան, այսպես, իր դագաղի կափարիչն է, որ կփակե. . . Եվ ուսերը կորացան ու մեջքը կքեցավ ավելի» (Դարյան, 1988: 151):

Դարյանի աշխարհայացքում նահանջը պատկերվում է միշտ նույնը՝ անկախ երկրից: Ֆրանսիա գաղթած Լևոնը՝ Արամի եղբայրը («Թթենին»), միշտ մնում է այնտեղ որպես օտարական, այնինչ «երբ ամուսնացաւ եւ ունեցաւ մանչ մը եւ աղջիկ մը, անոնք առաջին մեկ օրէն դարձան ֆրանսահպատակ» (Դարյան, 1964: 132-133): Նահանջի ողբերգականությունը Դարյանը պատկերում է սարկազմիկ արտահայտություններով: Լևոնի որդին զոհվում է համաշխարհային պատերազմում, ու Դարյանը կարճ հետգրություն է ավելացնում՝ Ֆրանսիայի համար (Դարյան, 1964: 133): Ըստ էության, բացի Լիբանանում ապրողներից, նահանջը ավելի է ընդգծվում այլ երկրներ գաղթած երիտասարդ հերոսների դեպքում: Այնինչ ազգային արմատներին կառչած տարեց հերոսները, հիշողությամբ ապրելով իրենց կորցրած հայրենիքում, մնում են օտարական՝ որոնելով կորսված հայրենիքի հետ կապված ինքնությունը, մոռանալով ապրելու փոքրիկ ուրախությունները: «Բագրատին առողջ խնդուքը մնացեր էր իրենց հեռաւոր թթենիին տակ, և Բագրատը այլեւս երբեք չկրցաւ ժպտիլ ամբողջ կյանքին ընթացքին» («Թթենին», Դարյան, 1964: 133):

Եզրակացություն

Լիբանանահայ գրող Արմեն Դարյանը շարունակել է գրական ավանդույթները այն գրողների, որոնց գրականությունը ուղղված է հայրենի եզերքի կարոտի ու օտար հողում ինքնությունը պահպանելու ջանքերին: Դարյանի պատմվածքներում կարոտի և նահանջի պատկերումը իրացվում է միահյուսված կառույցների միջոցով, որոնց արարման վարպետությունը նպաստում է հերոսների ինքնության, բարոյահոգեբանական նկարագրի բացահայտմանը:

Դարյանի գեղարվեստական համակարգում կարոտի ու նահանջի հակասականությունը պատկերվում է խորհրդանշաններով՝ մայր, թթենի, լեռ, ձի, որոնք նաև պատմվածքների վերնագրեր են: Հանդես գալով որպես տոպոնիմ, զոոնիմ, դենդրոնիմ՝ նրանք դառնում են ազգային ինքնության էթնոմշակութային ցուցիչներ: Դարյանի պատմվածքներում հստակ ընտրված են նաև հատուկ անունները՝ Արամ, Նահապետ, Նորայր և այլն: Դարյանը ուրույն պատկերավորություն է տվել Արամ անունին. այն, ավանդական էթնոնիմ լինելով, պատմվածքներում շրջել է իմաստը՝ դառնալով նահանջի և ուծացման բացասական անտրոպոնիմ:

«Տունը» և «Մայրը» պատմվածքներում զավակների և թոռների հետ աստիճանաբար խորացող օտարացման համապատկերում նահանջի պատկերներ են ստեղծվում օտար երկիր՝ զավակի մոտ գնացած տարեց ծնողի մշակութային ցնցման միջոցով: Դրան հակառակ՝ նահանջող հերոսների հոգեբանական հարմարեցումը օտար երկրի միջավայրին չի հանգեցրել նրանց ինքնության ճգնաժամին, կորստի զգացմանը: Նահանջող զավակի արարքների բարոյական սոսկալիության պատկերմամբ Դարյանը, դարձի որևէ հնարավորություն չթողնելով, ընդգծում է նահանջող սերնդի ամբողջական ուծացումը:

НАИРА БАЛАЯН – *Образность тоски и отступления в рассказах Армена Даряна*.– Рассказам ливано-армянского писателя и переводчика Армена Дарьяна, тематически связанным с феноменами тоски и отчуждения, принадлежит особое место в его художественном наследии. Анализируя тематические и структурные особенности рассказов, в статье отмечается, что композиционные части и их взаимосвязи в художественной системе Дарьяна созданы с особым намерением для формирования образов персонажей. Цель исследования — выявить способы использования образов тоски и символики, а также механизмы отступления. В работе решаются следующие задачи: а) анализ этнокультурной символики тоски; б) интерпретация антропонимов и особенностей их использования; в) рассмотрение проблемы отступления в контексте отношений пожилых персонажей с их взрослыми детьми. Методологическую основу исследования составляют аналитический и сравнительный методы. Символика рассказов изучается с опорой на этнокультурно-антропологические подходы; антропонимический материал интерпретируется средствами лингвопсихологического ономастического анализа; аспекты состояний тоски рассматриваются через социально-психологическую модель «комплекса чужака». Научная новизна работы определяется междисциплинарным подходом к анализу концептов тоски и отступления в прозе А. Дарьяна, а также уточнением их роли в формировании авторской художественной системы.

Ключевие слова: *структура переплетения*, *интертекстуально-переплетённая структура, комплекс чужака, утрата идентичности, символический образ, антропоним, топоним*

NAIRA BALAYAN – *The Imagery of Longing and Withdrawal in Short Stories of Armen Daryan*.– The short stories of the Lebanese-Armenian writer and translator Armen Daryan that explore the phenomena of longing and estrangement occupy a distinctive place in his literary legacy. Examining the thematic and structural features of the stories, the article notes that the compositional parts and their interconnections in Daryan's artistic system are created with a specific intention for character formation. The aim of the study is to identify the methods of depicting images of longing and symbols, as well as the mechanisms of withdrawal. The research addresses the following tasks: (a) to analyze the ethnocultural symbolism of longing; (b) to interpret the anthroponyms and the particularities of their use; (c) to examine the issue of withdrawal in the context of the relationships between elderly characters and their adult children. The methodological basis of the study includes analytical and comparative approaches. The symbolic layer of the stories is examined through ethnocultural and anthropological perspectives; the anthroponymic material is interpreted by means of linguopsychological onomastic analysis; and the formation of the characters' longing is approached through the socio-psychological model of the "stranger complex." The scientific novelty of the research lies in its interdisciplinary approach to the concepts of longing and withdrawal in Daryan's prose, as well as in clarifying their role in shaping the author's artistic system.

Key words: *interwoven structure, stranger complex, loss of identity, symbolic image, anthroponym, toponym*

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

Բալայան, Ն. (2024): Հիշողություն, տուն, հավատ. Էդուարդ Պոյաճյանի «Հողը» ժողովածուն // *Գրականագիտական հանդես*, 2 (29), էջ 179-200: DOI: 10.54503/1829-0116-2024.2-179 [Balayan, N. (2024). Hishoghut'yun, town, havat. E'duard Poyatchyani "Hoghy"' jhoghovac'un // *Grakanagitakan handes*, 2 (29), e'j 179-200].

Դարյան, Ա. (1964): *Խարիսխեն հեռու*. Բեյրութ: Ատլաս. [Daryan, A. (1964). Xarisxen her'u. Beyrut': Atlas].

Դարյան, Ա. (1988): *Մեր հացը*. Երևան: Սովետական գրող: [Daryan, A. (1988). Mer hacy'. Yerevan: Sovetakan grogh].

Երիցանց, Մ. (1929): Նշմարներ եւ տպաւորութիւններ. *Յառաջ*, 1996 (Ե տարի), էջ 2: [Yericanc, M. (1929). Nshmarner ev tpavorut'yunner. *Yar'aj*, 996 (E tari), e'j 2].

Թէօլէօլեան, Մ. (1977): *Դար մը գրականութիւն*, հտ. Բ. Բոստոն: Հ.Բ.Ը. Միութեան Ալեք Մանուկեան մշակութ. Հիմնադրամ: [T'e'ole'olean, M. (1977). Dar my' grakanut'yun, ht. B. Boston: H.B.Y'. Miut'ean Aleq Manukean mshakut'. himnadram].

Շահինյան, S. (2013): Հրաչ Զարդարյան // *Էջմիածին*: ԿԹ(Զ), էջ 113-123: [Shahinyan, T. (2013). Hrach Zardaryan // *E'jmiac'in*: KT'(Z), e'j 113-123].

Դալլաքյան, Կ. (2000): *«Նահանջի գրականություն» հասկացության հարցի շուրջ // Լրաբեր հասարակական գիտությունների*, 2(2), էջ 3-15: [Dallaqyan, K. (2000). «Nahanji grakanut'yun» haskacut'yan harci shurj // *Lraber hasararakan gitut'yunneri*, 2(2), e'j 3-15].

Դեմիրճյան, Ռ. (1994): Կարոտի և նահանջի թեման սփյուռքահայ գրականության մեջ // *Լրաբեր հասարակական գիտությունների*, 1(1), էջ 85-90: [Demirtchyan, R'. (1994). Karoti ev nahanji t'eman sp'yur'qahay grakanut'yan mej // *Lraber hasararakan gitout'yunneri*, 1(1), e'j 85-90].

Սևան, Գ. (1997): *Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր (1946-1985)*. Երևան: ԳԱԱ. «Գիտություն»: [Sevan, G. (1997). Sp'yur'qahay grakanut'yan patmut'yan urvagc'er (1946-1985). Yerevan: GAA ''Gitut'yun''].

Մարության, Թ. (2019): Ցեղասպանության արտացոլումը Սիմոն Սիմոնյանի ստեղծագործություններում // *Գիտական Արցախ*, 1(2), 322-334: [Marut'yan, T'. (2019). Ceghaspanut'yan artacolumy' Simon Simonyani steghc'agorc'ut'yunnerum // *Gitakan Arcax*, 1(2), e'j 322-334].

Кирпичева, О. (2016) Социокультурные антропонимические стереотипы. *Известия Волгоградского государственного социально-педагогического университета. Филологические науки, 3, сс.127-130.* [Kirpicheva, O. (2016) Sociokul'turnye antroponimicheskie stereotipy. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo social'no-pedagogicheskogo universiteta. Filologicheskie nauki*, 3, ss.127-130].

Петросян, А. (2019), Армянские этнонимы в свете данных этногонического предания. *Индоевропейское языкознание и классическая филология*, XXIII, сс. 843-855. DOI:10.30842/ielcp230690152362 [Petrosyan, A. (2019), Armyanskie etnonimy v svete dannyh etnogonicheskogo predaniya. *Indoevropeyskoe yazikoznanie i klassicheskaya filologiya*, XXIII, ss. 843-855].

Привалова, И. (2005). *Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации).* Moskva: Gnozis. [Rut, M. (2001). Antroponimy: razmyshleniya o semantike. Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta, 20, ss. 59-64].

Рут, М. (2001). Антропонимы: размышления о семантике. *Известия Уральского государственного университета*, 20, сс. 59-64. [Rut, M. (2001). Antroponimy: razmyshleniya o semantike. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*, 20, ss. 59-64].

Соколова, М. Г.(2023) Реализация традиционных образов сравнения компаративных тропов с диминутивными дендронимами в русской поэзии XIX–XXI веков. *Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика,* 23(2). Сс. 108–114. DOI: 10.18500/1817-7115-2023-23-2-108-114 [Sokolova, M. G. (2023) Realizaciya tradicionnyh obrazov sravneniya komparativnyh tropov s diminutivnymi dendronimami v russkoj poyezii XIX–XXI vekov. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya: Filologija. Zhurnalistika,* 23(2), ss. 108–114].

Урядова, А. (2019). Ностальгия эмиграции: эмоции, память, история. *Вестник Ярославского государственного университета: Серия Гуманитарные науки*, 2 (48), сс. 13-17. [Uryadova, A. (2019). Nostal'giya emigracii: emocii, pamyat', istoriya. *Vestnik Yaroslavskogo gosudarstvennogo universiteta: Seriya Gumanitarnye nauki*, 2 (48), ss. 13-17].

Хрусталева, Н. (2019). Переживание психической травмы и печали в условиях эмиграции. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. 12(1), сс. 253–260. [Hrustaleva, N. (2019). Perezhivanie psihicheskoj travmy i pechali v usloviyah emigracii. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. 12(1), ss. 253–260].

Akhtar, S. (1999). The Immigrant, the Exile, and the Experience of Nostalgia. *Journal of Applied Psychoanalytic Studies,* 1(2), pp. 123–130.