

ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆ ԲՆՈՐԴԸ ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԱՇՈՏ ԳԱԼՍՅԱՆ 

Հայկական պետական մանկավարժական համալսարան

Հայտնի է, որ հուշագրությունը (ֆրանս. memoires), ըստ հեղինակի հայեցողության, անցյալի՝ հետաքրքրություն ներկայացնող դեպքերի ու դեմքերի մասին հիշողությունն է, որ ունի ժանրային առանձնահատկություն առաջին հերթին գրավոր խոսքի դրսևորման առումով: Այդ ժանրը հանդես է բերում տեսակային բազմազանություն՝ ժամանակակիցների հուշային դիմանկարներ, հեղինակի ինքնակենսագրություն, մեծ մարդկանց զավակների, հարազատների պատմածներ, նամակներ և այլն: Սույն աշխատանքի նպատակն է ներկայացնել Մանուկ Աբեղյանին նվիրված հուշագրության լեզվական համապատկերը, բնորդի դիմանկարի կերտման սկզբունքները:

Ուսումնասիրել ենք այդ ստեղծագործություններն իրենց լեզվական բնութագրիչներով, վեր հանել բնագրերի կառուցման հիմնական սկզբունքները՝ բացահայտելով հեղինակների լեզվաոճական անհատական հատկանիշները:

Բանալի բառեր – *Մանուկ Աբեղյան, հուշագրություն, ժանր, դիմանկար, բնավորության գիծ, սուբյեկտիվ դիրքորոշում, լեզվաոճական հիմք, հիշողության շարադրանք*

Ներածություն

Լեզվաբանական գրականության մեջ հուշագրական արձակի որոշ տեսակների երբեմն անվանում են լեզվաբանական անձնաբանություն: Այստեղ հեղինակ-անհատը դիտվում է սոցիալական և անհատական գծերի համադրությամբ մի անհատականություն, որը լիովին կարող է երևալ սեփական նախաձեռնությամբ ստեղծված երկում, իսկ երկը պետք է ունենա անցյալի հիշողության հստակ ու ճշգրիտ հիմքեր: Դժվար չէ նկատել, որ գեղարվեստական վա-

Մշտտ Գալստյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, Խ. Աբովյանի անվ. ՀՊՄՀ բանասիրական ֆակուլտետի դեկան

Ашот Галстян – доктор филологических наук, профессор, декан филологического факультета АГПУ им. Х. Абовяна

Ashot Galstyan – Doctor of Philological Sciences, Professor, Dean of the Faculty of Philology of the Armenian State Pedagogical University named after Kh. Abovyan

Էլ. փոստ՝ galstyanashot42@aspu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9506-8611>



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

Մտացվել է՝ 03.02.2026

Գրախոսվել է՝ 11.02.2026

Հաստատվել է՝ 16.02.2026

© The Author(s) 2026

վերագրության կառուցվածքային տիրույթում մենք գործ ունենք լեզվակիր անհատի հետ, որը գոյություն ունի լեզվական տարածություններում: Ըստ փիլիսոփայական բնորոշման՝ բառերի գործածման նորմերը, լեզվական սովորույթները կարող են որոշել հեղինակին¹:

Վավերագրության հեղինակի հիշողության մեջ առավելաբար պահպանվում են տեղեկությունները, տպավորությունները, որոնք ներգործում են նրա զգայարանների վրա:

Զգալի չափով տեղ հատկացնելով ինքնակենսագրական տարրին՝ հուշագրության հեղինակն ինքն է որոշում ստեղծագործության լեզվական արտահայտչաձևը, գույները, հիմնարար գծերը:

Մանուկ Աբեղյանի մասին հուշագրական էջեր շատ են հյուսվել (Ավ. Բահակյան, Վ. Թոթովենց, Դ. Դեմիրճյան, Հ. Ղանալանյան, Ռ. Զարյան, Հ. Աբեղյան և այլք), որոնց հեղինակները գեղարվեստական իմաստով կերպար չեն ստեղծում, բայց կերտում են դիմանկարներ, որոնք տարբեր երևույթների, իրողությունների կենդանի կրողներ են: Այս դեպքում հուշագրության հեղինակը «ոչ թե մտահղացած տիպերի հետ գործ ունի, այլ իր ծանոթ մարդկանց ու դեմքերի հետ, որոնց շրջապատում նա ապրել է և անցկացրել իր կյանքի օրերը»²:

Տեղին է հիշատակել Ավ. Բահակյանի բնորոշումը. «Մանուկ Աբեղյանը հայկական ավանդությունների մարմնացումն էր, գիտնական բառիս ամենախորին իմաստով, անվախ, աննախապաշար, անկեղծ, վառ հայրենասեր, լի հավատով հայ ժողովրդի լավագույն ապագայի հանդեպ: Սկզբունքի մարդ, մեր ապառաժների պես կայուն, մտքի ու կամքի, աշխատանքի ու գործի հսկա. պատկառելի ուսուցիչ, սերունդների անձնվեր դաստիարակիչ... Իր մոնումենտալ երկերով կառուցեց իր հավերժական արձանը մեր կուլտուրայի և մեր սրտերի մեջ»³:

Այստեղ կարևորվում է հեղինակային ոճը՝ որպես տեսածի և ապրածի անմիջական նկարագրություն:

Մ. Աբեղյան բնորդի դիմանկարը

Հուշագրության տողերի միջից վեր է հանում Մանուկ Աբեղյանի դիմանկարը՝ բարի ժպիտը դեմքին թոռնուհուն հեքիաթ պատմելիս, սենյակում կամ պատշգամբում լուռ, մտախոհ շրջելիս, գրասեղանի մոտ աշխատելիս և այլն:

Հայտնի է, որ հուշագրության լեզվատիրույթում դիմանկարն անընդհատ փոփոխվող վիճակների ամբողջություն է՝ կառուցված հեղինակային խոսքի բազմազան շերտերից: Մանուկ Աբեղյան բնորդի *դիմանկարը* գեղարվեստական վավերագրության հեղինակները կերտում են նուրբ դիտողականությամբ և յուրահատուկ մեթոդով: Ինչպես հայտնի է, «հերոսների (տվյալ դեպքում

¹ Տե՛ս **Բրուսյան Գ.** (1972), Փիլիսոփայություն և լեզու, Եր., «Հայաստան» հրատ., էջ 90:

² **Белинский В.** (1948): Избранные сочинения. М. // Художественная литература, с. 595.

³ **Բահակյան Ավ.** (1977): Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., «Սովետ. գրող» հրատ., էջ 124:

բնորդների-Ա.Գ.) անհատականացումը... սկսվում է նրանց արտաքինի նկարագրությամբ, երբ հեղինակը, օգտագործելով յուրաքանչյուր հերոսի համար յուրահատուկ մակդիրներ ու համեմատություններ, ստեղծում է նրանց դիմանկարը և ապա դրան համապատասխան բացահայտում նրանց ներքինը, որի հետ և կապվում են այդ հերոսների վարքագիծը, հոգեբանությունը և հետագա գործողությունները»⁴:

Գեղարվեստական վավերագրության ժանրում դիմանկարն ամբողջանում է մի քանի սկզբունքներով, որոնցից էականը թերևս հուշագրի առաջին տպավորությունն է Մանուկ Աբեղյան բնորդից. «Ես առաջին անգամ էի լինում նրա տանը» (ԶՌ, 282):

Այս առումով նկատելի են ուշագրավ փաստեր. հուշագիրների մեծ մասը իբրև սկիզբ արձանագրում է բնորդի հետ առաջին հանդիպումը, ինչը, որպես կարգ, անմոռանալի տպավորություն է թողնում⁵: Հեղինակների հիշողության հոսքերում Աբեղյանը նախևառաջ ուրվագծվում է իր արտաքին նկարագրով: «Աբեղյանին առաջին անգամ ի մոտո ծանոթացա եղբորս՝ Արամի տանը... Արտաքինն իսկ այդ պատկառելի գիտնականի պարզ կացուցանում էր, որ անկոտրում կամքի տեր, սկզբունքային մարդ էր» (ՀՂ, 17):

Կառուցվածքային նույն սկզբունքն առկա է նաև Ռ. Զարյանի հուշերում: «Աբեղյանն էր նստած սենյակում՝ ակնոցն աչքերին, մոայլատես, ու ինձ թվաց՝ մի փոքր էլ բարկացած» (ԶՌ, էջ 282):

Հուշերում նկարագրական խոսքը հեղինակները հյուսում են՝ կիրառելով լեզվառճական այնպիսի հատուկ հնարներ, որոնք ձևավորում են հուշագրական տեքստի դիմապատկերային միջուկը: Այս տեսանկյունից կարող ենք առանձնացնել կառուցվածքային միավորներ, բառաշերտեր, որոնք ընդգծում են՝ ա. բնորդի արտաքին հատկանիշները, բ. գործողություններն ու արարքները, գ. ուղղակի կամ անուղղակի խոսքը և այլն:

Հեղինակները կերպարագծում են բնորդի դիմանկարը՝ արտաքին բարեմասնությունների հաշվառումով՝ երբեմն առանձնացնելով նրա աչքերը, դեմքը, այտերը, ժպիտը, հայացքը, ձայնը, քայլը և այլն. «Այլևս նրա դեմքը չուներ մի փոքր առաջվա մոայլությունը: Ժպտում էր: Իսկ նա ժպտում էր մաքուր, անմեղ, անքեն» (ԶՌ, 288):

Նկատելի են նաև ազգային խորհրդանիշների հետ զուգահեռականության

⁴ Եզեկյան Լ. (1975): Ընթացիկ ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը (ըստ պատմավեպերի նյութերի), Եր., էջ 106:

⁵ Ա. Մատուկյանը «Հին երագներ, հին ճամբաներ» հուշագրության մեջ հետևյալ կերպ է բանաձևում առաջին հանդիպման տպավորությունը. «Առաջին հանդիպումը կը նմանի նկարիչի մը առաջին գիծերուն: Գոյները, երանգները, արտայայտութեան նրբութիւնները եւ յատկանշական բոլոր մանրամասնութիւնները կու գան յետոյ, ամբողջացնելու համար դէմք մը, բայց հիմնականը, էականը՝ մատիտի առաջին հարուածներն են, որով կ'ուրուագծուի պատկերը» (ՕԱՀԵՆՃ, 56):

որոշ տարրեր, որոնք գալիս են հեղինակի «համակրանքից»: Հասմիկ Աբեղյանը գրում է. «Մասիսի վեհության, մեծության մեջ ես տեսնում էի իմ լավ, իմ բարի պապիկին: Նա մնաց իմ կյանքի Մասիս սարը» (ԱՀ, էջ 86):

Դիմանկարներից շատերում գծագրվում է բնորդի դիմապատկերը (պորտրե՝ մարդու պատկերը ուսից վերև). «Միջահասակ, հաղթամարմին. հաստատուն ուսերի վրա կրում էր իմաստուն գլուխը: Լայներես, օվալաձև դեմքով, հռոմեական էր հիշեցնում համառ ծնոտը, իսկ արքենի ճակատը պատած էր խոր ակռաված կնճիռներով...» (ՂՀ, 17):

Ինչպես նկատելի է, դիմանկարներն ամբողջանում են ոչ միայն գոյականական միավորներով՝ *դեմք, ճակատ, հոնք, բեղ, ծնոտ, շրթունք, աչք*, այլև բնութագրող ածականներով և բայերով՝ *խոժոռադեմ, անհեղասաստ, ուսուցանող, մարդ-Մասիս, աշխատանքի հսկա, ժլատ՝* բառ ու բանի օգտագործման մեջ, *խոնարհարար բարևող* և այլն:

Ածական անունը՝ որպես հատկանշային հասկացություն արտահայտող բառերի կարգ, իր գնահատողական դերով այստեղ ունի ոճական բազմապիսի դրսևորում: Ավելորդ չենք համարում ընդգծել, որ դիմանկարի ձևավորման գործում բացառիկ արժեք են ստանում այնպիսի ածականները, որոնց ուղղակի և փոխաբերական իմաստով կիրառություններն ամբողջացնում են Աբեղյան բնորդի արտաքին և ներքին հատկանիշները՝ *հմուտ, վարժ, լավատեղյակ, սրտաբաց, հայրենասեր* և այլն:

Երբեմն հեղինակային նկարագրություններն ընդգրկում են ավելի լայն շրջանակ՝ բացահայտելով բնորդի հուզաշխարհը. «Գնացել էի Աբեղյանի մոտ: Ձեռքին Երևանում լույս տեսնող ռուսական թերթն էր՝ «Կոմունիստը»: Աչքիս վրդովված էր երևում: Այն է՝ ուզում էի հարցնել, թե ի՞նչ է պատահել, ինքը բացվեց» (ՁՌ, 294): Կամ՝ «Երբեք այդպիսի զվարթ տրամադրությամբ չէի տեսել Աբեղյանին: Ծիծաղում էր, կատակում: Արեց մի պատմություն, որն ընդհատվում էր հանկարծ, որովհետև չէր կարողանում զպել ծիծաղը» (ՁՌ, 295):

Գեղարվեստավավերագրական պատումի շղթային ձուլվող դիմանկարներն ամբողջանում են մի քանի եղանակով՝

ա) բնորդի կեցվածքով, շարժումնով, աչքի զարնող այլ պարագաներով. «Այսօրվա պես հիշում եմ կերպարանքը» (ՀՄ, 9):

բ) հերոսների ներքին հատկանիշներով, բնավորության գծերով. «Նա կորովապինդ և սկզբունքային մարդ էր՝ իր անհողորդող համոզմունքներով. բացառիկ ճշտապահ և պարտաճանաչ: Գործի մեջ պահանջկոտ, օրինակելի իր կենցաղում» (ՁՄ, 114):

գ) մարդու հոգեկան գործընթացների տարաբնույթ դրսևորումներով. «Պարտավոր ենք անպայման հավատալ, որ նա թե թե՛ ման է եկել Մովսես Խորենացու հետ, վիճել, հակաճառել նրան, և թերևս Խորենացուն երբեմն դեմ է տվել պատին իր երկայթյա տրամաբանությամբ և քաշվելով իր խուցը՝ գրի է առել

մտքերը երկաթագրերով...» (ԱՀ, 318-319): Եվ պատահական չէ, որ շրջասա-
բար Մանուկ Աբեղյանին անվանել են *Մեր Խորենացին*, որն ունի ոճական հա-
զեցվածություն:

Ուշագրավ է, որ դիմանկարները հաճախ հյուսվում են համեմատության
տարբեր հիմքով:

ա) Բնորոշը համեմատվում է մեկ այլ անձի հետ. հետաքրքրական է Ա. Ղա-
նալանյանի բնութագրությունը. «Աբեղյանը նույն դերն է կատարել հայագի-
տության մեջ, ինչ դեր որ կատարել են Կոմիտասը՝ երաժշտության և Թուման-
յանը՝ գրականության մեջ» (ԳԹ, 1964, հմ. 39):

բ) Բնորոշը համեմատվում է բնության տարերային ուժերի, կենդանական
աշխարհի տարբեր արարածների հետ՝ հայագիտության վիթխարի կաղնի (Ա-
բամ Ղանալանյան), հաղթ կաղնի (Մարգիս Հարությունյան): Կամ՝ «Աբեղյանի
հայացքում իմ պատասխանը ալիք առաջացրեց, ինչպես ժայռաբեկորը ծովում
սուզվելիս: Իսկ երբ ծովը հանդարտվեց, նա ասաց.

-Վաղը կգաս դպրոց» (ԳԹ, 2009, հմ. 42):

Նշելի է, որ հուշագրական պատումի տարածությունը և ժամանակը միշտ
էլ հարաբերակցվում է մարդուն՝ ներկայացնելով նրան հուշագրության տար-
բեր իրավիճակներում: Հետաքրքրական է, որ հեղինակները բնորոշին ներկա-
յացնում են տարբեր վայրերում: Օրինակ՝ հուշերում Աբեղյանին տեսնում ենք
Էջմիածնում, Լայպցիգի, Բեռլինի, Փարիզի համալսարաններում, Պետհրա-
տում և այլուր: Գործողությունները հաջորդում են միմյանց, որոնց կենտրո-
նում Աբեղյանն է, և որոնք դառնում են գիտնականի դիմանկարի ձևավորման
էստարթերը: Կարևոր է, թե հուշագիրը ե՛րբ և որտե՛ղ է հանդիպում բնորոշին:
Այս դեպքում տարածաժամանակային ընդգծումը նորովի է բացահայտում
մարդ, ուսանող, գիտնական Մ. Աբեղյանին:

Մ. Աբեղյանի դիմանկարը հուշագիրները ուրվագծել են նաև այլ բնորոշնե-
րին նվիրված հուշերում: Օրինակ՝ Ե. Չարենցին նվիրված հուշապատումում
Ռ. Զարյանը գրում է. «Կանգնած էր Մանուկ Աբեղյանը, ինչպես մի խոժոռ ճայ-
ռաբեկոր, դեմքը խիստ էր, ոնց որ միշտ, և դժվար էր հասկանալ, թե այդ պահին
ինչ էր մտքինը» (ԶՌ, 104): Կամ մեկ այլ բնորոշի՝ Փ. Թերլեմեզյանին նվիրված
հուշերում կարդում ենք. «Այստեղ էր Փանոս Թերլեմեզյանը, որը, հակառակ
Աբեղյանին, չէր կարողանում լուռ ու անխոս մնալ, և այդ օրը նրա ձեռքն ավելի
էր դողում» (ԶՌ, 104-105):

Հուշագրության ժանրի այլ հատկանիշներ

Հարկ է շեշտել, որ գեղարվեստական վավերագրության հեղինակը վերջ-
նարդյունքում ենթակայական (սուբյեկտիվ) դիրքորոշում կարող է ունենալ:
Վերջիվերջո գեղարվեստական վավերագրությունը կյանքի լուսանկարչական
ճշգրտությամբ չի ներկայացվում: Ինչպես նշում է Ա. Շիրվանզադեն, չկան և

չեն կարող լինել ֆոտոգրաֆիական ճշտություն ունեցող պատկերներ ներկայացնող ստեղծագործություններ⁶: Այս տեսակետից լիովին ընդունելի է Վիլյամ Մարոյանի դիտարկումը. «Հիշողությունը երևակայություն է: Որովհետև ինչ որ հիշում ես, նման չէ ճշգրտորեն քո տեսածին, և քանի որ քո տեսածը տարբեր է, քո հիշողությունը մի աստիճանն է երևակայության: Իսկ երևակայությունը վերհիշած իրականն է»⁷:

Հուշագրողը երևույթներին նայում է անձնական կյանքի պատուհանից: Նա չի կարող բնագրում ընդգրկել իրադարձությունների և երևույթների բազմահանգույց շղթաներ: Կարևոր է, թե հեղինակը իրականության ո՞ր կողմն է նկատում, ինչպե՞ս է մշակում եղած փաստերը և ինչպե՞ս է գնահատում արժեքների բազմակերպությունը՝ հիմք ընդունելով սեփական աշխարհայացքը և համոզմունքների ներդաշնակությունը:

Հուշագրության մեջ լեզվական դրսևորում է ստանում հեղինակի և՛ մտածական, և՛ հուզական աշխարհը: Հեղինակները հաճախ ներկայացնում են հոգեվիճակներ, երբ հիշողության շարադրանքը դժվարությամբ է կառուցվում հստակ չհիշվելու պատճառով: Նման մտքերի կարելի է հանդիպել Մ. Աբեղյանին նվիրված հուշագրության մեջ. «Հիմա չեմ հիշում, թե ինչու խոսք բացվեց այն մասին, թե հեղինակն ում պետք է գիրք նվիրի» (ՁՌ, 1, 287):

Տարբեր են հուշագրության ժամանակային սահմանները. հուշագիրը գրուցում է ապագայի իր ընթերցողի հետ՝ ի տարբերություն նամականու, որի հեղինակը գրուցում է ներկայում, իսկ օրագրողի գրառումների հասցեատերը հենց ինքն է թե՛ ներկայում, թե՛ ապագայում և թե՛ նույնիսկ անցյալում:

Մ. Աբեղյանին նվիրված հուշագրական երկերն իրենց ժանրային կանոնիկ սահմաններով հանդերձ աչքի են ընկնում նաև միջժանրային դրսևորումներով, բնագրերի գեղարվեստական, վավերագրական, գիտական, մտածական, մեկնողական շերտերի համադրմամբ:

Կարծում ենք՝ շատ ուսանելի բան կա հուշագրողի՝ մարդուն ճանաչելու և ուսումնասիրելու մեթոդի մեջ: Գեղարվեստական վավերագրության հեղինակների՝ Մանուկ Աբեղյանի դիմանկարի կերտման հոսքերում նկատելի են և՛ բնորդի համառոտ կենսապատումի, և՛ անձնական կյանքի փաստերի, տարբեր հանդիպումների դրվագների մանրամասներ, նույնիսկ Աբեղյանի խոսքի լեզվական իրողությունների դիտարկումներ, որոնք ամբողջացնում են նրա ընդհանուր դիմանկարը:

Եզրակացություն

Հուշագրությունը անցյալի՝ հետաքրքրություն ներկայացնող դեպքերի ու դեմքերի մասին հիշողությունն է: Մանուկ Աբեղյանի մասին հուշագրական է-

⁶ Տե՛ս Բաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում (1986): Եր., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., էջ 228:

⁷ Մարոյան Վ. (1991): Ընտիր երկեր 4 հատորով, հ. 4, Եր., «Նաիրի» հրատ., էջ 396:

ջեր շատ են գրվել, որոնց տողերի միջից հառնում է մեծ գիտնականի դիմանկարը, որն անընդհատ փոփոխվող վիճակների ամբողջություն է: Այս ժանրում դիմանկարն ամբողջանում է մի քանի սկզբունքներով, որոնցից էականը թերևս հուշագրի առաջին տպավորությունն է: Հեղինակները կերպարագծում են բնորդի դիմանկարը արտաքին բարեմասնությունների հաշվառումով:

Բնորդի դիմանկարն ամբողջանում է մի քանի եղանակով՝ բնավորության գծերով, կեցվածքով, շարժումներով, ներքին հասկանիշներով, հոգեկան գործընթացների դրսևորումներով, որոնք հյուսվում են լեզվառձական տարբեր հիմքերով: Հուշագրության հեղինակը, սակայն, վերջնարդյունքում սուբյեկտիվ դիրքորոշում կարող է ունենալ: Հաճախ հիշողության շարադրանքը դժվարությամբ է կառուցվում հստակ չհիշվելու պատճառով:

АШОТ ГАЛСТЯН – *Портрет Манука Абегамяна в мемуарах.* – Мемуары (фр. memoires) – это воспоминания об интересных событиях и лицах прошлого. О Мануке Абегамяне написано немало мемуарных страниц, из строк которых вырисовывается портрет великого ученого, который представляет собой совокупность постоянно меняющихся состояний. В этом жанре портрет человека формируется по нескольким принципам, существенным из которых, пожалуй, является первое впечатление мемуариста. Авторы мемуаров создают портрет человека, описывая его внешние черты, иногда выделяя глаза, лицо, щеки, улыбку, взгляд, голос и т. д. Портрет героя мемуаров дополняется несколькими компонентами – черты характера, осанка, манера двигаться, внутренние качества, проявления психологических процессов – которые сплетаются на разных лингвостилистических основах. Однако автор мемуаров может в конечном итоге занимать субъективную позицию. Зачастую повествование бывает сложно построить из-за отсутствия четких воспоминаний.

Ключевые слова: *Манук Абегамян, мемуары, жанр, портрет, черта характера, субъективная позиция, лингвостилистическая основа, изложение воспоминаний*

ASHOT GALSTYAN – *Manuk Abeghyan - the prototype in memoirs.* – Memoir (French: *mémoires*) is the recollection of past events and personalities of interest. Many memorial pages have been written about Manuk Abeghyan, through the lines of which emerges the portrait of the great scientist, which is a collection of constantly changing states. In this genre, the portrait is completed by several principles, the most essential of which is perhaps the memoirist's first impression. The authors portray the prototype's portrait by accounting for external features, sometimes highlighting his eyes, face, cheeks, smile, gaze, voice, and so on. The prototype's portrait is completed in several ways: by character traits, posture, mannerisms, inner qualities, and manifestations of mental processes, which are woven together with different stylistic-linguistic foundations. The author of the memoir, however, may ultimately have a subjective viewpoint. Often, the narrative of memory is constructed with difficulty due to a lack of clear recollection.

Key words: *Manuk Abeghyan, memoir, genre, portrait, character trait, subjective viewpoint, stylistic-linguistic foundation, narrative of memory*

Գրականության ցանկ

- Եզեկյան Լ. (1975), Բաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը (ըստ պատմավեպերի նյութերի), 228 էջ: [Yezeqyan L. (1975), Raffu steghsagortsutyunneri lezun ev vochy (yst patmaveperi nyuteri), 228 ej].
- Բրուտյան Գ. (1972), Փիլիսոփայություն և լեզու, 540 էջ: [Brutyan G. (1972), Pilisopajutjun ev lezu, 540 ej].
- Բասիակյան Ա. (1977), Երկերի ժողովածու, հ. 5, 436 էջ: [Isahakyan A. (1977), Erkeri zoghovatsu, h. 5. 436 ej].
- Սարոյան Վ. (1991), Ընտիր երկեր 4 հատորով, հ. 4, 432 էջ: [Saroyan V. (1991), Yntir erker 4 hatorov, h. 4, 432 ej].
- Բաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում, 358 էջ: [Raffin zhamanakacicneri husherum, 1986, 358 ej].
- Белинский В. (1948). Избранные сочинения. М., 396 стр. [Belinskij V. (1948). Izbrannyye sochineniya, Moskva, , 396 str.].

Համառոտագրություններ

- ԱՀ - Արեղյան Հ., Օրերս ինձ հետ են, Եր., 2014, 470 էջ:
- ԳԹ - «Գրական թերթ»
- ԶՌ - Զարյան Ռ., Հուշապատում, Գիրք 1, Եր., 1975, 536 էջ:
- ԶՍ - Զորյան Ս., Հուշերի գիրք, Եր., 1991, 336 էջ:
- ԾԱՀԵՆՃ - Ծառուկյան Ա., Հին երագներ, նոր ճամբաներ, Պէրյութ, 1960, 334 էջ:
- ՂՀ - Ղանալանյան Հ., Հուշ-դիմանկարներ, Անմարելի անուններ, Եր., 1987, 168 էջ:
- ՍՀ - «Սովետական Հայաստան», հմ. 120, 1965: