

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

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

№ 3(48)
2025

«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

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ 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 Ծուրի (բ.գ.թ., պրոֆ.,
yuriavetisyan@ysu.am)

Аветисян Юрий (д.фил.н., проф.)

Avetisyan Yuri (Sc.D. in Philology,
Professor)

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,
Professor, NAS RA Corresponding Member)

Զեքիան Պողոս-Լևոն (պ.գ.թ., ԳԱԱ
սրտաստիսիանյան թղթակից
անդամ, պրոֆ., *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)

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

Катвалян Виктор (д.фил.н., проф.)

Katvalyan Victor (Sc.D. in Philology,
Professor)

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

Карапетян Шушан (к.фил.н., США)

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

Մարթեոսյան 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)

Չոլաթյան Հակոբ (պ.գ.թ., Միդիս,
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,
Professor)

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ * СОДЕРЖАНИЕ * CONTENTS

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

LITERARY CRITICISM

- Ավ. Բաախակյանի ծննդյան 150-ամյակին –
Ժենյա Քալանթարյան – Ավետիք Բաախակյանը և արևելյան մշակույթը.. 6
– К 150-летию со дня рождения Ав. Исаакяна –
Женя Калантарян – Аветик Исаакян и восточная культура
– On the 150th anniversary of Av. Isahakyan's birth –
Zhenya Kalantaryan – Avetik Isahakyan and Oriental Culture
- Եվա Մնացականյան** – Կոմիտասն իր նամակների հայելիում..... 21
Ева Мнацаканян – Комитас в зеркале своих писем
Yeva Mnatsakanyan – Komitas in the Mirror of His Letters
- Նատալիյա Գոնչար-Խանջյան** – Նեոմիֆ և ապամոնոտաժում. կուռ-տուռազ նարատիվը և դրա վերափոխումը Ջոն Ափդայքի «Բրազիլիա» վեպում (անգլ.)..... 35
Наталия Гончар-Ханджян – Неомиф и деконструкция: куртуазный нарратив и его трансформация в «Бразилии» Джона Апдайка (на англ.)
Natalia Gonchar-Khanjyan – Neomyth and Deconstruction: the Courtly Narrative and its Transformation in John Updike's «Brazil»

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

LINGUISTICS

- Յուրի Ավետիսյան** – Լեզվական կադապար. հաղորդող և ներգործող լեզվատարրերի համատեղ գործածությունը ՋՀՄ լեզվում..... 48
Юрий Аветисян – Языковой шаблон: совместное функционирование передающих и воздействующих языковых элементов в языке СМК
Yuri Avetisyan – Language Template: the Joint Functioning of Transmitting and Influencing Language Elements in Mass Media Language

Մեղա Փասպարյան, Նելլի Մարգարյան – Հեղինակի մտադրությունը և ընթերցողի մեկնաբանությունը. ինտեգրացված մեթոդաբանական մոտեցում (անգլ.)..... 63

Седя Гаспарян, Нелли Саргсян – Интенция автора и интерпретация читателя с интегративно-методологической перспективы (на англ.)

Seda Gasparyan, Nelli Sargsyan – Writer’s Intention and Reader’s Interpretation from an Integrative-Methodological Standpoint

Մանուկ Ֆելեքյան – Բառերի պատճառաբանվածության մթագնումը հայերենում..... 77

Манук Фелекян – Затемнение мотивированного значения слов в армянском языке

Manuk Felekyan – Demotivational Meaning of Words in the Armenian Language

Աննա Աբաջյան – Դերանվան արրահամայնական ըմբռնումը..... 88

Анна Абаджян – Абраамяновское понятие местоимения

Anna Abajyan – Abrahamyan’s Approach to Pronouns

Անահիտ Աղիլխանյան, Զարիկ Աղաջանյան – Էկոլեզվաբանական հոգուերը Հայաստանի Հանրապետության լեզվամիջավայրում..... 101

Анаит Адилханян, Зарик Агаджанян – Эколингвистические проблемы в языковой среде Республики Армения

Anahit Adilkhanyan, Zarik Aghajanyan – Ecolinguistic Spirits in the Language Environment of the Republic of Armenia

Լուսինե Ղամոյան – «Պար» հասկացությունը և նրա բառակազմական առանձնահատկությունները գրական հայերենում..... 119

Лусине Гамоян – Понятие “танец” и его словообразовательные особенности в литературном армянском языке

Lusine Ghamoyan – The Concept of “Dance” and Its Word-forming Features in Literary Armenian Language

Անուշ Այունց – Պատկերավոր արտահայտչամիջոցները որպես գու-
գադրական ուսումնասիրության առարկա (Լ. Դարրելի «Բալթազար»
ստեղծագործության անգլերեն բնօրինակի և դրա ֆրանսերեն թարգմա-
նության հիման վրա) (անգլ.)..... 128

Ануш Аюнци – Образные средства выражения как предмет сравнительного
изучения (на материале английского оригинала произведения Л. Даррелла
«Бальтазар» и его французского перевода (на англ.)

Anoush Ayunts – Figurative Expressive Means as a Subject of Comparative
Study (Based on L. Durrell’s “Balthazar” and Its French Translation)

ԱՐՏԱՍԱՀՄԱՆՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

FOREIGN LITERATURE

Գայանե Մուրադյան, Ջարուհի Անտոնյան – Հեղինակ և երկի մեկնա-
բանություն. Ֆ. Սքոթ Ֆիցջերալդը և «Մեծն Գեթսբին» (անգլ.) 136

Гаяне Мурадян, Заруи Антонян – Автор и интерпретация текста: Ф.
Скотт Фицджеральд и «Великий Гэтсби» (на англ.)

Gaiane Muradian, Zaruhi Antonyan – Author and Text Interpretation: F.
Scott Fitzgerald and «The Great Gatsby»

Նաիրա Ավագյան, Բուա Զակալաշվիլի – Արտուրդի հասկացությունը
Ալբեր Կամյուի «Միգիֆոսի առասպելը» ստեղծագործության մեջ
(անգլ.) 143

Наира Авагян, Ита Закалашвили – Понятие абсурда в романе Альбера
Камю «Миф о Сизифе» (на англ.)

Naira Avagyan, Ita Zakalashvili – The Notion of Absurdity in Albert
Camus’s «The Myth of Sisyphus»

ԳՐՔԵՐԻ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

BOOK REVIEW

Ալբերտ Մակարյան – Նաիրա Համբարձումյան, Էլպիս Կեսարացյան.
Էսսեներ, բանաստեղծություններ, նամակներ..... 155

Альберт Макарян – Наира Амбарцумян, Элпис Кесарациян: Эссе, стихи,
письма

Albert Makaryan – Naira Hambardzumyan, Elpis Kesaratsyan: Essays, Poems,
Letters

Ավ. Իսահակյանի ծննդյան 150-ամյակին

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԸ ԵՎ ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ 
Երևանի պետական համալսարան

Հոգվածում ներկայացվում են Արևելքի մշակույթի հանդեպ Իսահակյանի մեծ հետաքրքրությունն ու առնչությունները: Մի կողմից՝ մանկուց ստացած ռոմանտիկ տպավորությունները, մյուս կողմից՝ Եվրոպայում գտնված տարիներին եվրոպական փիլիսոփաների (Նիցշե, Շոպենհաուեր, Կանտ և ուրիշներ) ու գրողների (Գյոթե, Բերանոսե, Դյումա...) կողմից Արևելքի ժողովուրդների բանահյուսության նկատմամբ ունեցած ոգևորությունը Իսահակյանին մղում են արևելյան բանահյուսության մշակմանը: Սակայն Արևելքը ընդհանրական հասկացություն է, որն ամփոփում է տարբեր ազգերի ու ժողովուրդների (հնդկական, չինական, պարսկական, ճապոնական, եգիպտական, հրեական...) ազգային խառնվածքը, լեզուն, կրոնը, փիլիսոփայությունը: Այս ժողովուրդներին պատկանող առասպելներում, ավանդություններում, զրույցներում Իսահակյանը շեշտադրում է յուրաքանչյուր ժողովրդի կենսահայեցողությունը, բարքերն ու սովորությունները: Իսահակյանին հաջողվում է շեշտել առանձին ժողովուրդների մտածողությունն ու վարքագիծը և տեսանելի դարձնել հին աշխարհից եկող իմաստուն գաղափարների հարստ և նշանակությունը:

Բանալի բառեր – *մշակույթ, բանահյուսություն, փիլիսոփայություն, կրոն, լեզուն, առասպել, ավանդություն, բուրդիզմ, զրադաշտականություն, կենսահայեցողություն*

Ժենյա Քալանթարյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության պատմության և գրաքննադատության ամբիոնի պրոֆեսոր

Женя Калантарян – доктор филологических наук, профессор кафедры современной армянской литературы и литературной критики ЕГУ

Zhenya Kalantaryan – Doctor of Philological Sciences, Professor at YSU Chair of History and literary Criticism of Modern Armenian literature

Էլ փոստ՝ j.Kalantaryan@ysu.am <https://orcid.org/0009-0006-7400-5658>



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

Ստացվել է՝ 01.10.2025

Գրախոսվել է՝ 08.10.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

Իհարկե, որ ես պիտի օգտվեմ գլխավորապես հին Ասիայի կրոններից, էպոսներից ու պոեզիայից: Մենք պետք է եվրոպանանք, բայց Արևելքի ոգով, բայց Արևելքի արևը մեր հոգում:

Ավ. Իսահակյան, «Հիշատակարան»

Ավետիք Իսահակյանի՝ տարբեր պահերի հիշատակարանում գրառած խոստովանությունները հուշում են, որ նա աստիճանաբար ձևավորել է ստեղծագործական իր ծրագիրը՝ այնտեղ կարևոր տեղ հատկացնելով Արևելքի ժողովուրդների և՛ բանահյուսությանը, և՛ փիլիսոփայությանը: Բանաստեղծի այս հրապուրանքը մեծապես լայնացրել է նրա տեսադաշտը և յուրահատուկ երանգ հաղորդել նրա ամբողջ ստեղծագործությանը: Եվ ամենևին պատահական չէ, որ ռուս, ֆրանսիացի և այլազգի բազմաթիվ գրողներ շատ բարձր են գնահատել Իսահակյանի տաղանդը՝ տեսնելով նրա մեջ, ազգայինից բացի, համամարդկային զգացումներ և մյուս ժողովուրդներին ըստ արժանվույն գնահատելու առաքինություն: Այս հարցում, բացի մարդկային հոգեկերտվածքի առանձնահատկություններից, Իսահակյանի կյանքում կարևոր դեր են կատարել տասնամյակներ շարունակ այլ ժողովուրդների մշակույթի հետ շփվելը, նրանց կենցաղին, հոգեբանությանն ու վարքագծին մոտիկից ծանոթանալը: Երկար տարիներ թերևս պարտադրված լինելով ապրել Եվրոպայի նշանավոր կենտրոններում՝ Բեռլին, Ժնև, Վիեննա, Հռոմ, Վենետիկ, Փարիզ, այցելելով նաև այդ քաղաքներին հարակից շրջաններ, շփվելով ժամանակի խոշորագույն գրողների, արվեստի գործիչների, նկարիչների, ընդհանրապես մշակույթի բնագավառի տարբեր գործիչների հետ, տիրապետելով մի քանի լեզուների, նա հսկայական փորձ է ձեռք բերել օտարներին, իրականում նաև ընդհանրապես մարդկային կյանքը իրապես ճանաչելու առումով: Չմոռանանք, որ այս ամենից առաջ և այս ամենին զուգընթաց՝ Իսահակյանն իբրև ազատ ունկնդիր ուսումը շարունակել է Լայպցիգի և Ցյուրիխի համալսարաններում՝ հետևելով հիմնականում գրականության, փիլիսոփայության ու փիլիսոփայության պատմության դասընթացներին:

Կարևորն այն է, որ նշված հանգամանքներից առավել շատ Իսահակյանին մտահոգում էին սեփական գիտելիքները հարստացնելու ձգտումը և կամքը՝ նպատակին հասնելու համար: Նա ուսումնասիրում էր փիլիսոփաներին՝ Նիցշեին, Շոպենհաուերին, Հարտմանին, Կանտին, Դարվինին, նաև անտիկ փիլիսոփաներին՝ Արիստոտելին, Պլատոնին...: Իսահակյանն իր մեջ հանձար էր զգում, ցանկանում էր լինել «հոգու արիստոկրատ», հասնել բարձրագույն նպատակին: Իր ժամանակի փիլիսոփաների մեջ Իսահակյանին առավելապես գրավում էր Նիցշեն և, ընդհանրապես՝ մեծ, հայտնի մարդ դառնալու գաղափարը: «Ես պիտի հերոս լինեմ - օ՛, ինչ մեծ ու վեհ զգացմունք, երբ հերոսական գործերից - կռվից հետո կրծքիս վերքեր, ճակտիս կնճիռներ,

գլխիս ուռու թարմ պսակ՝ ընկերներիս հետ կմտնեմ-կվերադառնամ իմ ծննդավայրը...»¹: Երիտասարդական այս ինքնավստահությունը, դժվարությունների միայն ռոմանտիկ կողմի պատկերացումը զուգակցվում էին անպայման հարուստ գիտելիքներ ձեռք բերելու կամքի հետ, որն իրագործելու համար իբրև օրինակ սկզբնապես պատկերացնում էր Նիցշեին՝ հետագայում որոշ ճշգրտումներ կատարելով փիլիսոփայական իր նախասիրությունների մեջ: Հետաքրքրականն այն է, որ ձգտելով շատ բարձր նպատակների, ցանկանալով լինել իսկապես հերոս ու հանճար՝ Բահակյանը պատրաստ էր իր գիտելիքները ծառայեցնել ժողովրդին:

Լինելով Եվրոպայի կենտրոնում, ուսումնասիրելով իր նշած նշանավոր դեմքերի աշխատությունները՝ Բահակյանը նախընտրում է Արևելքի փիլիսոփայությունն ու մշակույթը: Խորքային առումով թերևս զարմանալի չէ այս ընտրությունը, որովհետև իրականում եվրոպացիները ավելի բանական են, ունեն սթափ մտածողություն, Արևելքի ժողովուրդը, առաջին հերթին բանաստեղծները, ավելի հուզական են ու զգացմունքային, ինչն ավելի մոտ է Բահակյանի խառնվածքին: Այս առումով հատկանշական կարելի է համարել նրա բնութագրություններից մեկը. «Խելացի են ֆրանսիացի գրողները, նկարիչները, բայց նրանց պակասում է զգայականը, կիրքը, տարերայինը, նախնական նյութը՝ *matière le primitive* բնագդականը...»²: Իհարկե, Բահակյանը գնահատում է Եվրոպայի քաղաքակրթությունը, բայց դա համարում է մարդկային էության արտաքին շերտը և առաջնությունը տալիս է խորքային բովանդակությանը. «Ես թողեցի Եվրոպայի կեղևը և ընդունեցի հայրենիքինըս – ազատ և արձակ: Բսկ բովանդակությունս – համաշխարհային» (Հիշ., էջ 192): Այս ընտրությունն արդեն զուտ ցանկություն չէ, այլ գործունեության ծրագիր, որ նա իրագործում է մեծ հաջողությամբ: Բահակյանի ընտրության մեջ որոշակի դեր է կատարում ոչ միայն երիտասարդական հասակը, այլև նրա խառնվածքի որոշակի ռոմանտիզմը, որը բանաստեղծին հուշում է չպեղված արժեքներ հայտնաբերել դարերով հին և հեռավոր Արևելքում, ինչը բորբոքում էր բանաստեղծի երևակայությունը: «Ասիան, Արևելքը, որ հեռու է եվրոպական կոմֆորտից, որը խլում է մարդու ամբողջ ժամանակը, – այնտեղ մարդը, անհատը գոհ է իր աղքատ ապրուստից, բայց և մտածում է շատ բարձր բաների, հարցերի վերա: Արևելքը պոեզիայի և իդեալիզմի աշխարհ է...» (Հիշ., էջ 264): Իհարկե, դժվար չէ համոզվել, որ Եվրոպայի և Արևելքի միջև ընտրություն կատարելու հանգամանքը, թերևս հակասությունը թվացյալ է, որովհետև Արևելքի մշակույթին դիմելն ուներ մի քանի հիմնավոր պատճառներ: Նախ՝ դեռևս իր հայրենիքում՝ Ղազարապատում, եղած ժամանակ Բահակյանը հաճախ է հնարավորություն ունեցել շփվելու թափառական աշուղ-

¹ Բահակյան Ավ., 1977: Հիշատակարան, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., էջ 113: Նույն աղբյուրից էջերը կնշվեն տեղում՝ (Հիշ, էջ ...) կերպով:

² Բահակյան Ավ., 2001: Աֆորիզմներ, Եր., «Տիգրան Մեծ» հրատ., էջ 326:

ների հետ, լսելու նրանց երգերը, ոգևորվելու դրանցով: Այդ երգերը մեծ ազդեցություն են թողել պատանի Բսահակյանի վրա, բորբոքել նրա երևակայությունը, ներքաշել երգի ու հեքիաթի աշխարհ: «Ինչքա՛ն, ինչքա՛ն էի սիրում աշուղ ամուն: Երբ գալիս էր, տոն էր սկսվում ինձ համար... Նրա սագն ու հեքիաթը այլափոխում էին իմ աչքում իրական շրջապատը: Հանկարծ մեր գավառի լեռները, ձորերը, դաշտերը վերածվում էին ուրիշ տեսակ մի աշխարհի, աննկարագրելի գեղեցիկ, առասպելական: Հրաշքի աշխարհ, որի լեռների բաշերով թռչում էին հրեղեն ձիերը, կտրիճները գնում էին անմահական խնձոր բերելու, չքնադագեղ աղջիկները մարմարյա ապարանքների մեջ կարոտով սպասում էին անվեհեր կտրիճներին, որոնց մեջ տեսնում էի և ինձ»³: Այդ տպավորությունների տակ է Բսահակյանը գրել որոշ լեգենդներ ու ավանդություններ (օրինակ՝ «Իրիցկնկա աղբյուրը», «Փերին» և այլն): Հետագայում բանաստեղծը պետք է խոստովանի. «Ես ավելի շատ պարտական եմ ֆոլկլորին, կարդացածս գրքերին, իմ թափառումներին և, իհարկե, Շիրակի պատմական-ճարտարապետական հուշարձաններին՝ Անի, Երեբունյք, Հառիչ, Մրեն, Մարմաշեն, Տեկոր... Դրանք են կաղապարել իմ հոգին ու հոգեբանությունը»⁴:

Նշվածը այն կարևոր պատճառներից մեկն է, որը Բսահակյանի ուշադրության կենտրոնում է պահում և՛ բանահյուսությունը, որի մասին ինքը խոստովանություն է անում, և՛ Արևելքն ընդհանրապես իր դիցաբանությամբ, առասպելներով և՛, իհարկե, փիլիսոփայությամբ: Բանաստեղծի ստեղծագործությունների մի զգալի մասի հիմքը ժողովրդական բանահյուսությունն է, որի հիման վրա է նա ստեղծել իր լեգենդները, զրույցները, առասպելները, առակները, հաճախ նաև հեքիաթները, որոնք, այսպես թե այնպես, գալիս են ժողովրդից: Ինչպես հայ գրողներից շատերը, այդպես էլ Բսահակյանը չի բավարարվել հայ բանահյուսության օրինակներով, այլ հաճախ է դիմել այլ ազգերի՝ մասնավորապես արևելյան ժողովուրդների բանահյուսությանը: Այդ ժամանակ շատ տարածված էին այսպես կոչված թափառական սյուժեները, որոնք նոր աղբյուր էին գրողների համար և նրանց հնարավորություն էին տալիս դուրս գալու ազգային շրջանակներից, լայնացնելու իրենց հորիզոնը: Այս տեսակետից առանձնահատուկ դեր ունեն Արևելքը, որի հինավուրց փիլիսոփայությունը, որը շատ կարևոր էր անցյալում, կրկին վերակենդանանում է: Այս հարցում, իհարկե, Բսահակյանը մենակ չէր: Նա ինքը բերում է Նիզամի Գյանջևիի օրինակը. «Նիզամին իր դիդակտիկական-փիլիսոփայական, ռոմանտիկ-ասպետական և ֆանտաստիկական պոեմների նյութերը քաղել է Արևելքում հին ժամանակներից ի վեր տարած-

³ **Բսահակյան Ավիկ**, 2000: Ավետիք Բսահակյան, Գիտական կենսագրություն, գիրք 1, Եր., էջ 67-68, 119:

⁴ **Ինձիկյան Արամ**, 1977: Ավետիք Բսահակյան, Եր., էջ 241:

ված ավանդություններից, լեգենդներից, գրույցներից, նաև իր ժողովրդի ֆոլկլորային գանձարանից»⁵:

Կար ոչ պակաս մի կարևոր հանգամանք: Դեռևս մի քանի դար առաջ Եվրոպայում սկսել էին մեծ ուշադրություն դարձնել Արևելքին: Իսահակյանի վրա կարևոր ազդեցություն են ունենում նաև Գյոթեի «Արևմտա-արևելյան դիվանը» և նրա մեկնությունները տարբեր մարդկանց կողմից: Իսահակյանին բախտ է վիճակվում սովորել նույն համալսարանում (Լայպցիգի), որտեղ 1765 թվականին սովորել էր Գյոթեն, և որտեղ Իսահակյանը զգում է Գյոթեի անտեսանելի ներկայությունը: Գյոթեից բացի, և նրանից հետո գերմանական շատ փիլիսոփաներ ևս մեծապես հետաքրքրված էին Արևելքի փիլիսոփայությամբ և զբաղվում էին այդ փիլիսոփայության մեկնաբանություններով: Այս մասին Ավիկ Իսահակյանը գրում է. «Իսահակյանին միշտ հետաքրքրել է Արևելքի հին իմաստությունների մեկնաբանումը գերմանական դասական հեղինակների և փիլիսոփաների կողմից, լինի դա Գյոթեի «Արևմտա-արևելյան դիվանը» պոետական շարքը կամ Օլդենբերգի նշանավոր գիրքը Բուդդայի կյանքի մասին: Բայց առաջին հերթին, Նիցշեի նշանավոր մեկնաբանությունները հին պարսկական կրոնական ուսմունքներից մեկի՝ զրադաշտականության հիմնադիր և քարոզիչ Զրադաշտի (Զորոաստրի) կյանքի և ուսմունքի վերաբերյալ»⁶: Արևելքի նկատմամբ բուռն հետաքրքրությունը չի սահմանափակվում բուն Եվրոպայով, թափանցում է նաև հայ իրականություն, ի դեպ՝ դարձյալ գերմանական նախասիրությունների ճանապարհով: Այս առումով կարելի է հիշատակել Ստեփանոս Նազարյանի դոկտորական ատենախոսությունը Ֆիրդուսու մասին, որտեղ նա կարծես բացահայտում է Արևելքի պոեզիայի նկատմամբ եվրոպացիների հետաքրքրության պատճառը՝ գրելով. «Ֆիրդուսու մոտ չի նկատվում ձգտում դեպի արտահայտությունների արհեստականությունը. դեպքերի պատմությունն այստեղ ասիական ոգու փարթամությամբ նրբերանգված է առասպելներով, որ նպաստում է նկարագրությունների կատարելությանը: ... Այսպիսի զարմանալի կառուցվածքով բանաստեղծական ստեղծագործությունն արժանի է լուսավորյալ եվրոպացու ուշադրությանը: Հեթանոս աշխարհի հերոսներից, աստվածներից և աստվածուհիներից բացի, որոնք դարեր շարունակ խաղացել են հերոսական կյանքի բեմում, եվրոպական միտքը իր համար հարուստ սնունդ, բարձր հաճույք կգտներ նոր մտահղացումների, երևակայության նոր պատկերների, բարքերի նոր նկարագրերի, խիզախ ռազմիկների նոր մարտադաշտերի այդ աշխարհում»⁷:

Այստեղ Նազարյանը բացում է եվրոպացիների՝ Արևելքով հետաքրքրվելու գաղտնիքը. **Եվրոպային անհրաժեշտ էր մտքերի, գաղափարների, հույզերի**

⁵ Իսահակյան Ավ., 1977: Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., էջ, 253:

⁶ Իսահակյան Ավիկ, նշվ. աշխ., էջ 248:

⁷ Назарян Ст., 1851. Абулькасим Фирдоуси Туси: творец книги царей известной под названием Шах-Наме. М., с. 35.

ու պատկերների թարմություն, ինչը կարող էր նոր շունչ հաղորդել եվրոպական արվեստին ու փիլիսոփայությանը: Նախորդ դարավերջից սկսած՝ եվրոպական գիտությունների՝ կենսաբանության, հոգեբանության, ֆիզիկայի և այլ բնագավառներում նկատելի նվաճումները, միաժամանակ տնտեսական դժվարությունները կարծես գերհոգնած վիճակ էին ստեղծել Եվրոպայում, որը զարթոնքի ուղիներ էր փնտրում: Նպատակին հասնելու ուղիներից մեկը դարձավ Արևելքը: Սակայն այստեղ չենք կարող անտեսել մի հանգամանք ևս: Պատկերավոր ասած՝ թեև Արևելքը «թարմ արյուն էր ներարկում» Արևմուտքին, հատկապես Եվրոպային, բայց Եվրոպան շարունակում էր իր առավելության բարձրությունից նայել Արևելքին: Արաբ արևելագետ Էդուարդ Ու. Մայիդը այդ մասին գրում է. «...Եվրոպական մշակոյթի գլխաւոր բաղկացուցիչը ճիշդ այն է՝ ինչ որ զայն միահեծան դարձուցած է Եվրոպայէն ներս եւ դուրս միաժամանակ, այսինքն՝ եւրոպական ինքնութեան գաղափարը որպէս գերադաս ինքնութիւն, համեմատած բոլոր ոչ եւրոպական ժողովուրդներուն եւ մշակոյթներուն»⁸: Ու. Մայիդը Եվրոպայի «բարեհոգության» ներքո վտանգներ է տեսնում, որի մասին ակնարկում է. «Առաւել եւս կ'այ Արեւելքի մասին եւրոպական գաղափարներու միահեծանութիւնը - գաղափարներ, որոնք իրենց կարգին կը վերարտադրեն արեւելեան յետամնացութեան հանդէպ եւրոպական գերադասութեան գաղափարները...» (ն. տ.):

Եվրոպայում Իսահակյանի ուսանած տարիները համընկան Արևելքի նկատմամբ փնտրտուքի հետ և իրենց շրջապատույթի մեջ առան նրան: Սակայն ի սկզբանե պետք է նշել, որ բանաստեղծը որոնումների մեջ չկորցրեց իր անհատականությունը, այլ ազդեցությունների, նմանությունների, ոգևորությունների ոլորտից դուրս եկավ հարստացած գիտելիքներով և իր ինքնությունը գտած: Այսինքն՝ նա սովորեց բոլորից, ազդվեց շատերից և, եթե կարելի է ասել՝ փիլիսոփաներից ստացած բեռն ուսերին՝ գնաց սեփական ճանապարհով: Բնչպես շատ եվրոպացիների, այնպես էլ Իսահակյանին ճանապարհը «տարավ» դեպի Արևելք: Ե՛վ Իսահակյանի թողած գրական ժառանգության տարբեր էջերում, և՛ ժամանակակիցների հուշերում բազմիցս շոշափվում է Արևելքի կարևորության խնդիրը: Ի դեպ, Արևելքը ճանաչելու համար Իսահակյանը, թվում է, կարիք չունեի Արևելք գնալու, որովհետև ամբողջ Եվրոպայի համար Արևելքը դարձել էր ուշադրության առարկա, որը Շպենգլերի բնորոշումով՝ «դեպի մայրամուտ գնացող» Եվրոպային կարող էր փրկություն բերել: Պատկերավոր ասած՝ Եվրոպան Արևելքը «տեղափոխել էր իր մեջ» մատչելի դարձնելով արևելյան արժեքների յուրացումը: Ավետիք Իսահակյանի որդի Վիգեն Իսահակյանն իր «Հայրս» գրքում պատմում է Եվրոպայում բացված մի հրաշալի թանգարանի մասին, որն ամբողջովին հագեցած էր արևելյան ոգով. «Իրոք, այստեղ հավաքված էին հին արվեստի արժեքավոր նմուշներ, որոնք

⁸ Էդուարդ Ու. Մայիդ, 2025: Արևելաբանություն, Եր., էջ 54:

բերվել էին Չինաստանից, Ճապոնիայից, Հնդկաստանից, Պարսկաստանից»⁹: Նույն գրքում նա շարունակում է. «Հայրս մխիթարանք է որոնում Հեռավոր Արևելքի փիլիսոփայության մեջ, որի, մանավանդ բուդդայիզմի ուսմունքի հանդեպ ինքը դեռևս երիտասարդ տարիքում մեծ հետաքրքրություն էր հանդես բերել: Իսկ սա քարոզում էր հոգու հեզություն ու խոնարհություն, պետք է մեջդ մարես քո անհատական կյանքը և թողնես քեզ տիեզերական կամքին» (ն.տ., էջ 101-102), այսինքն՝ նոր բարոյագիտություն, որ տանում էր դեպի ասկետիզմ: Մի ուրիշ առիթով Չարենցի հետ զրուցելիս Իսահակյանը հիշեցնում է Վլադիմիր Սոլովյովի խոսքը՝ «Արևելքից է գալու լույսը» (ն.տ., էջ 199): Արևելքով Իսահակյանի ոգևորվածության փաստերը շատ են թե՛ իր՝ բանաստեղծի գործերում, թե՛ ուրիշների հիշատակություններում:

Սակայն Արևելք կոչվածը ընդհանրացված երևույթ է, որն իր մեջ ամփոփում է տարբեր երկրներ, ժողովուրդներ, ազգեր, լեզուներ, կրոններ, բարքեր: Իրականության մեջ Արևելքը աշխարհագրական հասկացություն է, երկրագնդի չորս կողմերից մեկը, որ հակադիր է Արևմուտքին: Այն նաև մշակութային առումով է հակադիր Արևմուտքին, ամեն դեպքում՝ տարբեր է նրանից: Իրականում Իսահակյանի փնտրտուքը վերաբերում է ոչ թե մեկ, այլ մի քանի մշակույթների՝ արաբական, պարսկական, չինական, հնդկական, հրեական և այլն: Եթե նկատի ունենանք նաև այն հանգամանքը, որ հայկական մշակույթը աշխարհագրական առումով միջանկյալ դիրք է գրավում Արևմուտքի և Արևելքի միջև և, ըստ էության, գաղափարապես մոտ է Արևմուտքին, իսկ հուզականությամբ՝ Արևելքին, ապա կարող ենք ասել, որ Իսահակյանը ձեռնամուխ է եղել շատ բարդ մի խնդրի: Չմոռանանք նաև մի կարևոր հանգամանք. ինչպես արդեն ասվել է, դեռևս մանուկ հասակում Իսահակյանը լսել է թափառիկ աշուղներին, որոնք արևելյան հեքիաթներ էին պատմում ու երգեր երգում, ինչը մեծ տպավորություն է թողել մանուկ Իսահակյանի վրա, բորբոքել նրա ռոմանտիկ երևակայությունը: Այսինքն՝ Արևելքն արդեն որոշակի տեղ ուներ Իսահակյանի սրտում: Բայց կարելի է մտածել, որ եթե դազարապատյան շրջանի իսահակյանական ոգևորությունը նրա պատանեկան ռոմանտիկ տպավորությունների արդյունք էր, որ ավելի շատ ազդում էր նրա երևակայության, քան գիտակցության վրա, հետագայում նա գիտակցական ընտրություն է կատարում՝ արևելյան բանահյուսության մեջ փնտրելով փիլիսոփայական խորքային գաղափարներ:

Իսահակյանը հենվում է հիմնականում ժողովրդական բանահյուսության վրա, իր մշակումներն անում այդ բնագավառից: Ի սկզբանե նա շատ բարձր էր գնահատում ժողովրդական բանահյուսությունը: Մտ. Լիսիցյանին գրած նամակում բանաստեղծը խոստովանում է, որ իր վրա մեծ ազդեցություն է թողնում ժողովրդական բանահյուսությունը, և ինքը ոգևորված է դրանով:

⁹ Իսահակյան Վ., 2011: Հայրս, Եր., «Գասպրինտ» հրատ., էջ 59:

«...այժմ պրոֆեսորի առաջնորդությամբ և ընտրությամբ կարդում ենք ազգերի դյուցազնական գրականությունից – Զենդարվեստից, Շահ-Նամեից, Ղուրանից, Հին Կտակարանից, Հոմերոսից, Վիրգիլիոսից, Ռոլանդից, Սիդից, Նիբելունգներից, Կուդրոնից, Իլյա Մուրոմեցից և այլն: Այդ բոլորի վրա - մանավանդ այդ մասնագիտության վրա ես այժմ կատարյալ սիրահարված եմ»¹⁰: Բանաստեղծը նաև կարծում է, որ հայ բանահյուսությունը անհրաժեշտ չափով չի ուսումնասիրված, հայ դյուցազունները՝ Հայկն ու Արամը, Դավիթն ու Մհերը և մյուս հերոսական կերպարները, անհրաժեշտ չափով չեն ուսումնասիրվել ու գնահատվել: Այդ պատճառով էլ այդպես մտածողները նրա աչքում երևում են «հայ ժողովրդի պատմությունը անծանոթ մարդիկ»: «Մի՞թե մեր Հայկն ու Արամը, Արան ու Տիգրանը, Վահագն ու Շարան, Արամազդն ու Շիրհարը, Դավիթն ու Մհերը...նույնպիսի ազգային դյուցազներ – ազգի բովանդակություններ չեն, ինչպես Ռոստոմը, Սիգֆրիդը Հերակլը, և այլն:...Երբ ես հայրենիք էի,- շարունակում է Իսահակյանը,- մեր ամեն բանը – գրականություն, թատրոն, գեղարվեստ, լրագիր խոշորացույցով էի տեսնում, իսկ հիմա այստեղ – մեր ամեն բանը՝ տղայական խաղալիք է թվում ինձ, - և հանկարծ 4000 տարի կյանք ունեցող ազգը դուրս է գալիս անհայր, անմայր, անտուն, անհայրենիք, անանցյալ-ինչո՞ւ, որովհետև մենք ժողովրդի մեջ, նրա հետ, նրանով չենք ապրում...», - գրում է Իսահակյանը (ն.տ. էջ 19):

Նախ՝ Իսահակյանի այս տպավորությունից հետո բավականաչափ ուսումնասիրվել է հայ բանահյուսությունը ու նաև շատ գեղարվեստական մշակումներ են կատարվել այդ թեմաներով: Երկրորդ՝ հայ բանահյուսության գեղարվեստական մշակումներն արծարծում են հիմնականում հայրենասիրական հարցեր, իսկ ահա արևելյան բանահյուսության թեմաներով Իսահակյանի մշակումներն ունեն գերազանցապես փիլիսոփայական բովանդակային ուղղվածություն: Այսինքն՝ ժողովրդական բանահյուսության վրա հիմնված իսահակյանական յուրաքանչյուր մշակում, որ ժողովրդին էլ այն վերաբերի, խորքում ունի փիլիսոփայական մի ընդհանրացում: Դա կարելի է ցույց տալ Իսահակյանի մշակած շատ գործերի մեջ: Օրինակ՝ «Սաադիի վերջին գարունը», որ տեղ է գտել հեղինակի 5-րդ հատորում (2014 թ.)¹¹, վերջանում է շատ խորքային մի տողով՝ «Ծնվում ենք ակամա, ապրում ենք զարմացած, մեռնում ենք կարոտով...» (էջ 80): Այս միտքն այնքան ընդհանրական է ու ընկալելի, որ թվում է, թե յուրաքանչյուրը կարող էր հենց այդպես էլ մտածել, և կարծես դրա համար հիմք կա: Իսահակյանն այս փիլիսոփայական խոհը գրել է 1923 թ. Վենետիկում, բայց հարցի շուրջ մտածումը տևական ընթացքի արդյունք է: Դեռևս 1893 թ. նա իր հիշատակարանում գրել է «...Եթե բնության հզոր օրենք-

¹⁰ Իսահակյան Ավ., 1979: Երկերի ժողովածու, հ. 6, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., էջ 18:

¹¹ Այս մասին տե՛ս Իսահակյան Ավ., 2014: Երկերի լիակատար ժողովածու 14 հատորով, հ. 5, էջ 919 (այսուհետև այս հատորից մեջբերումների հղումները կտրվեն տեքստում՝ հատոր, տարբերակ, էջ):

ների դիմաց անխտիր հավասար են մարդիկ, էլ որտեղից կարելի է լինել «մեծ մարդ»: Օսվում ես ակամա, ապրում ես աննպատակ, մեռնում ես ակամա և դարձյալ ծնվում-ապրում-մեռնում-փոշիանում. էլ ի՞նչ «մեծ մարդ» (Հիշ., 1893, էջ 47): Տպավորությունն այնպիսին է, որ ինչքան էլ բանահյուսության ու դիցաբանության բովանդակությունը ծանոթ լինի բանաստեղծին, նա դրանք զուգակցել ու համապատասխանացրել է սեփական խոհերին ու ընկալմանը: Այս ամենից հետևում է, որ նա ընտրում է բարոյախոսական ու դաստիարակչական այնպիսի թեմաներ, որոնք իրենց փիլիսոփայական խորքով հրապուրիչ են և մոտ են սեփական կենսահայեցողությանը:

Կարելի է ասել, որ Իսահակյանին շատ կոդմերով ավելի մոտ է եղել պարսկական մշակույթը: Դեռևս պատանեկան հասակում Իսահակյանը փորձել է թարգմանել Հաֆեզի սիրային բանաստեղծությունները և այդ նպատակով այցելել հարևան գյուղ՝ այնտեղ պարսիկ մի բեյից պարսկերեն սովորելու համար: Պարսկական մշակույթը ավելի մոտ զգալու առումով կար ավելի կարևոր պատճառ: Դա Նիցշեի «Այսպես խոսեց Զրադաշտը» գիրքն է, որի հիմքը պարսկական զրադաշտական կրոնն էր, և որը շատ մոտ էր Իսահակյանի սրտին՝ գուցե ավելի շատ Նիցշեով, քան թե բուն կրոնով հրապուրվելու առումով: Պատահական չէ, որ նա թարգմանել է Նիցշեի այդ գիրքը:

Բանահյուսության վրա հիմնված մշակումներն ունեն մի առանձնահատկություն, որը բանավեճերի տեղիք է տալիս: Խնդիրն այն է, որ առասպելները մի ժողովրդից անցնում են մյուսին, կրում նոր ազդեցություններ, փոխանցվում մի ուրիշ ազգի, դառնում են մի նոր տարբերակ, որի «ծննդավայրը» եթե չի էլ կորչում, դառնում է թեական: Այդպիսի մի գործ է «Շիդհարը» առասպելը, որը Իսահակյանի տարբեր տարիների մշակումների պարագայում մեկ կոչվել է «Թափառական Հրեան (Հայկական առասպել)», մերթ՝ «Շիդհարը (Պարսկական առասպել)» (հ.5, 2014, էջ 919): Ամենայն հավանականությամբ Շիդհարի մասին Իսահակյանը լսել է նախ հայերեն (այստեղից էլ՝ «հայկական առասպել» անվանումը), հետագայում գտել է իրական աղբյուրը: Շիդհարն առասպելներում կրել է Ահասֆեր, Ահասֆերուս անվանումները, որոնց ընթերցողը հանդիպում է նաև Մատթեոս Փարիզեցու հիշատակարանում (տե՛ս ն.տ.): Մի քիչ անհավանական է թվում առասպելին գերմանական ծագում վերագրելը (ընդ որում՝ ոչ միանշանակ), որին հանդիպում ենք նշված ծանոթագրության մեջ. «Ինչպես վկայում է հեղինակն ինքը «Հայրենի հուշեր»-ում, տակավին 10-12 տարեկան հասակում Ղազարապատում է լսել թափառական հրեայի հայկական գրույցը (ԵԺ IV, 1975, էջ 118): Գերմանական առասպելի և Օհան տացուի գրույցի միահյուսումից բանաստեղծը կերտել է վայրկյանի և հավերժության մասին փիլիսոփայող մեծ թափառականի կերպարը, որին մերթ՝ Ահասվեր անունն է տվել, մերթ՝ Շիդհար»¹²: Հետաքրքրու-

¹² Երկու տարբեր հրատարակությունների հիշատակումը պայմանավորված է այն բանով, որ 2014 թ. հիշատակումը հենվում է նաև 1975 թ. 4-րդ հատորում տեղ գտած հուշերի վրա:

յունից գուրկ չէ այն հանգամանքը, որ սկզբնապես այդ առասպելը (առանց ստեղծման տեղի նշման) Իսահակյանը գրել է հայրենի Ղազարապատում՝ «Թափառական Հրեա» (Հայկական առասպել) ենթավերնագրով: Հնարավոր է, որ այդ առասպելի մասին հեղինակը լսել է հենց Շիրակում, որն էլ նրան հիմք է տվել լրացուցիչ վերնագրի համար: Այսուհանդերձ, էականը փիլիսոփայական բովանդակությունն է, տիեզերական հավերժության և մարդ արարածի անցողիկ, ակնթարթային կյանքի հակադրությունը, որի մասին առօրյա կյանքի ճղճիմ հոգսերի մեջ թաղված մարդը չի էլ մտածում: «Այն թռչող վայրկյանը, որ մարդիկ կյանք են անվանում, հավերժական է թվում այս խեղճերին, խորհում է Շիրհարը: ...Սակայն, ո՛վ փրկարար պատրանք...Իրենց խիտուն չից տիեզերական օվկիանի խորհուրդներն են լուծում և օրենքներ են սահմանում անհունին և անսահմանին...Անապատի վրայից սահող ամպի ստվերից ավելի ստահող է ձեր էությունը...Սակայն տեսնենք վաղը ի՞նչ է լինելու...» (հ.5, 2014, էջ 115): Հավերժի տարբեր փուլերից անցնող Շիրհարն ինքը հենց հավերժի խորհրդանիշն է՝ անցնող դարերին ականատես ու նորին սպասող, ում համար կյանքը հավերժ փոփոխվում է, իսկ մահկանացու մարդու համար այդ իմացությունն անհասանելի է ...: Ըստ այսմ՝ այս առասպելը կարելի է վերագրել բոլոր ազգերին, ինչը հերթականորեն արել է Իսահակյանը:

Այսուհանդերձ, ընդհանուր Արևելքի յուրաքանչյուր առանձին երկիր ունի իր առանձին բարքերն ու ապրելակերպը, ուստի Իսահակյանն իր մշակումների և դրանց փիլիսոփայական ընդհանրացումների մեջ շեշտադրում էր տվյալ ազգին բնորոշ կենսահայեցողությունը: Այս առումով կարելի է ասել, որ Իսահակյանի բազմաթիվ գրույցների, առասպելների, վիպասքերի, էպոսների կարճառոտ փիլիսոփայական ընդհանրացումների մեջ միանգամայն տեսանելի է դառնում այս կամ այն ազգի կամ ժողովրդի մտածողությունը: Այս պարագայում Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ վերացական Արևելքը որոշակիանում է իր առանձին միավորների մեջ:

Իսահակյանը տարբեր ժողովուրդների բանահյուսությունից ընտրում է տարբեր թեմաներ և տալիս ժանրային համապատասխան կադապար: Ահա հնդկական «Ուշինարա» գրույցը, որի հիմքում ընկած է մարդկային առաքիության ու պարտքի սրբության մի օրինակ: Ուշինարան արդար և իմաստուն դատավոր է, որի ազնվությունն ու բարությունը կասկածի տակ են դրվում, երբ նրա սենյակն է թռչում անգղից հալածված մի աղավնի և օգնություն խնդրում: Անգղը հետևում է նրան և պահանջում աղավնուն՝ բացատրելով, որ ինքը միայն աղավնու միս է ուտում: Անգղը ձևացնում է, որ պատրաստ է աղավնուն հանգիստ թողնել, եթե Ուշինարան իր մարմնից համապատասխան քանակով միս տա: Ուշինարան համաձայնվում է, բայց նրա փերթ առ փերթ հռչակված մարմինը չի հավասարակշռում աղավնու քաշին, և նա ստիպված է լինում իրեն գոհել հանուն աղավնու: Այս գրույցը ժանրային իմաստով ավելի շատ առակ է հիշեցնում, որովհետև անգղի տեսքով հանդես եկած Ինդրան

գրույցն ամփոփում է առակին բնորոշ բարոյախոսությամբ. «Ժողովուրդների մեջ պիտի չհանա քո անունը, և հավիտյան պիտի ապրիս դու անմահ փառքով ու փայլով, որովհետև պարտքի սրբության հավատարիմ եղար» (հ.5, 2014, էջ 212):

Հնդկական դիցաբանությունից, առասպելներից Իսահակյանի ընտրած ու մշակած շատ նյութեր իրենց բովանդակությամբ որոշակիորեն արտահայտում են հնդիկների ազգային բնավորությունը: Հնդկական առասպելներն ու գրույցներն ունեն բարի, մարդասիրական բնույթ (անշուշտ, ոչ մի տեղ բացառությունները չեն բացառվում) և ծառայում են մարդու փրկությանը: Նման բովանդակություն ունի «Բուդդհան թոչուն» առասպելը, որը պատմում է այն մասին, թե ինչպես թոչունի տեսք ստացած Բուդդհանը իրեն նետում է խարույկի մեջ՝ դառնալով քաղցած երեխային կերակրելու խորոված: Հանուն մարդու փրկության: Թոչունի հոգին կրկին դառնում է մարդաձև Բուդդհան՝ իրականացնելու համար «հին չորս սրբազան ճշմարտությունները – փրկելու համար մարդուն, ծնվելու, ծերանալու և մեռնելու անհրաժեշտության տանջանքներից և հասնելու համար բացարձակ երանությանը-Նիրվանային» (հ. 5, 2014, էջ 220): Այս առասպելի մեջ դրսևորվել է ոչ միայն հնդիկների ազգային խառնվածքը, այլև նրանց կրոնը, հավատը, որը օգնում է հաղթահարելու կյանքի բազմաթիվ դժվարություններ: Թե՛ պարսկական, թե՛ հնդկական ավանդությունների աստվածները պատժելուց բացի, ներել գիտեն և մարդուն մեղքը ճանաչելու ու ներվելու հնարավորություն են տալիս: Ահա այդ վկայություններից մեկը՝ «Օմար Խայամի վեճը աստծու հետ» ավանդությունը: Երբ պարսիկ բանաստեղծ Օմար Խայամը «ոսկեղեն նարգիզների մեջ նստած» պատրաստվում էր գինի վայելելու, չար քամին արագորեն վրա է հասնում նթափում գինին հողի վրա: Քանի որ ամեն ինչի հիմքը և պատճառը Աստված է, ուստի Խայամը հանդիմանում է Աստծուն. «Թո՛ղ բերանը լցվի հողով, // Ուրը խմեց իմ գինին: // Ի՞նչ արեցիր, միթե դու էլ // Թունդ հարբած ես, աստվա՛ծ իմ»: Աստված պատժում է Խայամին հանդգնության համար՝ նրա բերանը ծռելով ու լեզուն կարկամ դարձնելով: Պատժված միջոցին անգամ Խայամը հանդիմանում է Աստծուն՝ «Թե վատ անեմ, թե վատ խոսեմ, // Դու էլ ինձ վատ պատիժ տաս, // Ուրեմն ինչ է իմ ու քո մեջ // Տարբերությունն, աստվա՛ծ իմ»: Աստված զարմանում է, թե ինչպես մի հողեղեն արարած կարող է նման խելացի լինել, ներում է Խայամին՝ «վերստին շնորհելով նրան և՛ ծիրանի գինի, և՛ ավելի իմաստուն լեզու»: Մինչև այժմ քննարկված գործերը կարծես վերջանում են երկնային ուժերի և մարդկանց հաշտությամբ:

Ավ. Իսահակյանի մշակած արևելյան լեգենդների ու առասպելների մեջ կան բռնակալների կերպարներ, որոնք աչքի են ընկնում դաժանությամբ, ինչպիսիք են չինական պետության տեր Շի-Հոանգ-Տի Բողդիխանը և Մեծ մոնղոլ Չինգիզ խանը: Մեր ստացած տպավորությունը այս տիրակալների մասին կարող է համոզիչ չլինել, բայց մեզ թվում է, թե Հեռավոր Արևելքի այս խա-

ներն իրենց վարքագծով էականորեն տարբերվում են Միջին Արևելքի՝ Պարսկաստանի, Հնդկաստանի տիրակալներից: Հնարավոր է, որ այս պարագայում Իսահակյանի մշակումների ընտրության մեջ պակասում են «բարի թագավորները», ամեն դեպքում հիշված գործերում շեշտը դրվել է բռնակալների դաժանության վրա: Բողոքիսանի նկարագրությունը սկսվում է չափից դուրս մոայլ գույներով, այնքան, որ ընթերցողը չի կարող որևէ դրական սպասում ունենալ այս բռնակալից: «Երկնային պետության տերը՝ Շի-Հոանգ-Տի Բողոքիսանը, երկնքի պես հպարտ ու բարձրամիտ, նստել էր փղոսկրե գահույքի վրա՝ մոայլ ու դաժան: Նրա աչքերի մեջ մրրկում էր զայրացկոտ Դեղին ծովը, որ անդուլ ճանկոտում է Չինու ափերը: Եվ նրա խոշոր ճակատի վրա կնճիռները Գոբի անապատի օձերի նման գալարվում էին: Բազմել էր նա մտատանջ և դժնատեսիլ, ինչպես մթազին ամպը, որ շանթ ու որոտ ունի կրծքում խտացած» (հ.5, 2014, էջ 117): Այս մոայլ նախաբանն արդեն իսկ ժխտում է Բողոքիսանից որևէ դրական սպասում: Նշված առասպելն ունի խորքային շերտեր, որոնցում փիլիսոփայական հարցերը տարբեր տեսանկյունից են ներկայացվում: Առաջին հայացքից ընթերցողի առաջ պատկերանում է բռնակալ Բողոքիսանը, ով հրամայում է ոչնչացնել բոլոր գրքերը, մագաղաթները, որովհետև դրանք չեն կարողանում բացահայտել, թե ինչ է նյութը, ինչ է տիեզերքը, ինչ է ժամանակն ու տարածությունը: Հարցերի պատասխանները չգտնելու համար բոլոր գրքերն այրում են Բողոքիսանի հրամանով, իսկ հարցերին պատասխանել անկարող իմաստունները՝ գլխատվում: Խնդիրն այստեղ Բողոքիսանի դաժանությունը չէ միայն, այլ անսահման տիեզերքի հանդեպ մարդկային ուժի փոքրությունը, միլիոնավոր երևույթների պատճառի ու հետևանքի բացատրության անհնարինությունը: Այս երևույթի փիլիսոփայական բացատրությունը տալիս է ամենածեր իմաստունը. «... անհուն է, անսկիզբ, անափ, անըմբռնելի տիեզերքը իր ժամանակով ու տարածություններով, անհամար աստղեր ու արևներ են ծնվում ու մեռնում, ինչպես վայրկենական երևույթներ հավերժության մեջ, ինչպես մանր խխունջներ օվկիանոսի մեջ: Տիեզերքը լցված է ավելի շուտ հույլերով, մոլորակների անթիվ երամներով, քան մեծագոր մեր արքայի հսկայական շտեմարանները բրնձի հատիկներով, քան փեթակները՝ մեղուների պարսերով...» (ն.տ., էջ 119-120): Ըստ այս ծեր իմաստունի՝ անգամ անհամար, անհամար դարերը չեն կարող պարզել երևույթներն ու դրանց պատճառները: Մարդու և անձամբ իր անկարողությունն զգալով՝ Բողոքիսանը հրահանգում է հրովարտակել, որ պետք է սպանել Միտքն ու Ոգին, որովհետև դրանք տանում են դեպի պատճառների բացահայտման անհնարինություն և անհուսություն: Եվ Բողոքիսանը ինքնասպան է լինում: Մահից առաջ նա պատվիրում է ապրել անգիտության մեջ՝ ուրախ և երջանիկ: Գուցե կարելի է մտածել, որ Բողոքիսանի դաժանությունը և բռնակալ լինելը նրա հոգեբանական ապրումների և տիեզերքի բնույթը ճանաչել չկարողանալու անգործությամբ են պայմանավորված: Երկրներ նվաճած Բողոքիսա-

նը անգոր է իրեն հուզող հարցերի պատասխանն ստանալ, և այդ անգորությունը ոչնչացնում է իրեն իր իսկ աչքում: Մեփական ոչնչության ըմբռնումը նրան ինքնասպանության է դրդում: Քրիստոսից 200 տարի առաջ ստեղծված այս պատմության արձագանքը կարելի տեսնել Աստվածաշնչում. կենաց ծանոթից անմահական խնձոր ուտելու համար Ադամն ու Եվան վռնդվում են դրախտից, որի պատճառը արգելված, թերևս ավելի ճիշտ՝ անհասանելիի սահմանը խախտելն է, մարդուն տրված չէ այդ հնարավորությունը: Թերևս լինեն վիճաբանողներ, ովքեր կարող են բազմաթիվ օրինակներ բերել վերջին մեկ-երկու դարերի գյուտերից, որոնք վերաբերում են տիեզերքին: Բայց ո՞վ կարող է ասել, թե այդ գյուտերը չհայտնաբերված երևույթների քանի տոկոսն են կազմում...

Այլ իմաստ ունի «Չինգիզ-խանը»՝ հավանաբար ավանդությունը, որի հիմքում այն իմաստությունն է, որ մարդու հզորությունը ժամանակավոր երևույթ է, մահը՝ հավերժական, հզոր, և երիտասարդ տարիքում մարդը չի մտածում կամ հազվադեպ է հիշում մահվան մասին՝ այն համարելով շատ հեռու և ոչ իր համար: Իսկ Չինգիզ խանի հզորությունն անվիճելի էր. «Ազգերի արյունով շաղախեց Չինգիզ-խանը Ղարա-Ղորումի պարիսպները, և ազգերի հազարհազար ու բյուր գանգերով բուրգ ու աշտարակ շինեց Չինգիզ-խանը» (ն.տ., էջ 122): Այլ է ծերացած խանը. սառել են զգացմունքները, անգամ մատդաշ գեղեցկուհիներին չի կարողանում համբուրել, նրանց մերկ ու գեղեցիկ մարմինները ոչ մի հույզ չեն արթնացնում նրա մեջ, ձի նստել այլևս չի կարողանում, սուր բռնել ևս...Նա հանդիմանում է վեզիրին, որ դավաճանաբար մահին ներս է թողել, իսկ մահը պատասխանում է. «Ես հեռվից չեմ եկել, ես միշտ քո մեջն էի, քեզից անբաժան. երբ երիտասարդ էիր ու առույգ, դու էիր ինձ հաղթում, բայց ես մաքառելով ուժերդ մաշեցի. հիմա հաղթահարված ես դու, վերջին խոսքդ ասա և գնանք...» (ն.տ., էջ 127): Ի տարբերություն Բողդիխանի, որ հետևորդներին պատվիրում էր ապրել անգիտակից կյանքով ու երջանիկ, Չինգիզխանը վեզիրին պատվիրում է թունավորել բոլոր ծովերն ու օվկիանոսները, որ իր հետ մեռնեն բոլորը: Բայց քանի որ դա հնարավոր չէր, ուստի Իսահակյանը պատմությունը վերջացնում է լրացուցիչ բացատրություն չպահանջող տողով. «Վեզիրը չլսեց խանի հրամանը, որովհետև Մահը բռնել էր նրա լեզուն» (ն. տ.):

Իսահակյանի մշակած չափածո առասպելները, ավանդավեպերը, գրույցներն ունեն խրատական, դաստիարակչական, փիլիսոփայական բովանդակություն: Օրինակ՝ «Աթթիլան և իր սուրը» առասպելը պատմում է Արևմուտքի դեմ Աթթիլայի դաժանության մասին, ով արյան մեջ թաթախեց «Եվրոպան մինչև Գալլիա» և ստացավ իր պատիժը՝ արդարացնելով այն ասացվածքը, թե սուր ճոճողը սրից կմեռնի: Իսահակյանի մշակումներում դավաճանները, բռնակալները և դաժան մարդիկ ստանում են համապատասխան պատիժը: Այդ մասին է պատմում «Յահվեի վրեժը» ավանդագրույցը, ըստ որի՝ մահվան

վիճակի հասած Մովսես մարգարեն երբ Յահվելին (Աստծուն) խնդրում է իրենից վանել օրհասի ժամը, մինչև ինքը հասնի հայրենի երկիր, Յահվեն պատժում է նրան՝ հայրենի երկրի ու ցեղի ուրացման համար, թեև դա եղել էր միայն մի պահ նրա կյանքում, երբ նա իրեն եզիպտացի էր համարել:

Բանախյուսական պոեմներին, խրատական առակներին ու գրույցներին զուգահեռ՝ Իսահակյանը կատարում է նաև փիլիսոփայական բնույթի թարգմանություններ, որոնց ակունքը ևս արևելյան է:

Անհրաժեշտություն չենք տեսնում մեկ առ մեկ անդրադառնալու Արևելքը ներկայացնող բոլոր ավանդություններին, գրույցներին ու առասպելներին, որոնք զգալի տեղ են գրավում Իսահակյանի գրական ժառանգության մեջ: Ընդհանրության մեջ այդ բոլոր գրույցներն ու առասպելները պատմում են մարդկային գոյի առանձնահատկությունների, կյանքի ու մահվան, կռվի և ազատության, սիրո և դավաճանության, աշխարհաճանաչության, անցյալի ու ապագայի մասին: Փիլիսոփայական այդ մշակումներին առանձնահատուկ հմայք է տալիս Իսահակյանի ճոխ լեզուն, բանաստեղծական լիրիզմով հագեցած գեղեցիկ խոսքը: Ոչ պակաս կարևոր է նաև տարբեր ազգերի հայրենիքների աշխարհագրության իմացությունը կամ այլ կերպ՝ դրա կիրառությունը, ինչը ընթերցողին տեղափոխում է համապատասխան ժամանակ ու միջավայր:

ЖЕНЯ КАЛАНТАРЯН – *Аветик Исаакян и восточная культура* (к 150-летию со дня рождения Ав. Исаакяна). – В статье представлен глубокий интерес Исаакяна к восточной культуре. Еще в родном Казарапате Исаакян слушал беседы, сказки и песни ашуггов (народных певцов), которые оказали большое влияние на юношу и способствовали развитию его воображения. С одной стороны, романтические впечатления, полученные с детства, с другой стороны, воодушевление литературой восточных народов в годы пребывания в Европе под влиянием европейских философов (Ницше, Шопенгауэр, Кант и другие) и писателей (Гёте, Беранже, Дюма...) побуждают Исаакяна к обработке восточного фольклора. Однако Восток — это универсальное понятие, охватывающее национальный темперамент, религию, язык и философию разных наций и народов (индийцев, китайцев, японцев, египтян, персов, евреев...). В легендах, традициях и сказаниях, принадлежащих этим народам, Исаакян подчеркивает мировоззрение каждого народа, его нравы и обычаи. Исаакяну удастся выделить менталитет и поведение отдельных народов и сделать видимой непреходящую значимость мудрых идей, идущих из древнего мира.

Ключевые слова: культура, литература, философия, религия, легенда, сказка, предание, буддизм, зороастризм, мировоззрение

ZHENYA KALANTAPYAN – *Avetik Isahakyan and Oriental Culture* (On the 150th anniversary of Av. Isahakyan's birth). – The article presents Isahakyan's profound interest in Oriental culture. Already in his native Ghazarapat, Isahakyan had heard the conversations, tales, and songs of the ashughes (folk minstrels), which left a great impact on the young man and contributed to the development of his imagination. On one hand, the romantic impressions received from childhood, and on the other hand, the enthusiasm for the literature of Oriental

peoples during his years in Europe, influenced by European philosophers (Nietzsche, Schopenhauer, Kant, and others) and writers (Goethe, Béranger, Dumas...), drive Isahakyan toward the cultivation of Oriental folklore. However, the Orient is a universal concept that encompasses within itself the national amalgamation of different nations and peoples (Indian, Chinese, Persian, Japanese, Egyptian, Hebrew...), their language, religion, and philosophy. In the legends, traditions, and tales belonging to these peoples, Isahakyan emphasizes each people's worldview, customs, and traditions. Isahakyan succeeds in highlighting the mentality and behavior of individual peoples and making visible the enduring significance of wise ideas coming from the ancient world.

Key words: *culture, literature, philosophy, religion, legend, fairy tale, story, Buddhism, Zoroastrianism, worldview*

References

- Ինժիկյան Արամ, 1977. Avetik^h Isahakyan, Yerevan (in Armenian).
 Isahakyan Avetik^h, 1977. Hishatakan, Yerevan, “Sovetakan Gօրօք” հօրատ (in Armenian).
 Isahakyan Avetik^h, 1977. Yegkegi zhovovatօu, h. 5, “Sovetakan Gօրօք” հօրատ., Yerevan (in Armenian).
 Isahakyan Avetik^h, 1979. Yegkegi zhovovatօu, h. 6, “Sovetakan Gօրօք”, հօրատ., Yerevan (in Armenian).
 Isahakyan Avetik^h, 2001. Aforizmner. “Tigran Metօ” հօրատ., Yerevan (in Armenian).
 Isahakyan Avetik^h, 2014. Yegkegi liakatar zhovovatօu, h. 5, “Gitutօyun” հօրատ., Yerevan (in Armenian).
 Isahakyan Avik, 2000. Avetik^h Isahakyan gitakan kensagrutօyun, girօk^h 1, Yerevan (in Armenian).
 Isahakyan Vigen, 2011. Hayrօs, Yerevan, “Gaspօrint” հօրատ (in Armenian).
 Nazaryan Stepanos, 1851. Abul Kasem Feօdausi Tusskij, Tvoօretօ knigi tօagey izvestnoy pod nazvaniem Shax-Nameh, Moskva (in Russian).
 U. Sayid Eduard, 2025. Aօvelabanutօyun, Yerevan (in Armenian).

ԿՈՄԻՏԱՄՆ ԻՐ ՆԱՄԱԿՆԵՐԻ ՀԱՅԵԼԻՈՒՄ

ԵՎԱ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ 

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյան անվան գրականության ինստիտուտ

Կոմպոզիտոր, երաժշտագետ, երաժիշտ-բանահավաք, մանկավարժ, հայ կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր Սողոմոն Սողոմոնյանը՝ Կոմիտասը, ազգային խորհրդանիշներից է, որի ճակատագիրը գրեթե նույնական է ընկալվում հայոց ճակատագրին: Բազմաթիվ են նրան նվիրված ուսումնասիրությունները, սակայն առեղծվածային իր կերպարով Կոմիտասը շարունակում է մնալ հայ և օտարազգի հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում:

Սույն հոդվածում ամփոփվելու է վերլուծությամբ ներկայացվում են Կոմիտասի նամակների աշխարհայացքային ու հոգեբանական որոշակի տիրույթներ, դրանցում խտացված խորքային փիլիսոփայությունը, որտեղ վարդապետը բացահայտվում է իբրև իր միջավայրի ու երկրի զավակ, իբրև համաշխարհային ճանաչման հասած բացառիկ երաժիշտ և անհատականություն՝ իր մարդկային բարձրակիրը նկարագրով, ներաշխարհի մակընթացություններով, դրամատիկ ապրումներով: Հոդվածի նպատակն է՝ ա. Կոմիտասի բազմաշերտ նամակների ուսումնասիրությունը դիտարկել որպես անհատականության աշխարհայացքի ու ներաշխարհի բացահայտման բացառիկ գործիք, բ. մեր օրերի գեղարվեստական գիտակցության տեսանկյունից իմաստավորել նամակների հանգուցային հաղորդագրությունները, գ. բացահայտել միջմշակութային հաղորդակցության գործընթացը Կոմիտասի նամակների օրինակով՝ վեր հանելով դրանցում առկա ազգային ու համամարդկային գաղափարները:

Հետազոտության խնդիրներն են՝ ա. ուսումնասիրել և մեկնաբանել Կոմիտասի նամակներում համամարդկային և ազգային գաղափարների համընկնումների ծածկագրված նշանային տարածությունները, բ. քննել հայ մշակույթի, երաժշտարվես-

* **Եվա Մնացականյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի Թումանյանագիտության խմբի ղեկավար, Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի մայրենիի և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի պրոֆեսոր

Ева Мнацаканян – доктор филологических наук, руководитель Туманяноведческой группы института литературы им. М. Абегиана НАН РА, проф. кафедры родного языка и методов его преподавания Армянского государственного педагогического университета имени Х. Абовяна

Yeva Mnatsakanyan – Doctor of Philological Sciences, The Head of the Tumanyan Studies Group of the Institute of Literature after. M. Abeghyan of the NAS of the RA, Associate Professor of the Department of Native Language and Methods of its Teaching of the Armenian State Pedagogical University after Kh. Abovyan

Էլ. փոստ՝ MnacakanyanEva@mail.ru <https://orcid.org/0000-0002-0508-4050>



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

Ստացվել է՝ 29.09.2025

Գրախոսվել է՝ 06.10.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

տի ինքնության ֆենոմենը համաշխարհային մշակութաբանության դաշտում: Նյութի քննությունն իրականացվել է պատմահամեմատական, նկարագրական և վերլուծական մեթոդներով:

Նամակների էջերում Կոմիտասի առեղծվածը մինչև վերջ չի բացահայտվում, սակայն բանաձևվում է մի ճշմարտություն. Կոմիտասը մաքրեց, նոտագրեց, ստեղծեց մեր երգի վսեմ հայրենիքը, որն իր անթերի ու պայծառ գոյությամբ անպայմանորեն մաս է կազմում հայոց պատմության մշտագո փիլիսոփայության:

Բանալի բառեր – Կոմիտաս, նամականի, հոգեբանության ու մտածողության բացահայտում, հույզերի խտացված տիրույթ, վավերագիր, աստվածատուր հանճար, համաշխարհային ճանաչում, հայ երգի կենդանի հանրագիտարան

Ներածություն

Նամակագրությունը՝ իբրև ակնարկային գրականության ժանրատեսակ, առանձնանում է խորքային, անկեղծ ու մտերմիկ բնույթով, որն անձնակա-նության շրջանակում մարդկային հույզերի, հոգեբանության ու մտածողու-թյան բացահայտման բացառիկ միջոց է: Անվերապահորեն կարելի է ասել, որ իր հոգեբանական, փիլիսոփայական, իմացաբանական տարողությամբ հայ և համաշխարհային նամակագրության պատմության մեջ բացառիկ տեղ են գրավում Կոմիտաս վարդապետի նամակները, որոնք նրա գրական ժառան-գության անփոխարինելի մասն են կազմում:

Վավերական փաստ է, որ դեռևս Կոմիտասի կենդանության օրոք ժողովր-դի հավաքական գիտակցությունը լիովին հասու էր նրա՝ ի վերուստ սահ-մանված առաքելության խորհրդին: Իր գործունեության ողջ ընթացքում բա-ցառիկ ծանր մաքառման ճանապարհով վարդապետը ձգտում էր բացահայ-տել հայի տեսակի, էթնոգենետիկ ինքնության եզակիությունը և նրա վկա-յագրման մեջ հասնել կատարելության: Ազգային ինքնության ճանաչողու-թյան ու հայապահպանության այս նպատակադիր ծրագրի ընթացքը առավե-լապես երևում է նրա նամակներում, որոնք պատմականորեն ստույգ, միա-ժամանակ խիստ անձնավորված վավերագրեր են:

Նրբագգաց ու տպավորվող, ծայրաստիճան ազնիվ ու ուղղամիտ՝ սրբա-լույս վարդապետը սուր զգացողությամբ էր վերապրում կենսական ամենա-սովորական դիպվածներն անգամ, որոնք հաճախ, զուտ անհատական զգա-ցումի, մասնավոր ապրումի նշանակությունից բեկվել-անջատվելով, իմացա-բանական լուրջ կշիռ են ձեռք բերում՝ մեկնաբանելով ժամանակը լույսի ու ստվերի ծայրաբևեռներում: Կոմիտասի նամակների ենթաշերտերում բացա-հայտվում են ոչ միայն Կոմիտաս - նամակի հասցեատեր անձնային փոխհա-րաբերությունները, այլև ժամանակի սոցիալ-հոգեբանական, հասարակա-կան, քաղաքական ու մշակութային շարժընթացների ողջ գունապնակը, գա-ղափարները, որոնք ուղղություն են տալիս նրա գործունեությանը: Նամակ-ների էջերում կենդանագրվում է հասարակության հոգեկերտվածքի ու բարո-

յական նկարագրի ճշգրիտ պատկերը: Կոմիտասի անձնական ապրումների, գրի մատյանը վերափոխվում է ճշմարիտ ու արժեքավոր վկայագրության:

Նամակը՝ Կոմիտասի հոգեբանության խտացված տիրույթ

Կոմիտասը նամակագրական կապ է ունեցել ժամանակի նշանավոր շատ մարդկանց, մի շարք մտավորականների ու հոգևորականների հետ: Նամակների տողերում, ինչպես արտասովոր մի հայելիում, արտացոլվում են հանճարեղ երգահանի, լայնահայաց ու ազնվագարմ մտավորականի կյանքի երբեմն անսահման գեղեցիկ, հաճախ՝ խիստ հակասական պահերն ու դրվագները: Դրանք պերճախոս վկայություններն են թե՛ վարդապետի մարդկային լուսավոր նկարագրի, թե՛ ստեղծագործող հանճարի գեղագիտական, քաղաքական հայացքների:

Նամակների էջերում Կոմիտասը թողնում է պատահիկներ իր հոգուց ու սրտից՝ ակնկալելով ջերմություն հարազատ ու մտերիմ մարդկանցից: Նամակագիրը ծայրահեղ անկեղծ է երկու տարածության մեջ՝ նախ՝ ինքն իր հետ, ապա՝ նամակի հասցեատիրոջ նկատմամբ:

Նամակների էջերում քնարական նուրբ ապրումներով, բացառիկ անկեղծությամբ նրբակիրթ մտավորականը ներկայանում է իր բազմափեղկված մտածողությամբ. յուրաքանչյուր փերթում ընթերցողը որսում, վերապրում է հոգեբանական զգայությունների նորանոր երանգներ, փիլիսոփայական հետաքրքիր խորհրդածություններ: Դրանք մերթ մոռալ ու տխուր են, հուսահատ ու հոռետեսական, մերթ ուրախ ու հաղթական, սրամիտ ու կարեկից: Տասնյակ նամակներում նա վերլուծության է ենթարկում ժամանակը, իր ապրումներն ու հոգեկան վիճակը: Աշխարհիմացության նրա ներքին զգացողությունը նամակների բազմամուղ հոսքերում ձևավորում է հոգեբանության ու մտածողության խտացված տիրույթներ, որոնցում Կոմիտասը բացահայտվում է որպես

ա) ժամանակի միջավայրի ու երկրի զավակ, խոնարհ վարդապետ՝ դառնալով հայոց ֆիզիկական ու հոգևոր ճակատագրի կրողը,

բ) բացառիկ երաժիշտ, որն ահռելի ջանքերի ու աշխատասիրության, աստվածատուր հանճարի շնորհիվ հասնում է համաշխարհային ճանաչման ու ինքնաբավ կանգնում այլ ազգերի կողքին՝ օտար ափերում կերտելով հայ ժողովրդի հոգևոր հանճարի անձեռակերտ պատմությունը,

գ) անհատականություն՝ մարդկային բարձրակիրթ ներաշխարհով, հոգեբանական ազնվագարմ նկարագրով, իր ծագումնաբանության գիտակցությամբ, շատ հաճախ՝ հոգու մակընթացություններով, միտքը պաշարող անկումային տրամադրությամբ, օտարումի դրամատիկ ապրումներով:

Ինքնաբացահայտման այս ճանապարհին երևում է բացառիկ բարձր ու նրբազգաց մի անհատականություն, որն ապրում ու կրում է իր ժողովրդի պատմական ճակատագրի բոլոր հարվածները՝ նրան համակած ողբերգությո-

յան ու կործանումի դրամատիկ սարսափի մեջ անելով հնարավորն ու անհնարինը՝ կենդանի պահելու հայոց կենսատու երակը:

Մշակույթը, կրթությունը, արվեստը, որ միշտ եղել են ազգի ինքնացման բացարձակ հիմունքը, վերածվում են գոյաբանական սուբստանցի, որով կայունանում է ազգային կյանքի ներդաշնակությունը, իմաստավորվում նրա գոյությունը համաշխարհային պատմության ընթացքներում: Դրանք առավել կարևոր են փոքր ժողովուրդների ազգային նկարագրի, ինքնության պահպանման, բազմակողմանի զարգացման համար:

Ցանկացած արվեստի բուն էությունը ազգային կյանքն է, գլխավոր հերոսը՝ հայրենիքը՝ բազմաբովանդակ դրսևորումներով: Այս անբեկանելի համոզումն ուներ Կոմիտասը: Նրա համար հոգևոր հայրենաստեղծումի ու հայրենափրկության ռահվիրան Աբովյանն էր, որի սերն առ հայրենիք, զգացմունքների ու նվիրաբերումի անկեղծությունը ցոլանում էր հոգու ու մարմնի բոլոր բջիջներում, արձանագրվում գրի բոլոր պարունակներում: Իր հոգևոր ուսուցչի՝ Ն. Աբովյանի պես Կոմիտասն էլ ուներ մի բարձրագույն նպատակ. «Աշխատիլ, տքնիլ, պայքարիլ՝ միայն եւ միայն ժողովուրդիս եւ մարդկութեան համար...»¹: Աբովյանը խորհրդանիշ էր, սրբազան հանձար, որի մշտական ներկայությունը անընդհատ հիշեցնում էր Կոմիտասին ի վերուստ իրեն տրված առաքելությունը՝ «յաւեստ մնալ հայ ժողովրդի ճշմարիտ զաւակ»²: Կոմիտասը հենց այս սուր զգացողությամբ առաջադրում է խնդիրներ, որոնց փիլիսոփայական հանրագումարը հայոց ազգային, հոգևոր երգ-երաժշտության նախակերտ երակի հայտնաբերումն էր, երաժշտական մշակույթի բարձրագույն որակի ստեղծումը, հայոց ազգային ու գենետիկ ինքնության վկայումը:

Ազգային երաժշտությունն իբրև հայ ժողովրդի ինքնություն մտածողության կենսական զարկերակ

Կոմիտասը հատկապես ժողովրդական երգերում էր տեսնում հայ հանձարի սրբազան գեղեցկությունը, ազգի բնատուր հանձարը³ և բացառիկ բծախնդրությամբ էր մոտենում յուրաքանչյուր երգի, երաժշտական պատառիկի մշակմանը. դա նրա ստեղծագործական տարերքի աստվածատուր ու անիմանալի խորհուրդն էր մշտապես: Բոլոր գրվածքները, ըստ նրա, պետք է անցնեին ոչ թե անհատական, այլ ազգային-պատմական նշանային իրողությունների, ազգային դարավոր արժեքների առանձնահատուկ նկարագրի չափման գործընթացով: «Իւրաքանչիւր ազգի երաժշտութիւնը բոլորում է իր

¹ Կոմիտաս վարդապետ (1869-1935), Եր., Սարգիս Խաչենց. Փրինթինֆո, 2009, էջ 17:

² Նույն տեղում:

³ «Ժողովրդական երաժշտությունը Կոմիտասը համարել է ընդհանուր ազգային կուլտուրայի մի մասը,- գրում է Ի. Յոլյանը,- որի մեջ, ինչպես և գրականության ու արվեստի մյուս ձևերում, արտացոլվում են տվյալ ժողովրդի բնորոշ գծերն ու առանձնահատկությունները» («Կոմիտաս», Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 89):

մայրենի լեզուի չորս անբաժան յատկություններից՝ ամանակ, ելեւեջ, հնչյուն եւ ոգի. սոքա են պատկերացնում մտքի եւ զգացմունքի աշխարհները»⁴, - գրում է նա 1910 թ. հունվարի 12-ին Մատթեոս Իզմիրլյանին ուղղված նամակում:

Ազգային երաժշտությունը իբրև կենսական զարկերակ զգացող վարդապետը մաքրամաքուր երաժշտության պահանջ էր դնում ոչ միայն ժողովրդական, այլև հոգևոր երգերի հարցում: Պատարագի ժամանակ մատուցվող երգերի օտարամուտ ու խորթ տարրերն ամայացնում ու կործանում են հայ հոգևոր երաժշտությունը: Մի շարք նամակներում լսվում է Կոմիտասի հոգու ճիշը, արտազեղվում են զգացմունքները «տգետ, մոխրացած եղանակների» դեմ, որոնցում բացակայում է մայրենի լեզվի, հոգու, մտքի ներդաշնակ գոյակցությունը: Կոմիտասը մատնանշում է անաղարտ մնացած աղբյուրները՝ շարականներ, հայ շինականի երգեր, որոնցում ապրում են ջերմեռանդ հավատքի նախասկզբնականությունը, նախնիների զգայուն, կենդանի ու վեհ ոգին⁵: Պահանջներն ինքնանպատակ չեն. երաժշտությունը, ըստ նրա, կոչված է «սրբագործելու ազգային սիրտը», «կրթելու ու ազնվացնելու» այն: Վարդապետը Մատթեոս Բ. կաթողիկոսին ուղղված մի շարք նամակներում գործնական առաջարկություններ է անում, հայ հոգևոր երաժշտության զարգացման, մաքրագործման համար մանրակրկիտ ու լուրջ ծրագիր ներկայացնում: «Կոմիտասը, հանդես գալով հայ եկեղեցական երաժշտության ազգային ինքնատիպության գորեղ պաշտպանի դերում, - գրում է կոմիտասագետ Ռ. Աթայանը, - նախ քոյրեղացրեց այդ երաժշտության անարատ կատարման ոճը»⁶:

Իր ամենամտերիմ մարդկանցից մեկին՝ Մ. Բաբայանին,⁷ ուղղված նամակներից մեկում Կոմիտասը բացահայտում է ստեղծագործական ընթացքի հնարավոր ու անխուսափելի թերությունների պատճառներից էականները: Մարդը կորցնում է քննական սթափ հայացքը, երբ երկար ժամանակ զբաղ-

⁴ «Կոմիտաս. Նամակներ», Եր., ԳԱԹ հրատ., 2007, էջ 78:

⁵ Կոմիտասը, ինչպես հիշում է Տիգրան Զիթունին, տարիների երազանք ուներ՝ կազմել հայ երաժշտության ծագման պատմությունը: Հաճախ խոստովանում էր, որ իր մտածմունքի առանցքը հայ երաժշտական խաղերի անհայտ մնացած գաղտնիքը լուծելն ու նրա բանալին գտնելն է և բուն հայ երաժշտական գեղարվեստը ստեղծելը: «Այս ժողովուրդը երգ ունի, - ասում է Կոմիտասը: - Եվ այդ երգին ուժը բոլոր մեծ ազգերու ունեցածեն նույնիսկ գերազանց է, որովհետև կրկի ուղղակի ժողովուրդի սրտեն ու դարերու երակներեն...» («Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», Եր., Սարգիս Խաչենց. Փրինթինգթոն, 2009, էջ 281):

⁶ Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 7, Եր., Անահիտ, 1997, էջ 121:

⁷ Հայ դաշնակահարուհի, երգչուհի, երաժշտագետ, մանկավարժ Մարգարիտ Բաբայանը (1874-1968) եղել է Կոմիտասի մտերիմներից: Նրա հետ ծանոթացել է 1895 թվականին, դարձել մերձավոր բարեկամը, 1906 և 1914 թվականներին Փարիզում մասնակցել է նրա համերգներին: Եռանդուն աջակցել է կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովին: Հավաքել է Կոմիտասի ձեռագրերը, հրատարակել որոշ գործեր, նրա մասին գրել հոդվածաշար: Նրա հետ հանդես է եկել համերգ-դասախոսություններով:

վում է միևնույն բանով. հափշտակության նուրբ քողը թաքցնում է հնարավոր վրիպումները: Սակայն ճշմարիտ արվեստագետին հատուկ բնական մղումը՝ ձգտել ու հասնել կատարելության, ստիպում է նրան ի վերջո հասնել կամ գոնե ձգտել առավելագույն հնարավորին: «Ես կատարեալ չեմ, ինչպես բոլոր մարդիկ,- գրում է Կոմիտասը,- բայց՝ կատարելութեան ձգտող, նոյնիսկ այն դեպքում, երբ ես մերժում <եմ> մեկի կարծիքը. թէեւ մերժում եմ առժամանակ, բայց այդ ինձ մտածել է տալիս, թէ ինչո՞ւ այս կամ այն կտորը դուր չէ եկել մեկին կամ միւսին, եւ ես աշխատում եմ հարցը լուծել»⁸:

Ուշադիր ու սթափ միտքը, ինքնամեծարման մոլուցքի ու հավակնոտության բացակայությունը անընդհատ ստիպում են Կոմիտասին ամեն հնչյունի, ձայնի ու երգի տաղաչափության մեջ փնտրել միայն հայկականը, մաքուրն ու անաղարտը, որտեղ խորապես դրոշմված են «մեր ժողովրդի ամբողջ սիրտն ու հոգին, ներքին ու արտաքին կեանքը»⁹: «Կոմիտաս Վարդապետի առաքելությունը,- գրում է կոմիտասագետ Լ. Մահակյանը,- հայ դարավոր երաժշտական մշակույթի վերածնունդն էր, ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի ձևավորումը, հայ ազգային ինքնություն երաժշտական մտածողության ու սկզբունքների վերհանումը, բարձրագույն ուսումնական հաստատության՝ կոնսերվատորիայի ստեղծումը»¹⁰:

Հայ երգը համաշխարհային մշակույթի զարգացման գորավիզ

Գործի բերումով (ուսումնառություն, դասախոսություններ, համերգներ) ժամանակ առ ժամանակ օտար ավերում հանգրվանող վարդապետը շարունակում է իր առաքելությունը՝ հայի, հայության ու հայրենաստեղծության գործը՝ հրնթացս հմայելով ողջ Եվրոպան: Համերգների ու դասախոսությունների մասին պատմող նամակներում երևում է մերթ անհանգիստ, մերթ ինքնաբավ հայ արվեստագետը, որ նվաճել է աշխարհն ու անթաքույց հպարտությամբ կանգնել աշխարհի առաջադեմ ազգերի կողքին: «Ես այժմ երգերի տպագրութեամբ եմ զբաղուած,- գրում է նա 1907 թ. Բեռլինից,- եւ շարունակ նորանոր դիտողութիւններ եմ անում. այնպէս, որ երբ գործը վերջանայ շատ հետաքրքրական է լինելու, թէ ինչպէս, մեր ժողովրդի ամբողջ սիրտն ու հոգին, ներքին ու արտաքին կեանքը խորապէս դրոշմուած է ձայների եւ տաղաչափութեան մէջ»¹¹:

Կոմիտասն իր հանճարի անըստցյուտ ուժով հայտնաբերել էր տիեզերական ամենահաղորդ մի լեզու, ազնիվ ու ինքնություն մի ոճ, որ խորապէս հայկական արմատներ ուներ: Երաժշտագետ, պրոֆեսոր Ռիխարդ Շմիդտը խոս-

⁸ «Կոմիտաս. Նամակներ», 2007, էջ 32:

⁹ Նույն տեղում, էջ 30:

¹⁰ **Մահակյան Լ.**, Դիտարկումներ Կոմիտաս վարդապետ և Հայ առաքելական եկեղեցի առնչությունների շուրջ // Պատմաբանասիրական հանդես, հմ. 3, Եր., 2021, էջ 125:

¹¹ «Կոմիտաս. Նամակներ», էջ 30:

տովանում է դրա նորահայտությունը եվրոպական երաժշտության մեջ: Կ. Կոստանյանին ուղղված նամակում Կոմիտասը գրում է. «...Քանի խորունկն եմ մտնում երաժշտական ծիծաղածին ծովի մեջ, նոյնքան պնդում եմ համոզմունքս, թե՛ մեր եւ ժողովրդական եւ եկեղեցական անմահ ու վեհ եղանակները, որոնք քոյր եղբայր են շատ վաղուց, ապագայում նոյնպես օտարների համար ուսումնասիրության աղբիւր պետք է դառնայ. որովհետեւ արմատը շատ խոր հնութիւն է տանում հասցնում, մինչեւ Հայի ծագումը, ա՛յնտեղ, նորանից անբաժան, ծլում եւ նորա՛ հետ է մեզ հասնում: Ուսուցչապետս միշտ կրկնում է. Դուք ստեղծել էք երաժշտական ազնիւ եւ ինքնուրոյն ոճ, որ կարմիր գծի պէս ձեր ամբողջ գրութեանքների եւ շարադրութեանց մէջ պայծառ անց է կենում. այդ ոճը եւ անուանում եմ Հայական ոճ, ասում եմ, որովհետեւ մեր երաժշտական ծանօթ աշխարհի համար նորութիւն է»¹²:

Համերգներին, դասախոսություններին զուգահեռ նա հոգ էր տանում իր կազմած տետրակները ֆրանսերեն, գերմաներեն թարգմանելու մասին. պետք էր օտարներին ծանոթացնել, ցույց տալ, որ «որ մենք կենսունակ ենք, լուսոյ որդեգիր ու կարապետ ենք խաւար վայրերում, շինարար ենք...»¹³:

Ազգային պատվախնդրությամբ անընդմեջ հիշեցնում էր յուրայիններին ու օտարներին, որ հայը, չնայած իր դառը ճակատագրին, աննկուն բան ունի իր մեջ, անմար մի հույս դեպի ապագան, դեպի կրթություն ու գիտություն: Ա. Չոպանյանին գրած նամակներում գերիշխող գաղափարն այն էր, որ համաշխարհային ասպարեզ հայը դուրս է գալիս ոչ թե իբրև ողորմություն հայցող մեկը, այլ «իբր մարդկային զարգացման զօրավիզն ազգ»¹⁴:

Որպես ազգային բարձր արժեքների բացառիկ կրող՝ Կոմիտասը մշակութային ու մշակութաբանական ցանկացած խնդրի մոտենում է էթնիկական բարձր արժանապատվությամբ: Հայի հանճարը զինաթափ կարող է անել բոլորին: Եվ անում էր՝ շնորհիվ հանճարեղ երգահանի: Միջազգային երաժշտական ընկերության Բեռլինի մասնաճյուղի քարտուղար և Արքունական համալսարանի երաժշտության պատմության ուսուցչապետ Մաքս Չայֆերտը 1899 թ. հուլիսի 19-ի նամակում խոստովանում է. «Դուք մեզ մոտիկից ծանոթացրիք մեզնից այնքան հեռու գտնվող Ձեր հայրենիքի բարձր զարգացման հասած քաղաքակրթությանը: Մեզ զարմացրիք Ձեր չգերազանցված վարպետությամբ, ինչպես Ձեր կարդացած դասախոսություններով, այնպես էլ Ձեր կատարած երգերով, որոնք երբեք չեն կարող խունանալ Ձեր ունկնդիրների հիշողության մեջ: Ձեր դասախոսություններով ու երգերով Դուք վաստակեցիք ոչ միայն մեր մասնաճյուղի հիացմունքը, այլև Ձեր հայրենիքի քաղաքակրթության արժանի գնահատականը»¹⁵: Ուշագրավ փաստ է. օտարների

¹² «Ամենայն հայոց երգի վեհափառը. Կոմիտաս վարդապետ», Եր., 2019, էջ 99:

¹³ «Կոմիտաս. Նամակներ», էջ 184:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 189:

¹⁵ **Բաղիկյան Խ.**, Կոմիտասը՝ ինչպիսին եղել է, Եր., «Զանգակ» հրատ., 2013, էջ 83-84:

մեծարանքը Կոմիտասն ընդունում և ընկալում է իբրև հայ ժողովրդի հոգևոր հանճարի գնահատման փաստեր. «...քանիցս հրափրուել եմ իրենց մօտ մեծարանքի. բոլորն էլ հիացած են մեր գեղարուեստէն, եւ այն եկեղեցին, ուր կերթամ երգելու, միշտ օտարներով կհետաքրքրին»¹⁶:

Կոմիտասը, անթաքույց հպարտությամբ խոսելով հայի հզորագույն ստեղծագործ մտքի մասին, Մարգարիտ Բաբայանին գրում է. «Մեր մտքի ու սրտի զենքն ա՛յնքան թափանցիկ, ա՛յնքան կենսունակ է, որ օտար մտքերն ու սրտերը ուզե՛ն չուզե՛ն՝ պիտի գերեն. ահա՛ կենդանի է զենքը, որի զինուորն եմ ե՛ւ ես, ե՛ւ դու, ե՛ւ բոլոր նոքա, որոնք իրենց ցեղի ազնիւ միտքն ու սիրտն են հրապարակ հանում և այնտ՛եւ շարժում սառն քաղաքագետի պաղ սիրտը՝ մի փոքր էլ մեր կենսունակ եւ մարդկութեան պիտանի ժողովրդին ու ազգին նայելու, խնայելու եւ նորա մասին մտածելու»¹⁷:

Կոմիտասի՝ նամակներում ուրվագծվող գաղափարները

Կոմիտասի ներաշխարհը, գործունեության հայրենասիրական երակը մշտապես տրոփում էին հայ ժողովրդի ճակատագրով: Նրա անհատականության նկարագրին մշտապես հատուկ է եղել տիեզերական այն թախիծն ու տառապանքը, որ ապրում էր իր ժողովրդին բաժին հասած ծանրագույն ճակատագրի ու օրեցօր ավելի մղձավանջային դարձող ողբերգությունների համար: 1909 թ. ապրիլի 15-ին Ա. Չոպանյանին գրած նամակում վարդապետը, հետահայաց ձայնակցելով մեծ մտածողին, ողբում է. «Տես աչքովդ, թե ինչպես մարդիկ աւերում, կործանում են պատիւ, անուն, եկեղեցի, սրբութիւն, ազգայնութիւն եւ ինչպես գործիք են դառնում չարի ձեռին, եւ ապա մի՛ լցուիր, մի՛ լար, մի՛ ողբա Խորենացու պէս, իր իսկ ողբով. այժմ նոյն պատկերն է մեր շուրջը, եւ նորա ուրուականն է ողբում մեր անբուժելի ցաւերը»¹⁸: Չոպանյանին ուղղված նամակներում ուրվագծվում են Կոմիտասի գաղափարական, ազգային ու քաղաքական ընկալումները:

Շատ են նամակները, որոնցում զարմանալի կանխազգացումով ընդգծվում է ճշմարտությունը, որ գրեթե անհնար է դառնում շրջանցել միջավայրի, կենսական պայմանների ազդեցությունը մարդկային հոգեվիճակի վրա:

Ինքնատիրապետմանն ուղղված նրա ջանքերը երբեմն տեղի են տալիս. մղձավանջային իրականության մեջ օր առ օր խտացող ճնշումներն ու թշնամանքը սկսում են ավելի ու ավելի ճեղքել նրա ներդաշնակ հուզաշխարհը:

Նամակները անմիջականորեն բացում են Կոմիտասի մտածումների ու հույզերի աշխարհը՝ մերթ թախծոտ ու ավեկոծված, մերթ ուրախ, ոգևորությամբ ու հույսով լի: 1906 թ. Մ. Բաբայանին Բեռլինից ուղղված նամակում գերիշխում է անկումային տրամադրությունը՝ հուսահատ ճիգեր՝ ծանր կենսա-

¹⁶ «Կոմիտաս. Նամակներ», էջ 52:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 53:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 176:

պայմաններում ապրելու և գործելու, անտրտունջ ու խոնարհ ծառայություն, փոխարենը՝ մարդկային դառն անտարբերություն... «Սիրտս կտոր-կտոր է լինում, չեմ իմանում ինչպե՞ս հովանամ»¹⁹, - գրում է Կոմիտասը:

Գաղտնիք չէ, որ գրեթե բոլոր ժամանակներում են հանճարեղ գաղափարները բխվել խավարամիտների թշնամանքին: Կոմիտասը բացառություն չէր: Իզուր էր վարդապետը տրտնջում, թե գոնե «մի այնպիսի չար բան արած լինե՞ր, որ անպատուաբեր լինե՞ր» իր կոչմանը: Միջավայրն աղարտողներ «վատահոգի» մարդիկ չարախոսելու և զրպարտելու համար առիթ և պատճառներ չեն փնտրում. չարությունը նրանց էատարբն է, կենսահիյոթը: «Թէեւ ներսս բոլորովին մաքուր եւ ջինջ է,- գրում է Կոմիտասը,- ինչպէս յստակ ու պայծառ վտակ, բայց չար մարդիկ քար են ձգում ու պղտորում»²⁰:

Մեկ այլ նամակում տեսնում ենք մշտապես ստեղծագործական թոփչքի մեջ գտնվող մարդուն, որի սլացքը կասեցվում է այդ ժամանակվա եկեղեցական - կրոնական միջավայրի հեղձուցիչ, պահպանողական մթնոլորտում: 1909 թ. սեպտեմբերի 5-ին Կաթողիկոսին գրած նամակում պարզապես դառնացած գրում է. «Քսան տարի է Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի միաբան եմ: Մտել եմ այս հաստատութեանը ծառայելու նպատակով: Քսան տարուան ընթացքում շրջապատն ինձ թոյլ չէ տուել այն անելու, ինչ կարող էի, որովհետեւ տեսայ միայն որոգայթ եւ ոչ արդարութիւն: Նեարդերս թուլացել են, այլեւս տոկալու ճար ու հնար չունեմ: Որոնում եմ հանգիստ, չեմ գտնում. ծարաւի եմ ազնիւ աշխատանքի, խանգարում եմ, փափագում եմ հեռու մնալ, խցել ալկանջներս՝ չլսելու համար, զոցել աչքերս՝ չտեսնելու համար, կապել ոտքերս՝ չզայթակդուելու համար, սանձել զգացումներս՝ չլրդովուելու համար, բայց զի՛ մարդ եմ, չեմ կարողանում: Խիղճս մեռնում է, եռանդս պաղում է, կեանքս մաշում է, եւ միայն վարանանքն է բուն դնում հոգուս ու սրտիս խորքում»²¹: Վարդապետը գիտակցում է. զբաղվելով սիրած գործով, գրի առնելով իր ուսումնասիրությունների պտուղները՝ ավելի մեծ օգուտ կարող է բերել հայ եկեղեցուն²² և գիտությանը:

Հաջորդ պահին, սակայն, սովորական մահկանացուն բնորոշ հոռետեսությունը տեղի է տալիս, նահանջում: Կոմիտասի հանճարեղ անհատականությունը չէր կարող պարփակվել մանրախնդիր իրականության կամ անձնապարար եսականության շրջանակներում. մտքի թոփչքը հատում էր տիեզերական անսահմանությունը, սրտի տրոփյունները՝ մշտապես ձուլվում կախարդական երաժշտության հոգեպարար հնչյուններին:

¹⁹ «Մշակոյթ», թիվ 3-4, Փարիզ, 1935, էջ 155:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 157:

²¹ «Մշակոյթ», նշվ. համարը, էջ 74-75:

²² Եկեղեցի-Կոմիտաս փոխհարաբերությունների մասին տե՛ս **Լ. Սահակյան**, նշվ. աշխ., էջ 121-133:

Իրապես, անմեկնելի է Կոմիտասի հուզաշխարհը: Մ. Բաբայանին ուղղված նամակներում երբեմն երևում էր մանուկ Սողոմոնը՝ մանկական թոթովախոս լեզվով²³: Ի՞նչն էր ստիպում նրան երեխայի հանգույն խոսելու, մանկան նման ասելու այն, ինչ մտածում է: Որ Կոմիտասն իր կյանքում հաճախ էր հանդես բերում մանկան սրամտություն, պարզություն ու մաքրություն, գաղտիք չէ. այդպիսին են հիշում նրան ճեմարանի սաները: «Պաշտելու չափ կսիրեինք մեր Հայր Սուրբը մոտիկ ազգականի նման, - գրում է Մեսրոպը Մարանջանը, - այնքան դուրահաղորդ էր, մտերիմ և տաք սրտոտ: Մանուկներուս հետ արտասովոր բարեկամություն ուներ: Չէ՞ որ ինքն ալ մանուկ էր հոգվով, պարզունակ, մաքուր բյուրեղ հոգվով և անմիջական... Ջվարթ, կատակախոս, ընկերական, չարաճճի...»²⁴:

Բայց ենթագիտակցության հեռունեքում էր թաքնված երբեմն մանկություն վերադառնալու հոգեբանական մղումը: Ենթագիտակցությամբ էր Կոմիտասն աշխարհին ու մարդկանց նայում պարզ ու մաքուր, անխարդախ, անդերսենյան մանկան աչքերով և տեսնում, բարձրաձայնում շրջապատի ողջ մերկությունը: Տեսնում էր ու գրում մերթ դառնացած, մերթ էլ զվարճալի ոճով: Անդրադառնալով այդօրինակ նամակներին՝ Մ. Բաբայանը գրում է. «Թո՛ղ ընթերցողը դատե, թե ի՞նչ զգայուն, քնքոյշ հոգի ուներ Վարդապետը, որչափ դիրուծեամբ կարող էր տանջուիլ եւ ինքն իրեն չարչարել, միւս կողմից ի՞նչ մանկական գուարթություն ուներ իր մէջ եւ մոռացութեան մատնել զինքը տանջող զգացմունքները»²⁵:

Նամակներում, սակայն, որքան էլ բացահայտվում է Կոմիտաս վարդապետի անհատականությունը, հուզաշխարհը, միևնույնն է, դրանց հայելիում ինչ-որ բան մնում է առկախ. կոմիտասյան զարմանահրաշ աշխարհը մինչև վերջ չի մեկնաբանվում՝ մշտապես ստեղծելով սպասման հոգեվիճակ, սպասում, որն այդպես էլ չի հասնում իր հանգրվանին: Կոմիտասը հաճախ է նամակներում գրում, թե այս կամ այն հարցի վերաբերյալ մանրամասներ կհայտնի հանդիպելիս. որոշ հարցերի շուրջ վարդապետը գերադասում է լռել, որոշ դեպքերում էլ նախընտրում է դեմառդեմ հանդիպումն ու գրույցը: Մարդկային հույզերի ողջ ներկայանակը երբեմն թուղթն անգոր է լինում վկայագրել:

Նամակների հայելու մեջ կոմիտասյան կյանքի մակընթացությունները, վերելքներն ու վայրէջքները երևում են մինչև 1915 թվականը:

²³ Կոմիտասի նամակները ուշադրության արժանի են մի քանի տեսանկյունից. Դարձվածքներով, առած-ասացվածքներով հարուստ ու գեղեցիկ լեզուն, ինքնատիպ ոճը ուսումնասիրության լայն ասպարեզ կարող են բացել լեզվաբան ոճագետների համար: Ոչ պակաս ուշագրավ են այն գծանկարները, որոնք հաջորդում են նամակներին:

²⁴ «Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 60:

²⁵ «Մշակոյթ», նշվ. համարը, 1935, էջ 156:

Մղձավանջային այս շրջանում ճշացող լռությունն է դառնում տիրապետող. «Բազմակետեր են այստեղ, ամենքին հայտնի տխուր բազմակետեր, որի մեջ հանգչում է հայ երաժշտության մեծ ստեղծագործողի դժբախտ կյանքը»²⁶: Վարդապետի ազնիվ տքնանքը դադարում է. ի տես ողջ աշխարհի մեռնում է ազգը: Հանճարի ներաշխարհը վերածվում է դատարկ անոթի, ոչնչանում է հոգին: Եվ ինչ տարբերություն պատասխանին այն բազմաչարչար հարցի՝ խելագրավե՞լ է նա իրականում, թե՞ ոչ:

Մի բան հաստատ էր ու անքննելի. նրա և աշխարհի միջև ուղեփակոցի պես բարձրացել էր մի պատնեշ, որն այլևս անխորտակելի էր: Վարդապետը յուրաքանչյուր պահի վերապրում է սեփական մարմնի և հոգու հոշոտումը. նրա ներսում երգը լռել էր մեկընդմիշտ²⁷: «Կոմիտասի հոգեկան ցնցումը անձնական ողբերգություններից շատ ավելի խոր, համազգային գոյի և չգոյի ողբերգություն էր»²⁸, - գրում է Յ. Բրուսյանը:

Տասնամյակներ են անցել, Կոմիտաս առեղծվածը մինչև վերջ չի բացահայտվել: Նրա գոհաբերության իսկական ծեսի միջով անցած սրբոց կերպարը մնացել է անմեկնելի. Փարիզի հայոց հովիվ Քիպարյանին ուղղած հարցը՝ «Ասա տեսնեմ, անմա հ է այն գործը, որի համար ես մեռա», բացում, միաժամանակ փակում է բացառիկ հանճարին հասկանալու հնարավորությունը: «Այս մի ճիշ-նախադասությունը, - գրում է Յ. Բրուսյանը, - իր մեջ խտացնում է նրա ողջ կյանքի ու էության և՛ պայծառատեսությունը, և՛ ողբերգությունը... Հանճարի վարքագծի ու ստեղծված իրադրության հարցականը դեռ կմնա ժամանակի և տարածության երկնականմարում կախված»²⁹:

Միանգամայն ճիշտ է բանաստեղծը. «Ժողովուրդն է ստեղծում նրանց՝ ի մի հավաքելով իր ամբողջ ցանուցիի բազմանիստությունը, բայց հենց որ ծնեց՝ ինքը ժողովուրդն էլ լուսավորվում է այդ բազմանիստի ներքին ճառագումից: Այս վերառումով էլ՝ ոչ միայն ժողովուրդն է նրանց ծնում, այլև նրանք են ժողովուրդ վերածնում»³⁰: Պատահական չէ նաև, որ կոմիտասագիտության

²⁶ Բրուսյան Յ., Կոմիտաս, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1969, էջ 78:

²⁷ 1915 թ. ապրիլի 11-ին ձերբակալված 300 մտավորականների շարքում էր նաև Կոմիտասը, որ կարճ ժամանակ անց հրաշքով վերադառնում է: Սակայն... նախկին Կոմիտասը այլևս չկար: Տիգրան Չիթունիսի հիշում է. «Էջմիածնի ու Պոլսո, տունի-դուրսի, համերգներու, հանդեսներու՝ ամենուս գիտցած շէն և Կոմիտասը չկար այլևս: Բան մը խորունկէն փա՛ծ էր անոր մեջ...»:

Կոմիտասի աչքից չէր հեռանում այդ օրերին տեսած ցնցող մի տեսարան. մի առավոտ աքսորի ճանապարհին հազարավոր հալածյալ հայեր արևի շողերի հետ մի մարդու նման ծունկի են գալիս և ձեռքերը երկիւնք կարկառած, արտավալից աչքերով ասում. «Առավոտ լուսո, / Արեգակն արդար, / Առ իս լո՛ւս ծագա»:

«Ու այդ չեղծված պատկերը, օրեօր, համրաբար, կրծեց, փորեց, եղծեց Կոմիտասի բանական տաճարն ու խորանը...» («Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 287-288):

²⁸ Բրուսյան Յ., Կոմիտաս հայոց փարոսը, Եր., Հայաստան հրատ., 2009, էջ 20:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 31:

³⁰ Մնակ Պ., Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1974, էջ 137:

մեջ այսպես է բանաձևվում վարդապետի պատմական ու ազգային առաքելությունը. «Կոմիտասն իր մեջ մարմնավորում է հայ երաժշտական կուլտուրայի տարեգրությունը: Նա իր ողջ էությամբ մի կենդանի հանրագիտարան է, որից դեռ շատ սերունդներ են օգտվելու»³¹:

Կոմիտասն ստեղծեց մեր երգի վսեմ հայրենիքը, որն իր անթերի ու պայծառ գոյությամբ ապահովելու է նորանոր սերունդների հավերժական ընթացքը՝ ոգեղեն ու ֆիզիկական:

Անէացա՛ծ, սրբացած՝

Կապրի ոգիդ հմայող՝

Դարձած ելնո՛ղ երգի ձայն-

Եվ հայրենի՛ դարձած հող...³²

Եզրակացություն

– Կոմիտասի նամակները պատմականորեն ստույգ անձնական ապրումների ու բազմատարր զգացմունքների վավերագրեր են, որոնք, հաճախ մասնավոր ապրումի նշանակությունից բեկվել-անջատվելով, իմացաբանական լուրջ կշիռ են ձեռք բերում՝ մեկնելով տարածաժամանակային տիրույթը լույսի ու ստվերի ծայրաբևեռներում:

– Կոմիտասի նամակների գաղափարական ենթաշերտերում բացահայտվում են ոչ միայն Կոմիտաս - նամակի հասցեատեր փոխհարաբերությունները, այլև ժամանակի հասարակական, քաղաքական, մշակութային շարժընթացների ողջ ներկայակայությունը: Նամակների էջերում կենդանագրվում է հասարակության հոգեկերտվածքի ու բարոյական նկարագրի ճշգրիտ պատկերը: Վարդապետի անձնական ապրումների, գրի մատյանը վերափոխվում է ճշմարիտ ու արժեքավոր անանձնական վավերագրության:

– Նամակների էջերում Կոմիտասն է՝ բաց ու անկեղծ, բայց և առեղծվածային, մինչև վերջ չբացահայտված իր աշխարհայեցությամբ ու հոգեբանական նրբերանգներով, մտածողության ազնվաշերտ դրսևորումներով, որոնց ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս բանաձևելու անքննելի մի ճշմարտություն. Կոմիտասն ստեղծեց հայ ժողովրդի երգի վսեմ հայրենիքը, որն իր մշտահմա գոյությամբ հաստատուն տեղ է ունենալու ոչ միայն հայ ժողովրդի, այլև համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ:

ЕВА МНАЦАКАНЯН – Комитас в зеркале своих писем. – Композитор, музыковед, музыкант и собиратель устного народного творчества, педагог, основатель армянской композиторской школы Согомон Согомонян - Комитас - является одним из национальных символов, судьба которого воспринимается как судьба армянского народа. Ему

³¹ **Քասաթարյան Ս.**, Կոմիտաս. կյանքը, գործունեությունը, ստեղծագործությունը, Եր., «Հայպետհրատ», 1961, էջ 9:

³² **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1987, էջ 30:

посвящено множество исследований, однако загадочный образ Комитаса продолжает оставаться в центре внимания армянских и зарубежных исследователей.

В статье кратко проанализированы отдельные мировоззренческие и психологические аспекты писем Комитаса, представлена отраженная в них глубинная философия, где вардапет предстает как сын своей среды и страны, как добившийся мирового признания исключительный музыкант и высокообразованная личность с ее внутренними движениями и драматическими переживаниями.

Целью статьи является: а) рассмотреть многослойные письма Комитаса как исключительный инструмент раскрытия мировоззрения и внутреннего мира личности, б) осмыслить с точки зрения современного художественного сознания представленные в письмах ключевые послания, с) раскрыть процесс межкультурной коммуникации на примере писем Комитаса, выявив заложенные в них национальные и общечеловеческие идеи.

Задачами исследования являются: а) изучить и прокомментировать зашифрованные знаки, касающиеся совпадения общечеловеческих и национальных идей в письмах Комитаса, б) рассмотреть феномен самобытности армянской культуры и музыкального искусства в поле мировой культурологии.

Изучение материала проводилось с использованием сравнительно-исторического, описательного и аналитического методов.

На страницах писем тайна Комитаса полностью не раскрыта, однако можно сформулировать следующую истину: Комитас очистил, переложил на ноты и создал величавую родину нашей песни, безупречное и чистое существование которой, несомненно, является частью армянской истории и философии бытия.

Ключевые слова: *Комитас, собрание писем, раскрытие психологии и мысли, насыщенный мир эмоций, документ, данный свыше дар, мировое признание, живая энциклопедия армянской песни*

YEVA MNATSAKANYAN – Komitas in the Mirror of His Letters. – Composer, musicologist, musician and collector of folklore, teacher, founder of the Armenian composer school Soghomon Soghomonyan, i.e., Komitas, is one of the national symbols, whose fate is perceived as the fate of the Armenian people. Many studies are devoted to him, but the mysterious image of Komitas continues to be in the center of attention of the Armenian and foreign researchers.

The present article briefly analyzes the individual ideological and psychological aspects of Komitas's letters, presents the deep philosophy reflected in them, where the vardapet appears as a son of his environment and country, as an exceptional musician, who has achieved worldwide recognition, and a highly educated personality with his inner movements and dramatic experiences.

The purpose of the article is: a) to examine the multi-layered letters of Komitas as an exceptional tool for revealing the worldview and inner world of a person, b) to comprehend the key messages presented in the letters from the viewpoint of modern artistic consciousness, c) to reveal the process of intercultural communication on the example of Komitas's letters, revealing the national and universal ideas embedded in them.

The objectives of the study are the following: a) to study and comment on the encrypted signs concerning the coincidence of universal and national ideas in the letters of Komitas, b) to examine the phenomenon of the originality of the Armenian culture and musical art in the field of world cultural studies.

The study of the material was conducted with the use of comparative-historical, descriptive and analytical methods.

The pages of the letters do not fully reveal the secret of Komitas, but the following truth can be formulated: Komitas purified, transcribed to musical notes and created the majestic homeland of

our song, whose impeccable and pure existence is undoubtedly a part of the Armenian history and philosophy of being.

Key words: *Komitas, a collection of letters, a revelation of psychology and thought, a rich world of emotions, a document, a gift from above, worldwide recognition, a living encyclopedia of Armenian song*

References

- Amenayn hayoc yergi vehap'arry. Komitas vardapet, Er., Heghinakayin hrat., 2019
 Badikyan Kh., Komitase' inchpisin yeghel e, Er., Zangak hrat., 2013
 Brutyan Ts., Komitas, Er., Hayastan hrat., 1969
 Brutyan Ts., Komitas hayoc p'arose, Er., Hayastan hrat., 2009
 Gasparyan S., Komitas. kyank'ë, gorcut'yunë, steghsagorc'ut'yunë, Er., Haypethrat, 1961
 Komitas, Er., HSSH GA hrat., 1969
 Komitas, Yerkeri zhoghovadzu, h. 7, Er., «Anahit», 1997
 Komitas. Namakner, Er., GAT' hrat., 2007
 Komitas vardapet (1869-1935), Er., «Sargis Khachenc'», 2009
 Komitase zhamanakats'neri husherum yev vkayut'yunnerum, Er., «Sargis Khachenc'», 2009
 «Mshakoyt'», hm. 3-4, Pariz, 1935
 Charenc' E., Yerkeri zhoghovadzu, h. 3, Er., «Sovetakan grogh» hrat., 1987
 Sahakyan L., Ditarkumner Komitas vardapet yev Hay Arak'elakan yekeghets'i arnjut'yunneri shrj, Patmabanasirakan handes, hm. 3, Er., 2021
 Sevak P., Yerkeri zhoghovadzu, h. 5, Er., «Hayastan» hrat., 1974

NEOMYTH AND DECONSTRUCTION: THE COURTLY NARRATIVE AND ITS TRANSFORMATION IN JOHN UPDIKE'S «BRAZIL»

NATALIA GONCHAR-KHANJYAN* 
Yerevan State University

This article examines John Updike's «Brazil» (1994) as a postmodern transformation of the Tristan and Isolde myth within the framework of magical realism and postcolonial discourse. The study hypothesizes that Updike does not reproduce the canonical narrative, but deconstructs it, presenting courtly love as resistance to societal norms, racial hierarchy, and gender constraints. The aim is to analyze how the novel reconfigures key mythopoetic elements—archetypes, sacred objects, ritual, and liminal space—through narrative inversion and symbolic reinterpretation. Particular attention is given to onomastic symbolism, the theme of embodiment and initiation, and the replacement of medieval ethics with contemporary identity politics. The methodological approach combines hermeneutics, structuralism, and postcolonial theory, alongside tools from comparative mythology and literary semiotics. The article argues that «Brazil» functions as a neomyth – a syncretic philosophical parable where the miraculous emerges not from divine intervention but from the human capacity to transgress. In reimagining the legend through a poetic of hybridity and transformation, Updike's novel challenges traditional conceptions of love, fate, and the heroic, revealing how myth adapts to modern cultural and historical contexts.

Key words: *Updike, magical realism, Tristan and Isolde, postmodernism, ritual, myth*

Introduction

The legend of Tristan and Isolde, one of the central archetypes of European cultural memory, has undergone numerous transformations across centuries – from Celtic oral tradition to medieval courtly romance, from Romantic reinterpretations to postmodern deconstructions. Its adaptability is rooted in a mythopoetic structure that encodes core oppositions: love and law, passion and prohibition, nature and civilization. The legend's semantic flexibility enables its continual revival in varying ideological and aesthetic contexts.

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

Նատալիյա Գոնչար-Ֆանջյան – 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 <https://orcid.org/0009-0002-5462-8509>



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

Ստացվել է՝ 08.09.2025

Գրախոսվել է՝ 06.10.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

John Updike's «Brazil» offers a radical reimagining of this myth, shifting it from the medieval world of chivalry and sacral order to the polyphonic and fragmented space of contemporary Brazil. Here, love is no longer framed by divine codes or feudal ethics, but by the fractures of postcolonial identity, social injustice, and racial hierarchies. The novel operates at the intersection of magical realism and postmodernist narrative strategy, constructing what may be termed a neomyth – a restructured symbolic system in which traditional archetypes are retained but reloaded with new cultural, racial, and gendered meanings.

This study proposes that «Brazil» does not merely allude to the courtly narrative but enacts a comprehensive deconstruction of its foundational logic. While retaining key motifs – initiation, exile, transgression, and tragic love–Updike recontextualizes them within a world governed not by metaphysical destiny but by social determinism and historical violence. The sword becomes a razor; the forest, a marginal zone of poverty; the love token, a stolen ring; and the metamorphosis of the lovers, a literal bodily transformation crossing racial boundaries.

The central aim of this article is to examine the mechanisms through which Updike rewrites the Tristan and Isolde myth as a reflection on the limits of identity and love in a post-traditional world. The hypothesis guiding this inquiry is that «Brazil» functions as a postmodern philosophical parable, where myth is no longer a sacred given but a site of struggle – between memory and erasure, archetype and stereotype, desire and ideology.

Methodologically, the article combines hermeneutic, structuralist, and postcolonial approaches, drawing from literary comparativism, myth criticism, and semiotics. The analysis focuses on symbolic materiality (sword, ring, body), narrative inversion, and the gendered agency of transformation. In doing so, it situates «Brazil» not only within the tradition of Arthurian reception but also within broader debates on the function of myth in late modernity.

Ultimately, this introduction frames «Brazil» as a case study in the contemporary survival of myth – no longer transcendent, but embedded in the contradictions of history and the flesh.

The Arthurian Myth as a Mythopoetic Structure: Symbolic and Narrative Evolution from Chronicle to Courtly Archetype

The myth of King Arthur emerges at the junction of oral tradition, monastic historiography, and symbolic power. In early sources like «*De Excidio Britanniae*», «*Historia Brittonum*» by Nennius, and the «*Annales Cambriae*», Arthur appears not as a king, but as a sacralized war leader. The latter text emphasizes the religious dimension: «appear in the statement relative to Arthur at the battle of Badon, that he carried the cross of Christ “in humeros suos”»¹. Geoffrey of Monmouth's «*Historia Regum Britanniae*» (XII century) shifts the figure into a national monarch, structuring the myth around magical birth, alliance with Merlin, battles with Saxons, betrayal by

¹ Annales Cambriae. (2008). Edited by John Williams. Longman, Green, Longman, and Roberts, p. 24. -231 p. [Electronic resource]. Available at: <https://archive.org/details/annalescambriae00willgoog> (Accessed: 15.07.2025).

Mordred, and departure to Avalon. The Glastonbury tomb discovery of 1191 reinforced the legend's sacral-political role in Plantagenet legitimation.

In the later Middle Ages, the Arthurian myth evolves into a synthesis of heroic, sacred, and courtly codes. Wace, Layamon, and Chrétien de Troyes expand the narrative with the Round Table, Excalibur, and knights like Launcelot and Galahad. Arthur transforms from conqueror into a moral mediator. This culminates in Malory's «*Le Morte d'Arthur*» (1470), a mythopoetic compilation shaped in prison, fusing epic, allegory, and Christian eschatology.

Malory's structure centers on four archetypes: sacred origin, power's legitimation (sword in the stone), betrayal (Launcelot and Guinevere), and sacred death (Avalon). Excalibur unites mystery and sacrifice, returning to its source. The Round Table symbolizes circular perfection; its twelve knights evoke apostolic and cosmological harmony. The Grail, its epicenter, remains inaccessible to the unworthy: «Then there entered into the hall the Holy Grail covered with white samite... every knight had such meats and drinks as he best loved in this world... the holy vessel departed suddenly <...> And then the king yielded thanking to God, oh his good grace that he had sent them»². The Grail nourishes the soul and acts as a spiritual catalyst.

Malory's Book V introduces Tristram of Lyonesse – not as a victim of fate, but as a figure torn between honor and love. His antagonist is King Mark, portrayed as politically weak yet dangerous. Tristram's quest for Isolde the Fair is framed by duels and betrayal, yet he survives. Malory eliminates the love potion, central in Bédier's version; here, love arises from compassion and loyalty. Even Tristram's marriage to Isolde of the White Hands becomes an attempt at ethical resolution. Nevertheless, chivalric ideals condemn him: even Launcelot calls him enemy. Tristram's arc – jealousy, madness, transformation – ends in moral solitude.

His duel with Launcelot becomes a moment of ethical recognition: «because Sir Launcelot abode and was the last in the field the prize was given him... Sir Tristram hath won the field, for he began first, and last he hath endured, and so he hath done the first day, the second, and the third day»³. In Joyous Gard, a utopian chivalric space, he finds harmony outside courtly intrigue. Malory redefines the woman not as temptation, but as ideal – a mirror of knightly identity. Malory thus constructs an ethical epic: his characters embody virtues – valor, loyalty, temperance – not as qualities, but as existential choices. The Arthurian world becomes a field of moral initiation.

The Tristan and Isolde myth, originating in Celtic oral tradition (skel, lais), was redefined through Anglo-Norman reception. Bédier links its transformation to Breton jongleurs, who helped shape the genre of chivalric romance. Bérout's fragmentary «*Tristan*» shifts responsibility onto the potion; Isolde's imperfect beauty breaks with the courtly ideal. Thomas of Britain deepens psychology and dialogue. These lay the groundwork for Gottfried's «*Tristan*» and the *madman* motif later reprised by Bédier.

² **Malory Tomas.** (1998). *Le Morte d'Arthur*. King Arthur and of his Noble Knights of the Round Table in Two Vols. Volume 2 [Electronic resource]. Available at:

<https://www.gutenberg.org/cache/epub/1252/pg1252-images.html> (Accessed: 15.07.2025).

³ *Ibid.* Volume 1 [Electronic resource]. Available at:

<https://www.gutenberg.org/cache/epub/1251/pg1251-images.html> (Accessed: 15.07.2025).

Adaptations reflect narrative flexibility: in the «*Saga of Tristram and Isolde*», his musical gifts are emphasized; Marie de France's «*Chevrefoil*» equates honeysuckle and hazel as inseparable lovers: «The hazel and the honeysuckle... if someone tries to separate them, each plant dies»⁴. English ballads polarize the two Isoldes, while Spanish versions add giants and interpret the potion as Christian absolution.

By the XVI century, Pierre Sala shifts focus to heroic deeds. Vinaver notes that the legend eventually merges into unrelated episodes: «Collection des aventures de Tristan et de Lancelot n'ayant aucun rapport avec les versions connues du roman»⁵. Romanticism revives the myth: Swinburne's «*Tristram of Lyonesse*» sees love as a cosmic force, while Wagner's «*Tristan und Isolde*» internalizes tragedy. Isolde becomes an active agent; death follows even after forgiveness.

In prose, Mann's «*Tristan*» parodies the myth in a sanatorium setting; Kaiser centers Mark, suggesting transparency kills passion. In «*Finnegans Wake*», identity disintegrates as Tristan and Mark merge. Sapkowski's «*Lamalladie*» ends with a postmodern gesture: Isolde remains only as a name, her voice recoded through Isolde of the White Hands.

Russian reception evolves from distant allusions to modernist and postmodernist transformations. From the «*Tale of Peter and Fevronia*» to post-Soviet reworkings (Nepodoba, Maksimenkova, Kochetkov), the myth becomes a reflective model of love, loss, and the metaphysical structure of desire.

The Semiotics of Number, Object, and Name in the Sacred Structure of Joseph Bédier's «Romance of Tristan and Isolde»

Bédier's adaptation («*Le Roman de Tristan et Iseult*», late XIX century) is unique in that it offers not merely a literary reconstruction of the legend, but a conceptually complete sacred structure, in which numerical, object-related, and onomastic symbolism function as deep codes of mythopoetic thought. From the very exposition, Tristan is framed as a «child of death»: «In sadness came I hither, in sadness did I bring forth, and in sadness has your first feast day gone. And as by sadness you came into the world, your name shall be called Tristan»⁶, – and this grief becomes the ontological vector of his existence. In Joseph Bédier's Romance of Tristan and Isolde, a system of numerical motifs serves a symbolic and compositional function. The number three recurs at key structural points, often marking turning events. Tristan lives with King Mark for three years before his lineage is revealed: «and for three years a mutual love grew up in their hearts» (1: 33). The tribute from Cornwall to Ireland follows a ternary pattern: «three hundred pounds of copper», «three hundred pounds of

⁴ **France Marie de.** (2013). *The Lays of Marie de France* / Translated by David R. Slavitt. – Edmonton: AU Press, Athabasca University. – 160 p. [Electronic resource]. Available at: https://www.aupress.ca/app/uploads/120228_99Z_Slavitt_2013-The_Lays_of_Marie_de_France.pdf (Accessed: 15.07.2025).

⁵ **Vinaver E.** (1925). *Etudes sur le Tristan en prose*. – Paris: Champion, p. 55 – 120 p.

⁶ **Bédier Joseph.** (191-?). *Le roman de Tristan et Iseut*. Paris: H. Piazza, p. 23 [Electronic resource]. Available at: <https://archive.org/details/leromandetristan00bduoft/page/22/mode/2up> (Accessed: 15.07.2025). Further references to this source are given in the text in parentheses as (1: page number).

silver», «three hundred pounds of gold», and finally, «three hundred youths and three hundred maidens drawn by lot from among the Cornish folk» (1: 37-38). The duel site is set «three days from Tintagel» (1: 40); Mark cries out «Tristan! Tristan! Tristan, my son!» (1: 161); reconciliation with the queen is announced for «three days» later (1: 169); and in Morois, «three days later, Tristan spent a long time tracking a wounded stag» (1: 153). This ternary repetition reflects not only narrative rhythm but also deeper symbolic meaning. In traditional and Christian symbolism, the triad represents wholeness and transformation, yet in the romance it also encodes tension: the love triangle–Tristan, Isolde, Mark–brings conflict rather than balance.

The number seven appears at decisive thresholds: Tristan is entrusted to Governal at age seven (1: 24); the sea voyage lasts «seven days and seven nights» (1: 47); and in his final battle, «he slew seven brothers, but was himself wounded by a spear» (1: 267). These uses signal stages of inner transformation and fateful transitions. Eight, often associated with eternity and cycles, frames Tristan's and Isolde's sea journeys: «eight days and eight nights» to King Mark and again to fetch Isolde (1: 272). This recurrence stresses the closed rhythm of desire, the idea of unchanging (predestined) Fate and the lovers' ultimate reunion in death as a form of paradise regained.

The number four marks both the beginning and end of Tristan's life. He is born on the fourth day after his father's death, and dies after calling Isolde's name three times: «and on the fourth, he breathes his last» (1: 281). Four warriors represent Morholt's strength (1: 39), and four barons – «Andret, Genelon, Gondoin, and Denoalen»–plot intrigue (1: 51), establishing four as a marker of earthly structure tied to conflict and mortality.

Finally, forty, rooted in Christian tradition, appears in pivotal healing and transitional episodes: Isolde heals Tristan over forty days (1: 48-49); King Mark postpones remarriage for forty days (1: 53); and Tristan sets «not later than forty days from now» as Kahedin's deadline (1: 271). These echo spiritual trial and renewal, linking the romance to broader religious and mythic frameworks. Thus, the system of numbers in Joseph Bédier's romance is far from arbitrary: it shapes the internal structure of the narrative, determines the rhythm and typology of events, and enriches the text with an additional layer of meaning, drawing upon religious, philosophical, and folkloric traditions. The recurring numerical formulas not only organize the narrative but also represent the protagonists' journey as a sacred process – one filled with trials, temptation, healing, and the passage toward eternity.

Symbolic materiality reinforces the structural code of the romance. The sword separating the lovers in sleep marks the threshold between sacred and profane: «Would they have placed this sword between themselves? ... the naked blade ... serves as a pledge and guardian of chastity» (1: 149–150). Similarly, the farewell scene (1: 168) becomes a ritual of sacralized love: the ring with green jasper, symbolizing eternity, and the dog Hudson, a token of loyalty, enact the transfer of essence: «Their value lay not in their utility or market worth, but in the fact that they, as it were, embodied and gave visible form to the relationships between the people who exchanged them»⁷.

At the narrative's close, myth returns to liturgy: Isolde «kissed him on the lips and on the forehead and gently lay beside him – body to body, mouth to mouth. Thus she

⁷ Гуревич А.Я. (1984). Категории Средневековой культуры. – М.: Искусство, с. 191. – 285 с.

gave up her soul, dying of grief for her beloved» (1: 282). The hawthorn, growing from Tristan and «arched over the chapel into Isolde's grave» (1: 283), unites them in death. This vegetal symbol recurs as a mythic threshold, both obstacle – the blazing hawthorn pyre (1: 131) – and union (1: 283), framing the lovers' journey beyond mortality.

The sail emerges as a false sign and a hermeneutic trap: «Twice in the romance the sail deceives expectation – the red on Marholt's ship and the black – the lie of Isolde of the White Hands»⁸. Here, tragedy stems not from fate, but from misreading, echoing the classical motif of Theseus.

Onomastics provides a final semantic closure: Tristan (from triste) – a name of mourning; Isolde – the one gazed upon, the sanctified object of eros; Mark (from mar, death) – a vector of decay. Thus, number, object, and name together form a mythopoetic system, in which love is inseparable from transgression, and tragedy unfolds as sacred fulfillment.

This material-symbolic and numerical matrix echoes through 20th-century adaptations, including John Updike's *Brazil*, where the lovers confront anew the archetypes of prohibition, initiation, and death, reinterpreted within postcolonial and magical realist paradigms.

Postmodern Strategy of Retransmission: The Destruction of Social Order and Mythopoetic Resonance in Updike's «Brazil»

John Updike's literary practice is marked by a consistent interest in archetypal models, reinterpreted through the lens of contemporary cultural concerns. As early as «The Centaur», mythological discourse is integrated into a realist narrative, and the characters acquire a dual ontology – as both real figures and mythological projections. The aesthetics of metamorphosis, the syncretism of classical and Christian codes, and the variability of perspective create a palimpsestic textual structure, in which the teacher Caldwell appears simultaneously as a martyr and as the centaur Chiron.

In «The Witches of Eastwick», Updike develops a strategy of mythological reprise through a gender-critical lens: witches – marginal figures in classical mythology – become bearers of power and transcendence. The town of Eastwick is transformed into a sacred topos of female strength, and magical realism serves as a vehicle for sociocultural revisionism. As Margaret Atwood observes, Updike constructs a model of mythopoetic matriarchy – a line that finds radical continuation in «Brazil». Updike's reconstruction of myth extends beyond individual plots, encompassing a broad corpus – from the Rabbit tetralogy to «The Poorhouse Fair» and «Of the Farm» – where themes of identity loss, the disintegration of authority, and the collapse of familial order are recurrent. These motifs form the foundation of «Brazil» as a neomyth that reinterprets the legend of Tristan and Isolde through postcolonial and postmodern lenses.

John Updike's «Brazil» (1994), one of his later works, presents a syncretic narrative in which the canonical legend of Tristan and Isolde undergoes a radical postmodern transformation. The text functions as a mytho-epic reprise, embedding the classical love story within the sociocultural polyphony of twentieth-century Brazilian reality. Through the lens of postcolonial and racial discourse, Updike reconstructs universal

⁸ **Малиновская Н.** (2014). Тема с вариациями. –М.: Центр книги Рудомино, с. 51. – 528 с.

archetypes, reactivating them within the coordinates of contemporary oppositions: «white–black», «wealth–poverty», «civilization–primitivism», «life–death». The very exposition of the novel, which opens with the word «black», establishes the semantic dominant of the text: binarity becomes the structural foundation of the narrative and a metaphor for cultural confrontation.

Updike explicitly cites Joseph Bédier's «Romance of Tristan and Isolde» as a source of compositional inspiration; however, his interpretation functions as a hermeneutic displacement rather than a direct adaptation. The heroine's name – Isabel – traces back to Isolde but acquires solar symbolism: her fair skin, blond hair, and association with the sun transform her into a mediator of mythopoetic light and erotic awakening. The sea, alongside the sun, serves as a sacred element: it frames the novel's ring structure, linking the scene of the lovers' first encounter with Tristan's death, thereby reproducing the archetype of fate. Yet Updike's ending travesties the canonical version, deflating the romantic perception of the story: «She lay down beside him and kissed his eyes, his lips... But the rising sun continued to redden her shut lids, and the chemicals within her continued their fathomless commerce, and the crowd grew bored. There would be no miracle today... Having absorbed this desolating truth, the dark-eyed widow staggered to her feet, tightened her robe about her nakedness, and let her uncle lead her home»⁹.

Key courtly attributes are reinterpreted: the sword is replaced by a razor – a mundane object imbued with the symbolism of masculinity and power. In the scene of intimacy, it takes the place of the sword from the forest of Morois, alluding to the classical motif but in a different register. Updike performs a deconstruction of the chivalric myth, preserving its iconography while radically altering its semantic charge.

In Updike's postmodern representation, the figures of Tristan and Isolde retain the key motifs of the canonical chronicle – the ritual of initiation, flight, exile, concealment in a symbolic forest, return, and the tragic impossibility of existence within the confines of society. However, their semantic charge undergoes a radical shift. Thus, the giving of a ring – a symbolic token of love and betrothal, familiar from the versions by Bédier and Gottfried von Strassburg – is preserved in «Brazil», yet stripped of its courtly purity: on the beach, Tristan offers Isabel a copper ring engraved with the word *DAR*, and the act is tinged with transgression, a gesture outside the law, as the ring is stolen, «a ring yanked from the finger of an elderly tourist gringa» (2: 3).

The rite of initiation, which in the medieval tradition is enacted through Tristan's death and miraculous healing, is reinterpreted in «Brazil» through an erotic experience initiated by the woman. It is Isabel who becomes the agent of action, disrupting the gender hierarchy of the original: unlike Isolde, she does not merely save the hero but guides, activates, and possesses him. This shift is emphasized both through linguistic markers and through her interaction with the sacred: the shaman calls Isabel a «warrior» (2: 210) and equates her with a prophet. In this way, the traditional animus–anima structure is destabilized: the feminine assumes the functions of the masculine, enacting the Jungian principle of synthesis in a postmodern key.

⁹ **Updike John.** (1994). «Brazil». Ballantine Books, p. 290–291 [Electronic resource]. Available at: <https://archive.org/details/»Brazil»noveljohnu0000unse/page/290/mode/2up> (Accessed: 15.07.2025). Further references to this source are given in the text in parentheses as (2: page number).

The protagonists' narrative journey in «Brazil» serves as a reprise of the knight-and-lady quest known from the Tristan and Isolde chronicle, but it is imbued with the colors of racial and social antagonism. In «Brazil», the obstacle is not only the familial code but also skin color, class affiliation, and institutional power. The figure of Isabel's father, Salomão, symbolizes not merely paternal prohibition but also the politico-administrative hierarchy – a structural analogue to royal authority. His speech is imbued with the rhetoric of exclusion: he explicitly tells his daughter, «You will not throw away your life on a black slum boy» (2: 80), thereby transforming the courtly trial into an ethnic conflict.

The spatial model in «Brazil» reproduces the mythologeme of the «forest refuge»: Ursula's hut – an analogue to the forest of Morois – functions as a zone of otherness and a temporary space of freedom from society: «his tense grip tugged her down, into a narrow space where the bare clay was overlaid with scratchy lumps, rough bags stuffed, from their faint fragrance, with what might have been dried flowers, or the skeletons of very small and delicate dead creatures. Stretching out her own delicate bones, thinking herself as safe from pursuit now as a body in its tomb, she whimpered in an approach to pleasure» (2: 33). This space of corporeal and natural union preserves its archetypal structure but is reinterpreted through the lenses of gender, ethnicity, and power. Thus, «Brazil» emerges as a reversal of the courtly narrative, transformed into artistic hermeneutics of contemporaneity.

The plot paradigm of «Brazil» continues the reconstruction of the Tristan and Isolde myth, incorporating the essential motif of separation followed by sacred reunion. As in the canonical legend, Updike's protagonists are parted for two years: Isabel spends this time at university and in casual relationships, while Tristão undergoes physical decline, condemned to an inner death. Updike metaphorically interprets Tristão's physical deterioration as the loss of his soul: «She was his eternal life» (2: 96), thereby activating the traditional dualism of man as body and woman as soul. This coupling of the corporeal and the spiritual, the sexual and the eschatological, finds its roots in the chronicles of the thirteenth century, where the death of one protagonist inevitably entails the death of the other – as an ontological response to the rupture of an indivisible unity.

The financial motivation in «Brazil» introduces a modernist element, aligning the novel with the tradition of the XVIII century. As in Abbé Prévost's «Manon Lescaut», love is intertwined with material dependence: like Des Grieux, Tristão makes compromises for the sake of his beloved, who is driven by a desire for comfort. The similarity of the overarching narrative discourse gives the novel a hybrid character, in which the courtly myth is interwoven with a critique of economic determinism, revealing the postmodern hero's duality – suspended between archetype and social reality.

The escalating destruction of the environment in «Brazil» takes on a spatial metaphor: the deeper Tristão and Isabel move inland, the more acutely they feel distanced not only from civilization but from the chronological present – «Moving inland, they seemed to move backwards in time» (2, 125). Updike constructs a chronotope of a vanishing world, where the return to archaism is not an aesthetic gesture but a mode of reality. The four-year isolation at the gold mine becomes a form of initiation outside society: Tristão experiences physical depletion, while Isabel

assumes the role of provider, including bodily sacrifice. This inverted archetypal scenario deconstructs traditional gender roles and calls into question heroism as an exclusively masculine discourse.

The death of Cesar at Tristão's hands and the lovers' flight into the wilderness (another point of contact with Prévost's novel) continue the motif of escape from «the system» which Isabel explicitly names as the true adversary: «“It is not my father that hunts us”, she said defensively. “It is the system”» (2: 169). This statement shifts the focus from a personal conflict to institutional violence, drawing a parallel between the chivalric hierarchy that obstructed love in the courtly myth and the modern social barriers – racial and class-based. Thus, «Brazil» is not merely an allusion to Tristan and Isolde, but a pointed social diagnosis of the postcolonial capitalist era.

The episode of the shamanic ritual marks a pivotal moment in the mythopoeitics of «Brazil»: the lovers exchange bodies, and as a result, Tristão becomes white, while Isabel becomes Black. This bodily metamorphosis encompasses racial, gender, and social identities, dissolving traditional oppositions. The rite of initiation is enacted not through weaponry or a male figure, but within the sacred space of a ritual initiated by a woman. Isabel assumes the role of the hero, acting as the agent of salvation and transformation. The courtly structure is not abolished but reconfigured: love becomes an act of will and a form of resistance against fixed social and cultural roles. The ending of «Brazil» rejects the myth of return: although the protagonists formally reintegrate into the system, true assimilation never occurs. Despite the change in skin color and social status, Tristão remains symbolically other and experiences existential estrangement. Isabel, though having lost her physical identity, retains an inner connection to her racial and cultural belonging: «Eyes are the window of the spirit. When your soul becomes black, then will your eyes also» (2: 213), where the «black soul» functions as a marker of the «white» society. Their union is possible only outside the normative world – beyond law, time, and lineage. It is a myth of love without progeny, love as a transgression of order, destined from the outset to vanish. The final scene on the shore is a mirror image of the lovers' first meeting, as in Bédier's version or the anonymous texts of the «Roman de Tristan». The hero dies where love once began: the mythological circle is completed. His death is an act of class violence, marking the collapse of the utopia of reconciliation. Peace remains unattainable, even after completing all stages of the journey – a quality that links «Brazil» to Georg Kaiser's tragedy «The Cuckold King», where the legitimization of desire leads not to union, but to the loss of longing. In his novel, Updike realizes the deep structure of the courtly myth, interpreting it through the prism of postmodernism and social critique.

The novel reconfigures key motifs of the medieval narrative, reinterpreting the names of the protagonists as markers of archetype; the sun and the sea – as cosmogonic principles; the sword and the ring – as sacred objects; the ritual of initiation – as bodily transformation; and the prohibition of love and the motif of wandering – as necessary phases within the mythological cycle. Particular significance is also attached to the absence of offspring as a structural element within the mythological paradigm of forbidden love. This system of motifs, rooted in Celtic origins, proves productive in the context of twentieth-century modern «Brazil», where myth and history converge, and love emerges simultaneously as a form of resistance and a form of impossibility.

«Brazil» operates within the paradigm of magical realism, where the mythological, the sensual, and the historical coexist in an ontologically unstable reality. The protagonists' journey from Rio into the interior is not merely a change of landscape but a passage into a liminal space in which the civilizational yields to the archaic and the ritualistic. From the very exposition, the forest is portrayed as a symbol of the dissolution of the familiar order: «The old forest, it is coming back, it will eat all the poor» (2: 45). This remark establishes a magical realist perspective, in which space is endowed with metaphysical properties. The descent into an unencoded territory is accompanied by the loss of temporal and spatial coordinates: «They seemed under their loads to be moving backward in time, away from the furies that excessive population had brought to their century, into a chaste space where pairs of willing human hands would still be valuable» (2: 166-167), marking a transition into a post-civilizational realm governed by different – shamanic – laws.

It is within this space that magic manifests through objects and actions: the ring functions as a sacred marker of connection; the razor, named «Brilliant», serves as a functional analogue to the sword and simultaneously as a totem, an amulet that protects its bearer. Forgotten at the climactic moment, it ceases to fulfill its protective role, and the hero, having lost the magical object, perishes. The razor thus acts as a fetish in the Lévi-Straussian sense: it is both an artifact and a conduit of the sacred. This transfer of function from the sword to a mundane object is a characteristic device of magical realism, one that blurs the boundary between the elevated and the vernacular, the sacred and the profane. In the figure of Tristão – a Black protagonist who evokes African archetypes – Updike introduces the presence of the Other, a mediator between worlds, whose departure from the social structure cannot occur without sacrifice.

The figure of Isabel in «Brazil» combines features of the courtly romance heroine and a character from magical realism. Her appearance – golden hair, radiant skin likened to the sun or ivory – synthesizes the images of Isolde the Fair and Isolde of the White Hands, forming the archetype of the woman of light. From their very first encounter, Tristão registers the ambivalence of her image: «An angel or a whore?» (2: 8). The shaman sees her as Mayra – a messianic figure, the embodiment of solar energy: «Your skin is no longer magic» (2: 214). Within the poetics of magical realism, Isabel appears as a mediator between worlds; her corporeal ephemerality and detachment correspond to the concept of the «ghostly hero» (the definition by N. V. Kuznetsova, the author of a study devoted to mythologism in Updike's novels). She becomes not only a reinterpreted Isolde, but also a symbol of sacred otherness, expressed through body, color, and perception. The culmination of the mythopoetic transformation in «Brazil» is the scene of the shamanic ritual, in which a skin exchange occurs between Tristão and Isabel. This bodily metamorphosis embodies the shamanic idea of the changeability of the outer shell and the conditionality of boundaries between worlds. The ritual space – the summit of the Mesa – symbolizes the passage into the transcendent. The ring inscribed with «DAR» becomes the price for the transformation, a token of love offered as a ritual sacrifice. The ritual is accompanied by a psychoactive experience that facilitates the establishment of rapport between Isabel and the Tupinambá shaman: «When the shaman at last did speak, she miraculously understood; certain of his mumbled words stood out like highlights, glimmering with meaning, and the sense of the sentence slitheringly moved through

under the dark spaces between. Something in the smoke had eaten away at the boundary between their minds» (2: 207).

The process lasts seven days – a number traditionally associated with feminine and cosmogonic cycles. Isabel's transformation reflects not only a physical change but also a shift from sacred status to human vulnerability. Updike inscribes «Brazil» into the tradition of literary metamorphoses (Ovid, Apuleius, Stevenson, Kafka, Bulgakov), bringing the novel closer to Andersen's «The Little Mermaid»: the heroine voluntarily leaves her world for the sake of love, losing her magical gifts (her voice – in Andersen, the radiance of her skin – in Isabel) and passing through the figure of a mediator (a witch / a shaman). Both characters are marked by angelic otherness – white skin, transparency, gray-blue eyes. Their journey involves the loss of former identity and existence at the boundary between worlds.

Updike interprets the archetype of transformation through a feminist and postcolonial lens: the woman is not the object of the rite but its initiator. Isabel's return to her father's house completes the cycle: he instantly recognizes her – «To a father, a daughter is always perfection» (2: 255). This episode illustrates a core principle of magical realism – the integration of the supernatural into the fabric of the everyday.

In «Brazil», the miraculous does not oppose reality but reveals its deeper structure. Ritual, the sacralization of objects (the ring, the razor, the body), and the shift in chronology shape an ontology in which magic is not an anomaly but a mode of being. Updike's novel emerges as a philosophical parable about love, identity, and the boundaries of belonging, narrated in the language of myth and magical thinking.

Conclusion

The present study has examined John Updike's novel «Brazil» in its intertextual relationship with the courtly narrative of Tristan and Isolde. By tracing the mythopoetic structure of the Arthurian cycle – from the chronicles of Gildas and Nennius to the synthetic canon of Thomas Malory – we have explored how the medieval model of love, honor, initiation, and sacred space undergoes transformation in contemporary literature.

Updike preserves the fundamental structural elements of the courtly myth – flight, concealment, the rite of initiation, the extralegal love union, and the tragic outcome – but redistributes their semantic weight. The Arthurian narrative, in which the sword, the ring, the sacred forest, and the name carried sacral meaning and defined an ethical trajectory, is reinserted by Updike into a new framework – postcolonial, postmodern, and gender-critical. Within this system, the archetype no longer functions as a universal ideal but rather as a fraught cultural code subject to revision.

The comparison between the courtly original and its modern counterpart in «Brazil» reveals significant transformations: the knightly sword is replaced by a razor – a symbol of masculinity and a domestic weapon; the ring loses its ritual purity and becomes a gesture of alienated love; the rite of initiation is enacted through the body, suffering, and a symbolic shift in race. These displacements demonstrate that the myth of Tristan and Isolde in Updike's novel is not negated but reinterpreted – as a cultural mechanism of resistance to system, authority, and normative order.

The mythological model in «Brazil» unfolds within the poetics of magical realism, where the boundaries between reality and the miraculous are blurred. The protagonists

do not merely reenact the fate of their medieval predecessors but travesty it under conditions of profound social and ontological instability. Their love is not a gift but a choice – not fate, but defiance. This new mythopoetics reveals the nature of love as transgression and gives rise to a distinctive narrative form: the neomyth, which fuses archetype with trauma, structure with social critique.

Thus, the objectives of the study – identifying the mechanisms of deconstructing the courtly narrative, analyzing the transformations of archetypes, symbols, and gender roles, and reflecting on the functions of myth within the context of magical realism – have been fulfilled through comparative analysis. Updike's «Brazil» emerges not merely as a literary echo of the legend, but as a profound artistic reflection on the limits of identity and the possibilities of love in a post-traditional world. In this reading, the Arthurian myth reveals its resilience: though it loses its sacred integrity, it retains the capacity to generate meaning – within a different cultural body and with new ideological functions.

ՆԱՏԱԼԻՅԱ ԳՈՆՉԱՐ-ԽԱՆԶՅԱՆ – Նեոմիֆ և ապամոնտաժում. կուլտուրալ նարատիվը և դրա վերափոխումը Ջոն Ափդայքի «Բրազիլիա» վեպում – Ջոն Ափդայքի «Բրազիլիա» (1994) վեպը դիտարկվում է որպես պոստմոդեռնիստական կերպարափոխում Տրիստանի և Իզոլդայի մասին առասպելի՝ մոգական ռեալիզմի և հետգաղութային դիսկուրսի տեսանկյունից: Հիպոթեզն այն է, որ Ափդայքը ոչ թե վերարտադրում է ավանդական նարատիվը, այլ ապամոնտաժում է այն՝ փոխակերպելով կուլտուրալ սիրո մոտիվը հասարակական նորմերին, ռասայական և գենդերային հիերարխիային ընդդիմանալու ձևաչափի: Հոդվածի նպատակը վերլուծելն է՝ ինչպես է վեպում վերաշերտավորվում առասպելի միֆոպոետիկ կառուցվածքը արքետիպերի, սրբազան առարկաների, ծիսակարգի և սահմանագծային տարածքի վերափմաստավորման միջոցով: Հատուկ ուշադրություն է դարձվում անունների խորհրդանշաբանությանը, մարմնավորման և նախաձեռնումի մոտիվներին, ինչպես նաև միջնադարյան բարոյագիտության փոխարինմանը ինքնության ժամանակակից խնդիրներով: Մեթոդաբանությունը ներառում է հերմենևտիկ, կառուցվածքաբան և հետգաղութային մոտեցումներ՝ միֆաբանական և գրական սեմիոտիկայի գործիքակազմի համադրումով: Աշխատանքը հանգում է այն եզրակացության, որ «Բրազիլիան» հանդես է գալիս որպես նեոմիֆ՝ փիլիսոփայական առակ այն սահմանների մասին, որտեղ մարդկայինը միաձուլվում է հրաշքին: Ափդայքն իր հիբրիդային և փոխակերպվող պոետիկայով վերափմաստավորում է սերը, ճակատագիրը և հերոսությունը՝ ցույց տալով, թե ինչպես է առասպելը վերափոխվում ժամանակակից մշակութային և պատմական համատեքստում:

Բանալի բաներ – Ափդայք, մոգական ռեալիզմ, Տրիստան և Իզոլդա, պոստմոդեռնիզմ, ծես, առասպել

НАТАЛИЯ ГОНЧАР-ХАНДЖЯН – Неомиф и деконструкция: куртуазный нарратив и его трансформация в «Бразилии» Джона Апдайка. – В статье рассматривается роман Джона Апдайка «Бразилия» (1994) как постмодернистская трансформация мифа о Тристане и Изольде в контексте магического реализма и постколониального дискурса. Выдвигается гипотеза о том, что Апдайк не воспроизводит канонический сюжет, а деконструирует его, превращая куртуазную любовь в форму сопротивления социальным

нормам, расовой и гендерной иерархии. Цель исследования – проанализировать, как в романе переосмысляются мифопоэтические элементы: архетипы, сакральные объекты, ритуал и пограничное пространство. Особое внимание уделяется ономастической символике, мотивам воплощения и инициации, а также замещению средневековой этики проблематикой идентичности. Методологическая основа включает герменевтический, структуралистский и постколониальный подходы в сочетании с элементами сравнительной мифокритики и литературной семиотики. Статья показывает, что «Бразилия» выступает как неомиф – философская притча о границах человеческого и чудесного, где мифологическое рождается не из сверхъестественного, а из способности героя к трансгрессии. Через поэтику гибридности и превращения Апдайк заново формулирует ключевые категории любви, судьбы и героизма, демонстрируя, как миф адаптируется к реалиям современной культуры.

Ключевые слова: *Апдайк, магический реализм, Тристан и Изольда, постмодернизм, ритуал, миф.*

References

- Annales Cambriae. Edited by John Williams. (2008). Longman, Green, Longman, and Roberts. – 231 p. [Electronic resource]. Available at: <https://archive.org/details/annalescambriae00willgoog>
- Bédier Joseph. (191-?). Le roman de Tristan et Iseut. Paris: H. Piazza. [Electronic resource]. Available at: <https://archive.org/details/leromandetristan00bduoft/page/22/mode/2up>
- France Marie de. (2013). The Lays of Marie de France / Translated by David R. Slavitt. – Edmonton: AU Press, Athabasca University. – 160 p. [Electronic resource]. Available at: https://www.aupress.ca/app/uploads/120228_99Z_Slavitt_2013_The_Lays_of_Marie_de_France.pdf
- Gurevich A.Ya. (1984). Kategorii Srednevekovoi kultury. M.: Iskusstvo. – 258 s. (in Russian).
- Malinovskaya Natalya. (2014). Tema s variatsiyami. M.: Tsentr knigi Rudomino. – 528 s.: ill (in Russian).
- Malory Tomas. (1998). Le Morte d'Arthur. King Arthur and of his Noble Knights of the Round Table in Two Vols. Volume 1. [Electronic resource]. Available at: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/1251/pg1251-images.html>
- Malory Tomas. (1998). Le Morte d'Arthur. King Arthur and of his Noble Knights of the Round Table in Two Vols. Volume 2. [Electronic resource]. Available at: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/1252/pg1252-images.html>
- Updike John. (1994). Brazil. Ballantine Books. [Electronic resource]. Available at: <https://archive.org/details/»Brazil»noveljohnu0000unse/page/290/mode/2up>
- Vinaver E. (1925). Etudes sur le Tristan en prose. Paris: Champion. – 120 p.

ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԿԱՂԱՊԱՐ. ՀԱՂՈՐԴՈՂ ԵՎ ՆԵՐԳՈՐԾՈՂ ԼԵԶՎԱՏԱՐԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵՂ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԶՀՄ ԼԵԶՎՈՒՄ

ՅՈՒՐԻ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ^{ID}
Երևանի պետական համալսարան

Ժամանակի ընթացքում զանգվածային հաղորդակցման միջոցների լեզուն վերափոխվում է՝ արձագանքելով տեղեկատվության տարածման արագությանը, ազդեցության միջոցների բազմազանությանը և լսարանի պահանջների փոփոխությանը: Այդ փոփոխությունների պայմաններում առանձնահատուկ կարևորություն է ստանում լեզվական կաղապարների (շտամպների, խոսքային բանաձևերի, կրկնվող կառուցվածքային միավորների) գործածությունը, որոնք ապահովում են թե՛ հաղորդակցության հստակությունն ու մատչելիությունը, թե՛ ազդեցիկության բարձր մակարդակը:

ԶՀՄ լեզուն՝ որպես հանրային խոսույթի կարևոր տարր, միաժամանակ պարունակում է ինչպես հաղորդող (ինֆորմատիվ), այնպես էլ ներգործող (ապելյատիվ, պերսուազիվ) տարրեր: Դրանց համատեղ գործածությունը դրսևորվում է հատկապես կաղապարների մեջ՝ ձևավորելով արժեքային, գնահատողական և գաղափարական հարանշանակությամբ (կոնոտացիաներով) հագեցած միավորներ, որոնք ակտիվորեն օգտագործվում են լրագրողական տարբեր ժանրերում:

Մեր այս հոդվածում ներկայացվում են կաղապարների՝ որպես կառուցվածքային և գաղափարական միջոցների գործառական հնարավորությունները հայաստանյան զանգվածային հաղորդակցության տարբեր միջոցներում, դրանց հաղորդակցական նշանակությունը տարբեր ժանրերում, վերլուծվում և նկարագրվում են հաղորդող և ներգործող բաղադրիչների համատեղ գործածությունն ու փոխազդեցությունը՝ որպես ԶՀՄ լեզվի առանցքային հատկանիշ:

Բանալի բառեր – *լեզվական կաղապար, ընդհանուր լեզվակաղապար, մեղիալեզվակաղապար, խոսքային բանաձևեր, արտալեզվական գործոններ, լեզվական-մտային գործոններ, հաղորդող և ներգործող լեզվատարրեր, խորհրդային շրջան, հետխորհրդային շրջան, գործառման ոլորտ, գործառույթներ*

Յուրի Ավետիսյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի վարիչ

Юрий Аветисян – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой армянского языка ЕГУ

Yuri Avetisyan – Sc. D. in Philology, Professor, Head of YSU Chair of Armenian Language

Էլ. փոստ՝ yuriavetisyan@ysu.am <https://orcid.org/0009-0004-7475-8161>



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

Ստացվել է՝ 30.09.2025

Գրախոսվել է՝ 23.10.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

Լեզվական կադապար: Հարցի առաջին ուսումնասիրողներից Գ. Վինոկուրը առաջ քաշեց այն տեսակետը, որ կադապարայնությունը լրագրային լեզվի անհրաժեշտ և անբաժանելի հատկանիշն է¹: Հետագա ուսումնասիրողները (Վ. Կոստոմարով, Գ. Մոլգանիկ, Դ. Ռոզենտայլ, մեզանում՝ Ռ. Շալունց և ուրիշներ) հանգեցին այն եզրակացության, որ «ստանդարտը» և տեղին գործածված «շաբլոնը» ոչ միայն լրագրային լեզվի, այլև առհասարակ ՁԼՄ լեզվին բնորոշ գիծ է²: Եղան նաև հակառակ տեսակետի կողմնակիցներ, որոնց կարծիքով շտամպը և ստանդարտը որակվեցին **կադապարաբանություններ**, որոնք իբրև թե գորշություն ու միապաղաղություն են հաղորդում լեզվին: Չէր խրախուսվում դրանց գործածությունը՝ «Չի կարելի հանդուրժել շաբլոնն ու տրաֆարետը մամուլում» կարգախոսով: Այս տեսակետի կողմնակիցները կա՛մ որպես ելակետ և համեմատության եզր ընդունում էին գեղարվեստական տեքստը՝ ռուս դասականների գեղարվեստական ոճը (Ա. Գորբունով և այլք), կա՛մ իրենց գնահատականներում հստակ չէին տարբերակում անհրաժեշտ կադապարը և անհարկի շտամպը (Ա. Սկվորցով, Հ. Բադդասարյան, Մ. Ավագյան և այլք)³: Մակայն այս տեսակետը ունեցավ շատ մասնակի դրսևորումներ: Դրանց հաղորդակցական արդյունավետության վերաբերյալ վեճերը արդի մասնագիտական գրականության մեջ կարծես մարել են, և առաջ է մղվում այն կարծիքը, որ լեզվական կադապարը ՁԼՄ լեզվական կառուցվածքի անբաժանելի բաղադրիչ է:

Շտամպ, ստանդարտ, շաբլոն, կլիշե, տրաֆարետ, ստերեոտիպ և նման այլ տերմինները հայ մեդիալեզվաբանության մեջ հաճախ քննարկվել են առանց իմաստային էական զանազանություն արձանագրելու: Չեն զատվել իրարից մի կողմից՝ սովորական կայուն բառակապակցությունները, մյուս կողմից՝ լրագրային ստանդարտը և դրա անհաջող կիրառությունները, մերժելի կլիշեներ կամ շտամպը:

¹ Տե՛ս **Винокур А.**, Культура языка. М., 1929, էջ 213:

² Տե՛ս **Շալունց Ռ.**, Մամուլի և հրապարակախոսության լեզուն, Եր., 1987, էջ 24-33, 114-115:

³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 17-19, 114-115:

* Ժամանակակից հետազոտողի կարծիքով՝ ճշգրիտ լինելու համար նպատակահարմար է **ՁԼՄ** տերմինի (զանգվածային լրատվության միջոցներ) կապակցական **լրատվություն** բաղադրիչը փոխարինել **հաղորդակցություն** տերմինով (**ՁԼՄ**—զանգվածային հաղորդակցության միջոցներ): Հարցադրումը պայմանավորված է զանգվածային լրատվամիջոցների բովանդակային ու կառուցվածքային, ինչպես նաև գործառության և այլ կարգի մի շարք փոփոխություններով (լսարանի ակտիվ ներգրավվածություն, սոցիալական ներգործություն, փոխադարձ մեկնաբանություններ են), որոնք արտացոլված են զանգվածային հաղորդակցության միջոցներում (տե՛ս **Клушина Н.** Стиль массовой коммуникации, М., 2010; **Колесникова О.** Язык и стиль современных средств массовой коммуникации, Киров, 2020): **ՁԼՄ** հասկացությունը ներառում է տպագիր մամուլը, լրատվության էլեկտրոնային միջոցները (ռադիոհեռուստատեսություն, էլեկտրոնային մամուլ, տեղեկատվական գործակալություններ), սոցցանցային հաղորդակցության միջոցները (Telegram, Facebook, Twitter, Instagram ևն):

Երբ փորձում ենք ճշգրտել գործածվող տերմինների իմաստային հատկանիշներն ու ծագումնաբանական հիմքերը, պարզվում է, որ դրանք կա՛մ այլևայլ իմաստներով (հիմնականում փոխաբերական) հոմանշային միավորներ են, կա՛մ իմաստային սերտ առնչություն ունեցող հասկացություններ: Այսպես: **Շաբլոն**. փոխառություն է ռուսերենից՝ ֆրանսերեն-գերմաներեն միջնորդությամբ՝ գերմ.՝ **Schablone** (<ֆր.՝ **e'chantillon**-ից, նշանակում է *փորձարկում, նմուշ*): Ըստ հայերեն բացատրական բառարանների՝ «1. Ձևով՝ չափսով նն միատեսակ արտադրանքի նմուշ՝ ձևանմուշ: 2. Գործիք...: 3. փխբ. Սովորական դարձած կարգ՝ օրինակ նն, որին կուրորեն հետևում են» [ԱՀԲԲ]: Այլ բացատրությամբ՝ «Մտքերն արտահայտելու շատ սովորական՝ միօրինակ ձև՝ արտահայտություն» [ԺՀԼԲԲ], «2. Տափակ, սովորական, անարժեք: Շաբլոն՝ մտքեր՝ խօսքեր» [ՀԲԲ]: **Տոսամյալ** – գերմ.՝ **Stampfe** բառից (<**stampo** – իտալերեն՝ *կնիք, դրոշմ*): Ըստ հայերեն բացատրական բառարանների՝ «1. Գործիք...: 2. Հիմնարկի անունը կրող կնիք...: 3. փխբ. Պատրաստի օրինակ, տրաֆարետ, որին կուրորեն հետևում՝ նմանվում են» [ԺՀԼԲԲ]: **Ստանդարտ** – անգլ.՝ **standart** – կայուն լինել: «1. Որևէ բանի նմուշ, օրինակ...: 3. փխբ. Շարունակ կրկնվող միօրինակություն, անփոփոխ՝ մաշված ու միօրինակ բան, շաբլոն, տրաֆարետ: Դե դրանք ստանդարտ խոսքեր են...» [ԱՀԲԲ]: **Կլիշե** – ֆր.՝ **cliché** (փխբ. անընդհատ կրկնված՝ շաբլոնային դարձած արտահայտություն): «2. փխբ. Անընդհատ կրկնված՝ շաբլոնային դարձած բան: Սրանք կլիշե դարձած խոսքեր են...» [ԱՀԲԲ]: **Կադապար** – հունարեն՝ «ոտքի փայտեայ կադապար» բառից, կրկնակ ձևը՝ **գադափար** [ՀԱԲ]: Ըստ բառարանային տվյալների՝ ունի իննից տասը իմաստ՝ «1. Նմուշ, որից հանում են ձև՝ մի այլ նյութով ձուլելու կամ վերարտադրելու համար...» նն: Ութերորդ՝ փոխաբերական նշանակությամբ գործածվում է որպես գիտաբան՝ «Ընդունված սովորական կամ կանոնական դարձած օրինակ՝ ձև՝ նմուշ, որին կուրորեն հետևում են»⁴:

Ակնհայտ է, որ այս բոլոր տերմինները լեզվաբանական նշանակությամբ, որը հիմնված է դրանց առավելապես երկրորդական-փոխաբերական իմաստների վրա, արտահայտում են հասկացական նույն բովանդակությունը: Հետևաբար տերմինի ընտրությունը ըստ էության ունի պայմանական նշանակություն, քանի որ դրանք ազատ բաշխման հարաբերության մեջ գտնվող տարբերակներ են:

Մեզանում հարցին ամենից հանգամանորեն անդրադարձել է լեզվաբան Ռ. Շալունցը: Ցավոք, ուսումնասիրողը հստակ ու միանշանակ չի սահմանում այդ տերմինների նշանակությունը և չի ճշգրտում դրանց գործածության

⁴ Որպես տերմին՝ գործածվում է նաև կառուցվածքային լեզվաբանության մեջ, բայց ավելի նեղ՝ զուտ լեզվաբանական նշանակությամբ՝ «ԿԱՂԱՊԱՆ/модель, լեզվի կառուցվածքային միավոր տիպ, իբրև բաղադրիչ տարրերի հետևողական շարք դրանց կանոնավորված փոխկապակցությամբ (փոխհարաբերությամբ)» [Պետրոսյան Հ., Հայերենագիտական բառարան, Եր., 1987]:

շրջանակները: Բայց լեզվաբանի բնութագրումներից կարելի է ենթադրել, որ նա ի վերջո հակված է երևույթը անվանող տերմիններից առանձնացնելու երկուսը՝ **ստանդարտ**-ը և **շտամպ**-ը, առաջինը՝ որպես լրագրային լեզվին բնորոշ և դրական նշանակությամբ հասկացություն, երկրորդը՝ դրա՝ ըստ գործածության հանձնարարելի կամ ոչ հանձնարարելի տարբերակ: Յու. Դավթյանը նախընտրությունը տվել է **լրագրային շտամպ** և **խոսքային կաղապարներ** տերմինային կապակցություններին: Բայց լեզվաբանը, դրանք համարելով «լեզվական պատրաստի միավորներ, որոնք ակտիվորեն մասնակցում են մտքերի ձևավորմանը», այնուամենայնիվ չի կատարում դասակարգում և բավարարվում է «կաղապարների» չորս խումբ օրինակներ թվարկելով⁵:

Մենք նախապատվությունը տվել ենք **կաղապար** տերմինին, նախ՝ որ իր հասկացական նշանակությամբ («ընդունված՝ սովորական կամ կանոնական դարձած օրինակ՝ ձև՝ նմուշ, որին հետևում են») ավելի մոտ է քննարկվող լեզվական իրողությանը, այսինքն՝ տերմինի բովանդակությունը համապատասխանում է հասկացությանը, և երկրորդ՝ իբրև հնագույն փոխառություն՝ այն ավելի է ձուլված հայերենի բառային կազմին և իր հնչյունական նկարագրով ավելի ներդաշնակ է հայերենի արտասանական համակարգին, քան մյուս փոխառյալ և օտարաբան տերմինները: Տերմինային նշանակությամբ գործածելիս զանց ենք առնում բառի բացատրության մեջ ակնարկվող *«կուրորեն» հետևելու, ընդօրինակելու, նմանվելու* բացասական երանգ ունեցող իմաստները, քանի որ այս ոլորտում դրանց գործածությունը օբյեկտիվորեն չի բնութագրվում նման հատկանիշներով (այդ մասին՝ ստորև):

Վ. Կոստոմարովը լրագրային լեզվում գործադրվող «լեզվական ստանդարտները» քննելիս հանգում է եզրակացության, ըստ որի՝ լրագրային լեզվում գործադրվող «ստանդարտը» իր մեջ առնում է երկու կարգի, այսպես կոչված, ենթաստանդարտներ՝ **«ընդհանուր ստանդարտներ»** և **«լրագրային ստանդարտներ»**: Առաջինները, ըստ այդ տեսության, վերաբերում են նաև լեզվի գործառնական մյուս ոլորտներին (իրավագիտություն, տնտեսագիտություն ևն) և ըստ էության այդ ոլորտներից են մուտք գործում լրատվամիջոցներ, երկրորդները լրագրային լեզվին հատուկ ստանդարտներ են, գործառնական են այս ոլորտում: Այդ տեսակները փոխներթափանցումների մեջ են, մասնավորապես՝ առաջինները աղբյուր են երկրորդների ձևավորման համար⁶:

Ելնելով մեր ուսումնասիրության արդյունքներից՝ փոքր-ինչ զարգացնելով այս մոտեցումը՝ հայերեն ՁՀՄ լեզվում գործառնական կայուն բառակապակցությունների և խոսքային պատրաստի բանաձևերի վերաբերյալ ներկայացնում ենք հետևյալ «սխեման»:

⁵ Տե՛ս Դավթյան Յու., Արևելահայ մամուլի լեզուն հետխորհրդային շրջանում, Եր., 2006, էջ 212-213:

⁶ Տե՛ս Костомаров В. Г., Русский язык на газетной полосе, М., 1971, էջ 10:

Քննարկվող լեզվական կառույցներն ու միավորները առաջարկում ենք անվանել **լեզվական կաղապարներ**, որոնք իրենց հերթին ունեն երկու կարգի դրսևորումներ՝ **ընդհանուր լեզվակաղապարներ (համալեզվական կաղապարներ)** և **մեղիալեզվակաղապարներ: Առաջինները** կայուն արտահայտություններ են, որոնց բաղադրիչները հաճախակի համատեղ գործածվելու հետևանքով ձեռք են բերել սերտ հարաբերակցություն: Օգտագործվում են առօրյա խոսքում կամ, այսպես կոչված, ոլորտային տեքստերում: Հաճախ ձևավորվում են դարձվածային համակարգում կամ մշակութային հենքի վրա: Զանգվածային հաղորդակցության միջոցներում չունեն կոնկրետ գործառույթ: **Երկրորդները** ՁՀՄ-ին հատուկ կաղապարներ են, ձևավորվում են հաղորդակցական անհրաժեշտություններից ելնելով, կատարում են առավելապես լրատվական գործառույթ, ինչը նվազեցնում է նրանց ներազդման դերը:

Համալեզվական կաղապարները առավելապես բնորոշ են վերլուծական նյութերին և ունեն թեմատիկ մեծ բազմազանություն: Կարող են վերաբերել՝ ♦ տնտեսությանը (տնտեսական մրցակցություն, տնտեսական ակտիվության աճ, ներդրումների համար բարենպաստ պայմաններ, տնտեսությունը շարունակում է կայուն աճ գրանցել), ♦ հասարակական-քաղաքական կյանքին (քաղաքական ճգնաժամ, էթնիկ գոտում), ♦ միջազգային դիվանագիտական հարաբերություններին (միջուկային նոր սպառնալիք, դիտորդական առաքելություն, Միսսիլի խմբի համանախագահներ, Քիվեսթյան համաձայնագիր), ♦ ռազմաքաղաքական իրավիճակին (ռազմական հատուկ գործողություններ, սահմանազատման և սահմանագծման հանձնաժողով, հայելային հետքաշում, ռազմաքաղաքական վերնախավ, ռազմական նոր էսկալացիա), ♦ կուսակցական գործունեությանը (ՀՀԴ գրասենյակ, ՔՊ խմբակցություն, ներկուսակցական խնդիրներ), ♦ կրթական համակարգին (ակադեմիական քաղաք, կրթական նոր չափորոշիչներ), ♦ արդարադատությանը և առհասարակ իրավական ոլորտին (սահմանադրական նորմ, մարդու իրավունքներ, դատական համակարգ), ♦ տեղեկատվական տեխնոլոգիաներին (սոցիալական ցանց, համակարգչային կայք, էլեկտրոնային հասցե) նն: Սրանց գործածությունը, կարելի է ասել, հավասարապես բնորոշ է նաև ոլորտային լեզուներին՝ իրավաբանական, տնտեսագիտական, դիվանագիտական, ակադեմիական գրագրություն, քաղաքագիտական գրականություն, կրթական-մշակութային փաստաթղթեր, օրենքներ ու չափորոշիչներ նն:

Այս նյութերի հեղինակը կարող է լինել նաև տվյալ ոլորտի մասնագետը՝ իրավաբանը, տնտեսագետը, բժիշկը, արվեստագետը նն: Այսինքն՝ այդպիսի կայուն կապակցությունները բուն ՁՀՄ լեզվի բառային կազմի բաղադրիչ չեն: Բնորոշում են այդ լեզուն այնքանով, որքանով հրապարակվում կամ քննարկվում են հաղորդակցության միջոցներում: Պայմանավորված թեմատիկայով կամ նյութի ժանրային հատկանիշներով՝ գործածվում են նաև հաղորդակցության միջոցների լեզվում: Այստեղ դրանք առավելապես կոչված են ոճավո-

րելու համապատասխան մասնագիտական տեքստը: Իրականացնում են շատ որոշակի գործառույթներ. պաշտոնական ոճում նպաստում են խոսքի կառուցիկ լինելուն, հստակություն և ամբողջականություն են հաղորդում պաշտոնական տեքստին: Նաև որոշ վստահություն են ներշնչում տեքստի ավանդականության, անփոփոխելիության հիմքով: Ապահովում են նաև խոսքի պաշտոնականությունն ու հանդիսավորությունը: Գիտական խոսքում նպաստում են տեղեկատվության արագ հաղորդմանը և ընկալմանը: Օգնում են հեղինակին համառոտ և սեղմ բնութագրելու երևույթը:

Մեդիալեզվակաղապարը բառակապակցական կայուն միավոր է՝ դարձյալ բաղադրիչների իմաստային-կառուցվածքային սերտաձուլմամբ: Ընդունված է դրանք առավելապես վերագրել ՁՀՄ լեզվին: Ի տարբերություն նախորդի՝ գործածվում է գերազանցապես տեղեկատվական տեքստերում և բացառապես լրագրողների կողմից: Ունի հաղորդող ներգործության ավելի մեծ ուժ, քան նկարագրական խոսքը: Տեքստը կառուցվում է սեղմ, հակիրճ. տեղեկույթը ձևակերպվում է արագ, փոխանցվում է արագ, արագ ընկալվում է լսարանի կողմից: Ե՛վ հեղինակը, և՛ օգտատերը էապես խնայում են էներգիա ու ժամանակ: Նաև հնարավորություն են ունենում նույն կաղապարներով արձագանքելու և հաղորդակցվելու իրար հետ: Պատահական չէ, որ մեդիակաղապարը ավելի հաճախ գործածվում է տեղեկատվական ժանրերում: Մա ի վերջո լեզվական կաղապար է, որի մեջ հեղինակը տեղադրում է իր բուն ասելիքը: Առանց պատրաստի լեզվական կաղապարների՝ անհնար է արագ և գրագետ պատրաստել տեղեկատվություն և, ընդհանրապես, հաղորդատվական նյութեր:

Լեզվակաղապարների հաճախակի գործածությունը պայմանավորված է արտալեզվական և լեզվական մի շարք գործոններով:

Արտալեզվական գործոններ. հասարակական կյանքի աննախադեպ զարգացումը և փոփոխությունները ստիպում են արագ և կարճ արձագանքելու իրադարձություններին: Խոսքային բանաձևերով կաղապարայնացվում է տեղեկատվության ուժեղ հոսքը:

Լեզվական-մտային գործոններ. լրագրողը քիչ ջանքեր է գործադրում ձևակերպումների համար, օգտվելով արդեն պատրաստի խոսքային կառույցներից՝ տնտեսում է մտքի էներգիան: Կաղապարը հաղորդում է նաև որոշակի արտահայտչականություն. խոսքը դառնում է ավելի դյուրընկալ, մատչելի և սահուն:

Շատ հիմնավոր է ռուս հետազոտողի բնորոշումը ՁՀՄ լեզվում կաղապարների ձևավորման պատճառների և դրանց գործառական նշանակության վերաբերյալ. «Լրագրությունը՝ որպես արտադրություն, հոսքագիծ է: Լրագրությունը՝ որպես ծառայությունների ոլորտ, նույնպես տեքստերի հոսքագծային (հոսքային) փոխանցում է լսարանին: Մի խոսքով, զանգվածային արտադրություն՝ զանգվածային պահանջարկի համար: Եթե ամեն անգամ ինչ-

որ օրիգինալ բան ստեղծվի, ապա առաջին հերթին՝ ժամանակը բավարար չի լինի (մյուսներն առաջ կանցնեն, թերթի համարը կգնա տպարան, եթերի ժամանակը բաց կթողնվի), երկրորդ՝ հանդիսատեսը չի արձագանքի նորությամբ: Տեղեկատվության հոսքի մեջ լսարանը պետք է լավ կողմնորոշվի, այլ ոչ թե լուծի բառախաղեր և ջանքեր գործադրի՝ հասնելու համար ավանգարդորեն կառուցված տեքստի իմաստին: – Այս նպատակի գործնական իրացումը (պրագմատիկան) առաջացնում է լրագրողական նյութերի ձևերի տնտեսում և ստանդարտացում»⁷:

Կադապարները լեզվական կայուն միավորներ են: Բայց դա հարաբերական է. նոր ժամանակները ծնում են նոր կադապարներ:

Փոփոխության են ենթարկվում ինչպես համալեզվակադապարները, այնպես էլ մեդիալեզվակադապարները: Առաջինների փոփոխությունը գերազանցապես պայմանավորված է արտալեզվական գործոններով՝ հասարակական-քաղաքական կյանքի փոփոխություններ, տնտեսության շրջադարձային զարգացումներ, ռազմաքաղաքական իրավիճակ, միջազգային հարաբերություններ են: Համեմատության համար բերենք խորհրդային և հետխորհրդային ժամանակներին բնորոշ գործառնական ընդամենը մեկ-երկու ոլորտի վերաբերող լեզվական կադապարներ: Այսպես:

Ռազմական կյանք.

խորհրդային շրջան՝ *միջուկային թնավոր հրթիռ, ռազմաօդային կցորդ, զինվորական թղթակից, միլիտարիզմի ուժեր, հրթիռամիջուկային զենք, իմպերիալիզմի ագրեսիա, մարտական անխախտ դաշինք, սովետական փառապանծ զինված ուժեր, իմպերիալիզմի սպասավորներ, ՄՍՀՄ զինված ուժեր, խաղաղության դեկլարացիա:*

հետխորհրդային շրջան՝ *սահմանագծման հանձնաժողով, ԱԹՄ-ների հարձակման ենթարկվել, օդատիեզերական ուժեր, զորքերի հայելային հետքաշում, նոյեմբերի 9-ի եռակողմ համաձայնագիր, ռուսական խաղաղապահ ուժեր, ռազմական հատուկ գործողություններ, անվտանգության գոտի, խաղաղության օրակարգ, խաղաղության խաչմերուկ, ԵՄ դիտորդական առաքելություն, հայ-ադրբեջանական սահմանի տարբեր հատվածներ:*

Աշխատանքային գործունեություն, տնտեսական հարաբերություններ.

խորհրդային շրջան՝ *աշխատանքային հերթափոխ, եղբայրական ժողովուրդների անխախտ բարեկամություն, հարվածային ճակատ, սոցիալիստական մրցույթ, փոխանցիկ դրոշմ հաղթողներին, պլանների կատարում և գերակատարում, հարվածային հերթափոխ, հնգամյակի հարվածային տարի, աշխատանքի վետերան, փոխանցիկ դրոշմ, կոլտնտեսային շուկա:*

հետխորհրդային շրջան՝ *նոր բիզնես ծրագիր, անժամկետ վարկեր, եկամտահարկի վերադարձ, վարկային կենսագրություն, պաշտոնական Երևանը*

⁷ Третьяков В., Как стать знаменитим журналистом, М., 2004, с. 263.

վստահեցնում է, անհատույց օգտագործում, Կենտրոնական բանկ, տնտեսավարող ուժեր, BRICS-ի անդամ երկրներ, ավելացված արժեքի հարկ:

Հասարակական-քաղաքական կյանք՝ գաղափարախոսական կաղապարներ.

խորհրդային շրջան՝ խաղաղ համագործակցություն, աշխատավոր ժողովրդի հաղթանակ, սոցիալիստական հարաբերություններ, աշխատավոր դասակարգ, ՄՄԿԿ կենտկոմի քաղբյուրոյի անդամ, Գերագույն խորհուրդ, կենտկոմի քարտուղար, մարքս-լենինյան գաղափարախոսություն, իմպերիալիստական ագրեսիա, սոցիալիստական հայրենիք, խաղաղության և սոցիալիզմի ճամբար, հնգամյակը չորս տարում, փոխանցիկ դրոշ, շրջկոմի նախագահ, սոցիալիստական համակեցության կանոններ:

հետխորհրդային շրջան՝ քաղաքական կուսակցություններ, ազդեցության գործակալներ, ընդդիմության վարքագիծ, ընդդիմադիր ֆրակցիա, արտասահմանյան ֆինանսավորմամբ գործակալներ, բաց հասարակություն, Ազգային ժողով, վարչապետի աշխատակազմ, համայնքի ղեկավար, անվտանգության խորհրդի քարտուղար, քաղաքացիական հասարակություն, ԿԳՄՄ նախարար:

Տարբերություններն ակնառու են: Իհարկե, առանձին կաղապարներ անխուսափելիորեն գործածվել են երկու շրջափուլերում էլ: Դրանք ավելի շատ ընդհանրական նշանակությամբ միավորներ են, ինչպես՝ *իրականացնել վերահսկողություն, սերտ համագործակցություն, հասարակական հարաբերություններ, սպառազինությունների մրցավազք, ամենօրյա աշխատանք տանել, ակտիվորեն մասնակցել, սառը պատերազմ, բարձր արդյունավետություն, միջազգային կյանք, կարճ լուրեր, անվտանգության երաշխիքներ* են: Եվ դա բնական է, քանի որ հասարակական կարգի նույնիսկ արմատական, շրջադարձային փոփոխության դեպքում էլ հանրային կյանքի և մանավանդ արտաքին աշխարհի հետ կապված շատ ու շատ կողմեր ու հարաբերություններ մնում են գրեթե անփոփոխ, հետևապես անփոփոխ են մնում նաև դրանց լեզվական արտահայտության միջոցները:

Կառուցվածքային և բովանդակային զգալի փոփոխություններ են կրել հետխորհրդային շրջանի ՁՀՄ լեզվակաղապարները՝ պայմանավորված մեդիադաշտի գործառական և կառուցվածքային փոփոխություններով: Նախկին լրատվամիջոցների լեզվական կաղապարների («Մեր արտահաստիքային թղթակիցները հաղորդում են», «Մասսայական ինֆորմացիայի և պրոպագանդայի միջոցներ», «Ինչպես հաղորդում է ՏԱՄՍ-ը», «Ինչպես մեզ տեղեկացրին համապատասխան մարմիններից») փոխարեն՝ հետխորհրդային շրջանի մեդիամիջոցները կազմել և շրջանառության մեջ են դրել նոր կաղապարներ («Ըստ մեր ունեցած հավաստի տեղեկությունների», «Ըստ մեր աղբյուրների», «Մեր աղբյուրները հայտնում են», «Ըստ որոշ լուրերի», «Հավաստի աղբյուրներից հայտնի է դարձել», «Ինչպես մեզ հայտնեց ԱԳՆ խոսնակը»):

Էլեկտրոնային և սոցցանցային միջոցներում սովորական են ավելի խոսակցական կառույցներն ու կաղապարները՝ «Ըստ օրում կախված (հավաստի) լուրերի», «Ինքնությունը չբացահայտած աղբյուրը հայտնում է», «Այս մասին լրագրողների հետ զրույցում ասել է....», «Նյութն ամբողջությամբ կարդացեք բնօրինակ կայքում», «Ավելի վաղ հայտնել էինք, որ....», «Ինչպես ավելի վաղ գրել էինք....», «Տեսանյութը և լուսանկարները՝ ստորև», «Տեսանյութն ու լուսանկարները՝ ըստ ...-ի», «Տարածելը խրախուսվում է», «Մանրամասները՝ քիչ անց»։ Դրանք հաճախ ամբողջական նախադասություններ են, մի տեսակ տեղեկատվական լեզվակաղապարներ, որ մեկ-երկու բառի փոփոխությամբ կարելի է տեղադրել նույնաբնույթ նյութերում, ինչպես՝ «Առաջին նախագահի մամուլի խոսնակի փոխանցմամբ՝ շուրջ երկու ժամ տևած զրույցի ընթացքում հանգամանորեն քննարկվել են հայ-իրանական բարեկամության ամրապնդման, տնտեսական և մշակութային հարաբերությունների խորացման, ինչպես նաև տարածաշրջանային անվտանգության և հաղորդակցության ճանապարհների անխափան գործունեության ապահովման ու զարգացման խնդիրները» (news.am, 16.01.2024). սա կաղապար է, որ աննշան փոփոխություններով կարելի է «մշտապես» գործածել։

Լեզվակաղապարը դարձել է մեդիախոսույթի անբաժանելի մաս։ Այստեղ կաղապարը նույնքան մեծ անհրաժեշտություն է, որքան արտահայտչամիջոցը։

Կայուն բառակապակցությունների և լեզվական կաղապարների միջև մի տեսակ միջանկյալ դիրք են գրավում պատրաստի **խոսքային բանաձևերը**։ Դրանք նույնպես մեծ չափով հեշտացնում են հաղորդակցման գործընթացը։ Այլ հեղինակներ դրանց անվանում են **շտամպ**։ Կոչում են նաև **խոսքային կաղապարներ**։ Բառեր և բառակապակցություններ են, որոնք, ի տարբերություն նախորդների, պակաս զգայուն են հասարակական-քաղաքական և այլ կարգի փոփոխությունների հանդեպ։ Կատարում են սոսկ կապակցական դեր. ունեն առավելապես տեքստակազմական նշանակություն. կապում են խոսքային միավորներ՝ նախադասություն, պարբերություն։ Հատուկ են գործառական բոլոր ոճերին՝ բացառությամբ գեղարվեստականի, որը հասկանալի պատճառներով չի ընդունում կաղապարներ։ Այսպես՝

գիտական ոճ՝ *հիմնավորված տեսակետ է, պետք է նկատել նաև, պակաս կարևոր չէ նաև հետևյալ փաստարկը, չենք բացառում, ուշագրավն այն է, գիտական գրականության մեջ ընդունված է համարել, ստացված արդյունքները վկայում են, մեզ ավելի համոզիչ է թվում, եղած փաստերին կարելի է ավելացնել, մեր դիտարկումներով, ըստ մեր հետազոտության արդյունքների;*

խոսակցական ոճ՝ *իմ խորին համոզմամբ, չմոռանալ նշել, ուշադրություն դարձրեք, տպավորություն ունեմ, հավատացած եմ, լսիր քեզ ինչ եմ ասում, չի բացառվում, նայեք ինչ եմ ասում, չեմ կասկածում, պարզ երևում է, ես էմ*

կարծիքին եմ, դու լավ գիտես, ասեմ նաև, մի բան էլ ասեմ, ճիշտն ասած, ուշադիր լսիր՝ ինչ եմ ասում:

պաշտոնական ոճ՝ հարկ ենք համարում հիշեցնել, հիմք ընդունելով, համաձայն հաստատված կարգի, կից ներկայացնում ենք, կողմերը պարտավորվում են, պահանջ է դրվել, իրավունք է տալիս ասելու, տպավորությունն այնպիսին է, հարկ եղած ճշտումները կատարելուց հետո, մեզ հաջողվեց պարզել, համատեղ որոշումներ:

Իհարկե, դրանցում կարելի է առանձնացնել օրինակներ, որոնք առավել հատուկ են ոճերից մեկին կամ մյուսին. հստակ սահման դժվար է գծել, և դրա անհրաժեշտությունն էլ ըստ էության չկա: Ներթափանցումները բնական են: Ժամանակ առ ժամանակ փոխվում է նաև դրանց գործածության հաճախականությունը, որը մի առանձին քննության առարկա է: Պարզապես պետք է արձանագրել, որ խոսքային կաղապարները անփոխարինելի տարրեր են տեքստակազմության մեջ: Առանց դրանց՝ պարզապես չի կարող կառուցվել խոսքը, դա լինի պաշտոնական, գիտական թե՛ հրապարակախոսական: Միայն պետք է հիշել, որ ցանկացած բառ կամ բառակապակցություն, միևնույն համատեքստում հաճախակի կրկնվելով, կարող է վերածվել անհարկի շտամպի:

Լեզվական կաղապարը մեղիախոսության կարևոր և անփոխարինելի բաղադրիչ է:

Կաղապարի կամ խոսքային բանաձևի անհարկի գործածությունը կամ կուտակումը էապես թուլացնում է խոսքի ուժը, դարձնում այն միօրինակ ու անհրապույր, ինչպես հետևյալ դեպքերում՝ «Վեցերորդ ~~ասվածին~~ **հարկ է ապեցնել...** Թեև ընդհանուր առմամբ ~~կարելի է ասել~~, որ մեր երկրում կայացած ամեն ...» (1in.am; 05.07.2012), «~~Նկատի ունենալով այն հանգամանքը~~, որ համառորեն շրջանառության մեջ է պահվում ՀՀ ԿԳՄՍ նախարարության «Բարձրագույն կրթության և գիտության մասին» ...» (facebook; 22.12.2020), «Այս պահին հիմնականում մեքենաները անցնում են Լարսի անցակետով, ~~պետք է նշել~~, որ խնդիրները առաջացել են ուժեղացված վերահսկողության կամ հսկողության» (tert.am; 12.06.2023), «~~Բնականաբար~~ **ստույգ** են, պանյուրքիզմը պոզով-պոչով չի լինում: Միջանցքը առևտրի համար չէ, **միջանցքը** (>դա) Թուրքիայի հնարավորությունն է իրականացնելու...» (azg.am; 09.03.2024): «Մենք, ~~կարելի է ասել~~, հասել ենք մեր նպատակներին...» (1in.am; 28.10.2024), «~~Ենթադրյալ~~ **հարկ է նշել**, որ Ռոբերտ Նալբանդյանն ունի երեք անչափահաս երեխա, իսկ աղբրեջանական գերության ընթացքում ծեծի հետեւանքով ստացել է կողոսկրերի կոտրվածք» (Yerkir.am; 29.12. 2021), «~~Եվ եթե մենք նայենք պարոն Փաշինյանի քաղաքականությանը~~, ապա կտեսնենք, որ նա բավականին հետևողականորեն հայկական քաղաքականության մեջ **նա հետևողականորեն** փորձում է Ռուսաստանին փոխարինել ԵՄ-ով» (7or.am; 13.07.2025):

Հաղորդող և ներգործող լեզվատարրերի համատեղ գործածություն: Լեզվական կադապարները, ինչպես տեսանք, մեղիատեքստում կատարում են առավելապես տեղեկատվական գործառույթ, այնպես, ինչպես լրատվական բառապաշարը: Դրանք մասնագիտական գրականության մեջ ընդունված է անվանել հաղորդող լեզվատարրեր: Մեղիալեզուն առատորեն օգտվում է այդ լեզվատարրերի տեղեկատվական հնարավորություններից: Սակայն այդքանով չի սահմանափակվում: Դրանք հաճախ զուգակցվում են գնահատողական-արտահայտչական միջոցների՝ ներգործող տարրերի հետ: ԶՀՄ լեզուն յուրահատուկ է ոչ միայն մյուս բոլոր ոճերին բնորոշ կադապարների առավել կամ պակաս գործադրությամբ, այլև նրանով, որ հաջողությամբ համատեղում է կադապարը և արտահայտչամիջոցը:

Հաղորդող և ներգործող տարրերի համատեղ գործածությունը ԶՀՄ լեզվի առանցքային հատկանիշներից է:

Եթե ավանդական դասակարգումներում դրանք դիտվում են որպես գործառական առանձին շերտեր, ապա մեղիատեքստում այդ տարրերը համակցվում են՝ ստեղծելով միաժամանակ և՛ տեղեկատվություն փոխանցող, և՛ ընթերցողին կամ դիտողին ուղղորդող հաղորդագրություն: Հաղորդող լեզվատարրերը ապահովում են փաստերի, իրադարձությունների ներկայացում, ներգործողները ուղղված են ընթերցողի զգայարաններին, վերաբերմունքին, մտածողությանը, կամքի վրա ազդելուն: Դրանք հաճախ համադրվում են՝ ստեղծելով քողարկված քարոզչական, կողմնորոշող կամ հուզական ազդեցությամբ բովանդակություն: Այդպիսին կարող է լինել, օրինակ,

• **տեղեկատվության մեկնաբանված մատուցումը՝** «ՔՊ-ից հեռացած Հովիկ Աղազարյանն ու Հակոբ Ասլանյանը երեկ հրապարակեցին իրենց նորաստեղծ ՄԱՍ կուսակցության վարչության որոշումը, համաձայն որի՝ իրենց վարչապետի թեկնածուն «Լուսավոր Հայաստան» կուսակցության նախագահ Էդմոն Մարությանն է (=> **հաղորդող տարր**): ՄԱՍԿ-ը վա-բանկ է գնում» (=> **ներգործող տարր**) (hraparak.am; 17.05.2025): «Երեք ամիս անընդմեջ բնակարանի գները նվազում են (=> **հաղորդող տարր**): Մինչև ո՞ր կիսանի անշարժ գույքի գնանկումը» (=> **ներգործող տարր**) (168.am; 18.05.2025);

• **տեքստում հեղինակային և ուղիղ խոսքի կառուցումը՝** «ԱՄՆ պետքարտուղար Մարկո Ռուբիոն շաբաթ օրը հեռախոսազրույց է ունեցել իր ռուսաստանցի գործընկեր Սերգեյ Լավրովի հետ՝ վերջին բանակցությունների վերաբերյալ տեղեկություն ստանալու նպատակով (=> **հաղորդող տարր**): «Մենք խոսել ենք ամենատարբեր բաների մասին, — CBS News-ին տված հարցազրույցում ասել է Ռուբիոն: — Ես ուզում էի իմանալ նրա կարծիքը, թե ինչպես են անցել երեկվա բանակցությունները: Դրանք ժամանակի զուր վատնում չեն եղել» (=> **ներգործող տարր**) (news.am; 18.05.2025);

• **տեղեկատվական կադապարի մեջ ներգործող տարրի ներմուծումը՝** «Պակիստանը մայիսի 10-ի Հնդկաստանի հարվածներից հետո *բառացիորեն*

աղաչում էր (=> **ներգործող տարր**. ընդգծումը՝ Յու. Ա.) ԱՄՆ-ին միջամտել» (news.am; 17.05.2025): «Թեհրանի հայ դատի հանձնախմբի նախագահ Իսակ Յունանեսյանն արձագանքել է Աննա Հակոբյանի՝ իրանահայերին ուղղված վիրավորանքին՝ նշելով (=> **հաղորդող տարր**). «Հայաստանի առաջին չղջիկը վերադառնում է գործարանային դիրքեր»» (=> **ներգործող տարր**)» (yerkir.am; 21.05.2025):

Լեզվաբանական տեսանկյունից՝ հաղորդագրությունը պարզապես «փոխանցում է խոսք», փաստացի այն կրում է ներգործող տարրեր՝ հաստատելով կամ շեշտադրելով կարծիք: Երկրորդ բաժինը կարող է չեզոք թվալ, սակայն իրականում ուղղորդում է գնահատողական ընկալման:

Ժամանակակից ՁՀՄ-ն գրեթե չունի «մաքուր տեղեկատվական» դաշտ. բոլոր հաղորդումները իրականում ազդելու փորձեր են, և լեզուն դառնում է այդ ազդեցության գործիքը. համատեղ գործածությունը հանգեցնում է «քողարկված ներգործման» գործիքակազմի: Դա արդյունավետ է, երբ նպատակ ունի տեղեկացնելու և զգուշացնելու, բայց կարող է նաև մանիպուլյատիվ բնույթ կրել՝ ընթերցողին տրամադրելով ոչ թե փաստեր, այլ կանխավ մտածված մեկնաբանություններ: Այսօր մեդիագրագիտությունը նաև նշանակում է կարողանալ տարբերել տեղեկատվական շերտերը, զանազանել փաստերը գնահատականներից, և ըմբռնել, թե երբ է լեզուն ծառայում հաղորդման և երբ՝ ազդելու նպատակին:

Հաղորդող և ներգործող լեզվատարրերի համատեղ գործածությունը ոճական կարևոր հնարք է նաև վերլուծական հոդվածներում: Հաղորդող լեզվատարրերը այս դեպքում ցույց են տալիս նյութի հիմնական առանցքը, ներառում են փաստացի տվյալներ: Հաղորդող լեզվական միջոցներ են չեզոք բառապաշարը, տերմինաբանությունը, թվերը, ուղեկցող բառերը, պարզ, տեղեկանքային նախադասությունները, պարբերության կարճ հատվածները, խոսքային բանաձևերը ևն: Ներգործողները գնահատողական ասություններ են՝ հոժետորական հարց, հուզական բառապաշար, բազմաբարդ նախադասություններ, ուշագրավ պատկերներ, մակագրություններ, արտահայտչական միջոցներ: Վերլուծական նյութերում լավագույն լուծումը այդ երկու տարբերակների համամասնությունը պահպանելն է: Այսպես՝ «Ազգ» պարբերաթերթի խմբագիր Հ. Ավետիքյանը իր «Պոպուլիստի ու բռնակալի վերջը» խմբագրական հոդվածում քննարկելով Էրդոհան բռնակալի քաղաքական դիմանկարը և, առհասարակ, թուրքական քաղաքական իրականությունը՝ մեր՝ հայերիս անհեռանկարը կանգնեցում է այդ բիրտ իրականության դեմ, շատ հմտորեն կարողացել է համատեղել կաղապարը և արտահայտչամիջոցը. խոսքային բանաձևերի, լեզվակաղապարի և արտահայտչամիջոցի ներդաշնակ համադրությունը նրա տեղեկատվական/վերլուծական խոսքը դարձրել է նաև բավարար չափով մատչելի ու գեղարվեստական: Ահա մի հատված այդ ոչ ծավալուն հոդվածից. «Եվ այս հողի վրա անակնկալ չպետք է լիներ այն, ինչը տեղի

ունեցավ ու շարունակում է տեղի ունենալ Թուրքիայի գրեթե ողջ տարածքում՝ Ստամբուլից մինչև Անկարա, Իզմիր և անգամ՝ հեռավոր Էլազիկ: Բավեց, որ ընդամենը մեկ քաղաքական գործիչ, հանձին 15 միլիոնանոց քաղաքի քաղաքապետ Էքրեմ Իմամօղլուի, չգսպի իր հավակնությունը առաջիկա 2028 թ. կայանալիք նախագահական ընտրություններում թեկնածու ներկայանալու, այսինքն՝ ասպարեզ կարդա գործող նախագահի դեմ, ապա ամբաստանությունը, կոռուպցիոն բնույթի մեղադրանքով կարվեց այնքան արագ, որքան կարվում է... Հայաստանում: Մարդը ձերբակալվեց մարտի 19-ի առավոտյան, իր տանը, պիժամայով, որից հետո դժվար չէր կարը շարունակել նորանոր կարվածքներով՝ էլ կոռուպցիոն սխեմաներ, էլ «սահաբեկչական» կազմակերպությունների ֆինանսավորում, և այլն: Թուրքիայի նման՝ ռազմիշխանությամբ ղեկավարվող հարևան ունենալու դեպքում ի՞նչ ենք անելու մենք: Դժբախտաբար՝ շատ քիչ բան: Բայց գոնե կարող ենք, գեթ առժամանակ, հրաժարվել ծեծեքուն դիվանագիտությունից, «Խաղաղության պայմանագիր», «Մարգարայի կամուրջ» և նման դատարկաբանություններից, և գլխավորը՝ գուրգուրալ ու զինել մեր բանակը և, միաժամանակ, պահպանել Գյումրիի ռազմաբազայի վրա փողփողացող դրոշը» (azg.am; 28.03.2025):

Ներգործող տարրը կարող է լինել նաև ներակայված՝ թաքնված. հակադրվող եզրերից մեկը ինչ-որ երևույթի կամ իրողության ներակա արտահայտությունն է, որը ակնարկվում է: Օրինակ՝ «**Ձվածեղից** բարձր կա գերիների բարձրացման հարց» (hraparak.am; 18.03.25). օրեր առաջ ՀՀ վարչապետը հանդես էր եկել իր պատրաստած **ձվածեղի** «գովազդով»: Մեղիամիջոցները ամենատարբեր ձևերով անդրադարձան երևույթին: Դրանցից մեկն էլ այս ներակայված անդրադարձումն էր: Մեկ այլ օրինակ. ՀՀ վարչապետ Փաշինյանը հուլիսի վերջերին Ալյոսյ մեկնեց՝ մասնակցելու բնության և շրջակա միջավայրի պաշտպանությանը նվիրված միջազգային համաժողովին: Բայց վարչապետը մեկնել էր ոչ թե մենակ, այլ կնոջ և կրտսեր դստեր հետ, մի բան, ինչը հաճախ է անում միջպետական հանդիպումների կամ արտասահմանյան այցերի ժամանակ, և ինչը, սակայն, բոլորովին էլ միանշանակ չի ընդունվում հայ հանրության կողմից: Եվ ահա հեռուստալրագրողը այդ այցի վերաբերյալ տեղեկատվությունը կազմում է հետևյալ կերպ. «Ալյոսյի ազգային երգեր լսելուց հետո վարչապետը կամ **ընտանիքը** Մանժերոկ հանգստավայր է մեկնել, որտեղ Փաշինյանը հանդիպել է Ռուսաստանի վարչապետի հետ» (5-րդ ալիք; 24.07.2025). ընդգծված բառի գործածությամբ լրագրողը արտահայտում է իր (ասել է թե՛ հանրության որոշակի շերտերի) «անթաքույց» ժխտողական վերաբերմունքը երևույթի նկատմամբ. թվում է, թե սովորական, տեղեկանքային նշանակությամբ է գործածված բառը, բայց այն հասցեատիրոջը փոխանցում է «իմպլիցիտ գնահատական»: Այսպիսի լեզվական կառուցվածքներն իրենց բնույթով ստեղծում են ենթատեքստ, որտեղ լրագրողը միաժամանակ տեղեկացնում է ու ազդում է՝ առանց բացահայտ դիրքորոշման:

Հաղորդող և ներգործող լեզվատարրերի համակարգված և հաջող համադրությունը մեղիալեզվի մշակվածության նշան է:

Ամփոփում: Զանգվածային հաղորդակցության միջոցներին բնորոշ է լեզվական կաղապարների ձևավորումը: ՉՀՄ լեզվում դրանց գործածությունը պայմանավորված է հաղորդակցումը լավարկելու (օպտիմալացնելու) և ազդեցությունը խորացնելու անհրաժեշտությամբ: Դրանք մասնակցում են հաղորդող և ներգործող տարրերի միաժամանակյա գործարկմանը: Այդ տարրերի համատեղումը ոչ միայն ապահովում է տեղեկության փոխանցումը, այլև միտված է հստակ վերաբերմունք և ազդեցություն ձևավորելուն: Լեզվական կաղապարը հիմնականում հաղորդակցական բաղադրիչ է, իսկ ներգործող տարրը՝ ներազդման:

Վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ հաղորդող և ներգործող տարրերի համատեղումը ՉՀՄ լեզվի համակարգային առանձնահատկությունն է, որն առավել նկատելի է այն ժանրերում, որոնցում տեղեկատվությունը ուղեկցվում է մեկնաբանությամբ, գնահատմամբ կամ հորդորով: Կաղապարը՝ որպես լեզվական միավոր, այս համատեքստում դառնում է ոչ միայն ձևային բաղադրիչ, այլև ազդեցության կրող՝ ապահովելով մեղիահաղորդակցության կառուցվածքային և իմաստային ամբողջականությունը:

ЮРИЙ АВЕТИСЯН – Языковой шаблон. Совместное функционирование передающих и воздействующих языковых элементов в языке СМК. – Для средств массовой коммуникации характерно формирование языковых шаблонов. Их использование в языке СМК обусловлено необходимостью оптимизации общения и усиления воздействия. Они участвуют в одновременном задействовании передающих и воздействующих элементов. Сочетание этих элементов не только обеспечивает передачу информации, но и направлено на формирование четкого отношения и влияние. Языковой шаблон является в основном коммуникативным компонентом, а воздействующий элемент — компонентом убеждения.

Анализ показывает, что совмещение передающих и воздействующих элементов является системной особенностью языка СМК, наиболее заметной в тех жанрах, где информация сопровождается комментарием, оценкой или призывом. Шаблон, как языковая единица, в этом контексте становится не только формальным компонентом, но и носителем воздействия, обеспечивая структурную и смысловую целостность медиакommunikации.

Ключевые слова: языковой шаблон, общий языковой шаблон, медийно-языковой шаблон, речевые формулы, экстралингвистические факторы, когнитивно-языковые факторы, передающие и воздействующие языковые элементы, советский период, постсоветский период, сфера функционирования, функции

YURI AVETISYAN – Language Template: the Joint Functioning of Transmitting and Influencing Language Elements in Mass Media Language.– The formation of language templates is characteristic of mass communication means. Their usage in mass media language is conditioned by the need to optimize communication and intensify influence. They participate in the simultaneous activation of transmitting and influencing elements. The combination of these elements not only ensures the transfer of information but also aims to shape clear attitudes and exert influence. The linguistic template is primarily a communicative component, while the

influencing element is one of persuasion. The analysis shows that the combination of transmitting and influencing elements is a systemic feature of mass media language, most noticeable in genres where information is accompanied by commentary, evaluation, or exhortation. The template, as a linguistic unit, in this context becomes not only a formal component but also a carrier of influence, ensuring the structural and semantic integrity of media communication.

Key words: *language template, general language template, media-language template, speech formulas, extralinguistic factors, linguistic-cognitive factors, transmitting and influencing language elements, Soviet period, post-Soviet period, domain of use, functions*

References

- Davtyan, Yu. 2006. Arevelahay mamuli lezun hetkhorhrdayin shrjannum, Er. (in Armenian).
 Kostomarov, V. G. 1971. Russkiy yazyk na gazetnoy polose, M. (in Russian).
 Vinokur, A. 1929. Kultura jazyka, M. (in Russian).
 Shalunts, R. 1987. Mamuli yev hraparakashut'yan lezun, Er. (in Armenian).
 Petrosyan, H. 1987. Hayerenagitakan bararan, Er. (in Armenian).
 Tretyakov, V. 2004. Kak stat' znamenitim zhurnalistom, M. (in Russian).

WRITER'S INTENTION AND READER'S INTERPRETATION FROM AN INTEGRATIVE-METHODOLOGICAL STANDPOINT

SEDA GASPARYAN*, NELLI SARGSYAN**
Yerevan State University

The present article targets the methodologies of literary text analysis with an emphasis on the exploration of the writer's intention and the way it is interpreted by readers. The main approaches covered in the present study are 1) cognitive-stylistic analysis of texts with the objective of evaluating the aesthetics and disclosing the authorial intention of the text. 2) hermeneutics theory of interpretation with the purpose of studying the reader's understanding of the text under discussion.

The study of metaphors coined in J. London's novel "White Fang" and the comparative analysis of their Armenian equivalents distinguished in the respective translation revealed that the integration of cognitive-stylistic, semantic and hermeneutic methods into the examination of literary texts contributes to the revelation of the author's intention and determination of its interpretation. It can also be a possible solution for defining the criteria to assess and determine the aesthetic value of texts in the domain of verbal art.

Key words: *author, reader, cognition, aesthetics, hermeneutics, stylistics.*

Introduction

The philological study of texts of fiction supposes multilayered acts of interpretation of the semantic structure of the writing under investigation. One primary perspective in analyzing literary texts is the hermeneutic approach, which focuses on the message and the writer's intention. At its core, according to Umberto Eco, this method is based on the idea that language functioning through metaphors and symbols creates a text that obtains a certain "secret", the revelation of which may lead to the occurrence of another secret (Eco, 1992:30).

* **Seda Gasparyan** – Doctor of Science (Philology), Professor of YSU English Philology Department, Corresponding Member of RA National Academy of Sciences, Honorary Scientist of RA

Սեդա Գասպարյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի պրոֆեսոր, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, ՀՀ գիտության վաստակավոր գործիչ

Седя Гаспарян – доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии ЕГУ, член-корреспондент НАН РА, заслуженный деятель науки РА

E-mail: sedagasparyan@ysu.am <https://orcid.org/0000-0003-1170-4989>

** **Nelli Sargsyan** – Post-graduate Student at YSU Chair of English Philology

Նելլի Սարգսյան – ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի ասպիրանտ

Нелли Саргсян – аспирант кафедры английской филологии ЕГУ

E-mail: nelly.sargsyan@ysu.am <https://orcid.org/0009-0005-7381-8369>



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

Ստացվել է՝ 08.09.2025

Գրախոսվել է՝ 15.09.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

However, nowadays it has become crucial to consider not only the way the literary text is created, but also the process of its perception. For this end, not only stylistic and interpretative methods, such as hermeneutic text analysis, but also cognitive aspects of text creation and understanding are involved in the pursuit of ultimate literary text investigation.

The Role of Writer's Intention in Text Interpretation

The hermeneutic approach to text interpretation originated in ancient Greece, however the exact date of its emergence is arguable. According to some historical investigations, the existence of the hermeneutic method of text analysis was applied by Plato, however, some other sources bear witness to its appearance even before Plato. Umberto Eco believes, the chief source of evidence about the hermeneutic thought is the Corpus Hermeticum (2nd century A.D.), representing the myth about Hermes Trismegistus, who received his revelation in the course of a dream in which the Nous appeared unto him. The Nous is considered by Aristotle to be the intellectual energy for cognizing subjects, whereas for Plato it was the source of engendered ideas (Eco, 1992:33).¹

In Umberto Eco's studies of the history of interpretation it is explained that the elaboration of the hermeneutic method in studying texts was especially marked at the beginning of the 19th century and is connected with the interpretation of biblical texts (Eco, 1992:4). In this period, the study of hermeneutics was developed by Schleiermacher, who introduced the thesis that the foundation of Geisteswissenschaften (sciences of spirit) lies in understanding the creations of the human spirit, and interpretation is the core of this understanding.

Through the course of its development, particularly in the period of romanticism, literature was defined as a way of expressing creativity, and imaginative perception. Nowadays, literature is more often thought of as a way of self-realization and self-expression for an author. The issue of the author's intention in the analysis of fiction texts has been a matter of many debates. As Gohar Madoyan observes, the school of early structuralists (the New Critics) did not prioritize the existence of an author's intention and supported the idea of the inner, independent meaning of the text. In the beginning of the 20th century, the text was regarded as an object, a thought, and a self-contained unit (Madoyan, 2015:12). The work of literature was considered a phenomenon detached from its origin, history, and society.

The text, functioning in accord with its rules, consists of units, each of which can contribute to establishing a context. Considering this principle, the New Critics stated that in a genuine text interpretation, not only the intention of a writer, but also the readers' insights about the message in the text are insignificant and do not warrant considerable attention. A literary work is viewed as a separate organism that aims at liberating itself from the writer.

¹ According to Umberto Eco (1992: 33), for Plato, the Nous was the source that generated ideas, whereas for Aristotle, it performed the function of intellect, i.e., the one that cognizes substances. The concept of Nous was opposed to that of dianoia standing for reflection, rational activity [earlier proposed by Plato]; to episteme standing for science; as well as phronesis, i.e. "reflection on truth." However, in the 2nd Century, the Nous was used in the meanings of "mystic intuition" and "non-rational illumination" for momentary vision.

The Russian school of linguists (Vinogradov, Orlova, Novikov, etc.), on the contrary, believes that understanding the writer's intention is of great significance, for it contributes to the holistic and profound analysis of a work of fiction. The representatives of the Russian school emphasize the role of the writer's intention as a "source of energy" in a work of fiction. Of great importance is Viktor Vinogradov's study of the "voice" and intention of the writer that constitute the writer's "self", as it appears reflected in the work. It is the writer's "voice" that builds up his individual style (Vinogradov, 1971:4).²

Among the studies dedicated to the problem of the author's intention, Sigmund Freud's psychoanalytical approach is of particular importance. The scholar does not doubt that writing satisfies the concealed wishes of the writer (Freud, 1959:145).

Subjectivity is a vital factor in understanding the writer's intention. According to Ruben Budagov, a writer's creation is their confession, as it is hard to imagine the existence of language outside an individual, and the latter, outside subjective judgments and perceptions (Budagov, 1972:409). The primary philosophical approach towards subjectivity is found in Descartes' famous statement "Cogito ergo sum" (I think, therefore I exist). If we proceed from the idea that objective reality is cognized by a human being through their subjective perception, then we can claim that a work of fiction is a creative subjective representation of phenomena from the realm of everyday life. According to Immanuel Kant, each image, from the simplest emotional perception to the most difficult formula, is confined in the "self" that cognizes them (Kant, 1929:152). Therefore, the connection with the world is established through the perceptions that occur within individuals.

According to Seda Gasparyan, the objective truth can be found only in language, which functions as the intermediate connection between the inner world of a person and the objective reality (Gasparyan, 2006:17). Only language can bring together a writer's and reader's perceptions.

In the study of a writer's intention in a literary text, of great value is the approach by Lev Tolstoy, who outlines the importance of "an author's character" in a work of fiction. Individual attitude towards objects is the very gist of the notion of an author's character, due to which the work of fiction gains its authenticity (Tolstoy, 1953:18-19). Indeed, a writer of a work of fiction as an individual with their subjective perception enhances this perception through the text's creative features, which play a crucial role in text formation as an instance of artistic expression. The intertwining of the cognitive background of an author and the artistic reproduction of their insights represents the very nature of the act of literary text creation.

The problem of representing a writer's insights is considered from a cognitive linguistic viewpoint as well. R. Langacker has created the terms "vantage point"³ and

² According to Viktor Vinogradov (1971: 34), writer's character is the concretizing force in a holistic literary-fictional system. The writer's character is the inner kernel around which the stylistic system is built up. It plays a crucial role in the formation and establishment of the authorial individual style. The writer's character also incorporates elements of literary metamorphoses which are revealed in the writer's biography.

³ As Jose Sanders and Wilbert Spooren (1997: 86) remark, the term "vantage point" was first introduced by Langacker in the meaning of "reference point." The term stands for the representation of the so-called "deictic center" or "origo". *Vantage point* functions as the point of view/pivot that is the central person or thing from the perspective of which the report is carried out.

“orientation point” to define the writer’s subjective representation (Langacker, 2008: 74-75). According to Jose Sanders and Wilbert Spooren, the first stands for the point of the representation of a statement, whereas the second is the result of whatever is the product of the representation, when a specific vantage point is accounted for (Sanders, Spooren, 1997: 86). The depiction of a writer’s approach, or their psychological viewpoint, is another subject of investigation in the context of fiction works from a cognitive-linguistic perspective. The domain of the psychological viewpoint of a person covers the source (the writer shown as the agent), the self (the mental state or approach of a person described in a discourse), and their point of view. J. Sanders and W. Spooren believe that the source-represented discourse and self or private state of a writer function as the instances of a vantage point (Sanders, Spooren, 1997:89). These concepts allow marking out the crucial points in a text that enable the revelation of a writer’s intention in the work of fiction.

The study of literary text interpretation in the 20th century denies the importance of a writer’s intention and brings forth the concept of the readers’ multiple interpretations. This approach is manifested in the well-known article “*The Death of the Author*” by Roland Barthes (Barthes, 1977:148). The focus of attention is the reader’s understanding of a piece of writing, as “the reader is the space on which all the quotations making up a writing are inscribed without any of them being lost.” Roland Barthes emphasizes the role of destination as essential and diminishes the relevance of the text’s origin.

One of the post-structuralists, Michel Foucault, worked out the concept of author-function in text interpretation. According to him, the initiator of a piece of writing should be evaluated to reveal the multidimensional vision of the text. In this respect, the author, their biography, the period of history to which they belong, and other extra-linguistic factors should be equally studied with the consideration of the semantic, grammatical, and stylistic structure of the piece of writing (Foucault, 1996: 35).

This post-structuralist approach renovated the literary text’s traditional hermeneutic method of analysis. The holistic hermeneutic analysis presupposes the unity of three main methods: the methods of linguostylistic and linguopoetic analyses, as well as the literary critical approach to the text. Accordingly, as Seda Gasparyan remarks, the interpretation of fiction texts is achieved step by step, including the understanding of the text on the semantic and metasemiotic levels, then the understanding of the imagery and aesthetic impact of the work is revealed through the linguopoetic analysis (Gasparyan, 2019). The next step of understanding is achieved on the meta-metasemiotic level, which helps penetrate into the writer’s intentions and ideas, and disclose the global purport of the work.

In the genuine analysis of a fiction text, the main objective consists in revealing the correlation between the writer’s original intention and the meaning of the text, which exists independently of the author’s initial intention. This idea is elaborated by Umberto Eco, who emphasizes the vitality of textual coherence and the independence of its possible meta-meanings (Eco, 1992:62-65). The author has to construct the texture of the work in such a way as to trigger a reader’s attention, aesthetic, and emotional responses. These responses are expected to be unique for each particular reader. In his approach to hermeneutic analysis, Umberto Eco brings forward the

notion of “model reader,” highlighting the consideration of a reader’s expected background knowledge, cognitive and emotional abilities.

In investigations carried out by Viktor Vinogradov it is of great importance to note that a text as such is understood as a separate object, a dynamically developing entity that has its own rules of regulation, functioning, and message delivery (Vinogradov, 1959:253). However, R. Barthes’s approach to text functioning as an independent unit should not lead to the misconception that rejects the author’s role in the text (Barthes, 1977:155). As Umberto Eco proposes, a genuine writer is the one who constructs the text in such a way as to demarcate the points of utmost importance from the ones of less relevant character, and a genuine reader is the one who has the appropriate capacity of determining the marked points in the text and can give new explanations to them (Eco, 1992:79).

According to Seda Gasparyan the hermeneutic method of analysis makes it possible to follow the logic of the work of fiction, to outline the distinguishing features of an epoch, cultural traditions, and to evaluate a writer’s creative method (Gasparyan, 2006:34).

This hermeneutic approach to analysis is thus considered a genuinely veritable way of interpreting texts. It covers the undeniable importance of the writer, the profound investigation of the text message at all the levels of semantics, as well as the consideration of a reader’s interpretation, contributing to the dynamics of the development of the text’s meaning.

The Cognitive-Styletic Aspect of Reader’s Interpretation in Literary Text Analysis

One of the major objects of interest in literary text analysis is the reader’s role in the perception and interpretation of the global purport of the work. The concern about the veritable criteria of text interpretation, especially in the field of fiction, never ceased to be in the focus of attention of such linguists as Umberto Eco (1992), Roger Poole (1972), Stanley Fish (1970), Norman Holland (2009), and David Bleich (1978).

In the development of the history of text interpretation, a particular place is allocated to Reader’s Response Theory, an approach towards investigating literary texts initiated in the early 1930s. The theory defines the role of a reader as the primary point in the final delineation of the message of a literary text. The importance of a reader is prioritized for the fact that the text, by its nature, is created for readers, hence, the ultimate target of a literary text analysis is the readers’ perception of the main message of the text.

According to Umberto Eco, “the initiative of the reader consists in making a conjecture about the text’s intention.” The scholar underscores the triad of a model writer, a model reader, and the intention of the text, thus favoring the above mentioned hermeneutic approach towards text interpretation (Eco, 1992:64). The ideal investigation of a literary text supposes the ideal or model readers’ ability to mark out the significant points in the text outlined by the writer beforehand, for this is the way to lead the readers to the understanding of the writer’s intention, which in its turn coincides with the intention of the text itself. In the construction of a text, particular importance should be attached to the background knowledge of the intended group of readers. In order to shape the text to lead the reader to the successful understanding of

the authorial intention, the writer should be aware of the needs, the main interests, and concerns of his contemporaries.

In the works of Umberto Eco the reader's competent interpretation of a literary text is possible only on condition that the latter has valid knowledge about the phenomena represented by the author (Eco, 1992:67-68). Hence, the competent interpretation of a text is described by Umberto Eco as an "economical" interpretation, while the interpretation that goes astray is given the name "uneconomical."

Initiated in the 1930s and authentically worked out in the 1970s, the Reader's Response Theory developed several tendencies:

- Transactional reader response criticism, concentrating on the representation of the text–reader interrelation as a kind of interaction. As a result, the attainment of a reader's objectives is achieved.
- Affective stylistics, emphasizing the effects a text produces upon readers.
- Psychological reader-response theory introducing the idea of a reader's interpretation of a literary text as a means of self-revelation.
- Social reader-response theory outlining the role of interpretative communities in the ultimate interpretation of a text.

The last two approaches, namely – psychological reader-response theory and social reader-response theory, are the chief principles delineating the scope of investigation in the present article. The psychological reader-response theory worked out by Norman Holland focuses on the investigation of the reader's character. The making up of a reader's interpretation in the study of literary texts is perceived as the "character" of a reader (Holland, 2009:40-47). The character of a reader incorporates all the specificities of a person's perception of a literary text. The specific way of understanding a fiction text contributes to the creation of the individual style of a reader, that is to say, the individual taste of a reader.

The formation of the individual taste of a reader is carried out under the influence of cultural and historical factors persistent in society. However, the genuineness of a reader's interpretation consists in the specific functioning of the reader's identity. In the process of getting acquainted with the text, a reader works out the ability to cognize the individual style of the writer, and later, they represent the writer's intention according to their peculiar judgments.

The idea of understanding the individual style of the writer is defined by Norman Holland as the reader's ability to replicate or even imitate the writer's specific style of writing (Holland, 2009:211-228). This way of repetition of a person's style is ascribed by Sigmund Freud to the 'death instinct'⁴. In the process of perceiving the writer's intention, the reader's identity becomes extinct.

Of particular importance is the evaluation of a text from the reader's perspective. In this case, according to Norman Holland, the process of text evaluation in the mind of a reader involves three main axes: a writer's creativity or "genius," the aesthetic effect that is produced by the writer's creativity, as well as the response of a reader that

⁴ In John Reddick and Mark Edmundson's (2003: 45) studies about Sigmund Freud's investigations, the tendency of a human being to make repetitions should be understood as their wish to "re-create" or "re-experience" a previous perception of satisfaction. The nature of repetitions is generalized in the biological principle of the "death instinct," which stands for the intention of a living creature to go back to the previously "unliving" state.

functions as the ultimate point in the process of text evaluation (Holland, 2009: 304-321). In these three main points of particular significance is the reader's character, or their individual taste that, in its turn, contributes to the overall shaping of a reader's evaluation of the writer's work of art.

The problem of the delimitation of the subjective and objective approaches towards the cognition and appreciation of a text has received a lot of attention in the investigations by Roger Poole and David Bleich (Poole, 1972:95-96; Bleich, 1978: 146–153). The former rejects the possibility of pure objective perception of reality, as a person cannot be deprived of feelings and emotions when making judgments. The latter focuses on the fact that the essential means of interaction between human cognition and the outer world is language which, functioning as a “tunnel” enabling the influx and outflow of information between the external reality and the human mind, adds to the perception of reality and the evaluation of it with specific expressions typical of a particular individual. The enhancement of a person's perception of reality and their response through language leads to the formation of a person's subjective approach.

In investigations of the text's meaning, the question of a reader's response to the work of literature deserves particular attention. According to Stanley Fish, a reader's response is not the reaction from his perspective on the main sense of the fiction work, but vice versa, it is the sense of the text that forms the reader's response to the interpretation of it (Fish, 1970:130).

As mentioned above, the school of New Critics rejects the importance not only of the writer's intention, but also of the reader's interpretation. The latter phenomenon is regarded as objectively ungrounded. Stanley Fish gives a counterproof to the New Critics' claim that the true meaning of a text is in the text itself, the text that is regarded as a separate organism with its unique genius. This proves that Stanley Fish's claim on placing the reader's interpretation of literary texts in the center of literary analysis is correct.

Cognitive-Stylistic Investigation of the Correlation between Writer's Intention and Reader's Interpretation: Methodology and Discussion

In the history of the development of investigations of the interrelation between language and mind, a new perspective is provided by cognitive science in the sphere of linguistics. The interpolation of this branch of science, carried out at the end of the 20th century and developing at an impressive pace, has nowadays created an innovative approach to the understanding of language structures and the wholesome representation of all of its dimensions, as well as the actual realization of its functions in speech. As an authentic scientific discipline, cognitive science involves such aspects of science as linguistics, psychology, philosophy, anthropology, neuroscience, and artificial intelligence. It aims to examine the making up and processing of information in the human mind. Subsequently, a new discipline known as cognitive linguistics has emerged.

Being initially shaped as a means of studying the synergy found between cognition and the linguistic operations in the human mind, cognitive linguistics, in its successful development, has centered on the historical changes occurring in language alongside the alterations observed in the historical and cultural development of human mentality. Further, the development of the innovative intertwinement of cognitive science with linguistics has led to the emergence of a new field in the study of language in action,

i.e., cognitive stylistics. The latter brings together the processes of literary text analysis and general cognitive mechanisms elaborated in human consciousness.

Taking into account that the investigation of literary texts includes a thorough analysis of the writer's intention, cognitive stylistics prioritizes the structural-functional aspect of a writer's style. Cognitive-stylistic investigation of fiction texts accentuates the study of the marked signs within a text that indicate the specificities of the mentality of their initiator and contribute to the authentic understanding of the writer's intention. Through such analysis of texts, the traits of the writer's individual style can be revealed. These traits taken separately are not unique by their structure, although when functioning together in the sequence dictated by the writer in a given fiction text, they make up the exclusive authorship that can be ascribed to the given text.

The main means of cognitive-stylistic analysis of texts includes the comprehension of frequency lists of such language units as repeated words and phrases, collocations, etc., found within the text under consideration. According to Ian Lancashire they allude to the way associations are shaped in the writer's mind. Such cognitive phenomena found in an utterance show a person's particular way of generating an individual and creative expression of language (Lancashire, 2007:27).

According to the studies conducted by Mark Johnson, the genuine meaning is not to be found within language, but rather it is revealed with the help of language; language is the result not of the separate structural system of human consciousness but of general cognitive processes, enabling the human mind to conceptualize experience, processes that in cognitive linguistics are described as embodied understanding (Johnson, 2006:50).

The present research focuses on cognitive metaphors, the theory of categorization, the theories of blending and analogical mapping, and the theory of mental spaces to reveal the mechanism of the readers' perception of literary works.

As Joseph Grady believes, in the cognitive-stylistic investigation of literary texts, of particular importance is the concept of metaphor, which is studied from the perspective of conceptual metaphor theory (CMT) concerned with the representation of metaphorical coherence as a system that integrates closely related ideas (Grady, 2007:190).

The interrelation between the components of conceptual metaphorical links is hierarchical, representing the source-target interrelation. The target domain is represented as the specified component, which inherits its differentiated traits from the general component, the so-called source domain.

According to Ghazala Hasan, metaphors are not just an embellished outgrowth of objective thinking, but the fundamentals of the conceptual system (Ghazala, 2011: 69-71). Taking the notion according to which metaphors enable thinking of a phenomenon in terms of another, they also function as the means through which a person projects their physical experiences onto the non-physical experiences (feelings and emotions) to indicate, evaluate, and identify them.

The construct of retaining and generating knowledge in the human mind represents the essence of the cognitive investigation of language. To create an understanding of the structure of knowledge in a person's cognition, Gilles Fauconnier introduced the term

“mental space,”⁵ which is composed of constituent elements and is delineated by frames, and cognitive models (Fauconnier, 2007:351). Structurally connected with long-term and short-term memories, mental spaces operate as thought or discourse emerges, and are linked to each other by identity, analogy, and some other types of mappings.

In cognitive linguistics, particular attention is drawn to the schema theory, which was initiated by Plato and found its further development in works by Immanuel Kant (1929), Jean Piaget (1936), and many others. According to this theory, all human knowledge is conducted and accumulated utilizing special units called schemata. A constituent of schemata, the schema is to be understood as a summarized representation or a system of notions necessary for interpreting knowledge.

The schema theory was also studied by Jonathan Culpeper, who emphasized the importance of social schemata in literary text investigation, especially in the construction of fictional characters (Culpeper, 2009:125-161). He believes that a schema, standing for generalized knowledge by nature, is based on information derived from long-term memory and carries a “stereotypical character.” This gave ground for the coinage of the term “cognitive stereotype.” In fiction, the characters are modeled based on cognitive stereotypes. However, the behavior of fictional characters does not entirely correspond to the situationally-conditioned behavior of a non-fictional character.

Further development of the schema theory can be found in the investigations carried out by Elena Semino (Semino, 2009:33-47). The latter gave rise to the concept of “text worlds” that originates from the notion of possible worlds introduced by Gottfried Leibniz.⁶ Elena Semino highlights that text worlds depicted in works of fiction are genuinely cognitive. They are opposed to possible logical worlds, which can be underscored to indicate certain logical implementations. Accordingly, the main exclusive feature of possible text worlds consists of their being embellished and composed of several other sub-worlds that can be either apparent or veiled.

Of particular importance is the introduction of blending in cognitive stylistics. According to Gilles Fauconnier and Mark Turner, blending, otherwise called “conceptual integration,” operates over mental spaces and represents a person’s ability to generate and make connections between the perceived information and the ones already stored in the consciousness (Fauconnier, Turner, 2002:44-47). Conceptual integration is based on several essential principles, such as the creation of counterparts in the mental spaces employing cross-mapping, the operating of generic mental spaces upon the common features of input mental spaces, the genuine manifestation of the process of integration of mental spaces carried out in blended space (also called “the blend”) and the selective projection of inputs into the blend. According to Mark Turner, these principal operations carried out through mental spaces result in an

⁵ According to Peter Stockwell (2002: 96), mental space theory suggests the understanding of reference, co-reference, and the perception of narrations and descriptions about reality, history, imagination, and hypothesis. Hence four types of mental spaces are distinguished: time spaces (the demarcation of an event concerning the past, present, or future), space spaces (demarcation of an event by its geographical positioning), domain spaces (demarcation of an event concerning its context), hypothetical spaces (description of a possible yet unrealized event).

⁶ The theory of text worlds originates from the general idea proposed by Gottfried Leibniz (2008: 152-158), according to whom, the actual world is a single instance of an infinite number of possible worlds or alternative sequences of events.

emergent structure creation that is accomplished by the composition, completion, and elaboration of inputs cooperating in the blend (Turner, 2007:378).

For the completion of an authentic cognitive stylistic analysis of a literary text, the concepts of figure, ground, and attention, introduced by Peter Stockwell (2002), serve as the main axes on which the process of cognitive interpretation should focus. The identification of figure and ground is possible through the comparative investigation of their nature. Accordingly, the figure is perceived as the brightly outlined, “moving”, self-contained, detailed, and prioritized object as contrasted to the colorless, impartial, static, general, and supplementary nature of the ground.

The Role of Metaphors in the Interrelation of the Writer’s Intention and the Reader’s Interpretation. White Fang: A Case Study

The following examples from Jack London’s (1906) novel “White Fang”, showcase the analysis of metaphors where we consider the interrelation of the writer’s intention and the reader’s interpretation. The equivalents of the metaphors from the Armenian translation carried out by V. Mikayelyan (2017) are exemplified to display the reader’s (in this case, the translator’s) interpretation of the writer’s intention.

“On every side was the silence, pressing upon them with a tangible presence. It affected their minds as the many atmospheres of deep water affect the body of the diver. It *crushed* them with the *weight of unending vastness* and *unalterable decree*...” (London, 1906:5)

«Դա ճնշում էր բանականության վրա, ինչպես ջուրն է մեծ խորություններում ճնշում սուզակի մարմնին: Դա *ընկճում էր* իր օրենքի անսահմանությամբ ու անխախտելիությամբ...» (Լոնդոն, 2017:7)

In the given passage, the metaphors “crushed”, “weight of unending vastness,” and “unalterable decree” describe silence as a “powerful” and “oppressive” phenomenon. In the Armenian version, we can see that the translator introducing the Armenian “ընկճում էր” (“was discouraging”) activated the associations of the concepts ‘crush – discourage’. We can claim that the word “crush”, being conditioned by the given context, arouses the conceptual blend ‘crush – devastate – discourage’ leading the translator to solutions of the translation problem, which prevent the ambiguity of literal translation. This particular case vividly exemplifies Norman Holland’s psychological reader-response theory, according to which the reader is understood as a separate character whose contribution to the overall understanding of the sense of a literary work is essential.

“He was a fierce little cub. So were his brothers and sisters. It was to be expected. He was a carnivorous animal. He came of a breed of meat-killers and meat-eaters. His father and mother lived wholly upon meat. The milk he had sucked with his *first flickering life*, was milk transformed directly from meat...” (London, 1906: 79)

«Զափազանց վայրագ էր այդ ձագը: Այդպես էին նաև նրա եղբայրներն ու քույրերը: Այդպես էլ պետք էր սպասել: Չէ՞ որ նա գիշատիչ էր ու սերում էր մսով սնվող գիշատիչների տոհմից: Այն կաթը, որ ծծում էր նա *հազիվ բարակաղ կյանքի առաջին իսկ օրից*, մսից էր մշակվում...» (Լոնդոն, 2017: 62)

The highlighted word-sequence “flickering life,” which is translated into Armenian as “բաբախող կյանք” (literally ‘pulsing life’) is another instance demonstrating the translator’s creative and idiosyncratic perception and rendering of the writer’s intention underlying the original metaphor. The conceptual blend of ‘flickering – hesitating’ and ‘hesitating – pulsing’ underlies the notion of “flickering light.” It goes without saying, that such kinds of occasional metaphors coined in the Armenian variant are the result of the translator’s unique perception which occurred as a consequence of his reaction in the course of reading. In this particular case the concept of reader’s response developed by S. Fish comes to the fore and serves as a basis for finding out the idiosyncratic and semantically matching equivalents.

The aspect of attention is another important party in the cognitive-stylistic analysis that primarily serves as a means of delimitation of the figure or the focus from the ground. This thesis can be distinctly noticed in the extracts shown below:

“He (White Fang) had come to know quite thoroughly the world in which he lived. *His outlook was bleak and materialistic.* The world as he saw it was a fierce and brutal world, a world without warmth, a world in which caresses and affection and the bright sweetnesses of the spirit did not exist.” (London, 1906: 164)

«Շրջապատող աշխարհը նա (Մպիտակ ժանիքը) ճանաչեց ամբողջովին: Եվ նայում էր նա դրան մռայլ՝ *ոչ մի պատրանք չունենալով* դրա հանդեպ: Խստաշունչ ու դաժան էր այդ աշխարհը, ոչ ջերմություն կար այդտեղ, ոչ քնքշանք, ոչ էլ բարեկամական կապ»: (Լոնդոն, 2017: 126)

An occasional metaphor in “his outlook was bleak and materialistic,” is presented in the given example. The combination of the adjectives “bleak” and “materialistic” with the noun “outlook” is uncommon and conveys the meaning of ‘looking at something in a dispirited way’. The illustrated metaphorical sentence is translated into Armenian in an interpretative manner. The Armenian “ոչ մի պատրանք չունենալով” word sequence is literally translated as ‘without having any illusion’ and explained as ‘disillusioned.’ In the given example the concept of “text world” introduced by E. Semino and reflected in the discussed metaphor functions as another reason for interpretative translation carried out in the target language. The accuracy of rendering the original linguistic unit is explained by the reader’s (in this case, the translator’s) linguistic competence. The translated version of the original metaphor alludes to the fact that the translator is the “model reader” described by Umberto Eco, who has the required skill of identifying the focal points in the text encapsulating the writer’s intention.

“Always, in the beginning, before his *conscious life dawned*, he had crawled toward the mouth of the cave.” (London, 1906: 78)

«Գիտակցության նշույլներն *առաջանալուց դեռ շատ առաջ* գայլի ձագը ստեպ-ստեպ սողում էր դեպի անձավի ելքը»: (Լոնդոն, 2017: 60)

In the given piece of text the metaphoric phrase “conscious life dawned” alludes to the concept of ‘the beginning of conscious life,’ and we can observe the blend of “dawn - begin” which underlies the translated Armenian variant “գիտակցության նշույլներն առաջանալուց դեռ շատ շուտ” (trans. ‘long before the emergence of the signs of consciousness’). In the Armenian translation the blend ‘dawn – begin’ is represented by the blend of ‘begin – emerge (առաջանալ)’. In the original text the

word sequence “conscious life dawned” functions as “a cognitive stereotype,” a concept developed by J. Culpeper (Culpeper, 2009: 125-161) for the English language where the concept of the beginning of life is associated with the one of “dawn.” However, the same association is not common for the Armenian language, and for this reason the translators refer to the interpretation rather than literal translation.

In this connection, the theory of categorization as one of the major components of the cognitive-stylistic analysis of literary texts developed by Peter Stockwell deserves particular attention. According to the latter, to shape a better understanding of the authorship of a text, the readers turn to differentiating the text genre and the specificities of the writer’s style (Stockwell, 2002: 28). The identification and understanding of the epoch in which the literary text was created are also relevant. Correspondingly, texts can be categorized under various genres by social, political, and historical context, authorial specificities of text creation, idiosyncratic manifestations, and functional peculiarities of the verbal expression found within a text. A model reader must develop the competence to reach the highest degree of precision in outlining the authorial intention.

The problem of the interrelation of the writer’s intention and the reader’s interpretation underlies the essence of cognitive-stylistic analysis. As suggested above, according to Ghazala Hasan, the crux of the cognitive stylistic approach to literary analysis depends on the dominance of mental representation over textual representation (Ghazala, 2011: 31-38). Otherwise stated, interpretation as a primary constituent of cognitive-stylistic analysis conveys unique cognitive conversions operating in a reader’s consciousness.

Nevertheless, the absolute uniqueness of text interpretation guaranteed by the cognitive specificities of any human mind remains a subject of continuous debates, as any kind of text is loaded with social, political, and historical conventions of commonly accepted character (or else ideologies) that serve as a background for text interpretation.

Conclusion

The cognitive-stylistic approach towards text interpretation serves as a means of outlining criteria necessary for understanding the intention of the author, the mechanism of the readers’ cognitive operations elaborated in the process of text interpretation, as well as for acknowledging a work of literature as an exquisite manifestation of human artistic, creative, and cognitive potentials.

Genuine interpretation of a literary text necessitates the consideration of the authorial intention, which can be outlined by the integrated employment of the stylistic and the hermeneutic methods of analysis, as well as the exploration of the cognitive construal of the use of metaphoric units found within the work of literature. Owing to the integrative methodology, a reader is capable of carrying out a holistic investigation of texts of verbal art.

ՄԵՐԱ ԳԱՄՄԱՐՑԱՆ, ՆԵԼԼԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆ – Հեղինակի մտադրությունը և ընթերցողի մեկնաբանությունը. ինտեգրացված մեթոդաբանական մոտեցում – Սույն հոդվածի հետազոտական նպատակը գրական տեքստի վերլուծական մեթոդաբանությունների, ինչպես նաև հեղինակային մտադրության և ընթերցողական մեկնաբանման ե-

դանակների ուսումնասիրությունն է: Հոդվածում ներկայացված հիմնական մոտեցումները կենտրոնացված են տեքստի ճանաչողական-ոճաբանական վերլուծության և հերմենևտիկ մեկնաբանման շուրջ՝ ընթերցողի ընկալման առանձնահատկությունների քննության շեշտադրմամբ: Ջեկ Լոնդոնի «Մպիտակ ժանիք» վեպից դուրսբերված փոխաբերությունների հետազոտությունը և դրանց համեմատական վերլուծությունը հայերեն թարգմանությունից առանձնացված համարժեքների հետ փաստում են, որ ճանաչողական-ոճաբանական, իմաստաբանական և հերմենևտիկ մեթոդների ինտեգրումը գրական տեքստի քննության գործընթացում նպաստում է հեղինակային մտադրության պարզաբանման և դրա համապատասխան մեկնաբանության ձևավորմանը: Այս թեզի կիրառությունը կարող է հնարավոր լուծում ապահովել տեքստերի գեղագիտական նշանակության գնահատման և սահմանման համար:

Բանալի բառեր – *հեղինակ, ընթերցող, ճանաչողություն, գեղագիտություն, հերմենևտիկա, ոճաբանություն*

СЕДА ГАСПАРЯН, НЕЛЛИ САРГСЯН – *Интенция автора и интерпретация читателя с интегративно-методологической перспективы.* – Данная статья посвящена исследованию текстов художественной литературы, рассмотрению интенции их авторов и возможных интерпретаций читателей. Основными подходами к толкованию текстов в рамках данного исследования являются когнитивно-стилистический анализ с целью восприятия эстетики и раскрытия авторской задумки, а также герменевтическая интерпретация с учетом исследования читательской перцепции рассматриваемых текстов. В результате исследования метафор, выведенных из романа Дж. Лондона «Белый клык», и их сопоставительного анализа с эквивалентами из текста романа, переведенного на армянский, было установлено, что интеграция когнитивно-стилистического, семантического и герменевтического методов при рассмотрении художественных текстов способствует раскрытию авторской интенции и определению его интерпретации. Это также может способствовать восприятию эстетического воздействия текстов словесно-художественного творчества.

Ключевые слова: *автор, читатель, когниция, эстетика, герменевтика, стилистика.*

References

- London J. (2017). Spitak Zhanik, Yerevan: Edit Print (in Armenian, trans. by V. Mikayelyan)
- Madoyan G. (2015). Heginaki mtadrutyuny vorpes tekstabanakan qnnutyany ararka (Author's Intention as an Object of Textological Study). Ph.D. dissertation, Yerevan State University (in Armenian)
- Barthes R. (1977). *Image, Music, Text*, USA: Hill and Wang, pp. 52-148.
- Bleich D. (1978). *Subjective Criticism*, US: The John Hopkins University Press, pp. 146–153.
- Culpeper J. (2009). Reflections on a Cognitive Stylistic Approach to Characterization. In Brône G., Vandaele J. (eds.) (2009), *Cognitive Poetics, Goals, Gains and Gaps*, Berlin-New York, Mouton de Gruyter, pp. 125-161, < doi.org/10.1515/9783110213379.1.125> Accessed: May 24, 2025
- Eco U. (1992). Interpretation and History. In Collini S. (ed.) (1992), *Interpretation and Overinterpretation Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler, Christiner Brooke-Rose*. UK: Cambridge University Press, pp. 23-44.
- Eco U. (1992). Overinterpreting things. In Collini S. (ed.) (1992), *Interpretation and Overinterpretation Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler, Christiner Brooke-Rose*. UK: Cambridge University Press, pp. 45-66.
- Eco U. (1992). Between Author and Text. In Collini S. (ed.) (1992), *Interpretation and Overinterpretation Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler, Christiner Brooke-Rose*. UK: Cambridge University Press. pp. 67-88.

- Fauconnier G. (2007). Mental Spaces. In Geerarts D. Cuyckens H. (eds.) (2007), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. UK: Oxford University Press, pp. 351-360.
- Fauconnier G., Turner M. (2002). *The Way We Think. Conceptual Blending and Mind's Hidden Complexities*, New York: Basic Books, pp. 44-47.
- Fish S. (1970). Literature in the Reader: Affective Stylistics. In *New Literary History*. US: John Hopkins University Press. <<https://doi.org/10.2307/468593>> Accessed: May 24, 2025, pp. 130-135
- Freud S. (1959). Creative Writers and Day-Dreaming. In Strachey J. (ed.) (1959), *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, the Hogarth Press, Vol. 9, pp. 145-150.
- Gasparyan S. (2006). On Objectivity in Understanding Verbal Art. In *La Conscenza della liltteratura. The Knowledge of Literature*, Italy: Bergamo University Press, Vol. V, pp. 17-45.
- Gasparyan S. (2019). A Methodological Mechanism for Applying the Hermeneutical Approach. In *Armenian Folia Anglistika. International Journal of English Studies*. Yerevan: Yerevan State University Press <<https://doi.org/10.46991/AFA/2019.15.1.009>> Accessed: May 24, 2025
- Ghazala H. (2011). *Cognitive Stylistics and the Translator*, London: Sayab Books, pp. 31-71.
- Grady J. (2007). Metaphor. In Geerarts D., Cuyckens H. (ed.) (2007), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. UK: Oxford University Press, pp. 190-195.
- Holland N. (2009). *Literature and the Brain*, Florida: the PsyArt Foundation, pp. 40-321.
- Johnson M. (2006). Mind Incarnate: From Dewey to Damasio. In *Daedalus*. US: MIT Press, Vol. 135, 533-545, < <https://doi.org/10.1007/BF00974984>> Accessed: May 24, 2025
- Kant E. (1929). *Critique of Pure Reason*, trans. by Smith N. K., UK: MacMillan, pp. 152-160,
- Lancashire I. (2007). *Cognitive Stylistics and Literary Imagination*, Canada: University of Toronto, pp. 27-35.
- Langacker R. (2008). *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press, pp. 74-75.
- Leibniz G. (2008). Theodicy: A Defense of Theism. In Pojman L. (ed.) (2008), *Philosophy of Religion: an Anthology*. Belmont: Thomson/Wadsworth, pp. 152-158.
- London J. (1906). *White Fang*, New York: the MacMillan Company, pp. 5-79
- Piaget J. (1936). *La naissance de l'intelligence chez l'enfant*. Switzerland: Delachaux et Niestlé.
- Poole R. (1972). *Towards Deep Subjectivity*, New York: McGraw-Hill, pp. 95-96.
- Reddick J., Edmundson M. (2003). *Sigmund Freud: Beyond the Pleasure Principle*, New York: Penguin Books, pp. 45-52.
- Sanders J., Spooren W. (1997). Perspective, Subjectivity and Modality from A Cognitive Linguistic Point of View. In Liebert W.-A., Redeker G. and Waugh L. (eds.) (1997), *Discourse and Perspective in Cognitive Linguistics*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, XIV, Issue 151, pp. 86-89 < doi.org/10.1075/cilt.151.08san> (Accessed: 2025.06.24)
- Semino E. (2009). Text worlds. In Brône G., Vandaele J. (ed.) (1997), *Cognitive Poetics, Goals, Gains and Gap*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter, pp. 33-47.
- Stockwell P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*, Routledge, New York: Taylor and Francis Group, pp. 28-33.
- Turner M. (2007). "Conceptual Integration". In Geerarts D., Cuyckens H. (ed.), (2007), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. UK: Oxford University Press, pp. 378-385.
- Budagov R. (1972). O predmete yazykoznaniya (On the Subject of Linguistics). In *Izvestiya Akademii Nauk (Bulletin of the Academy of Sciences, USSR)* Vol. 5, pp. 401-412) (in Russian)
- Vinogradov V. (1971). O teorii khudozhestvennoy rechi (On the Theory of Literary Speech), Moscow: Vysshaya Shkola (in Russian)
- Vinogradov V. (1959). O yazyke khudozhestvennoy literatury (On the Language of Literature), Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury (in Russian)
- Tolstoy L. (1953). *O literature (On Literature)*. Moscow: Goslitizdat (in Russian).
- Foucault M. (1996). Chto takoye avtor? In *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let*. Moscow: Kastal' (in Russian) pp.35-40

ԲԱՌԵՐԻ ՊԱՏՃԱՌԱԲԱՆՎԱԾՈՒԹՅԱՆ ՄԹԱԳՆՈՒՄԸ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ

ՄԱՆՈՒԿ ՖԵԼԵԿՅԱՆ՝ 
Երևանի պետական համալսարան

Լեզվի պատմական զարգացման ընթացքում բաղադրյալ բառի իմաստաբանության, իմաստային կառուցվածքի մեջ հնարավոր են փոփոխություններ, որոնք կարող են հանգեցնել բառի բաղադրյալ կազմության ընկալման մթազնմանը, մինչև իսկ կորստին: Այս երևույթը կոչվում է ապապատճառաբանում (demotivation, демотивация):

Բաղադրյալ բառի բառիմաստի ձևավորման հիմքում միշտ էլ ընկած են ներքին ձևը և դրա հիման վրա նրա ունեցած պատճառաբանվածությունը: Բառի ներքին ձևը ցույց է տալիս բառի հնչման և իմաստի պատճառաբանված կապը, այսինքն՝ նշում է այն պատճառը, ըստ որի՝ տվյալ իմաստը արտահայտվում է հենց տվյալ հնչյունակապակցությամբ: Բաղադրյալ բառի ներքին ձևը կարող է լինել շատ հստակ, հեշտությամբ գիտակցվել այդ լեզվով խոսող հանրության կողմից: Այդպես է բաղադրյալ բառերի ճնշող մեծամասնության դեպքում:

Մակայն լեզվում որոշ պայմանների առկայության դեպքում բաղադրյալ բառերում մշտապես նկատվում է բառակազմական կապերի և բառային պատճառաբանվածության կորստի, մթազնման միտում: Երբեմն բառի ներքին ձևը գրեթե կորչում է, որի պատճառով էլ արդի լեզվաբանմամբ չի գիտակցվում բառի բաղադրյալ լինելը:

Հոդվածում քննվում են պատճառաբանվածության մթազնման, կորստի տարբեր փուլերում գտնվող բառեր և բաղադրյալ բառի ապաստուգաբանման հիմնական պատճառները:

Բանալի բառեր – բառի ներքին ձև, բառի արտաքին ձև, իմաստային պատճառաբանվածություն, կառուցվածքային պատճառաբանվածություն, պատճառաբանող հատ-

* **Մանուկ Ֆելեքյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ

Манук Фелекян – кандидат филологических наук, доцент кафедры армянского языка ЕГУ
Manuk Felekyan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of Armenian Language

Էլ. փոստ՝ feleqyanmanuk@ysu.am <https://orcid.org/0009-0008-3510-6426>



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

Ստացվել է՝ 08.10.2025

Գրախոսվել է՝ 15.10.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

կանիշ, ապապատճառաբանում, բաղադրյալ բառ և բաղադրող հիմք, բառապաշարի իմաստային տեղաշարժեր, կառուցվածքի պարզեցում կամ վերատարադրում

Ներածություն

Բառի արտաքին ձևը, ինչպես հայտնի է, նրա հնչյունական կազմն է, հնչումը: Բառի ներքին ձևը լեզվաբանական գրականության մեջ բնորոշվում է իբրև «բաղադրյալ բառի իմաստային այն տարրերի ամբողջությունը, որոնցով բաղադրվում է նրա բառիմաստը»¹: «Բառի ներքին ձևը իրականում բառի հնչյունական կազմից բխող, բառի հնչյուններով պայմանավորված բովանդակությունն է»²: Բառի ներքին ձևը ցույց է տալիս բառի հնչման և իմաստի պատճառաբանված կապը, այսինքն՝ նշում է այն պատճառը, ըստ որի՝ տվյալ իմաստը արտահայտվում է հենց տվյալ հնչյունակապակցությամբ: Ըստ այդմ էլ ներքին ձև կարող են ունենալ միայն բաղադրյալ (ածանցավոր և բարդ) բառերը: Պարզ կամ այդպիսին ընկալվող բառերի ներքին ձևը հաճախ շատ դժվար է ճշտորեն որոշել:

Սա բառի պատճառաբանված կամ հիմնավորված (մոտիվացիա ունեցող) իմաստն է: Բաղադրյալ բառի բառիմաստի ձևավորման հիմքում միշտ էլ ընկած է ներքին ձևը: Սրանով է բացատրվում այն հատկանիշը (երբեմն՝ հատկանիշները), որի հիման վրա էլ առարկայի ճանաչման գործընթացում ստեղծվում է նրա (առարկայի, երևույթի) հասկացությունը³: Բաղադրյալ բառի ներքին ձևը կարող է լինել շատ հստակ և թափանցիկ, հեշտությամբ գիտակցվել այդ լեզվով խոսող հանրության կողմից, քանի որ իր նշանակության մեջ կա հղում լեզվում արդեն գոյություն ունեցող մեկ այլ անվանման, իմաստը պայմանավորված է այդ անվանումով⁴: Այդպես է բաղադրյալ բառերի ճնշող մեծամասնության դեպքում:

Սակայն ժամանակին դեռ Ա. Պոտեբնյան էր նկատել, որ բառը լեզվում կարող է գոյություն ունենալ, գործածվել նաև առանց պատճառաբանման: Ինչպես նշում էր լեզվաբանը, որոշ պայմանների առկայության դեպքում բաղադրյալ բառերում մշտապես նկատվում է բառակազմական կապերի և բառային պատճառաբանվածության կորստի, մթագնման միտում⁵: Լեզվում, առանձնապես բառապաշարի զարգացման գործում, նշանակալի դեր ունի անվանման կառուցվածքի մոռացման, թափանցիկության մթագնման երևույթը, որը կոչվում է ապապատճառաբանում (демотивация, demotivation) կամ ապաստուգաբանում (деэтимологизация, de-etymologization): Առաջիններից մե-

¹ **Աղայան Էդ.**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Երևանի համալսարանի հրատ., Եր., 1984, էջ 30:

² **Սուքիասյան Ա.**, Ժամանակակից հայոց լեզու, ԵՊՀ հրատարակչություն, Եր., 1999, էջ 102:

³ Հմմտ. **Աղայան Էդ.**, նշվ. աշխ., էջ 32-33:

⁴ Հմմտ. **Кубрякова Е. С.**, Типы языковых значений. Семантика производного слова, издательство «Наука», М., 1981, с. 8:

⁵ Տե՛ս **Потебня А. А.**, Полное собрание сочинений. Том I, Одесса, 1922, էջ 169:

կը, որ նկարագրեց, անվանեց և սահմանեց ապապատճառաբանման երևույթը, Լ. Բուլախովսկին է: Դեռ անցյալ դարի կեսերին նա գրում էր. «Որևէ բառ [...] դեֆինիտիվացիայի ենթարկվելիս դադարում է նմանվել մեկ այլ բառի կամ բառերի, որոնց հետ այս կամ այն կերպ կապված էր, զրկվում է նրանց հետ միասին մեկ «բույնի» մեջ ընկալվելու ունակությունից և լեզվի բառապաշարային համակարգում դառնում է ավելի մեկուսացված»⁶: Նա առաջինը առանձնացրեց լեզվական այս երևույթի հետ կապված հիմնական խնդիրները, նշեց բառի ներքին ձևի մթագնմանը նպաստող գործոնները:

Երբեմն բառի ներքին ձևը մթագնում, գրեթե կորչում է, որի պատճառով էլ արդի լեզվաբանական մի գիտակցվում բառի բաղադրյալ լինելը: Պատճառաբանվածության մթագնման դեպքում պահպանվում է միայն ձևային պատճառաբանվածությունը, իսկ պատճառաբանող հատկանիշը և նշանակությունը լեզվակրի կողմից չեն գիտակցվում, կորչում են⁷:

Այս դեպքում փոխվում է բաղադրյալ բառի և այն բաղադրող հիմքի կապը, և, որպես հետևանք, բառի հնչյունական կազմի և նշանակության հարաբերությունը:

Ապապատճառաբանումը դինամիկ գործընթաց է, որի ժամանակ աստիճանաբար սկսում է մթագնել բառի ներքին ձևը, ինչը ի վեջո հանգեցնում է վերջինիս լրիվ կորստին, և բառը սկսում է չգիտակցվել իբրև բաղադրություն և անցնում է պարզ բառերի շարքը: Ներքին ձևի փոփոխությունները տեղի են ունենում թե՛ իմաստի և թե՛ ձևի մակարդակներում: Օրինակ՝ *ձեռնարկ* բառը արդի հայերենում հիմնական նշանակությամբ «մի դասագիրք [է] կամ այլ օժանդակ գիրք, որի օգնությամբ սովորում են»⁸: Այս բառի անմիջական կազմիչներից և ոչ մեկը չունի «գիրք» իմաստը, բառը չի պատճառաբանվում իր բաղադրիչներով: Հին, այսօր բառապաշարից դուրս եկած նշանակություններում ամբողջովին կամ մասամբ դեռ պահպանում էր պատճառաբանվածությունը՝ *«ՁԵՌՆԱՐԿ 1. Ձեռքը մի բանի վրա ձգելը, ձեռնարկություն: 2. Մի թղթի վրա ձեռք դնելը, ստորագրություն: 3. Ստորագրությամբ վավերացված պայման, հաստատության ուխտ: 4. Համաձայնության թուղթ»*⁹: Բառի ամենանախնական նշանակությունը լրիվ պատճառաբանված է. *ձեռնարկ* < *ձեռն*

⁶ Булаховский Л. А., Деэтимологизация в русском языке // История советского языкознания. Хрестоматия, изд. «Высшая школа», М., 1988, с. 238; տե՛ս նաև՝ Булаховский Л. А., Типы деэтимологизации в русском языке // История советского языкознания. Хрестоматия, М., 1988, с. 242-246.

⁷ Հմմտ. Чанчина А. В., Синхронный и диахронный подходы к изучению слов с десемантизированным корнем // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского, 2008, № 4, էջ 193-196: // http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2008_4/35.pdf

⁸ Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հտ. 3, Հայկական ՄՄՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1974, էջ 412:

⁹ Մալխասյան Ս., Հայերեն բացատրական բառարան, հտ. 3, Հայկական ՄՄՌ պետական հրատ., Եր., 1944, էջ 166:

(ձեռք) + *արկ* (արկանել «զցել, նետել, դնել» բայի արմատը), մյուս նշանակություններում ևս պատճառաբանվածությունը բավականին թափանցիկ է (նաև չորրորդում՝ «*համաձայնության թուղթ*» - թղթի վրա գրված համաձայնագիր, որը պայմանավորվող կողմերը ստորագրություն դնելով վավերացրել են):

Պատճառաբանվածության մթագնման տարբեր աստիճանները

Ապապատճառաբանումը լեզվում միանգամից տեղի չի ունենում, այլ բավականին երկարատև զարգացման արդյունք է: Ինչպես նշում է Գ. Ջահուկյանը, «բառերը իմաստապես անվերլուծելի միավորներ չեն: Լեզվի զարգացման յուրաքանչյուր տվյալ փուլում լինում են՝ ա) բառեր, որոնք այդ լեզվով խոսողների գիտակցության մեջ հանդես են գալիս որպես անվերլուծելի տարրեր, թեև պատմականորեն դրանք կարող են բաղադրի լինել, բ) բառեր, որոնք բաժանելի (վերլուծելի) են որոշ իմաստակիր, ինքնուրույնաբար հանդես եկող և չեկող տարրերի»¹⁰: Եվ քանի որ բառերը իրենց պատճառաբանված իմաստը միաժամանակ չեն կորցնում, լեզվում միմյանց կողքի գոյատևում են պատճառաբանվածության մթագնման, կորստի տարբեր փուլերում գտնվող բառեր: Կարելի է առանձնացնել պատրառաբանվածության մի քանի աստիճաններ՝ իրենց ենթատեսակներով՝ *լիովին պատճառաբանված բառեր, մասնակի պատճառաբանվածությամբ բառեր և ներքին ձևը կորցրած (լիովին ապապատճառաբանված) բառեր*:

Առաջին խմբում միավորվում են այն բառերը, որոնք լիովին պատճառաբանված են, ունեն թափանցիկ պատճառաբանվածություն: Այսպիսի բաղադրությունները հստակորեն բաժանվում են անմիջական կազմիչների, իսկ դրանց բառային իմաստը ամբողջովին բխում է իրենց բաղադրատարրերի նշանակություններից¹¹: Սրանց ներքին ձևը հստակ գիտակցվում է, պարզ է, թե ի՛նչ հատկանիշի հիման վրա է առարկան, երևույթը ստացել իր անվանումը: Բայց բառը սկսում է ձեռք բերել այնպիսի իմաստ(ներ) կամ ունենում է այնպիսի կիրառություն, որը հակասում է պատճառաբանվածությանը: Սա բառի պատճառաբանված իմաստի մթագնման գործընթացի սկզբնավորման նշան է¹²: Օրինակ՝ Երկրի հյուսիսային կիսագնդի բարձր լայնություններում, մերձբևեռային շրջաններում նկատվող մի մթնոլորտային երևույթի անվանումն է *հյուսիսափայլ*: Բազմաթիվ լեզուներում նրա անվանումն ունի միևնույն պատճառաբանվածությունը՝ ռուսերեն *северное сияние* (северный-հյու-

¹⁰ Ջահուկյան Գ., Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Հայկական ՄՄՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1974, էջ 150:

¹¹ Հմմտ. *Кубрякова Е. С.*, Основы морфологического анализа: на материале германских языков, М., 2008, էջ 200:

¹² Հմմտ. *Маслова-Лапанская С. С.*, Лексикология шведского языка, Издательство Ленинградского университета, Ленинград, 1973, էջ 133-134; *Лукьянов Н.А.*, Нарушение семантической соотносительности между производными и производящими словами // Актуальные проблемы лексикологии (доклады 2-й лингвистической конференции), Новосибирск, 1969, էջ 17-25:

սիսային), գերմաներեն *das Nordlicht* (der Nord-հյուսիս), անգլերեն *aurora borealis* (boreal-հյուսիսային), իսպաներեն *aurora boreal* (boreal-հյուսիսային) և այլն: Միևնույն երևույթը ավելի ուշ հայտնաբերվել է նաև Անտարկտիկայում՝ Երկրի հարավային բևեռի շրջակայքում, սակայն անվանումը չի փոխվել¹³: Եվս մեկ օրինակ՝ *Գալիլեինոյի (Տաշիրի) շվեյցարական պանիր*: Բառը սկսում է գործածվել իր ներքին ձևին չհամապատասխանող իմաստով, որի պատճառով էլ ներքին ձևը սկսում է մթագնել: Այսպես, *թեյադրամ (թեյափող, թեյանվեր)* բառի ներքին ձևը այսօր լրիվ գիտակցվում է, սակայն բառն արդեն ուղիղ իմաստով («թեյի՝ թեյ խմելու համար տրվող դրամ») չի գործածվում և նշանակում է «դրամական նվեր՝ որևէ ծառայության՝ արարքի կն համար»¹⁴:

Երկրորդ խմբում՝ մասնակիորեն պատճառաբանված բառերում, բաղադրության ընդհանուր իմաստը լիովին չի բխում նրա առանձին բաղադրիչների նշանակություններից: Այս խումբը կարելի է բաժանել երեք ենթախմբի. ա) բառեր, որոնց բառակազմական հիմքը (պարզ հիմքի դեպքում՝ արմատը) հստակ գիտակցվում է և հանդիպում է բազմաթիվ բաղադրյալ բառերում, սակայն ածանցը քարացած է, անարտադրողական և կա միայն մեկ-երկու կազմություններում: Այսպես, *վայրագ* ածականում հստակորեն գիտակցվում է *վայր* «տեղ» արմատը, սակայն նրա արդի նշանակությունը («դաժան, անգութ, անազորային»¹⁵) չի բխում իր բաղադրիչների իմաստներից (գրաբարում այս բառի իմաստը առավել պատճառաբանված էր՝ «վայրի տեղերում բնակվող, վայրենաբնակ»¹⁶, թեև կրկին անբացատրելի էր մնում *-ագ* ածանցը): Հմմտ. նաև՝ *նավաստի, տորմիդ, կավիճ, փտարանդի, սարավանդ*. սրանց արմատները հեշտորեն տարանջատվում են, իսկ ածանցները լեզվում ունեն եզակի կիրառություն: բ) Երկրորդ ենթախմբում ընդգրկված են այնպիսի բառեր, որոնք թեև կազմված են արտադրողական, կենսունակ ածանցներով, սակայն հիմքում ունեն հազվադեպ (երբեմն միայն տվյալ բառում) հանդիպող կախյալ արմատներ, որոնց նշանակությունը կարելի է պարզել միայն ստուգաբանությամբ, ինչպես՝ *բորենի, հրետանի, հրետավոր, աղեգործ, անկում, անկյուն, զեկույց, զրույց, զգեստ, համեստ* (բայց ունենք *պահեստ, գովեստ, ուտեստ*) և այլն: գ) Այս խմբում ընդգրկել ենք այնպիսի բաղադրություններ, որոնց հիմքերից (կամ արմատներից) մեկը լեզվում չունի այլ կիրառություն: Սրանց պատճառաբանման հատկանիշը հստակ չի երևում, այն միայն կարելի է ենթադրել կամ գուշակել բառի՝ խոսքում ունեցած կիրառությունից: Օրինակ՝ *զարտուղի* («1. ճանապարհից դուրս, ոչ բուն ճանապարհով, 2. կողմնակի, ա-

¹³ Այսօր մեր լեզվում, ինչպես և այլ լեզուներում, կերտվել է *բևեռափայլ* անվանումը, որը ավելի ճիշտ է արտացոլում երևույթի էությունը և չունի տեղային նեղ կոնկրետացում:

¹⁴ Հմմտ. *Մասլովա-Լաշանսկայա Մ.Ս.*, նշվ. աշխ., էջ 34:

¹⁵ *Աղայան Է.*, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Եր., 1976, էջ 1356:

¹⁶ *Ղազարյան Ռ.*, Գրաբարի բառարան, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2000, էջ 498:

նուղղակի, ... 4. ոչ ուղիղ, նենգ, խորամանկ»¹⁷) բառի կառուցվածքից հասկացվում է, որ այն կապ ունի ինչ-որ ճանապարհի՝ ուղու հետ: Սակայն քանի որ առաջին բաղադրիչի իմաստը որոշակի չէ (արմատը լեզվում ոչ անկախ, ոչ էլ այլ բառերում կիրառություն չունի), բառն ամբողջությամբ պատճառաբանել իր բաղադրիչներով հնարավոր չէ. դրան գումարվում է նաև այն, որ երկրորդ բաղադրիչը գործածված է ոչ հիմնական, փոխաբերական իմաստով: Նմանապես, **քաջառողջություն** («լավ՝ լիովին առողջություն») բառը այսօր լրիվ պատճառաբանել իր բաղադրիչներով դժվար է. առաջին բաղադրիչը իր «լավ, հիանալի, ընտիր, հմուտ» իմաստները պահպանել է միայն բարդությունների մեջ (*քաջատեղյակ* «լավ տեղյակ, լավատեղյակ», *քաջահմուտ* «շատ հմուտ», *քաջաշնորհ* «շատ՝ մեծ շնորհքով օժտված, տաղանդավոր», *քաջատոհմ(իկ)* «լավ՝ ազնվական տոհմից սերված, ազնվատոհմ» և այլն):

Ապաստուգաբանման վերջին փուլը բառի ներքին ձևի լիակատար մթագնումն է: Այդպիսի մթագնում կա բազմաթիվ բնիկ հայերեն արմատական բառերում, որոնց պատճառաբանված կապը իրենց հնդեվրոպական նախահիմքերի հետ արդի լեզվում բոլորովին չի գիտակցվում և պարզվում է միայն հատուկ լեզվաբանական ուսումնասիրությամբ: Այսպես, ժամանակակից լեզվում (նաև գրաբարում) **մարդ** և **մատ** (**մատն**) բառերը արմատական են և միայն ստուգաբանությամբ է պարզվում դրանց կապը հնդեվրոպական նախահիմքերի հետ. **մարդ** բնիկ հնդեվրոպական *mr-to-՝ *mer- «մեռնել» արմատից (բուն նշանակությամբ՝ «մահկանացու»)՝¹⁸, **մատ(ն)** հնդեվրոպական *mæt- ձևից, որ ենթադրաբար հատկացվում է *m3- «չափ» արմատին (որպես չափ)՝¹⁹: Սրանք տարժամանակորեն են պատճառաբանված, իսկ համաժամանակյա մոտեցմամբ պատճառաբանված նշանակություն չունեն, պարզ բառեր են:

Ինչպես հայտնի է, անվանման հիմքում շատ հաճախ ընկած են լինում անվանվող սուբյեկտի ոչ միայն էական, հիմնական հատկանիշները, այլև պատահական հատկանիշներ, և որքան այդ հատկանիշը քիչ է գրավում խոսողի ուշադրությունը, քիչ է ուղղորդում նրա միտքը առարկայի, երևույթի և այլնի որևէ կողմի վրա, այնքան բառն ավելի լավ է կատարում իր անվանողական դերը²⁰: Այս տեսակետի կողմնակիցները երբեմն հասնում են ծայրահեղության: Այսպես, նրանք իրավացիորեն կարծում են, որ նոր բառերը իրենց տեղծման շրջանում ոչ այնքան անվանում, որքան նկարագրում են առարկան: Բայց այդ նկարագրական փուլը վաղ թե ուշ հաղթահարվում է, և բառերը, եթե լեզվում գոյություն ունեն բավականին երկար ժամանակ, պատճառաբան-

¹⁷ Աղայան Է., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, էջ 367:

¹⁸ Տե՛ս Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, հտ. III, Երևանի համալսարանի հրատ., Եր., 1977, էջ 278-279; Զահուկյան Գ., Հայերեն ստուգաբանական բառարան, «Ասողիկ», Եր., 2010, էջ 516:

¹⁹ Տե՛ս Զահուկյան Գ., Հայերեն ստուգաբանական բառարան, էջ 514:

²⁰ Հմմտ. Մասլովա-Լաշանսկայա Ս. Ս., նշվ. աշխ., էջ 129:

ված բառ-նկարագրություններից վերածվում են անտարրալուծելի ամբողջության, դառնում են բառ-պիտակներ²¹:

Պատճառաբանվածության մթագնման և կորստի պատճառները

Պատճառաբանվածության մթագնման և կորստի պատճառները թե՛ լեզվական են և թե՛ արտալեզվական: Արտալեզվական գործոններին (հասարակարգում, նյութական կամ հոգևոր մշակույթում փոփոխություններ և որպես հետևանք՝ ժողովրդի մտածելակերպում տեղի ունեցող փոփոխություններ և այլն) չենք անդրադառնա: Առավել մանրամասն կքննենք լեզվական պատճառները, որոնք պայմանավորված են լեզվի զարգացման ներքին օրինաչափություններով և ընթացքով (փոփոխություններ հնչյունական, ձևաբանական, բառակազմական համակարգերում, իմաստափոխություն և այլն): Թվարկենք դրանցից հիմնականները:

1. Բառի արտաքին ձևի՝ հնչյունական կազմի փոփոխում, որի պատճառով բառը կորցնում է կապը նույնարմատ այլ բառերի հետ կամ էլ չի գիտակցվում որպես բաղադրյալ կազմություն: Բառիմաստի մթագնումը կամ ապաստուգաբանությունը հիմնականում տեղի է ունենում հնչյունափոխությամբ: Հաճախ սրան գումարվում են նաև պատճառաբանող հիմքի իմաստային փոփոխությունները: Այսպես, հնչյունական տարբեր փոփոխությունների պատճառով այսօր սովորական հայախոսի համար, ասենք, **ընկեր, ընկճել և ցրցամ (տալ)** բառերը ընկալվում են իբրև պարզ, արմատական ձևեր. հնչյունափոխությունների պատճառով կապը բաղադրության հիմքի հետ մթագնել է, այսօր չի գիտակցվում սրանց առնչությունը ստուգաբանական արմատների հետ. *ճկել* «թեքել, ծռել, կորացնել» > *կճել* (դրափոխություն), որից *ընդ + կճել* > *ընկճել* (*դ+*, հնչյունի կորուստ), *ընկեր* < *ընդ + կեր* (նույն *դ*-ի անկումով, ինչպես նախորդ դեպքում), *ցրցան (տալ)* > *ցրցան* > *ցրցամ*: Այս բառերում կատարվել է կազմության պարզեցում: Հետևյալ դեպքերում պարզեցումը մինչև վերջ չի կատարվել, լիակատար չէ: **Սեփական** բառը մի քանի հնչյունափոխությունների պատճառով կորցրել է կապը *սեպուհ* արմատի հետ, թեև նրա բաղադրյալ լինելը հստակ գիտակցվում է, քանի որ կազմված է *-ական* խիստ արտադրողական վերջածանցով (*սեպուհ + ական* > *սեպուհական* > *սեպական* > *սեփական*): **Հիսուն** և **վաթսուն** թվականներում նույնպես թուլացել է կապը նախահիմքերի հետ (հնչյունների կորստի և պարզեցման պատճառով), թեև այստեղ ևս չկա լիակատար մթագնում (նաև *-ուն* ածացի շնորհիվ, որը կերտում է միայն թվականներ):

²¹ Այս մասին տե՛ս **Торопцев И. С.**, Лексическая мотивированность (на материале русского литературного языка) // Орловский государственный педагогический институт. Ученые записки, том XXII. Орел, 1964, էջ 134:

Այս երևույթը շատ է տարածված անձնանունների կրճատ, փաղաքշական տարբերակներում, որոնցում գրեթե մթագնած է ներքին ձևը, ինչպես՝ **Աստ-վաճատուր** («Աստծու տված, Աստծու պարգևած») և **Ասճատուր**, **Ասվատուր**, **Ասպատուր**, **Աստատուր**, **Ասատուր**, **Աստուր**, **Աստիկ**, **Աստ**, **Ասի**, **Ասպրո**, **Ասրո**, **Ասուլ**, **Ծատուր**, **Ծատի**, **Տատուր** (սրանցից երկուսը՝ **Ասատուր** և **Ծատուր**, վաղուց գիտակցվում են իբրև ինքնուրույն անձնանուններ, որոնցից կազմվում են նաև ազգանուններ՝ **Ասատրյան**, **Ծատուրյան**, ունենք նաև՝ **Տատուրյան**): **Անդրանիկ** («ավագ, երեց, նաև մեծ») և **Անդո**, **Անդրան**, **Անդրիկ**, **Անդիկ**, **Անդրի**, **Անդրո**: **Անթառա՛** («չթառամող, մշտադալար») և **Թառո**, **Թառուկ** և այլն:

2. Ներքին ձևի կորստի մյուս տարածված պատճառը պատճառաբանող բառի հնացումը և բառապաշարից դուրս գալն է: Բացի վերոհիշյալ **զարսու-ղի** բառից բերենք ևս մի քանի օրինակ: Արդի հայերենում **ամբարիշտ** ածականը պարզ է և հետևաբար չի կարող ունենալ ներքին ձև: Իրականում այն ունեցել է պատճառաբանված իմաստ. բառի ստուգաբանությունը պարզելիս երևան է ելնում նաև նրա ներքին ձևը. **ամբարիշտ** < **ան-** (ժխտական նախածանց) + **բարիշտ** < **ան** + **պարիշտ**. **պարիշտ** այսօր անգործածական արմատից, որից ունենք **-պաշտ**, **պաշտել**. **ամբարիշտ**՝ բուն իմաստով՝ անպաշտ «հավատք, օրենք չճանաչող»²²: **Ցանկ** («1. Գրքի գլուխների՝ մասերի ևն ցուցակ, բովանդակություն, որ սովորաբար կցվում է գրքի վերջից: 2. Որևէ բանի ցուցակ») բառը տարժամանակյա մոտեցմամբ նույնպես բաղադրյալ է և ունի ներքին ձև. կազմված է **անկ** («անկանիլ») բայարմատից՝ **ց-** նախդիրով: Անկ արմատը թեև առանձին ավանդված չէ, բայց ունեցել է «ծայր, վերջ» իմաստները (ասենք, **հանց** (<**յանց** < **յանկ** < **յ** + **անկ**) բառում): Ի դեպ, ծագումով սրան է նույնանում ժամանակակից հայերենի բառարաններում իբրև համանուն ներկայացվող **ցանկ** «ցանկապատ» բառը. **ց** + **անկ** «ճյուղերով ևն հյուսված պատ՝ պատնեշ (իբր վերջ կամ սահման)»²³: **Հլու** (< **h** (**հու**) + **լու** (**լսել** բայի արմատը)) բառը ևս այսօր ըմբռնվում է որպես պարզ բառ, քանի որ նրա **լու** արմատն այդ տեսքով ինքնուրույն կիրառություն չունի²⁴: **Հարկ** («շենքի մեկ հարթության վրա գտնվող մասերի՝ սենյակների ամբողջությունը») բառում չի գիտակցվում կապը **արկանել** այսօր բառապաշարից դուրս մնացած բառի հետ (նաև առկա հնչյունափոխության և հետագայում նաև ուղղագրության փոփոխության պատճառով՝ **հ** + **արկ** > **յարկ** > **հարկ**):

Այսօր մթագնած պետք է համարենք նաև **փողոց** բառի ներքին ձևը: Թեև բառակազմորեն դեռ գիտակցվում է այս բառի վերջածանցավոր լինելը (**փող** + **ոց**), սակայն դրանում չի պահպանվել արմատի նախնական իմաստը՝ «նեղ

²² **Աճառյան Հ.**, Հայերեն արմատական բառարան, Երևանի համալսարանի հրատ., հտ. I, Եր., 1971, էջ 149, և հտ. IV, Եր., 1979, էջ 23:

²³ Նույն տեղում, հտ. I, էջ 197-198:

²⁴ Տե՛ս նույն տեղը, հտ. III, էջ 103:

անցք»: Այս բառի ներքին ձևը դեռևս նկատելի էր հնագույն՝ գրաբարյան իմաստներում. «1. Այգիների միջև նեղ ճամփա: 2. Երկու շարք կանգնած մարդկանց միջև բաց թողված ոչ լայն տարածությունը, որով շքադիր անձը պիտի անցնեք»²⁵, Նոր հայկազյան բառարանում՝ «Ճանապարհիք քաղաքի. անցք. ուղի հրապարակաց»²⁶: Պահպանելով բառակազմական պատճառաբանվածությունը՝ կորցրել են իմաստաբանական պատճառաբանվածությունը նաև *մրցամարտ*, *մրցում*, *մրցություն* բառերը. սրանց մեջ *մրց-* (*մուրց*) «կռուփ, բռնկցք» արմատն արդի հայերենում անգործածական է: *Նետել* բայի իմաստափոխության մեջ առկա է նույն երևույթը: Թեև արդի հայերենում գիտակցվում է նրա բաղադրյալ լինելը, և այն բառակազմորեն վերլուծելի է (*նետ + էլ*), բայց այս բառն այսօր կորցրել է իր ներքին ձևը. այն հնարավոր չէ մեկնել իր արմատի միջոցով: Արդի հայերենի ոչ մի բացատրական բառարանում *նետել* բառի որևէ իմաստ չի բացատրվում *նետ* բառի միջոցով: *Նետ* և *նետել* բառերի միջև խզվել է իմաստաբանական կապը: Նոր հայկազյան բառարանում բառն ունի պատճառաբանված իմաստ և ներքին ձև. «ՆԵՏԵՄ Ձգել գնետ, զքար և զամենայն ինչ ձգելի»²⁷: *Չմերուկ* բուսանունը (*n > p* հնչյունափոխության պատճառով) այսօր չի կապվում *ձմեր(ն)* արմատի հետ: Դրան է նպաստել նաև իմաստային անցման անորոշությունը²⁸:

Սրանց մասամբ նմանվում է (թեև ինչ-որ չափով հակադիր է) *ամուսին* բառի բառակազմական և իմաստաբանական պատճառաբանվածությունների հարաբերակցությունը: Այս բառի առանձին բաղադրիչները՝ *ամ* (< *համ* «համատեղ, միասին, կից»), *ուս* «վարժվել, սովորել» (*ուսանել*, *ուսյալ* բառերի արմատը) և *-ին* մասնիկ, այժմ էլ հայերենում գործածական են, սակայն մթագնել է բառի բաղադրյալ կազմությունը. այն ընկալվում է որպես պարզ բառ և հետևաբար արդի հայերենում չունի ներքին ձև: Նույն ձևով արդի լեզվում դեռևս մասամբ գիտակցվում է *առակ* (*առ + ակ*)²⁹, *առած* (*առ + ած*)³⁰, *աքկած* (*աքկ + ած*)³¹ և այլ բառերի բառակազմական տարրալուծելիությունը, սակայն սրանք կորցրել են իրենց ներքին ձևը և համաժամանակյա մոտեցմամբ պետք է դիտվեն պարզ բառեր:

Այսպիսով, բառերն ըստ ձևաիմաստային պատճառաբանվածության բաժանելիս մենք կունենանք երկու ծայրակետեր, բևեռներ՝ լեզվի արդի փուլում պատճառաբանված իմաստ ունեցող բառեր (բաղադրյալ բառերի ճնշող մե-

²⁵ Նույն տեղում, հտ. I, էջ 502-513:

²⁶ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, Երևանի համալսարանի հրատ., հտ. II, Եր., 1981, էջ 952:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 414:

²⁸ Հր. Աճառյանը կարծում է, որ այդպես է կոչվել իր առատ գովացուցիչ ջրի պատճառով (նույն իմաստային անցումը կա նաև վրացերենում, ենթադրաբար՝ թուրքերենում): Տե՛ս Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, հտ. III, էջ 156-157:

²⁹ Տե՛ս Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, հտ. I, էջ 249-250:

³⁰ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 249:

³¹ Տե՛ս Զահուկյան Գ., Հայերեն ստուգաբանական բառարան, էջ 91:

ծամասնությունը) և ներքին ձևից զուրկ բառեր (պարզ բառեր, փոխառություններ): Այսպես է համաժամանակյա մոտեցման դեպքում: Տարժամանակյա ուսումնասիրություն կատարելիս առանձնացվում են նաև միջանկյալ օղակներ: Դրանցից առաջինը բառակազմորեն տարրալուծելի, հատվածների բաժանվող այն բառերն են, որոնք մասամբ կամ լրիվ կորցրել են կապը իրենց ստուգաբանական արմատի (հիմքի) հետ: Մյուս խմբի մեջ այն բառերն են, որոնք արդի լեզվաընկալմամբ չեն ըմբռնվում իբրև բաղադրյալ և հետևապես պատճառաբանված իմաստ ունեցող բառեր, սակայն որոնց ներքին ձևը կառուցվել է վերականգնել ստուգաբանական վերլուծությամբ:

Բառի պատճառաբանված իմաստի մթագնումը կամ լրիվ կորուստը նպաստում է բառիմաստի հետագա զարգացմանը, հնարավորություն է տալիս բառին ձեռք բերելու նոր (մեծ մասամբ փոխաբերական) իմաստներ, քանի որ վերանում է բառաբաղադրիչներով պայմանավորված իմաստային սահմանափակումը:

МАНУК ФЕЛЕКЯН – *Затемнение мотивированного значения слов в армянском языке.* – В процессе исторического развития языка возможны изменения семантической структуры составного слова, что может привести к затемнению восприятия сложной структуры слова, вплоть до её утраты. Это явление называется демотивацией.

Формирование значения сложного слова основано на его внутренней форме и его мотивации. Внутренняя форма составного слова может быть очень ясной и легко понятной для носителей данного языка. Это относится к подавляющему большинству сложных слов. Однако при определённых условиях в языке наблюдается тенденция к затемнению и утрате как словообразовательных, так и смысловых связей внутри составного слова. Иногда внутренняя форма практически утрачивается, из-за чего не осознаётся составная природа слова.

В статье рассматриваются основные причины и стадии демотивации значения слов в армянском языке.

Ключевые слова: внутренняя форма слова, внешняя форма слова, семантическая мотивация, структурная мотивация, мотивирующий признак, демотивация, семантические сдвиги лексики, опрожнение и переразложение

MANUK FELEKYAN – *Demotivational Meaning of Words in the Armenian Language.* – During the historical development of a language, the semantic structure of a compound word can change, which can lead to a blurring of the word's complex structure, even to its loss. This phenomenon is called demotivation.

The formation of the meaning of a compound word is based on its internal form and its motivation. The internal form of a compound word can be very clear and easily understood by native speakers of a given language. This is true for the vast majority of compound words. However, under certain conditions, language tends to obscure and lose both the word-formation and semantic connections within a compound word. Sometimes, the internal form is virtually lost, resulting in a loss of understanding of the compound nature of the word.

This article examines the main reasons and stages of demotivation of the meaning of words in the Armenian language.

Key words: *internal form of a word, external form of a word, semantic motivation, structural motivation, motivating feature, demotivation, semantic shifts of vocabulary, simplification and re-decomposition.*

References

- Ačaryan H., *Hayeren armatakan bararan*, Erevani hamalsarani hratarakč'ut'yun, ht. I, Erevan, 1971, eǵ 149 (in Armenian).
- Ačaryan H., *Hayeren armatakan bararan*, Erevani hamalsarani hratarakč'ut'yun, ht. IV, Erevan, 1979, eǵ 23 Ačaryan H., *Hayeren armatakan bararan*, Erevani hamalsarani hratarakč'ut'yun, ht. I, Erevan, 1971, eǵ 149 (in Armenian).
- Ačaryan H., *Hayeren armatakan bararan*, ht. III, Erevani hamalsarani hratarakč'ut'yun, Erevan, 1977, eǵ 278–279 (in Armenian).
- Aǵayan E., *Ardi hayereni bacatrakan bararan*, Erevan, 1976, eǵ 1356 (in Armenian).
- Aǵayan E., *Öndhanur ew haykakan baragitut'yun*, Erevani hamalsarani hratarakč'ut'yun, Erevan, 1984 (in Armenian).
- Bulakhovskij L. A., *Deǵtimologizacija v russkom jazyke // Istorija sovetskogo jazykoznanija. Khrestomatija*, izd. "Vysshaja škola", Moskva, 1988, s. 238 (in Russian).
- Bulakhovskij L. A., *Tipy deǵtimologizacii v russkom jazyke // Istorija sovetskogo jazykoznanija. Khrestomatija*, Moskva, 1988, ss. 242–246 (in Russian).
- Č'ahukyan G., *Hayeren stugabanakan bararan*, "Asoghik" hratarakč'ut'yun, Erevan, 2010, eǵ 516 (in Armenian).
- Č'ahukyan G., *Žamanakacic' hayereni tesut'yan himunk'nere*, Haykakan SSH Gitut'yunneri akademiayi hratarakč'ut'yun, Erevan, 1974, eǵ 150 (in Armenian).
- Čančina A. V., *Sinkhronnyj i diakhronnyj podkhody k izučeniju slov s desemantizirovannym kornem // Vestnik Nižegorodskogo un-ta im. N. I. Lobačevskogo*, 2008, № 4, ss. 193–196 (in Russian).
- Kubryakova E. S., *Osnovy morfologičeskogo analiza: na materiale germanskikh jazykov*, Moskva, 2008 (in Russian).
- Kubryakova E. S., *Tipy jazykovykh značenij. Semantika proizvodnogo slova*, izd-vo "Nauka", Moskva, 1981 (in Russian).
- Łazaryan R., *Grabari bararan*, EPH hratarakč'ut'yun, Erevan, 2000, eǵ 498 (in Armenian).
- Luk'janov N. A., *Narušenje semantičeskoj sootnositel'nosti meždú proizvodnymi i proizvodjaščimi slovami // Aktual'nye problemy leksikologii (doklady 2-j lingvističeskoj konferencii)*, Novosibirsk, 1969, ss. 17–25 (in Russian).
- Malkhasyan S., *Hayeren bac'atrakan bararan*, ht. 3, Haykakan SSR petakan hratarakč'ut'yun, Erevan, 1944, eǵ 166 (in Armenian).
- Maslova-Lašanskaja S. S., *Leksikologija švedskogo jazyka*, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, Leningrad, 1973 (in Russian).
- Nor bargirk' haykazean lezui*, Erevani hamalsarani hratarakč'ut'yun, ht. II, Erevan, 1981, eǵ 952.
- Potebnja A. A., *Polnoe sobranie sočinenij*, tom I, Odessa, 1922 (in Russian).
- Sukiasyan A., *Žamanakacic' hayoc' lezui*, EPH hratarakč'ut'yun, Erevan, 1999, eǵ 102 (in Armenian).
- Toropcev I. S., *Leksičeskaja motivirovannost' (na materiale russkogo literaturnogo jazyka) // Orlovskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut. Učenyje zapiski*, tom XXII, Orel, 1964, st. 134 (in Russian).
- Žamanakacic' hayoc' lezvi bac'atrakan bararan*, ht. 3, Haykakan SSH GA hratarakč'ut'yun, Erevan, 1974, eǵ 412 (in Armenian).

ԴԵՐԱՆՎԱՆ ԱՔՐԱՀԱՄՅԱՆԱԿԱՆ ԸՄԲՌՆՈՒՄԸ

ԱՆՆԱ ԱԲԱԶՅԱՆ 

Երևանի պետական համալսարան

Դերանվան՝ որպես խոսքի մասի ըմբռնումը հայ լեզվաբանության մեջ ոչ միօրինակ է և հստակ, կան տարակարծություններ, տարբեր տեսակետներ: Չկա միօրինակություն նույնիսկ դերանվանը տրված սահմանումների հարցում:

Սույն հոդվածը նվիրված է այս խոսքի մասի՝ Սերգեյ Աբրահամյանի կողմից կատարված ծավալուն և արժեքավոր հետազոտության վերլուծությանը, բերած նորություններին:

Արդի հայերենի դերանուններն ուսումնասիրելով խորաքնին և նորովի՝ Ս. Աբրահամյանը դասակարգել է դրանք, տեսակավորել, բնութագրել յուրաքանչյուր տեսակը՝ որոշ դեպքերում առաջարկելով նոր անվանումներ դրանց համար, բացահայտել դերանունների ձևաբանական, շարահյուսական առանձնահատկությունները և, որ ամբողջովին նորություն էր հայ քերականագիտության մեջ, քննել դրանց կազմությունը, բառակազմական նշանակությունը և ոճական կիրառությունները:

Գիտնականը իրավացիորեն մերժել է տարածված այն տեսակետը, թե դերանունների գլխավոր հատկանիշը այլ խոսքի մասերին փոխարինելու գործառույթն է, որդեգրել այն համոզումը, որ դերանունների մեծ մասը գուրկ է փոխարինման գործառույթից, և որ այդ գործառույթը կատարող մի խումբ դերանուններ էլ ոչ միշտ են կատարում այն:

Դերանունների դասդասման հիմքում դնելով առարկան, հատկանիշը ինչպես արտահայտելու, ինչ հարաբերությամբ դրանք ցույց տալու հիմունքը՝ հայագետը փոփոխություն է մտցրել արդի հայերենի դերանվանական համակարգում՝ միավորելով որոշ տեսակներ և վերանվանելով մի քանիսը: Արդյունքում տարբերակել է դերանվան վեց տեսակ՝ *անձնական (դիմային)*, *ցուցական*, *փոխադարձ*, *որոշյալ*

• **Աննա Աբաջյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ հայոց լեզվի պատմության և ընդհանուր լեզվաբանության ամբիոնի վարիչ

Анна Абаджян – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой истории армянского языка и общего языкознания ЕГУ

Anna Abajyan – Sc. D. in Philology, Professor, Head of YSU Chair of History of the Armenian Language and General Linguistics

Էլ. փոստ՝ abajyan.anna@ysu.am <https://orcid.org/0000-0003-3728-0862>



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

Ստացվել է՝ 29.09.2025

Գրախոսվել է՝ 13.10.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

(հանրական), անորոշ (մասնական), հարցական-հարաբերական (բացարձակ անորոշ): Փոխել է անձնական, ցուցական դերանուններին տրվող սահմանումները, միավորել որոշյալն ու ժխտականը և այլն:

Բանալի բառեր – դերանուն, ցուցական, փոխադարձ, հարաբերական, դերանվանական հոլովում, բառակազմություն, ածանց, բարդ դերանուն, շարահյուսական գործառույթ, ոճական կիրառություն

Մեծ է ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Ս. Աբրահամյանի ավանդը ժամանակակից հայոց լեզվի քերականության ուսումնասիրության բնագավառում, որտեղ նա բացեց իր ուրույն՝ աբրահամյանական ակոսը: Լեզվական երևույթների խորքը թափանցելու բնատուր բացառիկ կարողությամբ օժտված գիտնականը իր աշխատություններում ճշգրտել է հայերենի քերականական կառուցվածքի մի շարք ըմբռնումներ, տվել դրանց նորովի մեկնաբանություններ՝ իր նոր խոսքով զարգացնելով արդիի հայ լեզվաբանությունը:

Անուրանալի է Ս. Աբրահամյանի դերը հայերենի ձևաբանական կառուցվածքի ուսումնասիրության բնագավառում, ուր նա մուտք գործեց «Արդի հայերենի դերանունները» (1956) աշխատությամբ, որին հաջորդեցին «Ժամանակակից հայերենի չթեքվող խոսքի մասերը» (1959), «Զթեքվող խոսքի մասերը և նրանց բառական ու բառաքերականական հատկանիշների փոխհարաբերությունը ժամանակակից հայերենում» (1965) մենագրությունները:

Հայոց լեզվի տեսության համապարփակ քննության ընթացքում գիտնականին հետաքրքրել են հատկապես քիչ ուսումնասիրված, որոշակի բարդություն ներկայացնող հարցեր, ինչպիսիք են խոսքի մասերի համակարգն ու նրա դասակարգումը: Ս. Աբրահամյանն իր կուռ տրամաբանությամբ կարողացել է գիտականորեն հիմնավորել խոսքի մասերի համակարգի ոչ թե նույն բնույթի ու մակարդակի, այլ տարաբնույթ, տարբեր աստիճանի հակադրությունների ամբողջություն լինելը և արել նոր առաջարկ՝ խոսքի մասերի բազմաստիճան դասակարգում: Խոսքի մասերի ավանդական համակարգում նա կատարել է գիտական ևս մի նորամուծություն՝ առաջին անգամ հայերենում առանձնացնելով եղանակավորող բառերը (վերաբերական) մակբայներից, քննել դրանց բառաքերականական յուրահատկությունները:

Նշենք, որ ակադեմիկոսը համակողմանիորեն հետազոտել է հայերենի բոլոր խոսքի մասերը, սակայն դրանց մեջ առանձնանում է արդի հայերենի դերանուններին նվիրված արժեքավոր մենագրությունը:

Յոթ գլուխներից բաղկացած ծավալուն աշխատության մեջ Ս. Աբրահամյանը ներկայացրել է խնդրո առարկա հարցի մանրամասն պատմությունը հայերենագիտության մեջ՝ սկսած Դ. Թրակացուի հայ մեկնիչներից մինչև Գ. Ավետիքյան, Ա. Բագրատունի, Մ. Չամչյան, Ա. Այտընյան, Մ. Պալասանյան, Մ. Աբեղյան, Հ. Աճառյան, Գ. Սևակ և Ա. Ղարիբյան, ըստ անհրաժեշտության՝

անդրադարձել նաև ռուս և օտար հեղինակներին: Քննելով հայերենի դերանունները նոր մոտեցումով՝ նա դասդասել է դրանք, տեսակավորել, բնութագրել յուրաքանչյուր տեսակը, բացահայտել դերանունների ձևաբանական, շարահյուսական առանձնահատկությունները և քննել դրանց կազմությունը, բառակազմական նշանակությունը և ոճական կիրառությունները:

Հնագույն շրջանից սկսած՝ դերանունը ճանաչվել է որպես առանձին խոսքի մաս և իբրև այդպիսին՝ ներկայացվել հայերենի քերականություններում:

Դերանվան՝ որպես խոսքի մասի, ըմբռնումը հայ լեզվաբանության մեջ ոչ միօրինակ է ու հստակ, առաջ է բերել տարակարծություններ, տարաբնույթ տեսակետներ: Տարբերվում են անգամ լեզվաբանների՝ դերանվանը տված սահմանումները: Լեզվաբանության հիմնադիր Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականական արվեստ» աշխատության թարգմանության մեջ գրված է. «Դերանունություն է բառ փոխանակ անուան առեալ, որոշեալ դիմաց յայտական»¹: Այն համարվել է ավանդաբար ընդունված ութ խոսքի մասերից մեկը (անուն, բայ, դերանուն, հոդ, ընդունելություն, մակբայ, նախդիր-նախադրություն և շաղկապ)²:

Դերանունը անվան փոխարինող է. այս հատկանշով են բնութագրել հիշյալ խոսքի մասը՝ սկսած Դ. Թրակացու քերականության հայ մեկնիչներից մինչև տասնիններորդ դարի քերականները:

Արևելահայերենի գիտական քերականության հիմնադիր Մ. Աբեղյանի անվան հետ է կապված հայ քերականագիտության պատմության մեջ նոր շրջանի սկսվելը: Հեղինակն իր «Աշխարհաբարի քերականություն» և «Հայոց լեզվի տեսություն» աշխատությունների մեջ տալիս է խոսքի մասերի՝ իր կողմից արված իմաստաբանական-շարահյուսական դասակարգումը: Աբեղյանը չի ընդունում դերանունը որպես առանձին խոսքի մաս և բաշխում է հարաբերակից համապատասխան խոսքի մասերի՝ գոյականի, ածականի, թվականի և մակբայի մեջ:

Այլ հայեցակետի կողմնակից է Ս. Աբրահամյանը: Նախևառաջ գիտնականը մերժում է տարածված այն տեսակետը, թե դերանունների գլխավոր հատկանիշը այլ խոսքի մասերին փոխարինելու գործառնություն է:

Քննելով դերանվան տարբեր տեսակները, աչքի առաջ ունենալով գրավոր աղբյուրներից քաղած փաստական հարուստ նյութ՝ գիտնականը հանգում է այն եզրակացությանը, որ դերանունների մեծ մասը գուրկ է փոխարինման գործառնությոցից, և որ այդ գործառնությոցը կատարող մի խումբ դերանուններ էլ ոչ միշտ են կատարում այն. «Նույնիսկ նման դեպքերում այլ բառերի փոխարեն դրվելը բխում է նրանց գործածության որոշ պայմաններից, այն բանից, որ այդ դեպքում նրանք ցույց են տալիս խոսողին հայտնի, անվանված առարկա, օր-

¹ **Адонц Н.** (1915) Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, с. 27.

² Այս մասին տե՛ս **Աբաջյան Ա.** (2012): Դերանվան ըմբռնումը // Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում, 3, էջ 31-38:

յեկտ: Այդ ֆունկցիան դերանունների ոչ թե էությունն է հանդիսանում, այլ այդ էությունից ու գործածության յուրահատուկ պայմաններից բխող հետևանք, ուրեմն և պայմանական ֆունկցիա է: Այդ նույն իմաստով փոխարինման ֆունկցիա հաճախ կատարում են նաև այլ խոսքի մասեր: Նշանակում է փոխարինման ֆունկցիան դերանունների՝ որպես խոսքի մասի, հիմնական հատկանիշը չէ»³:

Հաջորդ խնդիրը, որ իր առջև դնում է գիտնականը, դերանունների և հարակից խոսքի մասերի հարաբերակցությունների պարզաբանումն է: Որ դերանուններն իրոք հարաբերակից են գոյականին, ածականին, թվականին, մակբային, դա կասկած չի հարուցում՝ ըստ լեզվաբանի, սակայն դերանունների բաշխման միակ հիմունքը շարահյուսական է և արդարացված չէ տեսականորեն ու քերականորեն⁴: Եզրակացությունը հետևյալն է. ա) դերանունների՝ այլ խոսքի մասերի հետ ունեցած հարաբերակցությունը պետք է ընդունել զգալի վերապահությամբ, բ) չի կարելի դերանունները դասել այլ խոսքի մասերի մեջ, եթե անգամ առկա է այդպիսի հարաբերակցություն, քանի որ դերանունները առարկան, նրա հատկանիշը արտահայտում են ընդհանուր, չտարբերակված կերպով՝ ի տարբերություն մյուս խոսքի մասերի⁵: Այնուհետև հայագետը, քննելով դերանվան այս կարևոր յուրահատկությունը, գուցահեռներ է տանում որոշ գոյականների ունեցած ընդհանուր իմաստի հետ և կատարում հետևյալ եզրահանգումները, որ 1) բոլոր դերանուններին հատուկ է առարկան կամ հատկանիշը այս կամ այն հարաբերությամբ ցույց տալը, 2) որոշ դերանուններ չեն արտահայտում ո՛չ առարկայի, ո՛չ էլ որպիսության, չափ ու քանակի կամ գործողության հատկանշի իմաստ, որի արդյունքում հնարավոր չէ որոշել դրանց՝ այլ խոսքի մասերի պատկանելը:

Այսպիսով՝ ամփոփելով դերանվան՝ որպես խոսքի մասի, վերաբերյալ ընդարձակ շարադրանքը՝ Ս. Աբրահամյանը տալիս է դերանվան իր տարբերվող սահմանումը. «Դերանուն են կոչվում այն բառերը, որոնք, ունենալով ընդհանուր, չտարբերակված իմաստ, ոչ թե անվանում են առարկան, հատկանիշը, այլ դրանք ցույց են տալիս կամ ակնարկում են որևէ հարաբերությամբ, որևէ ձևով»⁶:

Անդրադառնանք դերանունների դասակարգման հարցին: Առաջնորդվելով գիտական դասակարգման պահանջներով՝ Ս. Աբրահամյանը իրավացիորեն ցույց է տալիս, որ դերանունների ընդունված դասակարգումը անմիօրինակ է, կատարված չէ մեկ ընդունված հիմունքով: Դիցուք՝ եթե ժխտական դերանունների էական առանձնահատկությունը ժխտում արտահայտելն է, հարցականներինը՝ հարցում արտահայտելը, ապա հարաբերականներինը

³ Աբրահամյան Ս. (1956): Արդի հայերենի դերանունները, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., էջ 48-49:

⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 40-62:

⁵ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 53:

⁶ Նույն տեղում, էջ 62:

ստորադասը գերադասին կապելն է և այլն: Ինչպես երևում է, կիրառված են միանգամայն տարբեր հիմունքներ: Շարունակելով դերանվան մնացյալ տեսակների քննությունը՝ գիտնականը եզրակացնում է, որ «դերանունների դասդասման հիմքում պետք է ընկած լինի այն, թե առարկան, հատկանիշը ինչպես են արտահայտվում դերանունների մեջ, ինչ հարաբերությամբ են վերջիններս ցույց տալիս դրանք»⁷: Հաշվի առնելով դասակարգման նշյալ հիմունքը՝ հայագետը փոփոխություն է մտցնում արդի հայերենի դերանվանական համակարգում՝ միավորելով որոշ տեսակներ և վերանվանելով մի քանիսը: Արդյունքում տարբերակում է դերանվան վեց տեսակ՝ *անձնական (դիմային), ցուցական, փոխադարձ, որոշյալ (հանրական), անորոշ (մասնական), հարցական-հարաբերական (բացարձակ անորոշ)*: Նկատենք, որ Մ. Ասատրյանն էլ, այսպես կոչված, «խկական» է համարում անձնական, ցուցական, փոխադարձ և հարցական-հարաբերական դերանունները, մնացածը՝ «անխկական»⁸:

Ինչպիսի՞ք են աբրահամյանական ընկալումները: Քննենք դրանք առանձին-առանձին:

Այսպես՝ լեզվաբանը մերժում է **անձնական դերանուններին** տրվող ընդունված սահմանումը, այն է՝ անձ ցույց տվող դերանունը կոչվում է անձնական, որը խոսքի մեջ դրվում է բոլոր անձերի փոխարեն: Չէ՞ որ կան դերանուններ, որոնք անձ են ցույց տալիս, դիցուք՝ *ամենքը, յուրաքանչյուր ոք, ումանք, ովևե* և այլն, որ ամենևին էլ անձնական դերանուններ չեն: Կամ՝ պարտադիր չէ, որ անձնական դերանունները անպայման անձ ցույց տան. կարող են նաև առարկա ցույց տալ (օրինակ՝ *Ղու, Արագած, պմաստ վահան...; Ղու ինչո՞ւ չես բացվում, ա՛յ դուռ...* և այլն): Թեպետ, ինչպես նշում է գիտնականը, անձնական դերանունների առաջին և երկրորդ դեմքերով առարկա ցույց տալը այնքան սովորական չէ, որքան երրորդ դեմքով. «Երրորդ դեմքի անձնական դերանուններով թե՛ առարկա և թե՛ անձ ցույց տալը սովորական է այն պատճառով, որ երրորդ դեմքը ցույց է տալիս նրան, որի մասին խոսվում է, իսկ որպես այդպիսին հավասարապես կարող են հանդես գալ թե՛ առարկան և թե՛ անձը»⁹:

Կարծում ենք՝ կարևոր էր այստեղ հաշվի առնել այն հանգամանքը, որ *նա* դերանունը հավասարապես և՛ անձնական է, և՛ ցուցական:

Գիտնականը անձնական դերանունների համար ավելի առանցքային համարում է ոչ թե անձ, այլ դեմք ցույց տալը: Անձ ցույց տալը հետևանք է համարում դիմային հարաբերության, այդ պատճառով կոչում է դիմային դերանուններ (личные местоимения): Ի վերջո տալիս է հետևյալ ձևակերպումը.

⁷ Նույն տեղում, էջ 98:

⁸ Տե՛ս **Ասատրյան Մ.** (2002): Ժամանակակից հայոց լեզու. Ձևաբանություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., էջ 167:

⁹ **Աբրահամյան Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 104:

«Անձնական (դիմային) կոչվում են այն դերանունները, որոնք ցույց են տալիս անձ (երբեմն առարկա)՝ ըստ խոսողի նկատմամբ ունեցած հարաբերության»¹⁰:

Ցուցական դերանունների հետ կապված՝ Ս. Աբրահամյանն ունի իր նոր ասելիքը: Եթե սրանց բնորոշ տարածական հարաբերությունների իմաստ ունենալու մասին բազմիցս խոսվել է, ապա ժամանակային հարաբերությունների իմաստն առաջին անգամ նկատել և ուսումնասիրել է հեղինակը, հանգամանորեն քննել ժամանակային հարաբերությունների շատ նրբերանգներ՝ ժամանակ նշող բառերի հետ գործածվելով (ժամ, բույս, գիշեր, գարուն, հունվար և այլն): Ահա և ցուցականների փոքր-ինչ տարբերվող սահմանումը. «Ցուցական են կոչվում այն դերանունները, որոնք առարկա կամ հատկանիշ են մատնացույց անում տարածական ու ժամանակային հարաբերությամբ»¹¹:

Հետաքրքիր է ցուցական դերանունները երկու խմբի բաժանելու սկզբունքը. մեկում ընդգրկված են **նույն** բաղադրիչով կազմված բոլոր միավորները և **մյուս** դերանունը, մյուսում՝ մնացածը՝ երեք առանձին շարքերով՝ **ս**-ունեցող (այս...), **դ**-ունեցող (այդ...) և **ն**-ունեցող (այն...):

Ս. Աբրահամյանը չի ընդունում **Ժխտական դերանունը** որպես դերանվան առանձին տեսակ և միավորում է որոշյալ դերանունների հետ՝ անվանելով **հանրական** դերանուններ: Դա հիմնավորում է հետևյալ կերպ. որոշյալ և դրանց համապատասխան ժխտական դերանունների ցույց տված հարաբերության իմաստի միջև տարբերություն չկա, դրանք բոլորն էլ ունեն հանրական իմաստ. միայն եթե միևնույն իմաստը որոշյալ դերանունների մեջ հաստատական ձևով է արտահայտված, ժխտական դերանունների մեջ ժխտական ձևով է՝ *ամեն որ - ոչ որ, ամեն ինչ - ոչինչ, ամեն մի - ոչ մի, ամեն մեկը - ոչ մեկը*: Կարծում ենք՝ հիմնավորումը սպառիչ է:

Անորոշ դերանունների հետ կապված՝ Ս. Աբրահամյանը նշում է, որ ի տարբերություն որոշյալ դերանունների, որոնք հանրական իմաստ ունեն, անորոշ դերանունների իմաստը **մասնական** է, այսինքն՝ ցույց են տալիս առարկաներից մեկը կամ մի քանիսը (մասնական իմաստի մասին գրել է դեռևս Գ. Ավետիքյանը¹²):¹³:

Իր ժամանակվա բոլոր դասագրքերում ընդգրկված անորոշների ցուցակից նա իրավացիորեն հանում է *ուր որ է, ինչ որ է, որքան որ է* կառույցները՝ հիմնավորելով, որ դրանք չեն գիտակցվում որպես մեկ բառ, բառակապակցություններ են: Փոխարենը ներմուծում է *մի շարք* և *մի երկու* ձևերը և բացատ-

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 105:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 131:

¹² Տե՛ս **Աւետիքեան Գ.** (1823): Քերականութիւն հայկական, ի Վենետիկ, ի վանս Սրբոյն Ղազարու, էջ 31:

¹³ Տե՛ս **Աբրահամյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 147-148:

րում, որ *շարք, երկու* բառերը տվյալ դեպքում կորցրել են իրենց բառային նշանակությունը¹⁴:

Ս. Աբրահամյանը, անդրադառնալով հարցահարաբերական դերանուններին, բարձրացնում է մի շարք հարցեր և տալիս պատասխանները: 1) Ի՞նչ հիմունքով են միևնույն ձևն ունեցող դերանունները հին ու նոր քերականները համարում տարբեր. հարաբերականի՝ ստորադաս նախադասությունը գերադասին կապելը շարահյուսական գործոն է: 2) Անճիշտ, թերի է հարցական դերանուններին տրվող սահմանումը, թե դրանք արտահայտում են հարցում գոյականի, ածականի, թվականի և մակբայի մասին: Բերված օրինակներով նա հիմնավորում է, որ այդ հարցումը ոչ թե գոյականի, ածականի, թվականի և մակբայի մասին է, այլ առարկայի, նրա հատկանշի կամ գործողության հատկանշի մասին (նկատենք, որ ցուցակում չկա *ինչո՞ւ* դերանունը): Հարցական և հարաբերական դերանունների առանձնացման հիմունքները քննելիս հեղինակը բերում է դասագրքից քաղված հինգ օրինակներ՝ ցույց տալու համար հարաբերական դերանվան կապակցական դեր կատարելը: Նշենք, որ այդ օրինակներից երկուսում հարաբերականները շփոթված են հարցականների հետ (Ընկերդ կասի, թե *ինչպիսի* աշակերտ եմ ես: Ես քեզ կարող եմ ասել, թե *քանիսն* են եկել: Դերանունների շարահյուսական կիրառություններին նվիրված բաժնում այդ վրիպումը ակնառու է): Գիտնականը պայմանական է համարում գործածության նշված երկու յուրահատկությունների հիման վրա (հարցականների հարցում արտահայտելը և հարաբերականների կապակցական դերը) դրանց տարանջատումը: Բերում է նաև մեկ այլ կիրառություն՝ բացականչական նախադասությունների օրինակներ: Այստեղ ավելորդ չենք համարում անդրադառնալ Ս. Մարգարյանի տեսակետին: Ս. Մարգարյանը Ս. Աբրահամյանի նման հարցական և հարաբերական դերանունները միավորում է՝ կոչելով ոչ թե հարցահարաբերական, այլ հարաբերահարցական ընդգծելով, որ հարցական դերանունների համար հիմք են ծառայել հարաբերական դերանունները և ոչ հակառակը¹⁵: Ջաբմանք է առաջացնում Ս. Մարգարյանի այն դիտարկումը, թե հարցական նշանի փոխարեն շեշտ կամ բացականչական նշան կրելու դեպքում դերանունը հարաբերական է¹⁶, որը, անտարակույս, մերժելի է: Առոգանության ո՞ր նշանն էլ լինի կիրառված, դերանունը մնում է հարցական:

Ս. Աբրահամյանն այնուհետև բերում է *որպես, ինչպես* բառերի կապական կիրառությունների օրինակներ (դրանք հենց կապեր են նման դեպքերում) և եզրակացնում, որ հարցականը և հարաբերականը դերանվան տարբեր տեսակներ չեն, միևնույն տեսակի դերանուններ են¹⁷:

¹⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 148-154:

¹⁵ Տե՛ս **Մարգարյան Ս.** (2004): Հայոց լեզվի քերականություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., էջ 297:

¹⁶ Տե՛ս **Աբրահամյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 300:

¹⁷ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 155-167:

Հարցահարաբերական դերանունները լեզվաբանը կոչում է **բացարձակ անորոշ** անունով, քանի որ հենց բացարձակ անորոշն է նրանց էական ու բնորոշ հատկանիշը: Ըստ հեղինակի՝ եթե անորոշ դերանունները իրենց մասնական հարաբերության շնորհիվ գոնե մոտավոր գաղափար տալիս են հատկապես քանակի վերաբերյալ, ապա հարցահարաբերական դերանունները բոլորովին անորոշ կերպով են արտահայտում քանակի գաղափար (համեմատենք՝ *մի քանի* և *որքան*):

Արդի հայերենի դերանունների ձևաբանական առանձնահատկություններին նվիրված գլխում լեզվաբանը մանրակրկիտ ուսումնասիրում է դերանունների հոլովման և հոգնակիակազմության կրած փոփոխությունները, որից բխում են հետևյալ եզրահանգումները.

1) Դերանվանական հոլովումը զգալիորեն իր տեղը զիջել է անվանական հոլովմանը: Որոշ դերանուններ ամբողջովին են անցել անվանական հոլովման, մի քանիսն էլ մասամբ՝ որոշ հոլովներում¹⁸, գրաբարում դերանվանական հոլովմամբ հոլովվող մի քանի դերանուններ դարձել են չհոլովվող, վերացել է գրաբարյան դերանունների անվանական հոլովման բազմազանությունը: Այս ամենը գալիս է ապացուցելու, որ լեզվի քերականական կառուցվածքի տարրերի կապը սերտ է, մասնավորապես՝ հայերենի երկու տեսակի հոլովումները՝ անվանական և դերանվանական, մեկուսացած չեն իրարից, գտնվում են փոխազդեցության մեջ, որի արդյունքում էլ տեղի է ունեցել անվանական հոլովման սահմանների ընդլայնում՝ ի հաշիվ դերանվանականի¹⁹: Հավելենք մի դիտարկում՝ մաքուր դերանվանական հոլովում արդի հայերենում չկա (բացառական, գործիական, մասամբ նաև ներգոյական հոլովները նկատի ունենք), անվանականը և դերանվանականը հանդես են գալիս գիրկընդխառն, այնպես որ ճիշտ կլիներ այդ հոլովումը կոչել դերանվանաանվանական կամ անվանադերանվանական:

2) Դերանունների թվի քերականական կարգը, ի տարբերություն գոյականների, աչքի է ընկնում անմիօրինակություններով, այսպես՝ **ք** հոգնակերտը մեծ դեր է խաղում հատկապես արմատական դերանունների մեջ, դերանունների մի մասի հոգնակին կազմվում է ոչ թե եզակիից, այլ ուրիշ արմատից (*ես-մենք*), բավական շատ են հոգնակի չունեցող, ինչպես նաև եզակի չունեցող դերանունները, որոշ դերանուններ էլ գրաբարում ունեցել են հոգնակի, հետագայում զրկվել դրանից (*այս, այդ...*)²⁰:

Չափազանց ուշագրավ են արդի հայերենի դերանունների կազմությանն ու բառակազմական նշանակությանը, ինչպես և նրանց ոճական կիրառություններին նվիրված բաժինները, որոնք, կարելի է ասել, ամբողջովին նորությ-

¹⁸ Այս մասին տե՛ս **Աբաջյան Ա.** (2006): Հայերենի հոլովական համակարգի ըմբռնումը և պատմական զարգացումը հայ քերականագիտության մեջ, Եր., ԵՊՀ հրատ., էջ 397-400:

¹⁹ Տե՛ս **Աբրահամյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 168-192:

²⁰ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 199-200:

յուն էին դերանունների ուսումնասիրության մարզում: Դերանունների խորագին քննությունը գիտնականին բերում է այն ճշմարիտ եզրակացությանը, որ արդի հայերենի դերանունների մեծ մասը գոյություն ունեւ գրաբարում, սակայն ոչ բոլորն են անցյալում համարվել դերանուններ, քանի որ գրաբարի քերականները դերանուն են համարել միայն գոյականին փոխարինող բառերը: Ներկայիս դերանունների միայն շատ փոքր մաս չի եղել հին հայերենում, ինչպես՝ *այստեղ, այդտեղ, այնտեղ, որտեղ, ինքս, ինքդ, միննույն, մեկմեկու, մի երկու, մի շարք, քանիերորդ, որերորդ*, որոնք կազմվել են հետագայում: Գիտնականը նշում է երեք ուղի, որոնցով տեղի է ունեցել գրաբար-աշխարհաբար անցումը.

ա) Որոշ դերանուններ պահպանվել են գրական և խոսակցական լեզուներում:

բ) Մի զգալի մասը ձևով գրաբարյան է, հնչյունափոխված տարբերակով կան բարբառներում (*էս, էդ, էն...*):

գ) Մի մասն էլ ժամանակակից հայերենին անցել է գրական ճանապարհով (*յուրաքանչյուր, ամեն ոք, երբեւէ* և այլն):

Կարծում ենք՝ ավելորդ էր երրորդ ուղին առանձնացնելը, քանի որ բոլորի ակունքն էլ գրաբարն է եղել²¹:

Եթե ամբողջացնելու լինենք Ս. Աբրահամյանի կողմից կատարված՝ դերանունների բառակազմական վերլուծությունը, ապա կստացվի հետևյալ պատկերը. մեծ թիվ են կազմում բարդ դերանունները (հատկապես մեծ են *այս, այդ, այն, նույն, որ, ինչ* դերանուններ + *պես, քան, չափ, տեղ* կաղապարով կառույցները), կան կցական (*երբեւէ, միննույն, մյուս*), արմատի կրկնությամբ կազմված (*այլևայլ, ինչ-ինչ*) բարդություններ, իսկական բարդություններով կազմված դերանուններ չկան, մի երկուսը կազմվել են *դերանուն+դերանուն* կաղապարով (*ամեն ինչ, յուրաքանչյուր ոք*), մի մասը արմատական դերանուններ են, դերանուններին բնորոշ չէ ածանցով կազմությունը. թերևս բացառություն են *երորդ* վերջածանցով երկու կազմությունները՝ *քանիերորդ, որերորդ*: Ինչ վերաբերում է *մի երկու, մի շարք* դերանուններին, ապա սրանք առանձնացվել են հենց Ս. Աբրահամյանի կողմից և հիմնավորվել ըստ արժանվույն²²:

Մինչև Ս. Աբրահամյանը ոչ մի լեզվաբան հատուկ ուշադրություն չէր դարձրել այն հարցին, թե բառակազմական տեսակետից ինչ դեր ունեն դերանունները բառապաշարի հարստացման գործում: Ուսումնասիրելով դերանունները նաև այս առումով՝ գիտնականը փաստում է՝ ինչքան որ անմիօրինակ են այս խոսքի մասի մեջ զետեղված բառերը, նույնքան էլ անմիօրինակ է նրանց բառակազմական դերը և բերում է համոզիչ հիմնավորումներ: Այսպես՝ անձնական դերանունների մեջ ամենաակտիվը *ինքն* դերանունն է (ներ-

²¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 240-245:

²² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 245-250:

կայացնում է ինքն-ով սկսվող բառերի 178 միավորից բաղկացած ցուցակ), մի քանի բառեր կան՝ *էս*-ով բաղադրված, իսկ մնացածով բառեր չեն կազմվում: Դրա պատճառն այն է, որ դեմքի գաղափարը չկա *ինքն*, *էս* դերանունների մեջ: *Ինքն* դերանունը գրաբարում սաստկական իմաստ էր արտահայտում: Կենսունակ են նաև *ամեն* որոշյալ և *այլ* անորոշ դերանունները: Եզրակացությունը հետևյալն է. քիչ թվով դերանուններ են ընդունակ բառեր կազմելու, դրանց կարող է ավելանալ *ան*- ժխտական ածանցը: Այլ բաղադրյալ կազմություններում դերանունը լինում է առաջին միավորը: Որպես բացառություն լեզվաբանը բերում է *ընդամենը* բառը (մեր կողմից հավելենք *միայն*, *այսինքն*): Կարևորում ենք Ս. Աբրահամյանի այն դատողությունը՝ կապված դերանունների բառակազմական դերի հետ, որ բառային հիմնական ֆոնդի մեջ գտնվող մեծաքանակ արմատական դերանուններ չունեն բառակազմական դեր՝ ի տարբերություն գոյականական արմատների: Եվ դա նշան է այն բանի, որ միայն արմատական լինելը և դարավոր գոյությունը բավարար պայման չեն դրա համար²³:

Ինչպես վերը նշվեց, մինչև Ս. Աբրահամյանը դերանունների ոճական կիրառությունների քննությունը չի արժանացել լեզվաբանների ուշադրությանը: Մոտավորապես իննսունեջանոց շարադրանքում գիտնականը իրեն բնորոշ բծախնդրությամբ, հենվելով գեղարվեստական գրականությունից, մամուլից քաղված օրինակների վրա, բացահայտում է դերանունների կարևոր դերն ու նշանակությունը նաև այս առումով, խորհելու նյութ տալիս հետագա ուսումնասիրողին: Միայն *ինչ* հարցական դերանվան համար բերում է կիրառության 14 հնարավոր դեպք, որպես օրինակ՝ նշենք մեկ-երկուսը՝ *Ռու ի նչ իրավունք ունես*- ժխտական իմաստով՝ չունես: *Ի նչ, մի թե որդին պարտավոր չէ կատարել իր հոր վերջին կամքը*- որպես վերաբերական: Շատ հետաքրքիր է *մեկը* դերանվան մի ինքնատիպ կիրառություն՝ բացասական երանգավորմամբ, որ նկատել է Ս. Աբրահամյանը. Կեղծավորի *մեկն* է (հիշենք «Կախարդական հայելի» մուլտֆիլմը. խաբեբայի *մեկն* է, կաշառակերի *մեկն* է, այլանդակի *մեկն* է և այլն):

Դերանունները ոճական կիրառություններն առումով ևս տարբերվում են իրարից, օրինակ՝ իրենց բնույթով պայմանավորված՝ փոխադարձ դերանունները չեն դրսևորում ոճական յուրահատկություններ: Ուսումնասիրության այս հատվածը հնարավորություն է տալիս նոր հայացքով նայելու դերանուններին, նրանց խոսքիմասային տեղաշարժերին, առանցքային այն դերին, որ ունեն նրանք բաղադրյալ շաղկապների, մանավանդ վերաբերականների (*քանի դեռ, որտեղի՞ց* - ոչ) կազմության մեջ: Պակաս հետաքրքրական չեն նաև բերված որոշ բառակապակցություններ: Այսպես՝ *մի տեսակ* նշանակում է *անսովոր*: *Մի փոքր* կապակցությունը, ըստ նրա, սովորաբար դրվում է բայի

²³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 260-261:

վրա, կարող է նաև հատկանիշ արտահայտել: Այստեղ նկատենք մի հանգամանք. համեմատենք՝ *մի փոքր* համբերել – *մի փոքր* աղջիկ կառույցները. սրանցում տարբեր են դրանք: Միայն բայի հետ գործածվելիս, այսինքն՝ պարագայի պաշտոնում է *մի փոքր*-ը դիտվում կապակցություն, նախադասության մեկ անդամ, իսկ որպես որոշիչ՝ *մի*-ն և *փոքր*-ը ունեն առանձին շարահյուսական պաշտոններ (Ս. Աբրահամյանի բերած վեց նախադասությունները դա են հաստատում)²⁴:

Այսպիսով՝ ամփոփենք մեր ասելիքը:

Արդի հայերենի դերանուններն ուսումնասիրելով նորովի՝ Ս. Աբրահամյանը դասակարգել է դրանք, տեսակավորել, բնութագրել յուրաքանչյուր տեսակը՝ որոշ դեպքերում առաջարկելով նոր անվանումներ դրանց համար, բացահայտել դերանունների ձևաբանական, շարահյուսական առանձնահատկությունները և, որ ամբողջովին նորություն էր հայ քերականագիտության մեջ, քննել դրանց կազմությունը, բառակազմական նշանակությունը և ռճական կիրառությունները:

1. Գիտնականը մերժել է տարածված այն տեսակետը, թե դերանունների գլխավոր հատկանիշը այլ խոսքի մասերին փոխարինելու գործառույթն է, որդեգրել այն համոզումը, որ դերանունների մեծ մասը գուրկ է փոխարինման գործառույթից, և որ այդ գործառույթը կատարող մի խումբ դերանուններ էլ ոչ միշտ են կատարում այն:

2. Դերանվան ընդհանուր կամ չտարբերակված իմաստը դերանվան միակ առանձնահատկությունը չէ, այլ առանձնահատկություններից մեկը: Դերանվան՝ որպես խոսքի մասի, մյուս առանձնահատկությունը՝ առարկան կամ հատկանիշը որևէ հարաբերությամբ ցույց տալն է, այսինքն՝ հարաբերության իմաստը:

3. Դերանունների դասդասման հիմքում, ըստ գիտնականի, պետք է ընկած լինի այն, թե առարկան, հատկանիշը ինչպես են արտահայտվում դերանունների մեջ, ինչ հարաբերությամբ են վերջիններս ցույց տալիս դրանք: Եվ համաձայն այդ հիմունքի՝ հայագետը փոփոխություն է մտցնում արդի հայերենի դերանվանական համակարգում՝ միավորելով որոշ տեսակներ և վերանվանելով մի քանիսը: Արդյունքում տարբերակում է դերանվան վեց տեսակ՝ *անձնական (դիմային)*, *ցուցական*, *փոխադարձ*, *որոշյալ (հանրական)*, *անորոշ (մասնական)*, *հարցական-հարաբերական (բացարձակ անորոշ)*: Փոխել է անձնական, ցուցական դերանուններին տրվող սահմանումները, միավորել որոշյալն ու ժխտականը:

4. Դերանունների կազմության ու բառակազմական նշանակության հետազոտությունից արված եզրահանգումներ են. արդի հայերենի դերանունների մեծ մասը գոյություն ունեն հին հայերենում, սակայն ոչ բոլորն են անցյա-

²⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 321-322:

լում համարվել դերանուններ՝ գրաբարի քերականների՝ միայն գոյականին փոխարինող բառերը դերանուն համարելու պատճառով: Ներկայիս դերանունների միայն շատ փոքր մասը չի եղել հին հայերենում: Բառակազմական տեսանկյունից դերանունները որոշակի դեր ունեն բառապաշարի հարստացման գործում: Սակայն այստեղ ևս անմիօրինակ են դրանք, և դա ունի իր հիմնավորումները: Ամենաակտիվը նոր բառեր կերտելու գործում *ինքն* դերանունն է:

5. Ոճական կիրառություններին նվիրված մասը հնարավորություն է բացում նոր դիտանկյունից նայելու դերանուններին, առօրյա-խոսակցական լեզվում նրանց յուրօրինակ, բազմիմաստ կիրառություններին, խոսքիմասային անցումներին, այն դերին, որ ունեն վերջիններս բաղադրյալ շաղկապների, մանավանդ վերաբերականների կազմության մեջ և այլն:

6. Դերանունները մենիմաստ են: Ինը տասնյակից մի փոքր ավել քանակ ունեցող այս խոսքի մասը տարբերվում է իր գործածության հաճախականությամբ, մտնում գործուն բառապաշարի մեջ, նոր բառերով չի համալրվում: Սակայն, ինչպես տեսանք, Ս. Աբրահամյանը անորոշների մեջ ներմուծել է *մի երկուսը*, *մի շարք* դերանունները:

Հավարտ բերենք Հ. Բարսեղյանի՝ խնդրո առարկա աշխատությանը տված գնահատականը. Ս. Աբրահամյանի՝ արդի հայերենի դերանունների տեսակավորմանը, նրանց կազմությանը, ոճական կիրառություններին ու այլ խոսքի մասերի հետ ունեցած իմաստային ու գործառական փոխհարաբերություններին վերաբերող նկարագրությունը համարյա սպառիչ է²⁵:

АННА АБАДЖЯН – *Абраамяновское понятие местоимения.* – Новым взглядом изучая местоимения современного армянского языка, Сергей Абраамян классифицировал и разделил их. В основе классификации местоимений, по мнению ученого, было то, как выражается предмет или качество в местоимениях, каким соотношением они указывают на предмет или его качество. И согласно этому, арменовед внес изменения в систему местоимений современного армянского языка. В итоге он различил шесть видов местоимений: личные, указательные, возвратные, определенные, неопределенные, вопросительно-относительные. Он изменил определения, данные личным и указательным местоимениям, объединил определенные и негативные местоимения.

Он раскрыл морфологические, синтаксические особенности местоимений и внес новизну в армянскую грамматику, изучая структуру, словообразование и стилистическое применение местоимений.

Ключевые слова: местоимение, указательные, взаимные, относительные, возвратные, склонение местоимений, словообразование, суффикс, сложные местоимения, синтаксическая функция, стилистическое применение

ANNA ABAJYAN – *Abrahamyan's Approach to Pronouns.* – While re-analysing the pronouns of Modern Armenian in a new way, S. Abrahamyan classified and categorized them. According to the scholar, the classification of pronouns should be based on how the object or

²⁵ Տե՛ս Բարսեղյան Հ. (1980): Հայերենի խոսքի մասերի ուսմունքը, Եր., ԵՊՀ հրատ., էջ 258:

quality is expressed within them and what kind of relationship they indicate. Based on this principle, the Armenologist introduced modifications to the system of Modern Armenian pronouns by merging certain types and renaming others. As a result, he differentiated six types of pronouns: personal (subject), demonstrative, reciprocal, definite (general), indefinite (partial), and interrogative-relative (absolutely indefinite). He revised the definitions of personal and demonstrative pronouns and unified the definite and negative categories. He identified the morphological and syntactic features of pronouns and, as an entirely new contribution to the Armenian grammar, examined their structure, word-formation significance, and stylistic usages.

Key words: *pronoun, demonstrative, reciprocal, relative, pronominal declension, word formation, affix, compound pronoun, syntactic function, stylistic usage*

References

- Abajyan, A. 2012. Deranvan ymbrnumy // Hayoc lezun ev grakanut'yuny dprocum, N 3, 31-38 (in Armenian).
- Abajyan, A. 2006. Hayereni holovakan hamakargi ymbrnumy ev patmakan zargacumy haj k'erakanut'yan mej, Yerevan, Yerevani petakan hamalsarani hratarakchut'yun, 444 ej (in Armenian).
- Abrahamyan, S. 1956. Ardi hayereni deranunnery, Yerevan, HSSR GA hrat., 351 ej (in Armenian).
- Adonc, N. *Dionisij Frakijskij i armjanskije tolkovateli*. Petrograd, 1915 (in Russian).
- Asatryan, M. 2002. Zhamanakacic hayoc lezu. Dzevabanut'yun, Yerevan, Yerevani petakan hamalsarani hratarakchut'yun, 217 ej (in Armenian).
- Avetik'yan, G. 1823. K'erakanut'yun haykakan, I Venetik, I vans Srbuyn Xazaru, 231 ej (in Armenian).
- Barseghyan, H. 1980. Hayereni xosqi maseri usmunqy, Yerevan, Yerevani hamalsarani hratarakchut'yun, 258 ej (in Armenian).
- Hayoc lezvi k'erakanut'yun, Yerevan, Yerevani petakan hamalsarani hratarakchut'yun, 625 ej (in Armenian).

ԷԿՈԼԵԶՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀՈԳՍԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱՄԻՋԱՎԱՅՐՈՒՄ

ԱՆԱՀԻՏ ԱՂԻԼԽԱՆՅԱՆ^{ID}, ԶԱՐԻԿ ԱՂԱԶՆՅԱՆ^{ID}

Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածում, օգտագործելով **Էկոլեզվաբանության** (նաև **լեզվաապագայաբանության**) ընձեռած հնարավորությունները, փորձել ենք միջազգային չափանիշներին համապատասխան ներկայացնել Հայաստանի Հանրապետության և Սփյուռքի լեզվամիջավայրերը՝ որպես **մարդ - բնություն - լեզու** էկոհամակարգի բաղադրիչ, և քաղաքակիրթ աշխարհին ներկայացնել հայերենի առանձնահատկություններն ու «հոգսերը»՝ «հայերենի», թե՛ հայության հիմնախնդիրներ» համատեքստում:

Հոդվածի շարադրման ընթացքում նպատակային ենք դարձրել իբրև ուսումնասիրության ելակետ ընդունել գործառական դժվարություններ ունեցող, խնդրահարույց, լեզվակրթական միջավայրի, խոսքի մշակութականացման գործընթացի վրա բացասաբար ազդող արտաքին և ներքին գործոնների, քաղաքական և սոցիալական վտանգավոր շերտերի վերլուծությունը և արձանագրել Էկոլեզվաբանությունները:

Ամփոփելով ուսումնասիրության արդյունքները՝ հանգել ենք այն եզրակացության, որ ՀՀ լեզվամիջավայրում հայերենի գործառության շրջանակներն ընդլայնվել են, և **այսօր** հայերենի մաքրության և պահպանության աստիճանը որոշվում է «**Էկո**» համախմբով: Վերջնարդյունքային կարգախոսն այն է, որ **արտաքին աշխարհի և հայկական համայնքներ ունեցող բազմաթիվ երկրների հետ ՀՀ-ի հարաբերությունների կարգավորման հիմնական գործիքներից մեկը լեզվական-մշակութային բաղադրիչն է:**

Բանալի բառեր – *մարդ-բնություն-լեզու էկոհամակարգ, ՀՀ լեզվական միջավայր, էկոլեզվամտածողություն, էկոխոսույթ, բազմալեզվություն, միջմշակութային երկխոս*

* **Անահիտ Աղիլխանյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ

Анаит Адилханян – кандидат филологических наук, доцент кафедры армянского языка ЕГУ

Anahit Adilkhanyan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of Armenian Language

Էլ. փոստ՝ adilkhanyanahit@ysu.am <https://orcid.org/0009-0006-0917-4586>

** **Զարիկ Աղաջանյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ

Зарик Агаджанян – кандидат филологических наук, доцент кафедры армянского языка ЕГУ

Zarik Aghajanyan – PhD in Philology, Associate Professor at YSU Chair of Armenian Language

Էլ. փոստ՝ aghajanyanzarik@ysu.am <https://orcid.org/0009-0002-6573-3777>



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

Ստացվել է՝ 29.09.2025

Գրախոսվել է՝ 14.10.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

ություն, ընկերակցվաբանություն, քննադատական խոսույթ, էկոլեզվաբանական հոգսեր, լեզվի փոփոխականներ

21-րդ դարում **մարդ – հասարակություն – բնություն – լեզու – միջավայր** էկոհամակարգերի փոխներգործուն շղթայում լեզուն վերածվել է անփոխարինելի բաղադրիչի: Այն ներքին և արտաքին աշխարհների փոխհարաբերությունների, միջմշակութային հաղորդակցության, հասարակության կենսագործունեության բնական միջավայրի և լեզվամիջավայրի փոխկապվածության նշանաձողն է:

Նորդարյա մարտահրավերների թելադրանքով լեզվի գործառույթային համակարգման նոր հայեցակարգ մշակվեց, ինչի արդյունքում մարդակենտրոն գիտահամակարգում ձևավորվեց լեզվաբանական նոր գիտաճյուղ՝ **էկոլեզվաբանությունը (լեզվի էկոլոգիա կամ էկոլոգիական լեզվաբանություն)**¹: Բազմալեզվության և մշակութային բազմազանության հողի վրա ստեղծվեցին ընդհանուր լեզվաքաղաքականության հարցերով զբաղվող կառույցներ, ինչպես օրինակ՝ **Եվրոպայի խորհրդի ժամանակակից լեզուների եվրոպական կենտրոնը** (1994 թ., Ավստրիա), որը մշակում-իրականացնում է միջմշակութային իրազեկման և դարի մարտահրավերներին արձագանքելու՝ զարգացման և միջնորդական ծրագրեր, ծանոթացնում է եվրոպական ընդհանուր լեզվաքաղաքականության դրույթներին, ազգային առանձնահատկությունների վրա խարսխված արժեքներին, օգնում է՝ ապահովելու ազգային լեզվական կրթության համապատասխանությունը միջազգային չափանիշներին և այլն²: Գործում է նաև «**Էկոլեզվաբանության միջազգային խորհուրդը**»՝ խարսխված հատկապես էկոլեզվաբանական քննադատական խոսույթի վրա: Լեզվին և լեզվագործածությանը վերաբերող խնդրահարույց հարցերով շարունակեցին զբաղվել ակադեմիական շատ հաստատություններ և հանրային-հասարակական ծառայություններ, ինչպես օրինակ՝ Ֆրանսիական ակադեմիան, «Служба русского языка» ինստիտուտը և նրան կից **gramota.ru** հարթակը ՌԴ-ում և այլն: Էկոլեզվաբանական գործառույթներ է ստանձնել նաև ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ն՝ ի նպաստ լեզուների ճանաչման և գործածության աջակցման:

Էկոլեզվաբանական տարրերը հայ լեզվաբանության մեջ: Դարեր ի վեր հայ լեզվաբանների ուշադրության կենտրոնում առանց «**էկոլեզվաբանություն**» անվանման մշտապես շրջանառվել են **լեզվի / խոսքի** կանոնարկման և մշակութականացման, պաշտպանության-պահպանության և փոխանցման, ազգային լեզվի և օտար լեզուների **փոխկապակցվածությունների, փոխկախ-**

¹ Տե՛ս **Ադիլխանյան Ա., Աղաջանյան Զ.**, Էկոլեզվաբանությունը գիտական լեզվաշինության և ազգաշահ լեզվաքաղաքականության հիմքում // Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն, 2025, 2, էջ 52-63:

² Տե՛ս **Եղիազարյան Գ.**, Եվրոպայի խորհրդի ժամանակակից լեզուների եվրոպական կենտրոնի լեզվաքաղաքականությունը // Բանբեր Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարանի, 2004, 1(68), էջ 248-261:

վածությունների և փոխազդեցությունների ուսումնասիրության, «լեզվի փոփոխիչների» կամ «լեզվաէկոլոգիական փոփոխականներ»-ի, բնության խորհրդի և լեզվի խորհրդի համաբանության և նմանատիպ շատ հարցեր: Ի հաստատումն ասվածի՝ վկայակոչենք Ա. Այտընյանին. **լեզվի խորհուրդն էլ բնության խորհուրդն ունի**. «Մնանիլ, ապրիլ, իւր նմանը յառաջ բերել եւ մեռնիլ, ասոնք են մարդկութեան եւ անոր շատ իրողութեանցն էական վայրկեանները: Մարդկային խոսողութեան գործիքը՝ լեզուն, ան ալ հարկաւ այս չորեքպատիկ անցքերէն կանցնի»³: Խիստ արդիական է Մխիթարյան միաբանության վարդապետ-լեզվաբանի՝ այն ժամանակ դեռևս «էկո» չանվանվող լեզվամտածողությունը: Նա լեզվի մահացման հիմնական պատճառը համարել է չգործածվելը, լեզվի փոփոխության գլխավոր մղիչը՝ **«մտաց» զարգացումը** կամ **նորանոր «գաղափարաց պէսպէսությունը»**, իսկ լեզվի գլխավոր «այլալիչներից» առանձնացրել է **քաղաքական իշխանությունը, կրոնը, գիրքը, վարքութարքը, կենցաղային, բարոյական արժեքները**, նաև՝ **պատմական դիրքը, քաղաքական անցքերը, տարածական հեռավորությունը, այլալեզու օտարների մեջ հայտնվելը, մայր ազգի մարմնից զանգված առ զանգված անջատվելն ու վայրիվերո ցիրուցան լինելը (Մեծ գաղթ)** և այլն: Մահացող և մահացած լեզուների խնդրին անդրադառնալիս (դասական գրաբարի օրինակով) **լեզուն մահացման չհասնելու խորհուրդով** էկոաշխատանքների չափ է սահմանել՝ **պետք չէ «մեռելահանությամբ» զբաղվել:**

Մյուս կողմից՝ հայերենի զարգացման տարբեր շրջաններում տերմինահամակարգում շարունակաբար ներմուծվել են «էկո իմաստատարներ» ներակայող բազմաթիվ եզրույթներ (լեզվամտածողություն, լեզվական մաքրամոլություն, լեզվամիջավայրի աղտոտում, լեզվական օրենսդրություն, լեզվի եղծում, լեզվի աղճատում, լեզվական թափթփվածություն, լեզվի կաղապարայնացում, լեզուների խառնում, լեզվական վթարներ, լեզվական դաստիարակություն և այլն):

Պարբերաբար հրապարակի վրա են հայտնվել լեզվագործածության ճիշտն ու սխալը մատնանշող, հայերենի գործառական միջավայրը մաքրելուն և մաքուր պահելուն, հայերենի «հոգսերը» հոգալուն նպատակամիտված գրքույկներ, ուղեցույցներ, բառարաններ և այլն:

Հայ էկոլեզվաբանություն: Տրամաբանական էր, որ **էկոլեզվաբանությունը** պետք է դառնար նաև հայ լեզվաբանության բաղկացուցիչը: ՀՀ լեզվաբանությունը որդեգրեց միջազգային դասական լեզվաբանության տեսական հիմնադրույթները, ազգային լեզվաբանական տերմինահամակարգը (բառամթերանոցը) համալրեց փոխաբերականացման ճանապարհով **էկոլոգիական / լեզվաբանական** համանունական գործառությամբ հատկանշվող միավորներով, անուն տվեց լեզվամտածողության նոր տեսակին՝ **հայ էկոլեզվամտածողութ-**

³ **Այտընյան Ա.**, Քննական քերականություն աշխարհաբար կամ արդի հայերեն լեզվի, Եր., 1987, էջ 31:

յուն կամ **հայոց ազգային լեզվամտածողության էկոլոգիա**: Այսօր լայն քայլերով փորձում է ազգայնացնել նաև նորագույն գիտության գործնական ձեռքբերումները և անդամակցել միջազգային կառույցներին:

Հայոց լեզվի զարգացման արդի շրջանում հստակեցվում են հայ էկոլեզվաբանության ուսումնասիրության առարկան, խնդիրներն ու նպատակները, լեզվամիավորների գծային հաջորդականության շղթայում վերջինիս նվազագույն միավորի՝ **էկոխոսույթ**-ի տեղն ու դերը:

Հայ էկոլեզվաբանության ուսումնասիրության առարկան հայերենն է՝ ուսումնասիրության նեղ ու լայն հայեցակարգերով: Նեղ առումով էկոլեզվաբանությունը սահմանվում է իբրև լեզվի և խոսքի մշակույթի բնագավառում լեզվաբանական հետազոտությունների ուղղություն, որի ուսումնասիրության ելակետը գործառական դժվարություններ ունեցող, խնդրահարույց, լուսաբանման կարոտ լեզվամիավորներն են, խոսքային գործունեության վրա բացասաբար ազդող արտաքին և ներքին գործոնների և դրանց հետևանքների, նաև հանրակրթական, տեղեկատվական, լեզվաքարոզչական, լեզվաշինական, լեզվաօրենսդրական, լեզվաքաղաքական էկոխոսույթների վերլուծությունն ու քննադատությունը, տվյալագիտական լեզվաբանության, նաև ԱՐԵՎԱԿ-ի (կորպուսային լեզվաբանության հայերենյան կորպուսի) ընձեռած փաստերի հիման վրա էկոլերջնարդյունքների արձանագրումն ու հաշվառումը և այլն:

Լայն առումով էկոլեզվաբանությունը զբաղվում է լեզվահասարակագիտական և բնապահպանության հարացույցում **բնության էկոլոգիա - մարդու էկոլոգիա - լեզվի էկոլոգիա** եռամիասնության փոխներգործուն շղթայի ուսումնասիրությամբ:

ՀՀ լեզվամիջավայրում ևս էկոլեզվաբանական ուսումնասիրությունները ծավալվում են դասական լեզվաղբյուրներում մատնանշված երեք դիտանկյուններով՝ **միջլեզվական, ներլեզվական, բազմալեզվյան**: Էկոլեզվաբանության շրջանակներում լեզվի դասական գործառույթների կողքին կարևորվեցին այնպիսի գործառույթներ, ինչպիսիք են՝ **ազգային ինքնության պահպանման, միասնականացնող, ազգակերտող, կրթամշակութային մարտահրավերներին դիմակայելու, նաև հասարակությանը կառավարելու, պետական քաղաքականություն վարելու** գործառույթները: 21-րդ դարում կրկին ու կրկին հաստատվում է սողմոնյան իմաստությունը. «Մահն ու կեանքը լեզուի ձեռքին է. եւ նորան սիրողը կ'ուտէ նորա պտուղը» [ԱՌԱԿԱՅ ԳԻՐՔ. ԺԸ. 21] և կամ՝ «Մի թողնիր նորան, եւ նա քեզ կ'պահէ. նորան սիրիր, եւ նա քեզ կ'պաշտպանէ» [ԱՌԱԿԱՅ ԳԻՐՔ. Դ. 6]:

Էկոլեզվաբանության հիմնաքարային հայեցակարգը «**լեզվական միջավայր**» հասկացությունն է՝ լեզվի և շրջակա միջավայրի փոխհարաբերության, բնապահպանության, բնական աղետների, հասարակական կյանքի փոփոխությունների, լեզվական բազմազանության, ազգային փոքրամասնություն-

ների լեզուների, լեզվի միջոցով աղետների և վերահաս վտանգների մասին բարձրաձայնելու և հանրությանը տեղեկացնելու, «լեզվական» անցանկալի հետևանքները, դժվարությունները հաղթահարելու և նմանատիպ այլ խնդիրների հարացույցում: Իսկ ցանկացած երկրի լեզվական միջավայրի հիմնարար հասկացությունը **լեզվամիջակ-ն է, նրանում էլ՝ կրթականը:**

Արդի հայերենը որդեգրեց նաև էկոտերմինահամակարգային միավորներ՝ ներառյալ արհեստական բանականությանը և նրա մաքրությանը վերաբերող էկոտերմիններ՝ «լեզվի իմաստաբանական առողջություն», «հաղորդակցության էկոլոգիական միջավայր», «բառի էկոլոգիա», «տեքստի էկոլոգիա», «լեզվական միջավայրի էկոլոգիական բազմազանություն», «հնդեվրոպական լեզուների էկոլոգիական բազմազանություն», «մարդաբանական և տեղանվանական ավանդույթների կորուստ», «քննադատական խոսույթ», «լեզվական էկոմիջավայր», «էկոխոսույթ», «թունավոր արհեստական բանականություն», «ընկերական արհեստական բանականություն» և այլն՝ «դրական էկոխոսույթ» / «բացասական էկոխոսույթ» հակադրությամբ:

ՀՀ լեզվամիջավայր. էկոլեզվաբանական ձեռքբերումներ: Լեզվաբանական աշխարհը անհանգստացած է այն բանից, որ աշխարհաքաղաքական իրավիճակը հանգեցրել է լեզվագործածության խտրականության՝ ձևավորելով լեզվաբանական էլիտաներ, նաև լեզվաբանական ունակությունների հիերարխիկ բաշխմանը տարբեր գերտերությունների, սոցիալական խմբերի ներկայացուցիչների միջև և այլն:

Մի կողմից՝ ՀՀ լեզվական միջավայրը «Երկիր մոլորակի լեզվամիջավայրի» հոգսերն է ուսել: Մյուս կողմից՝ համամոլորակային ահագանգերը («Մտածելու ունակությունը գողացված է տեխնոլոգիաների կողմից» և այլն) սաստկացնում են հայկական լեզվամիջավայրի լեզվատազնապաներն ու վախերը՝ «դպրոցի մեջ տրորված հայերեն», «երկատված հայերեն», ««հիբրիդային» լեզվամիավորներով լցունված գրական հայերեն», «ազգային հոգեկերտվածքի փլուզում», «նահանջող հայերեն» «հայերեն լեզվամտածողության նահանջ», «սփյուռքահայերենի սահմոկեցուցիչ նահանջ»... Համահայկական տազնապ է առաջացրել, օրինակ, UNESCO-ի այն դիտարկումը, որ **21-րդ դարի վերջին 6000 լեզուներից կմնա միայն 10 տոկոսը**. Իսկ հայերենը կմնա՝ այդ 10 տոկոսի մեջ... **Կմնա... եթե...**

Մերօրյա հայ լեզվաբանության մեջ առավել չափով համակարգվում է **լեզվի էկոլոգիա** ենթաճյուղը՝ լեզվամիավորների տեսական և գործնական նորմավորման ճանապարհով: Առանձնակի ուշադրության կենտրոնում է **խոսքի էկոլոգիան**, քանի որ **խոսքի մշակութականացման էկոլոգիական նկարագիրը**, բացի լեզվի էկոլոգիայից, ներառում է բարոյավարքային և արժեհամակարգային, հաղորդակցական (միջավայր, տեղ, ժամանակ և այլն) տարրություններ: Խոսքի էկոլոգիական բազմազանության միջավայրում նրա մաքրության աստիճանը որոշվում է «**էկոլոգիա**»-ական համախմբով՝ **շրջակա միջավայրի**

Էկոլոգիա, մտածողության Էկոլոգիա, լեզվի Էկոլոգիա, լեզվագործածության Էկոլոգիա, գեղագիտական Էկոլոգիա, թարգմանության Էկոլոգիա, հաղորդակցության Էկոլոգիա, բարոյավարքային Էկոլոգիա և այլն՝ լեզվի և խոսքի գնահատման չափասանողակում միայն վերջերս առանձնացված **Էկոլոգիական / ոչ Էկոլոգիական** գնահատմանը համապատասխան: Ըստ որում՝ լեզվի Էկոլոգիական-Էկոխոսոյային գնահատման չափանիշները տարբերակված են՝ սկսած **լեզվական միավորների վերլուծությունից** մինչև **մտածողության, բանականության քննական-քննադատական վերլուծությունը**:

«Էկոլեզվաբանություն» եզրույթն արդեն արձանագրված է **Լ. Խաչատրյանի** բառարանում. «Լեզվաբանական ուղղություն, որ ուսումնասիրում է տարաբնույթ հարցեր՝ կապված լեզվական իրադրության, լեզվական միջավայրի, լեզվաքաղաքականության, խոսքի մշակույթի, խոսքի գեղագիտության, լեզվական նորմայի շարժունության, Էկոլոգիական և շրջակա միջավայրի խնդիրների հնարավոր լուծումների բնագավառում լեզվի դերի և այլ խնդիրների հետ: Լեզվաբանական այս ուղղության հետաքրքրության շրջանակներում են լեզվի պահպանության և հոգածության հարցերը՝ որպես հաղորդակցության հիմնական միջոց, որպես մարդկային հասարակության կեցության գլխավոր պայման: ԷԼ նպատակն է ցույց տալ, թե արդյոք լեզվաբանությունը կարող է կիրառվել բնապահպանության առանցքային խնդիրները լուծելիս, ինչպիսին է, օրինակ, կլիմայական փոփոխության պատճառով կենսաբազմազանության կորուստը, որն էլ սպառնում է լեզվի գոյությանը: ԷԼ ուսումնասիրությունները գործնականում երկու ուղղությամբ են ընթանում՝ **քննադատական խոսույթի** և **լեզվի Էկոլոգիայի**: Քննադատական խոսույթի ուսումնասիրությունը շրջակա միջավայրի, Էկոլոգիային առնչվող տեքստերի լեզվական քննությունն է: Լեզվի Էկոլոգիան զբաղվում է բնապահպանության, բնական աղետների, հասարակական կյանքի փոփոխությունների, լեզվական բազմազանության, ազգային փոքրամասնությունների լեզուների հարցերի ուսումնասիրությամբ և այլն: Ըստ ԷԼ մշակած նոր հայեցակարգի՝ լեզուն դիտարկվում է որպես մեծ Էկոհամակարգի բաղադրիչ, հետևաբար լեզվական ուսումնասիրությունները պետք է ձգտեն նպաստել և ծառայել նաև բնապահպանական խնդիրների լուծմանը»⁴:

Լ. Մարգարյանը այս գիտաճյուղի բերած նորույթը համարում է միջավայրի ու լեզվի փոխհարաբերության հարցը՝ լեզվի վրա ազդող գործոնների և դրանց ազդեցությունների համատեքստում: Ըստ օտարալեզու աղբյուրների՝ Էկոլեզվաբանություն զարգացման 2 տարբեր ուղղությունների՝ **Էկոլոգիական լեզվաբանություն** և **լեզվային Էկոլոգիայի** մասին խոսելիս կարևորվում է «քերականական / բառական սանդղակում» միջլեզվային տեղաշարժերի միջև գոյություն ունեցող լեզվական «**հարմարակման**» սկզբունքը («լեզվահանդուր-

⁴ **Խաչատրյան Լ.**, Լեզվաբանական տերմինների ուսումնական բառարան, Եր., 2021, էջ 325:

ժողականություն» և «պուրիզմ»), տերմինահամակարգում ներմուծում է «**լեզվատուլերանտություն**» նորաբանությունը⁵:

Ն. Հարությունյանը էկոլեզվաբանության էությունը Երկիր մոլորակի վրա բազմազանության պահպանման կենսամշակութային մոտեցում է համարում, ներառյալ լեզվաբանական բազմազանությունը⁶:

Մ. Սարգսյանը էկոլեզվաբանության՝ լեզվի ուսումնասիրության նոր հայեցակարգի հիմքում դնում է լեզվի էկոկենոտոն բնույթի պահպանման խնդիրը և այլն⁷:

Բազմալեզվության զարգացման քաղաքականության շրջանակներում հայերենի գերակա դերն ապահովելու անհրաժեշտության և Արևմուտքի մարտահրավերներին պատրաստ լինելու հարցերն է քննել **Լ. Միրզոյանը**⁸:

Արևմտահայերենի և արևելահայերենի լեզվական միջավայրերի և լեզվավիճակային էկոխնդիրներին են անդրադարձել **Պ. Բեդիրյանը**⁹, **Դ. Գյուրջինյանը**, **Յու. Ավետիսյանը**, **Հ. Զաքարյանը**, **Զ. Աղաջանյանը**¹⁰, **Մ. Սարգսյանը**¹¹ և այլք:

Հայերենի՝, թե՛ հայության խնդիրներ. էկոլեզվաբանությունը Հայաստանի Հանրապետության լեզվաքաղաքականության և լեզվաշինության հիմքում: Աշխարհաքաղաքականության գործընթացում փոխշահավետ և կայուն հարաբերությունների հաստատման, աշխարհի վերափոխման և գերտերություններին ծառայելու գործիքաշարի վերածված նորագույն տեխնոլոգիաների սրընթաց գրոհման, համացանցի համընդհանուր ներդրման, մարդու՝ ի՛նքն իր նկատմամբ և բնության նկատմամբ ի՛ր անգործությունը հաղթահարելու բուռն ցանկության մարտահրավերները կենսական անհրաժեշտություն են դարձրել **քաղաքականության մեջ լեզվաքաղաքականության պետական կարգավորման** հարցը: Խաչմերուկային այս հարթակում չափազանց կարևոր է դառնում քաղաքական փոփոխությունների, տարածաշրջանային զարգա-

⁵ Տե՛ս **Սարգսյան Լ.**, Լեզվաբանության զարգացման որոշ միտումների մասին // Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում, Եր., 2013, էջ 101-108:

⁶ Տե՛ս **Հարությունյան Ն.** Միջմշակութային հաղորդակցության տեսության զարգացման համառոտ պատմությունը // Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում, 2016, 1-2 (20), էջ 120:

⁷ Տե՛ս **Սարգսյան Մ.**, Էկոլեզվաբանությունը լեզվաբանության զարգացման նորագույն ուղղություն // Լեզու և լեզվաբանություն, 2017, հ. 2, էջ 57-58:

⁸ Տե՛ս **Միրզոյան Լ.**, ՀՀ լեզվական պետական քաղաքականության և Արևմուտքի բազմալեզվության փոխառնչությունները (Արդի հայերենի հիմնախնդիրներ), Եր., 2016, էջ 103-107:

⁹ Տե՛ս **Բեդիրյան Պ.**, Հայերենագիտական հոդվածներ ու նոթեր («Արևելահայերենն ու արևմտահայերենն այսօր»), Եր., 2012, էջ 95-100:

¹⁰ Տե՛ս Արդի հայերենի հիմնախնդիրներ (Միջազգային գիտաժողովի նյութեր), Եր., 2016: **ա. Ավետիսյան Յու.**, Կանոնարկումը որպես լեզվաքաղաքականություն, էջ 39-45: **բ. Զաքարյան Հ.**, ՀՀ լեզվավիճակը: Ձեռքբերումներ, բացեր և հետընթաց, էջ 83-91: **գ. Աղաջանյան Զ.**, Լեզվի նորմավորման սկզբունքները, էջ 29-38:

¹¹ Տե՛ս **Սարգսյան Մ., Բայրամյան Մ.**, Հայերենը որպես սփյուռքի լեզու. Մարտահրավերներ և խնդիրներ // Լեզու և լեզվաբանություն, 2024, 1, էջ 81-92:

ցումների, հայկական Միությունի գոյության պայմաններում միջազգային իրավունքի սկզբունքներին և նորմերին համապատասխան ներկայացնել հազարամյա հայերենի լեզվավիճակային պատկերը՝ իրավական պահանջ հռչակելով՝ **հարգել հայ ժողովրդի** (ի դեմս ՀՀ քաղաքացու և սփյուռքահայի) **բարձրագույն արժեքները, ազգային մշակույթի և արժեհամակարգային բաղադրիչները** (լեզու, պատմություն, ազգային հիշողություն, հավատ, սովորույթ...), **ազգագուտ և ազգաշահ լուծումներ տալ նորօրյա խնդիրներին** և այլն:

Ե՛վ լեզվաքաղաքականությունը, և՛ էկոլեզվաբանությունը պատմական հասկացություններ են: Նորոգությանն ու բարեշրջությանը զուգընթաց՝ փոխվում, փոփոխվում են լեզվաքաղաքականության նպատակների և խնդիրների համախումբը, բովանդակային կառուցվածքը, բաղադրիչներն ու ծավալիչները: Այն պետք է կարողանա ժամանակին արձագանքել լեզվամիջավայրում տեղի ունեցած-ունեցող փոփոխություններին՝ փնտրելով պատասխանը «հարցերի հարցի»՝ **լեզվակոլոգիական ճգնաժամը կարո՞ղ է տանել-հասցնել ազգային աղետի՝ ազգային լեզվի մահացման՝ աղետաբեր հետևանքով՝ «Խլեք ժողովրդից լեզուն, նա կմեռնի»:**

Պետական լեզվաքաղաքականությունը լեզվի բնագավառում պետական միջոցառումների ամբողջություն է՝ ուղղված պետական լեզվի շահերի պաշտպանությանը, բոլոր ոլորտներում պետական լեզվի կենսագործունեության ապահովմանն ու զարգացմանը: Պետական լեզվական քաղաքականության հիմնական ուղղություններին և հայոց լեզվի նկատմամբ պետական վերաբերմունքի դրսևորումներին անդրադարձել է Դ. Գյուրջինյանը. գիտականորեն սահմանելով «լեզվաքաղաքականություն» տերմինը՝ մտահոգիչ եզրահանգում է կատարում. «...լեզվի վտանգվածության և ազգային ինքնության ճգնաժամի միջև ուղղակի կապ պետք է տեսնել»¹²:

ՀՀ լեզվամիջավայրում լեզվաքաղաքականության գիտական կազմակերպման նպատակով էկոլեզվաբանական աշխատանքներն անհրաժեշտաբար պետք է ուղղորդել հայերենի պետաիրավական ամրակայմանը, նրա գերակայության հաստատմանը, խոսքային գործունեության կարգավորմանն ու կանոնավորմանը, բոլոր ոլորտներում մայրենիի կենսագործունեության ապահովմանը, ազգային լեզվական ժառանգության պահպանմանը, բազմամշակութային հասարակության մեջ միջլեզվային և միջմշակութային հաղորդակցման ապահովմանը: **Ինքնուրույն լեզվաքաղաքականություն վարելու իրավունքի նվաճումը ձեռք է բերվում գիտական լեզվաշինության և էկոլեզվաշինության, ազգային լեզվամտածողության ձևավորման, տեսական-գործնա-**

¹² Գյուրջինյան Դ., «Լեզվի մասին» Հայաստանի Հանրապետության օրենքը և պետական լեզվական քաղաքականության հիմնական ուղղությունները / Հայաստանի Հանրապետության լեզվաքաղաքականությունը և լեզուների դասավանդման արդի հիմնահարցերը. Հանրապետական գիտաժողովի նյութեր, Եր., 2024, էջ 17:

կան, ուսումնական, դաստիարակչական խնդիրների վերհանման և քաղաքակիրթ լուծումների առաջադրման, հայերենի գերակայության կարգավորման, հայերենի և հայախոսների իրավունքների պաշտպանության քուրա-յում:

ՀՀ-ն, ի ձույլ Եվրախորհրդի առաջադրած լեզվաքաղաքական սկզբունքներին (պահպանել, զարգացնել լեզվական ժառանգությունը և եվրոպական մշակույթի բազմազանությունը՝ հարգելով յուրաքանչյուր ազգի արժանապատվությունն ու ինքնիշխանությունը, լեզուն ու կրոնը, զգացմունքները ու սովորույթները...), սահմանել է իր ազգային լեզվաքաղաքականության կանոնները. պաշտոնական գրագրությունների հայերենացում, դպրոցում և բուհում լեզվի ուսուցման մակարդակի բարձրացում, այլ պետություններում հայոց լեզվի, հայկական պատմամշակութային արժեքների պահպանում, պայքար լեզվի ապագգայնացման, լեզվական նիհիլիզմի դեմ և այլն:

Հայերենի զարգացման արդի փուլում Էկոլեզվաբանության հիմնական խնդիրները ձևավորվում են ըստ ՀՀ լեզվաքաղաքականության հիմնարար դրույթների, որոնք ամրակալված են Սահմանադրությամբ¹³: Տեսական առումով սահմանադրական ամրակայումները գերքաղաքակիրթ են, սակայն գործնականորեն «կաղում են»։ Լեզվաքաղաքական և լեզվաշինական աշխատանքները չեն ապահովում դրանց գործառական ճշտությունը, անջրպետ կատեսական լեզվաքաղաքականության և գործնական լեզվաքաղաքականության միջև. սա ՀՀ լեզվաքաղաքականության գերխնդիրն է:

Լեզվաքաղաքականության և լեզվաշինության դիտանկյունից Էկոլեզվաբանության խնդիրների համակարգը եռաստիճան է՝ Ա. Ի մի բերել, հավաքել այն ամենը, որտեղ կաղում են լեզվաքաղաքական օրենքներն ու լեզվական նորմը, առաջընթացների և բարեշրջումների կողքին նշել թերացումները, բացթողումները, ետընթացները և դրանք լեզվաշինության առանցքային խնդիրներ դարձնել: Բ. Ժամանակի տվյալ կտրվածքում ամփոփել ազգօգուտ և լեզվօգուտ գիտական լեզվաշինության արդյունքները և դրանք ծառայեցնել ՀՀ-ում Էկոլեզվաքաղաքականություն իրականացնելուն: Գ. ՀՀ ակադեմիական լեզվաքաղաքականությունը վերածել ՀՀ պետական արտաքին և ներքին քաղաքականությունը կանոնակարգող գործիքի:

Էկոլեզվաբանության գիտաճանաչողական խնդիրներից մեկը լեզվաքաղաքականության գնահատման գործիքակազմի մշակումն է: Դրականը, ձեռքբերումը, առաջընթացը, բարեշրջումը գնահատելուն զուգընթաց Էկոլեզվաբանության արդյունավետությունը չափվում է լեզվաքաղաքական և լեզվագործածական սխալների, լեզվաշինության մեջ թույլ տված ձախողումների, անհաջողությունների, հետընթացների և վայրընթացների, լեզվական անկումների և նահանջի արձանագրմամբ, դրանց ծագման, սնուցման աղբյուր-

¹³ Հայաստանի Հանրապետության Սահմանադրություն (փոփոխություններով), 2015, էջ 12 (Հոդված 3), էջ 14-15 (Հոդվածներ՝ 15, 19, 20):

ների վերացման ուղիների մատնանշմամբ, լեզվական անցանկալի երևույթների ամենամեծ խողովակի՝ թարգմանական արտադրանքի «հայերենացմամբ» և այլն: Էկոլեզվաբանական դիտանկյունից առավել վտանգաշատ են ազգային լեզվամտածողության վրա աննկատելիորեն՝ կաթիլ առ կաթիլ ազդող օտարամուտ կամ օտարածին տարրերը. այս առումով **Էկոլեզվաբանությունը նաև հայապահպանության խնդիրներ է լուծում**, և թիրախային շահառուն հայ լեզվակիրն է: Էկոլեզվաբանությունն այսօրվանդակ իրողությունները ներկայացնում է աշխատանքային տարբեր գործիքներով՝ լեզվական սխալների ամփոփագրերով, հողվածներով, հաղորդաշարերով, հորդորակներով, զանազան գրություններով: Վերջին շրջանում հասանելի է դարձել լեզվական աշխատանքների մաքրման, վերահսկման և գնահատման յուրատեսակ մի գործիք՝ անտիպլագիատ Turnitin Similarity գործիքը, որի հիմնական գործառնությունը ակադեմիական ազնվության ապահովումն է՝ բացառման ռազմավարությամբ:

2.2 Էկոլեզվաբանական հոգսեր.

Ա. Լեզվագոյաբանական օրենք է՝ **ցանկացած լեզվի ուժն ու գորությունը ամենից առաջ պայմանավորված են նրանով խոսողների թվի շատությամբ**: Օրենքի բացառումն են դառնում փոքր ազգերը: Ըստ վերջիններիս համար սահմանված գոյաբանական օրենքի՝ հայ ժողովուրդը դարեր շարունակ իր ձեռքում է պահում և պե՛տք է պահի գորեղացման **երկրորդ** գործիքը (ազգային դիմագծի և **հոգեկերտվածքի պահպանում, ազգաշահ և ազգօգուտ քաղաքականություն և լեզվաքաղաքականություն** և այլն):

Բ. Հինաշխարհյան մտածողության համաձայն՝ «Եւ բոլոր երկիրը մէկ լեզու եւ մէկ խօսուածք էր» [Մննդոց. ԺԱ. 1], և բազմալեզվությունը պատիժ համարվեց մարդկության համար: Այսօր աշխարհը իբր թե գնում է այդ անեծքից ազատվելու ճանապարհով: Ոչ վաղ անցյալում լեզվաբանների գերակշռող մասի կարծիքով՝ **«Լեզուների զարգացման առաջիկա հանգրվանը համազգային միասնական լեզվի հանգրվանն է»¹⁴**: Մերօրյա մտածողության համաձայն՝ հանգրվանը երկլեզվությունն է՝ **«ազգային լեզու և համամոլորակային մէկ լեզու»** համագոյակցական բանաձևմամբ: Բայց սա **Մեծն Ժամանակի** տիրույթում է, և այս ճանապարհի հարթումն ու համահարթումը նորագույն գիտաճյուղերից մեկի՝ **լեզվապագայաբանության** խնդիրներից են: Առայժմ բազմալեզվյան աշխարհում լեզուների իմացությունը լավագույն ոլորտն է միջմշակութային շփման համար: Երկլեզվության, բազմալեզվության զարգացման ճիշտ քաղաքականության գործընթացը 21-րդ դարում անհրաժեշտություն է, սակայն բոլոր ազգերի համար մի ընդհանուր նախապայմանով՝ **լեզուների իմացությունը պետք է ծառայեցնել սեփական արժեքները գնահատելու, համաշխարհային հոգևոր մշակույթին առնչվելու, ազգայինը և համամարդկայինը ներդաշնակ զարգաց-**

¹⁴ **Մնակ Գ.**, Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց (վերահիատարակություն), Եր., 2009, էջ 23:

նելու նպատակին: Այս հարցում ոչ գիտական լեզվաքաղաքականությունը կարող է հանգեցնել անցանկալի արդյունքների, իսկ ճիշտ լեզվաքաղաքականությունը թելադրում է ոչ թե օտար լեզուների մերժում (կամ լեզվի մյուս գոյաձևերի բռնի վերացում), այլ **դրանցից անկախ գրական լեզվի կատարյալ իմացության ապահովում:** Հայ լեզվակրի (և ոչ միայն հայ) կողմից երկրորդ (երրորդ, չորրորդ...) լեզվի իմացությունը տարաշխարհիկ գիտելիքների կուտակման, համաշխարհային մշակութային արժեքների ճանաչման աղբյուր է դառնում և այլն: Բնականաբար, հայկական լեզվամիջավայրում ևս լուծում պահանջող կարևոր հարցեր են՝ **ա. ազգային արժեքների մշակութականացումը, բ. տարբեր հանրությունների միջմշակութային հաղորդակցումը (երկխոսությունը), գ. լեզվամշակութաբանական հիմնական հասկացությունների՝ լեզվից լեզու փոխանցման կանոնակարգումը, դ. օտար մշակութային արժեքների յուրացման և տիրապետման գործընթացի կարգավորումը** և այլն: Այս դեպքում կարևոր է դառնում նաև խաչաձևվող լեզվամշակույթների այն գործիքների ուսումնասիրությունը, որոնք դեպի իրենց «են ձգում» օտար մշակութային արժեքները:

Գ. Աշխարհում լեզվական բազմազանության կրճատման վտանգի թելադրանքով Էկոլեզվաբանության զգուշացումներից մեկը վերաբերում է լեզվախառնությանը: Ժամանակակից հայերենին սպառնացող վտանգը առավելապես անչափ ու անկշռույթ, շինծու փոխառություններն են: Փոխառում ենք՝ մի դեպքում պարզապես հայերեն համարժեքը չունենալու պատճառով, մյուս դեպքում՝ հայերեն համարժեքը չիմանալով կամ անտեսելով ու ստորադասելով, երրորդ դեպքում՝ օտարն իրավացիորեն գերադասում ենք գոյություն ունեցող իմաստախեղ կամ իմաստագուրկ հայերեն «համարժեքից»: Էկոլեզվաբանական խնդիրների շարքում փոխառությունների խնդիրն այսօր նաև քաղաքական վտանգավոր երանգ ունի. փոխառության չվերահսկված, պետականորեն չկարգաբերված գործընթացը կարող է հասցնել **«լեզվի փոխառության»:** Մերօրյա կյանքում երբեմն պարտադրվում է այս կամ այն «գերլեզվին» առաջնություն տալ, գործնական կամ գործառական նպատակներով «փոխառել» օտար լեզուն. այս դեպքում «մեղքը» գերլեզվինը չէ. մենք ինքներս ենք աննկատելիորեն նեղացնում ազգային մտածողության սահմանները և կարող ենք հայտնվել լեզվի փոխառության գործընթացում՝ «սպիտակ ջարդ»-ին ընդառաջ: ՀՀ պահպանիչ լեզվաքաղաքականությունն ամենից առաջ պետք է նպատակաուղղված լինի փոխառությունների գիտական վերահսկմանը:

Դ. Հայ Էկոլեզվաբանության առանցքային հարցերից մեկը Էկոթարգմանությունն է կամ թարգմանության Էկոլոգիան, որը ձևավորվել է **Էկոլեզվաբանություն, թարգմանության պատմություն, թարգմանական լեզվաբանություն, գրական թարգմանության ոճաբանություն, մշակութային թարգմանություն, թարգմանության սոցիոլոգիա, թարգմանության էթիկա, ներլեզվական թարգմանություն** (գրաբարից գրական հայերեն, բարբառից գրական հայերեն, նշանային մի համակարգից մյուսը՝ տեքստից նկար, երաժշտությունից

տեքստ և այլն) գիտաճյուղերի հատման առանցքում: Թարգմանությունը ոչ միայն լեզվական գործընթաց է, այլ նաև քաղաքական ու սոցիալական շերտեր ունեցող գործունեություն: Էկոլեզվաբանական այս ենթաճյուղի գերխնդիրը սկզբնաղբյուրից էկոլոգիական տեքստի արտածումն է՝ շեշտադրված տեսական հասկացությունների (**բառային համարժեքություն, իմաստային համարժեքություն...**) գիտական գործառնությամբ, թարգմանական հնարների (**հարմարակում, բացատրություն, խտացում, կրճատում, փոխակարգություն...**) ճիշտ ընտրությամբ, ժամանակակից գործիքակազմի հմուտ օգտագործմամբ:

Ե. ՀՀ-ում էկոլեզվաբանությունը ձեռք է բերում մի նոր գործառնություն՝ ոչ միայն մաքրել, մերժել, կանխարգելել, այլ նաև սպասել և հետևել լեզվապագայաբանական զարգացումներին: Այս դեպքում անհրաժեշտ գործիք է դառնում **արհեստական բանականությունը (AI)**: Լեզվաբանական գիտությունների համակարգում **լեզվապագայաբանությունը** նպատակաուղղված է լեզվի համակարգային փոփոխությունների միտումներն արձանագրելուն և գնահատելուն, դրանց զարգացման ընթացքը հեռանկարային տիրույթում «տեսնելուն», լեզվի կենսաբանական ապագան հարաբերականորեն կանխագուշակելուն և այլն: Լեզվապագայաբանական խնդիրներից են լեզվական համակարգի տարբեր մակարդակների և նրանց միավորների զարգացման հեռանկարների վերլուծությունը, լեզվաբանական վիճակագրության և տվյալագիտության փաստերի հիման վրա ապագայի մոդելների կազմումը, լեզվի համակարգային փոփոխությունների քարտեզագրումը և այլն:

Զ. Լեզվաշինության և լեզվաքաղաքականության հիմնաքարը լեզվական նորմն է, հետևաբար կարևորվում են լեզվի տեսական և գործնական նորմավորման գործընթացի կանոնակարգումը, մասնավորապես, էկոլոսոսությունների և դրանց քննադատական վերլուծությունների համակարգումը, նորմի շարժունության ապահովումը և այլն:

Է. Հայերենն է հայության տարբեր հատվածներին միավորող ուժը, և ՀՀ լեզվաքաղաքականության թիրախային կետերից մեկը հայկական համայնքներ ունեցող բազմաթիվ երկրների հետ ՀՀ-ի հարաբերությունների, հայերի և հայերենի միասնականացման կամ **ընկերակալության** (ընկերակալություն) հարցերի կարգավորման հիմնագործիքը լեզվական-մշակութային բաղադրիչն է: Ճակատագրի բերումով, օտարվելով «Մեկ ազգ՝ մեկ լեզու» ընդհանուր սկզբունքից, մեր «փոքր ածուխ» լեզուն տարբերություններ գոյացրեց՝ ունեցանք 2 գրական լեզու՝ **արևելահայերեն և արևմտահայերեն** («Գլխավոր պատճառը մեր պատմությունն է, մեր հայրենիքի և ժողովրդի աշխարհագրական ու քաղաքական տևական բաժանումը»¹⁵): Այսօր ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի կազմած վտանգված լեզուների ցանկում ընդգրկված է արևմտահայերենը՝ ի հետևանք 1915 թվականի մեծագույն նախաճիրի: Հայի մեղ-

¹⁵ Բեդիրյան Պ., նշվ. աշխ., էջ 97:

քով չէ (գուցեն հայի մեղքով է), որ ունի **Սփյուռք** կամ, ումանց կարծիքով, **Սփյուռք**-ներ, և օտար միջավայրերում «Հայրենիք»-ը համայնք դարձրած, համայնքներում էլ՝ բեկորների վերածված, ապրում է չորս կամ հինգ անգամ ավելի հայություն: Այսօր «արևմտահայերեն» եզրույթը իմաստային նեղացման է ենթարկվել՝ ընդլայնելով «սփյուռքահայերեն»-ի իմաստային դաշտը՝ ի ցույց դնելով Հայրենիքից դուրս հայկական լեզվամիջավայրի հոգսաշատությունը. **տարածական անջատվածություն, հայախոս համայնքների ցրվածություն, պետական հոգածության բացակայություն, երկլեզվություն (...), լեզվաշինության գործին հետևող կենտրոնի բացակայություն, քաղաքական ուղղակի և անուղղակի սեղմումներ, ճնշումներ և ոգեճնշումներ**, նաև **ՀՀ թույլ լեզվաքաղաքականություն**¹⁶: Կանադացի գրող – հրապարակախոս Վրեժ Արմեն Արթինեանը, չստորագնահատելով հայապահպանության և հայերենապահպանության համար ի գործ դրած հերոսական ճիգերը, սփյուռքահայության հավաքական կանչն է հղում ոչ միայն Հայրենիքի և Սփյուռքի պատկան մարմիններին, այլև «Համագգային» մշակութային տարբեր կազմակերպությունների, բարեսիրական, մարդասիրական հաստատությունների՝ ահազանգելով. «Գիտե՞՞նք ո՞րն է, որո՞նք են այս «սփյուռքներու» հայության գործածած լեզուն, լեզուները: Արեւմտահայերէ՞նը, արեւելահայերէ՞նը, թե՞ ո՞չ մէկը, ո՞չ միւսը: Ունկնդրա՞ծ էք խօսուած խառնիճադանճ լեզուների խառնադմուկը (cacophonie)»¹⁷:

Ը. Հայերենը բարբառաշատ լեզու է, և **գրական լեզու-բարբառ** փոխհարաբերություններում էկոլեզվաբանական աշխատանքները երկսայրի են՝ «փրկել հայերենը բարբառներից», բայց և՛ «փրկել բարբառները»: Երկրորդ դեպքում էկոլեզվաբանական հոգսերի մեջ են ներառված տարածքային բարբառային քարտեզների կազմման, բարբառակիրների հետ հաղորդակցման, բարբառային բառապաշարի հավաքման ու բառարանների կազմման աշխատանքները, և պետք է նշել, որ ՀՀ ԳԱԱ լեզվի ինստիտուտի բարբառագիտական խումբը լավագույնս իրականացնում է այս խնդիրը:

ՀՀ լեզվաքաղաքականության և լեզվաշինության աշխատանքներին կցորդվում են գրական հայերենի և նրա եկեղեցահայերենյան տարբերակի, գեղարվեստական, հրապարակախոսական, ԶԼՄ-ների լեզվի փոխհարաբերությունների կարգավորման, խոսակցական լեզվի գրականացման հարցերը: Առանձնակի ուշադրություն են պահանջում համացանցի կամ էլեկտրոնային լեզվի (**համացանցային էկոլոգիա**), մեդիայի (**մեդիա-էկոլոգիա**), հաղորդակցական (**հաղորդակցական էկոլոգիա**) էկոաշխատանքները, խորհրդանշանային համակարգերի (**«արտալեզվաբանական էկոլոգիա», «շարժումնաբանական էկոլոգիա»**) ազդեցության ուսումնասիրությունը մարդկային հասա-

¹⁶ Տե՛ս **Սարգսյան Մ., Բայրամյան Մ.**, Հայերենը որպես Սփյուռքի լեզու. մարտահրավերներ և խնդիրներ // Լեզու և լեզվաբանություն, 2024, 1, էջ 81-92:

¹⁷ **Արթինեան Վրեժ Արմեն**, Հայերենի՞, թե՞ հայության՞ հիմնախնդիրները / Արդի հայերենի հիմնախնդիրներ (Միջազգային գիտաժողովի նյութեր), Եր., 2016, էջ 47-52:

րակության սոցիալական կազմակերպման, հաղորդակցական, երկխոսությունների, ճանաչողական գործընթացների, քաղաքական ու փիլիսոփայական գաղափարախոսության, աշխարհայացքի ձևավորման վրա:

ՀՀ լեզվաքաղաքականությունը նաև **շտկումների** կարիք ունի: Այսպես՝ Դ. Գյուրջինյանն առաջին հայացքից աննշան, բայց խորքային դիտարկում է անում հին (1995) ու նոր (2015) «Սահմանադրություն»-ներում «Հայաստանի Հանրապետության պետական լեզուն հայերենն է» հոդվածի դիրքային տեղաշարժի (12-րդ հոդվածից՝ 20-րդ) վերաբերյալ՝ այլ երկրների համեմատությամբ (Ֆրանսիայի Սահմանադրության մեջ 2-րդ հոդվածն է, Վրաստանում՝ 8-րդ և այլն), որը կարող ենք ձևակերպել «քաղաքականություն լեզվաքաղաքականության մեջ» հասկացությամբ: Կիսելով լեզվաբանի կարծիքը՝ «այդ հոդվածի «տեղաշարժը» նրա կարևորության վրա չի ազդում», կիսում ենք և նրա «փակագծված» մտահոգությունը. «...(այնուամենայնիվ, որքան էլ փորձենք չկարևորել կամ չգերազնահատել հոդվածի դիրքը երկրի հիմնական օրենքում, այն որոշակի վերաբերմունքի ցուցիչ է)»¹⁸:

Հ. Զաքարյանը, նկատի ունենալով 2011 թ. «Լեզվի մասին» և «Կրթության մասին» օրենքներում կատարված փոփոխությունները, գրում է. «...ՀՀ-ում թույլ տրվեց օտարալեզու ավագ դպրոց հիմնել ոչ միայն ազգային փոքրամասնությունների համայնքներում: Փաստորեն, օրենքն այժմ բացառապես հայալեզու կրթություն է նախատեսում միայն նախադպրոցական հաստատություններում, կրտսեր և միջին դպրոցներում: Բայց նույնիսկ այսօրվա կիսատ-պրատ օրենքը կոպտորեն խախտվում է»¹⁹:

Լեզվաքաղաքականություն: ՀՀ լեզվաքաղաքականության տիրույթում արդարացված է հայերենի շահերի պաշտպանությանը հետամուտ պետական **լեզվաքաղաքականությունը**: Բնականաբար տեղին են վարչագործառական որոշումներն ու հրամանները՝ ընդդեմ «լեզվական մեղքի»²⁰: Այս հարցում ցանկալի կլինի հաշվի առնել միջազգային փորձը: Այսպես՝ դեռևս 1976 թ. Ֆրանսիայում ընդունվել է օրենք՝ «Ֆրանսերենի մաքրության և պահպանության մասին»: Կարելի է և՛ Ֆրանսիայի, և՛ Գերմանիայի օրինակով որոշումներ կայացնել ընդդեմ «ամերիկանիզմների», «անգլիցիզմների»²¹, «ռուսիզմների» անհարկի գործածությունների:

Լեզվական դաստիարակություն: ՀՀ լեզվաքաղաքականության թիրախային կետերից մեկը **լեզվական դաստիարակության** խնդիրն է՝ ներհյուսված էկոմտածողությանը (=մտածողության էկոլոգիա): Լեզվի կենսունակության գլխավոր աղբյուրը հանրակրթական օջախներն են:

Ոչ պակաս կարևոր է **ընտանիքի** գործոնը. «մաքրել» ընտանեկան լեզվի փոխանցման խողովակները, մշակել նրա գրականացման գործընթացը՝ հաշ-

¹⁸ Գյուրջինյան Դ., նշվ. աշխ., էջ 22:

¹⁹ Զաքարյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 83:

²⁰ Տե՛ս Տերմինաբանական և ուղղագրական տեղեկատու - 1956-2006, Եր., 2006, էջ 298-310:

²¹ Տե՛ս Ի Բечко В. А. Теория языкознания. М., 2003. С. 317.

վի առնելով այն հանգամանքը, որ ընտանիքը՝ որպես հասարակության բնական և հիմնական բջիջ, ոչ միայն բնակչության պահպանման և վերարտադրման, այլ նաև լեզվի, ընդհանրապես մշակույթի, ազգային արժեհամակարգի ժառանգորդական փոխանցելիության հիմքն է: Եվ պատահական չէ, որ ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի փորձագետները լեզվի կենսունակության, նրա ապագան պաշտպանելու գլխավոր չափանիշ են դիտարկում ընտանեական լեզվի փոխանցումն ապահովելու պայմանների ստեղծումը:

Գեղարվեստական գրականությունը («գրականության էկոլոգիա») և **ՁՏՄ-ների** (ՁԼՄ-ների) **լեզուն** («ՁՏՄ-ների էկոլոգիա», «մեղիա-էկոլոգիա»), **համացանցն ու էլեկտրոնային, օնլայն հարթակները** («համացանցային էկոլոգիա») ևս կարող են բավարար չափով ծառայել այս նպատակին:

Եվ վերջապես, պետք է առաջ մղել **բանասիրական կրթությունը**. «**Բանասիրությունը միշտ պետք է վերին աստյան լինի**» էկոլեզվամտածողական հիշեցումով՝ «Այս լեզուին տունկը ... միշտ մշակի մը ճարտար ձեռքին կարօտ է, որ դարմանէ, ուղղէ, քշտէ եւ ազնուացնէ»²² :

Էկոլեզվաբանական անելիքները ՀՀ լեզվամիջավայրում: ՀՀ լեզվաքաղաքականության, լեզվաշինության և էկոլեզվաբանության համատեքստում փորձել ենք փոխլրացուցչության սկզբունքով ներկայացնել անելիքների համախումբը.

Ա. Հայոց լեզուն դիտարկել մեծ էկոհամակարգի մաս՝ **լեզու-մարդ, լեզու-բնություն, լեզու-լեզու, մարդ-մարդ, մարդ-բնություն** համատեքստում և ՀՀ լեզվամիջավայրում իրատեսական դարձնել **մաքուր բնություն - քաղաքակիրթ մարդ - կատարյալ լեզու** շղթայակցումը:

Բ. Համաշխարհային մշակույթի և ազգային մշակույթի զուգահեռականներում գիտականորեն բնութագրել ՀՀ և Սփյուռքի լեզվամիջավայրերի առանձնահատկությունները, ի մի բերել առկա էկոլեզվաբանական խնդիրներն ու հոգսերը և ազգօգուտ քաղաքականությամբ ամրակայել հայերենի կենսաբանական գոյության ապահովման հիմքերը:

Գ. Միջմշակութային երկխոսության (բազմախոսության) տիրույթում համակարգել թե՛ օտար մշակութային տարածքներ փոխանցվող ազգային արժեքները և թե՛ փոխառվող արժեքները՝ կանոնակարգելով այլալեզու մշակույթների յուրացման գործընթացը՝ ի նպաստ աշխարհի լեզվական քարտեզի վրա հայերենի ինքնության պահպանմանը:

Դ. Էկոլեզվաբանությունը գործառական գործիքի վերածել՝ ուղղորդված ՀՀ-ում հայերենի գերակա վիճակի կայունացմանը, լեզվաշինության, լեզվի նորմավորման և լեզվաքաղաքականության աշխատանքների գիտական կազմակերպմանը, էկոլոգիական աղետներին կամ ճգնաժամերին պատճառակցված լեզվագործածության ճգնաժամը (ճգնաժամերը) հաղթահարելուն և այլն:

²² Այտրեյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 41:

Ե. Շտկել լեզվաքաղաքականության խնդրահարույց (կնճռոտ) կետերը, բարեփոխել հայերենի օրենսդրությունը և նվազեցնել օրենսդրականի և նրա կատարողականի միջև եղած տարբերությունները:

Զ. Համակարգել թիրախային մարտահրավերներն ու խնդիրները և դրանց գիտական հետազոտական-վերլուծական արդյունքները ծառայեցնել համաշխարհային մշակույթի համատեքստում հայոց ազգային մշակույթի, ներառյալ և լեզվամշակույթի զանազանմանը:

Է. Ուսումնասիրել շրջակա միջավայրի քննադատական խոսույթը և լեզվական քննության ենթարկել՝ Էկոխոսույթների դասակարգմամբ՝ «դիվանագիտական Էկոխոսույթ», «օրենսդրական Էկոխոսույթ» «թարգմանական Էկոխոսույթ» և այլն:

Ը. Կանոնակարգել լեզվի նորմավորման և խոսքի մշակույթի ձևավորման գործընթացները, լեզվի արժանիքների կողքին ախտորոշել նրա թույլ և «հիվանդոտ կողմերը», գտնել «սնուցման» աղբյուրները, առանձնացնել «աղտոտված» լեզվի պատճառով գիտակցության «ախտահարվածության» կնճռոտ խնդիրները՝ առաջարկելով գիտական և ազգագույն լուծումներ:

Թ. Հետևել լեզվի համակարգային փոփոխությունների ընթացքին, **հնարավորինս ճշգրտորեն կռահել և գնահատել հայերենի զարգացման միտումները ու հետևակարները միջլեզվական և ներլեզվական տիրույթներում:**

Ժ. Լեզվաքաղաքականության մեջ առանձնակի ուշադրություն դարձնել **լեզվակրթական քաղաքականությանը**²³, նրանում՝ **բազմալեզու կրթական քաղաքականությանը:** Այսինքն՝ **ա.** մշակել հանրակրթական բարեշրջումների լոգարիթմային քայլաշար. կազմակերպել Էլեկտրոնային հայալեզու դասընթացներ. ստեղծել հայերենի ուսուցման տպագիր և Էլեկտրոնային ձեռնարկներ, թվային հավաքածուներ, ապահովել հայերենի պատշաճ գործածությունը առցանց հարթակներում, թվային տիրույթում, մեդիա-խոսույթում և այլն. **բ.** կազմակերպել օտար լեզուների համաչափ բաշխումն ու ուսուցումը. **գ.** մշակել լեզվաքաղաքականությունը կանոնակարգող և վերահսկող Էկոլեզվաբանական գործիքակազմ, ստեղծել ուսուցման կառավարման և արձագանքման համակարգեր, արհեստական բանականության (AI) գործիքները ծառայեցնել հայերենը կատարելագործելու, Սփյուռքում հայերենի կարգավիճակը բարձրացնելու և օտար լեզուների տիրապետելու համար. **դ.** թարգմանական դասընթացների մշակում, թարգմանական տվյալների բազայի ստեղծում և այլն:

ԺԱ. Ակտիվացնել աշխույժ և բազմաթիրախ լեզվաքարոզչությունը:

ԺԲ. Անդամակցել միջազգային կազմակերպություններին, ձևավորել «Էկոլեզվաբանության հայկական խորհուրդ» կամ «Լեզվի իրավունքների պաշտ-

²³ Տե՛ս «Հայաստանի Հանրապետության լեզվակրթական քաղաքականության ուրվագիծ. ազգային զեկույց», Եր., 2008:

պանի գրասենյակ», նաև՝ «լեզվաշտապոգնության հասարակական ծառայություն(ներ)» համացանցային տեղեկատվական հարթակներ և այլն:

АНАИТ АДИЛХАНЫЯН, ЗАРИК АГАДЖАНЫЯН – Эколингвистические проблемы в языковой среде Республики Армения. – В статье мы использовали международные достижения эколингвистики (также лингвистической футурологии) и попытались в соответствии с международными стандартами представить языковые среды Республики Армения и Диаспоры, как компонент экосистемы **человек - природа – язык**. Мы стремились представить особенности и «озабоченности» армянского языка цивилизованному миру в контексте «проблем армянского языка или армянства?».

При написании статьи в качестве отправной точки мы выбрали проблемные языковые реалии с функциональными трудностями, проанализировали внешние и внутренние факторы, негативно влияющие на национальную среду, процесс культурализации речи, политические и социально опасные слои, зафиксировали эко-конечные результаты.

В результате нашего исследования мы пришли к выводу, что функциональная сфера армянского языка в языковой среде Республики Армения расширилась, и сегодня степень чистоты и сохранности армянского языка определяется комплексом «эко». Итоговый девиз заключается в том, что одним из основных инструментов регулирования отношений Республики Армения с внешним миром и многочисленными странами с армянскими общинами является лингвокультурный компонент.

Ключевые слова: экосистема человек-природа-язык, языковая среда РА, эколингвистическое мышление, экоречь, многоязычие, межкультурный диалог, социолингвистика, критический дискурс, эколингвистические проблемы, языковые переменные

ANAHIT ADILKHANYAN, ZARIK AGHAJANYAN – Ecolinguistic Spirits in the Language Environment of the Republic of Armenia. – In the article, we have used the international achievements of ecolinguistics (also linguistic futurology) and have tried to comprehensively and in accordance with international standards present the language environments of the Republic of Armenia and the Diaspora as a component of the **human - nature - language** ecosystem. We aimed to present the peculiarities and “concerns” of the Armenian language to the civilized world in the context of “problems of the Armenian language or Armenianness?”.

During the writing of the article, as a starting point, we chose problematic linguistic realities with functional difficulties, analyzed the external and internal factors negatively affecting the national environment, the process of culturalization of speech, political and social dangerous layers, and recorded eco-end results.

As a result of our study, we came to the conclusion that the functional scope of Armenian in the language environment of the Republic of Armenia has expanded, and today the degree of purity and preservation of Armenian is determined by the “eco” complex. The final motto is that one of the main tools for regulating the relations of the Republic of Armenia with the outside world and numerous countries with Armenian communities is the linguistic-cultural component.

Key words: man-nature-language ecosystem, RA linguistic environment, ecolinguistic thinking, ecospeech, multilingualism, intercultural dialogue, sociolinguistics, critical discourse, ecolinguistic concerns, language variables

References

- Adilkhanyan A., Aghajanyan Z. (2025): Ekolezvanut'yuny gitakan lezvashinut'yan yev azgashah lezvakhak'akanut'yan himk'um, Banber Yerevani hamalsarani. Banasirut'yun. №2, ej 52-63 (in Armenian).
- Ardi hayereni himnakhndirner (Mijazgayin gitazhoghovi nyut'er) (2016): Yerevan (in Armenian).
- Aytynyan A. (1987): K'nnakan k'erakanut'yun ashkharhabar kam ardi hayeren lezvi, Yerevan (in Armenian).
- Bediryan P. (2012): Hayerenagitakan hodvatsner u not'er, Yerevan, 2012, 100 ej (in Armenian).
- Grečko V. A. (2003). Teoriâ âzykoznaniâ. Moskva, S. 317 (in Russian).
- Gyurjinyan D. (2024): «Lezvi masin» Hayastani Hanrapetut'yan orenk'y yev petakan lezvakhak'akanut'yan himnakan ughghut'yunnery. (Hayastani Hanrapetut'yan lezvakan k'aghak'akanut'yuny yev lezunerî dasavandman ardi himnaharts'er (Hanrapetakan gitazhoghovi nyut'er), Yerevan, ej 16-34 (in Armenian).
- Harut'yunyan N. (2016): Mijmshakut'ayin haghordakts'ut'yan tesut'yan zargats'man hamarrot patmut'yuny, Otari lezunery bardzraguyn dprots'um, №1-2 (20), Hayastan, ej 111-126 (in Armenian).
- Hayastani Hanrapetut'yan lezvakhak'akanut'yan urvagits. Azgayin zekuyts'. (2008): Yerevan (in Armenian).
- Sargsyan L. (2013): Lezvanut'yan zargats'man vorosh mitumneri masin, Otari lezunery bardzraguyn dprots'um (Gitakan ashkhatut'yunneri zhoghovatsu), Yerevan, ej 101-108 (in Armenian).
- Sargsyan M. (2017): Ekolezvanut'yuny lezvanut'yan zargats'man noraguyn ughghut'yun, Lezu yev lezvanut'yun, №2, Ye., ej 57-58 (in Armenian).
- Sargsyan M., Bayramyan S. (2024). Hayereny vorpes sp'yurk'i lezu. Martahravner yev khndirner, Lezu yev lezvanut'yun, 2024, №1, ej 81-92 (in Armenian).
- Yeghiazaryan G. (2004): Yevropayi khorhdi zhamanakakits' lezunerî yevropakan kentroni lezvakhak'akanut'yuny, Banber V. Bryusuvi anvan petakan hamalsarani, №1(68), Yerevan, ej 248-261 (in Armenian).
- Yevrakhorhdi lezvakhak'anut'yuny: Zhamanakakits' lezunerî usuts'man u dasavandman veraberyal p'astat'ght'eri yev nyut'eri zhoghovatsu. (2001), Yerevan (in Armenian).

«ՊԱՐ» ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՐԱ ԲԱՌԱԿԱԶՄԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ

ԼՈՒՍԻՆԵ ՂԱՄՈՅԱՆ 

ՀՀ ԳԱԱ Հ. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ

Աշխատանքը ընդգրկում է «պար» արմատի ծագումնաբանական, իմաստաբանական առանձնահատկությունները հայերենի տարբեր ժամանակահատվածներում և բառակազմական հնարավորությունների արտահայտությունը գրական հայերենում: Այն մի կողմից՝ տարժամանակյա քննություն է՝ «պար» հասկացության իմաստային զարգացումների դիտարկմամբ, մյուս կողմից՝ համաժամանակյա քննություն՝ «պար» եզրությամբ բաղադրությունների վերլուծությամբ: Ներկայացված են «պար» բառի նրբիմաստները, բազմիմաստությունը և իմաստային փոփոխությունները տարբեր ժամանակահատվածներում, որոնք արտացոլում են լեզվի զարգացման օրինաչափությունները: Առանձնացվել են նաև «պար» արմատով բաղադրված նորակազմությունները, որը կարևոր է հայոց լեզվի բառապաշարի ուսումնասիրության տեսանկյունից: Ուսումնասիրությունն ունի ինչպես լեզվաբանական, այնպես էլ պատմամշակութային կարևորություն՝ արտացոլելով հայոց լեզվի և մշակույթի զարգացման ուղին: Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, «պար» արմատը ոչ միայն պահպանել է իր հնագույն իմաստները, այլև հարստացել է նորերով՝ պայմանավորված մշակութային և հասարակական փոփոխություններով: Բառակազմության տեսանկյունից այն դրսևորում է մեծ բազմազանություն՝ լինելով բազում ածանցավոր, բարդ և հարադրավոր բառերի հիմք: Դրանց մի մասը պահպանել է իր գործածությունը, մինչդեռ որոշ բառեր դարձել են հազվադեպ կամ հնացած:

Բանալի բառեր - *պար, գրաբար, միջին հայերեն, արևելահայերեն, արևմտահայերեն, բառակազմություն, արմատ, ածանց, բարդ բառեր, նորակազմություն*

* **Լուսինե Ղամոյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ Հ. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող

Лусине Гамоян – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка им. Г. Ачаряна НАН РА

Lusine Ghamoyan – Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher at the Institute of Language after H. Acharyan of the NAS of the RA

Էլ. փոստ՝ lgamoyan@mail.ru <https://orcid.org/0009-0003-6552-5254>



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

Ստացվել է՝ 29.09.2025

Գրախոսվել է՝ 07.10.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

«Պար» հասկացությունը՝ «շուրջ, շրջան, պար, խումբ, շարք» իմաստներով, իրանական փոխառություն է՝ *par- (<հնդեվրոպական *pero-)¹-ից:

Հին գրական հայերենում «պար» բառի նշանակություններն են՝ «1. պարելը, պար գալը, 2. պարողների խումբ, 3. առհասարակ՝ բազմություն, խումբ, դաս, 4. կենդանիների խումբ՝ երամ, յատկապես մեղուների, 5. աստղերի խումբ և նրանց շարժումը, 6. իրերի շարք, 7. նախածանց՝ շուրջ, շուրջանակի նշ.»²:

Միջին հայերենի բառարանում պար արմատի բացատրությունն է «փառ»³, իսկ պարել բառը բացատրվում է «միացնել, կապել» բայերով (ՄՀԲ, 647): «Պարել, պար գալ» հասկացությունն արտահայտվում է պարառիլ բառով՝ «1. պար բռնել, պարել, 2. խումբ կազմել, համախմբվել» (ՄՀԲ, 647):

Գրական արևմտահայերենում «պար» բառի հիմնական նշանակությունն է՝ «շրջան, բոլորակ»⁴:

Գրական արևելահայերենում որոշ իմաստային փոփոխություններ են եղել. գրաբարյան մի քանի իմաստներ դուրս են եկել գործածությունից, ավելացել են նոր նրբիմաստներ: Այսպես՝ «1. նվագի կամ երգի տակ մարմնի բարեձև ու ներդաշնակ շարժումների ամբողջություն (մենակ կամ խմբովին), պար գալը, 2. խաղ, խայտալը, 3. տե՛ս պարեղանակ, 4. (հզվդ.) կողք կողքի շարված առարկաների ամբողջություն, շարք»⁵:

Բացի վերոնշյալ իմաստներից «պար» հասկացությունն արդի հայերենում ունի նաև փոխաբերական իմաստներ՝ «արագ ու հաջորդականորեն իրար հերթագայող շարժումների շարք» (օրինակ՝ մկանների պար), «վետվետանք» (օրինակ՝ լույսի՝ երանգների՝ ցուլքերի պար), «թրթիռ, ծփանք» (օրինակ՝ ալիքների պար) և այլն⁶:

Հաշվի առնելով պար արմատի վերոնշյալ նրբիմաստները՝ նկատել ենք, որ այն ունի բառակազմական մեծ հնարավորություններ, որոնց կանդրադառնանք ստորև:

¹ Տե՛ս Գ. Զառուկյան, Հայերեն ստուգաբանական բառարան (այսուհետև՝ շՄԲ), Եր., 2010, էջ 629: (<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=51&dt>), Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան (այսուհետև՝ շՄԲ), Եր., 1971-1979, հհ. Ա-Դ: (<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=7&dt>)

² Ռ. Ղազարեան, Գրաբարի բառարան (այսուհետև՝ ԳԲ), հհ. 1-2, Եր., 2000: (<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=67&dt>)

³ Ռ. Ղազարյան, Հ. Ավետիսյան, Միջին հայերենի բառարան (այսուհետև՝ ՄՀԲ), Եր., 2009, էջ 647: (<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=56&dt>)

⁴ Ռ. Մաքսալետոյեան, Արևմտահայերեն-արևելահայերեն նոր բառարան (այսուհետև՝ ԱԱՆԲ), Եր., 2011, էջ 305: (<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=107&dt>)

⁵ Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան (այսուհետև՝ ԺՀԼԲԲ), հհ.1-4, Եր., 1969-1980: (<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=29&dt>)

⁶ Տե՛ս Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան (այսուհետև՝ ԱՀԲԲ), Եր., 1976, էջ 1199: (<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=24&dt>)

Այսպես՝ ածանցման կաղապարը ենթադրում է նվազագույնը մեկ հիմնական և մեկ երկրորդական ձևույթ: Ըստ հիմքի նկատմամբ ունեցած դիրքի՝ դրանցում առանձնացնում ենք նախածանցավոր և վերջածանցավոր բառեր: Թերևս նախածանցավոր ձևերից հանդիպել ենք միայն մեկ բաղադրություն, այն էլ գրաբարում, օրինակ՝ **անպար**՝ «պարելու անվարժ, պարել չիմացող» (ԳԲ, 1, 137) նշանակությամբ⁷:

Վերջածանցավոր ձևերից են հետևյալ կազմությունները՝ **պարուհի** (ԺՀԼԲԲ, 4, 197), **պարային** (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), հազվադեպ գործածություն ունեցող բառերից՝ **պարավոր** «1. պար բռնող, պարող, 2. շուրջը բոլորող՝ պատող» (ԺՀԼԲԲ, 4, 186), **պարական** «պարող» (ԱՀԲԲ, 1200):

Նշենք, որ Ա. Սուքիասյանի հոմանիշների բառարանում առկա է **պարորդ** ածանցավոր կազմությունը՝ «(արվ.) պարող, կաքավոր»⁸ նշանակությամբ, որը, սակայն, մեր ձեռքի տակ եղած մյուս բառարաններում արձանագրված չէ: Այս բառը հանդիպում ենք Վարդան Այգեկցու առակներից մեկում. «Էշին պատվի արժանացրին և հրավիրեցին թագավորի որդու հարսանիքին:

-Վա յ ինձ, - ասում է էշը,- ես ո՛չ շեփորահար եմ և ո՛չ պարորդ և գիտեմ, որ հարսանիքին ինձ վիճակված է ծանր բեռ կամ ջուր կրել» («Ավանակի մեծարումը»)⁹:

Պար արմատով բաղադրված բարդ բառերը համեմատաբար շատ են, ինչպես՝ **պարագլուխ** (հնց.) «պարի գլուխ՝ ղեկավար» (ԺՀԼԲԲ, 4, 184), **պարագույգ** «պարող գույգ» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարախաղ** «պար, պարեղանակ» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարախումբ** «պարողների խումբ» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարակից** «պարի ընկեր, միասին պարող» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարահանդես** (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարահրապարակ** (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարաշար** «պարերի շարք» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարաշղթա** «պարերի շղթա» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարապտույտ** (ԺՀԼԲԲ, 4, 186), **պարապետ** «պարի պետ՝ ավագ, պարի ղեկավար, պարը վարող» (ԺՀԼԲԲ, 4, 186), **պարասպարեզ** «պարելու տեղ՝ հրապարակ» (ԺՀԼԲԲ, 4, 186), **պարասեր** (ԺՀԼԲԲ, 4, 186), **պարասպետ** «պարի ասպետ, պարերի ժամանակ գույգ կազմող տղամարդ» (ԺՀԼԲԲ, 4, 186), **պարասրահ** (ԺՀԼԲԲ, 4, 186), **պարադահլիճ** «պարի դահլիճ» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարատեղ** (ԺՀԼԲԲ, 4, 186), **պարարվեստ** (ԺՀԼԲԲ, 4, 186), **պարաքայլ** «պարելու՝ պարի քայլ, պարելու ժամանակ արված քայլ» (ԺՀԼԲԲ, 4, 187), **պարեղանակ** (ԺՀԼԲԲ, 4, 188), **պարերգ** «1. պարի երգ՝ եղանակ, 2. (հնց.) չափածո գրվածքի հատուկ ձև, բալլադ» (ԺՀԼԲԲ, 4, 189), **պարընկեր** (ԺՀԼԲԲ, 4, 191), **պարեկ**¹ «պարող, պար եկող անձ» և այլն:

⁷ Տե՛ս նաև **Ստ. Մախասեանց**, Հայերեն բացատրական բառարան (այսուհետև՝ ՀԲԲ), հ. 1, Եր., 1944, էջ 171: (<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId>)

⁸ **Ա. Սուքիասյան**, Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան (այսուհետև՝ ՀԼՀԲ), Եր., 1967, էջ 545: (<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=47&dt>)

⁹ **Վարդան Այգեկցի**, Առակներ, Ոսկեփորիկ (Նմուշներ հին և միջնադարյան արձակից), Եր., 1977, էջ 143: (<http://armenianhouse.org/voskeporik/11-g.html>)

Նկատենք, որ վերջինս ունի համանուն՝ **պարեկ**² «1. զորամասի կամ միլիցիայի ոչ մեծ խումբ (կամ ռազմական, ինքնաթիռ) որոշ շրջանի կարգապահությանը՝ անվտանգությանը հսկելու համար, 2. պարեկություն անող (անձ)» (ԺՀԼԲԲ, 4, 188): Այստեղից կարելի է ենթադրել, որ *պարեկ*² բառը ևս ծագում է *պար* արմատից «շուրջը, շրջան» նրբիմաստներով, քանի որ, ի վերջո, դրանք մի խումբ զինծառայողներ են (ստորաբաժանում), որոնք նշանակված են հակառակորդին հետևելու, որոշակի շրջան պահպանելու համար»: Հ. Աճառյանը նշում է. «ՀՀԲ **պար** «շուրջ» + **եկող**» (ՀԱԲ, Դ, 59):

Պարեկ բառից ունենք՝ **պարեկել, պարեկություն անել**:

ԱՀԲԲ-ում արձանագրված է նաև **պարածրագիր** բարդությունը՝ «պարերի ծրագիր որևէ երեկոյի՝ երեկոյի ժամանակ» իմաստով, որը չկա ԺՀԼԲԲ-ում:

Պար վերջնաբաղադրիչով մի շարք բարդություններ բնորոշում են պարի բնույթը, ինչպես՝ **գեղապար** (հզվդ.) «գեղեցիկ պար» (ԺՀԼԲԲ, 1, 380), **կաքավապար** «կաքավելով պարելը, կաքավանք, մենապար» (ԺՀԼԲԲ, 3, 95), **թատերապար** (հզվդ.) «թատերական ներկայացում, որ արտահայտվում է պարերով՝ դիմախաղերով և երաժշտությամբ (բալետ)» (ԺՀԼԲԲ, 2, 149), **մուլապար** «սաստիկ արագությամբ կատարվող պար» (ԺՀԼԲԲ, 3, 553), **ռազմապար** «ռազմաշունչ պար» (ԺՀԼԲԲ, 4, 248), **խենթապար** «1. կատաղի՝ մոլեգին պար» (ԺՀԼԲԲ, 2, 513), **կենտապար** «առանց ուրիշների մասնակցության, ուրիշներից անկախ մի անհատի պարը, մենապար» (ԺՀԼԲԲ, 3, 109), **կոծապար** «կոծի, սգի պար» (ԺՀԼԲԲ, 3, 164), այդպես նաև **հարսնապար** (ԺՀԼԲԲ, 3, 326), **մենապար** (ԺՀԼԲԲ, 3, 517)՝ որից էլ բարդաձանցավոր **մենապարուհի** (ԺՀԼԲԲ, 3, 517) և այլն:

Պար վերջնաբաղադրիչով ունենք նաև **օդապար** «օդում թռչող, սավառնող», որից էլ՝ **օդապարիկ** կամ **օդապարուկ** (ԺՀԼԲԲ, 4, 771) բարդաձանցավոր կազմությունները:

Ինչպես նկատեցինք, բարդությունները աձանցավոր կազմությունների համեմատ բավականին շատ են: Սակավ չեն նաև բարդաձանցավոր ձևերը, ինչպես՝ **պարահարթակ** (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարաշրջան** (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարաշարք** (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարակցություն** «պարակից լինելը, պարակցելը» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարահանդեսային** (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարերգակ** (ԺՀԼԲԲ, 4, 189), **պարերգու** (ԺՀԼԲԲ, 4, 189), **պարերգություն** (ԺՀԼԲԲ, 4, 189), **պարերեկույթ** (ԺՀԼԲԲ, 4, 189), **պարընկերուհի** (ԺՀԼԲԲ, 4, 191), **պարօղակ** «պարողների շրջան՝ օղակ կազմած խումբ» (ԺՀԼԲԲ, 4, 198), **պարուսույց** «պար ուսուցանող՝ սովորեցնող անձ» (ԺՀԼԲԲ, 4, 198) և այլն:

Արդի գրական արևմտահայերենում հանդիպում ենք **պարագիտություն** բարդաձանցավոր կազմությանը (ԱԱՆԲ, 305), որն առկա չէ ԺՀԼԲԲ-ում, ունենք նաև **պարանցիկ** «պարելով՝ խաղալով անցնող» (ԱԱՆԲ, 306), իսկ *խմրեղորաֆիա* (պարարվեստ) փոխառյալ բառի դիմաց արևմտահայերենը տալիս է **պարագրություն** կազմությունը (ԱԱՆԲ, 306):

Կան բազմաթիվ բարդ և բարդաձանցավոր բառեր էլ, որոնք ունեն հազվադեպ գործածություն, ինչպես՝ **պարամոլ** «մոլի պարող, մոլի պարասեր (անձ)» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարամոլություն** «պարամոլ լինելը» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարաձև** «պարի ձև» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարազվարճ** «պարելով զվարճացած, պարելով զվարճացող» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարախնդություն** «պար և ուրախություն, պարելով ուրախանալը» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), **պարասաց** «պարի ժամանակ խաղ՝ երգ ասող՝ երգող», **պարապետուհի** «պարի ղեկավար կին, պարը վարող» (ԺՀԼԲԲ, 4, 186) և այլն: Այս բառաշարքից արդեն դուրս է մնացել **պարայր** բարդությունը՝ «պարասպետ» իմաստով, որն արդեն գործածական չէ (ԱՀԲԲ, 1200):

Պար արմատով ունենք նաև նորակազմություններ¹⁰՝ **պարադեր** «դեր պարի համար» (ՆԲ, Բ, 118), **պարադիր** «պարի հեղինակ, պարաստեղծ» (ՆԲ, Ա, 158), **պարանմուշ** «պարի նմուշ» (ՆԲ, Ա, 158), **պարագետ** «պարի մասնագետ» (ՆԲ, Դ, 132), **մերկապար**, որից էլ՝ բարդաձանցավոր **մերկապարուհի**, **մերկապարող** «մերկապար կատարող» (ՆԲ, Է, էջ 166), **մերկապարող** (ՆԲ, Դ, 113), **պարերեկույթ** «պարի երեկույթ» (ՆԲ, Է, 201), **պարուսուցում** «պար ուսուցանելը» (ՆԲ, Զ, 151), **պարաբեմադրիչ** «պար բեմադրող» (ՆԲ, Դ, 132), **պարերաժշտություն** «պարեղանակ» (ՆԲ, Գ, 118), **ծաղրապար** «պար՝ ծաղրական շարժումներով՝ մեկին ծաղրանքով ընդօրինակելով» (ՆԲ, Զ, 74), **ծովապար** «(բնատ., փխբ.) ծովի ջրերի շարժումը հիշեցնող պար» (ՆԲ, Զ, 78) և այլն:

Դիպվածային բառերի մեջ հանդիպել ենք **պարավազք անել** «պարային շարժումներ անել» հարադրավոր բարդությանը, ինչպես՝ «[Ավտոմեքենաները] ընթանում էին մուրճի փաթիլի լուսարձակի կլոր շողքի մեջ պարավազք անող պարուհու նման» (ՆԲ, Է, 200):

Արևմտահայերենում արձանագրված է **պարերգուհի** նորակազմությունը՝ «պարային երգ կատարող աղջիկ, կին // պարող ու երգող աղջիկ, կին»¹¹ իմաստով:

Պար+ել՝ **պարել** բայից ունենք՝ **պարելացավ** «պարելու ցավ՝ մոլություն» (ԺՀԼԲԲ, 4, 188), **մենապարել** (ԺՀԼԲԲ, 3, 517), **գեղապարել** «գեղեցիկ պարել» (ԺՀԼԲԲ, 1, 380) կազմությունները:

Պար-ը, որպես բայարմատ, առկա է **պարերգել** «պարել և երգել» (ԺՀԼԲԲ, 4, 189) և հազվադեպ հանդիպող **պարազվարճ** «պարելով զվարճացած, պարելով զվարճացող» (ԺՀԼԲԲ, 4, 185) նշանակություններով բառերում:

Պար արմատից՝ «պարելը, պար գալը» իմաստով, հայերենում կազմվել են բազմաթիվ հարադրավոր բարդություններ, ինչպես՝ **գրաբարում՝պար առնուլ**, **պար անցանել**, **ի պարու գալ**, **պար յօրինել** և այլն (ԳԲ, 2, 402), **արդի**

¹⁰ Տե՛ս Նոր բառեր (այսուհետև՝ ՆԲ), Ա-Է, պր. Զ, Եր., 2015-2022:

(<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=145&dt>)

¹¹ **Տիոյեան Ս., Ֆիշենկճեան Ա., Մարաշեան Յ.**, Նոր բառեր արևմտահայերենի մեջ, Ա գիրք, Եր., 2021, էջ 114: (<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=141&dt>)

գրական արևելահայերենում՝ **պար ածել** «1. պարել տալ, 2. խաղացնել», **պար բռնել** «ձեռք ձեռքի տված շրջան կազմել պարելու համար. սկսել պարել», **պար բոլորել** «պար բռնել, պար գալ», **պար գալ** «պարել», **պար խաղալ** «պարել, պար գալ», **պար մտնել** «պարին միանալ, սկսել պարել», **պար պարել** «պարել» և այլն (ԺՀԼԲԲ, 4, 184), *արևմտահայերենում՝ պար դառնալ* «պար գալ» (ԺՀԼԲԲ, 4, 184) և այլն:

Պարամեջ կազմությանը հանդիպում ենք միայն հետևյալ հարադրություններում՝ **պարամեջ մտնել** «պարի մեջ մտնել, պարին մասնակցել, պարողներին միանալ», **պարամեջ քաշել** «պարել տալ, պարողներին միացնել, պարի մասնակից դարձնել» (ԱՀԲԲ, 1200):

Քիչ չեն նաև այնպիսի կազմությունները, որտեղ *պար* արմատն ունի «շուրջ, շրջան» նրբիմաստները: Այսպես. **պարեգոտ** բառի բառակազմական քննությանը մանրամասն անդրադարձել է Էդ. Աղայանը առանձին աշխատության մեջ, որում հակադրվելով մի շարք լեզվաբանների՝ պնդում է, որ այն իրանական փոխառություն չէ, այլ բնիկ հայերեն բառ՝ հնագույն հայկական բարդություն, որտեղ *գաւտ* արմատը «նախապես նշանակել է «պատող, պարտորող, ծածկող»: Ըստ այսմ՝ **պարեգոտ** նշանակել է «շուրջը պատող, չորս կողմից պատող», ինչպես որ **շուրջառ** բառը»: Այստեղից էլ եզրակացվում է, որ պար-ը ոչ թե նախամասնիկ է, որովհետև այդ դեպքում կլինեի *պարագոտ* կամ *պարգոտ*, ինչպես՝ *պարագիծ*, *պարագոտել* «մեջքին գոտի կապել» բառերում, այլ արմատ է՝ վերոնշյալ «շուրջը» իմաստով և նշանակում է ոչ թե «գոտի ունեցող, գոտիով կապվող վերարկու», ինչպես նշվում է ՆՀԲ-ում¹² և այլ բառարաններում, այլ պարզապես «վերարկու»¹³:

Ուշագրավ է նաև **պարիսպ** բառը՝ «1. քաղաք՝ բերդ՝ այգի՝ տուն և այլն պաշտպանելու համար մի կողմից կամ շուրջը քաշած պատ, 2. փխբ. արգելք, 3. փխբ. ապահովություն, պաշտպանություն, նման առարկաների պարսպանման շարք» իմաստներով (ԺՀԼԲԲ, 4, 191): Միջին պարսկերենից փոխառված այս արմատը «ծագում է pari - «շուրջ» մասնիկով spā «արկանել, գցել» արմատից, իբր «շուրջ արկեալ»»: Ի դեպ, Աճառյանը նշում է, որ «այս բառը բոլոր իրանեան լեզուների մեջ կորած է, պահում է միայն հայերենը» (ՀԱԲ, Դ, 62):

Պարույկ «ոլորակ նշանը (°) և սրա համեմատ առողանութեան ձև» և **պարույր** «ծիր, շրջան, պտույտ» արմատների ծագումը ևս կապվում է *պար* բառի հետ: Այս արմատների բուն նշանակությունը ևս «շրջան»-ն է, կազմված են *պար* «շուրջ» արմատից՝ -ոյկ և -ոյր մասնիկներով: **Պարույկ** արմատից գրաբարում ունենք հետևյալ կազմությունները՝ **պարույկ որմոյ** «պարսպի շրջա-

¹² Տե՛ս Գ. Աւետիքեան, Խ. Միսիրեան, Մ. Ազեբեան, Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, Վենետիկ, 1837, էջ 632: (<http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=26&dt>)

¹³ Տե՛ս Էդ. Աղայան, Բառաքնական և ստուգաբանական հետազոտություններ, Եր., 1974, էջ 132-135:

պատր»», **պարոյկանուն**, **յանգապարոյկ**, **յարապարոյկ**, **պարուկիլ** «ձայնը ոլորուիլ» (ՀԱԲ, Դ, 65), **պարոյկացեալ** «շրջապատուած», **պարուկանալ** «ձայնը ոլորակուել» (ԳԲ, 2, 408) և այլն:

Արդի հայերենում *պարույր* արմատը («1. մի կետի կամ առանցքի շուրջը մի շարք պտույտներ գործող պտուտակաձև լար, զսպանակ, 2. ծիր, շրջագիծ, պտույտ, ոլորք, 3. արական անձնանուն») մի շարք բառերի սկզբնաբաղադրիչ է՝ **պարուրագիծ**, **պարուրագսպանակ**, **պարուրաթոկ**, **պարուրակ**, **պարուրակահղկում**, **պարուրաձև**, **պարուրանման**, **պարուրաշարժում**, **պարուրապարան**, **պարուրել**, **պարուրիչ**, **պարուրում** (ԺՀԼԲԲ, 4, 198), **պարուրագործ** (ԺՀԼԲԲ, 4, 197) և այլն, իսկ որպես վերջնաբաղադրիչ առկա է **գեղապարույր** (ԺՀԼԲԲ, 1, 380), **անպարույր** (ԺՀԼԲԲ, 1, 130) և այլ կազմություններում:

Գ. Ջահուկյանը *պարան* («պարան, չվան, երկարության մի չափ, որթատունկերի շարք») արմատի ծագումը ևս կապում է *պար* արմատի հետ՝ *-ան* վերջածանցով, ապա այն համեմատում է *պարանիլ* «շրջվել, հետ դառնալ» արմատի հետ (ՀԱԲ, 629):

Հ. Աճառյանը նշում է, որ հետտսկեդարյան շրջանում *պար* արմատը դարձել է նախամասնիկ, ինչպես՝ **պարագա**, **պարառել**, **պարունակել**. այս գործածությամբ ունենք նաև փար- ձևով, ինչպես՝ **փարաբառնալ**, **փարադրել** և այլն (ՀԱԲ, Դ, 55), *պար(ա)-* բաղադրիչը, որպես նախդիր-նախածանց, առկա է հետևյալ բառերում՝ **պարբերական**, **պարբերաբար** և այլն (ՀԱԲ, Դ, 55):

Որպես նախածանց՝ *պար-*ն առկա է նաև հետևյալ կազմություններում՝ **պարագիծ** «1. շրջագիծ, 2. (մաթ.) գծի երկարություն» (ԺՀԼԲԲ, 4, 184), **պարապինդ** «(հնց.) ամեն կողմից պատած, ամուր նստած» (ԺՀԼԲԲ, 4, 186), որից՝ արդեն հնացած **պարապնդել** բաղադրությունը՝ «ամեն կողմից պատել, շրջապատել» իմաստով (ԺՀԼԲԲ, 4, 186), **պարփակ** «(հզվդ.) պարփակող, պարփակված», որից էլ **պարփակել** «1. ընդգրկել, ամփոփել, բովանդակել, տեղավորել», **պարփակվածություն** «պարփակված լինելը, ամփոփվածություն», **պարփակում** և այլն (ԺՀԼԲԲ, 4, 198):

ԱՀԲԲ-ում հանդիպում ենք **պարակալ** կազմությանը՝ «պատուհանի՝ դռան շրջանակի շուրջը դրվող ձողաձև տախտակ, երեսակալ, շրջակալ» նշանակությամբ, այստեղից էլ **պարակալել** (ԱՀԲԲ, 1200):

«1. Շրջափակել, պարփակել, 2. պարունակել, բովանդակել, 3. սահմանել» իմաստներով արդի գրական արևմտահայերենում ունենք **պարագրել** (ԱԱՆԲ, 305), «(հզվդ.) շրջող, անցնող» իմաստով՝ **պարագնաց** (ԺՀԼԲԲ, 4, 184) կազմությունները, ինչպես նաև՝ **պարածածկել** «(հզվդ.) չորս կողմից ծածկել, բոլորովին ծածկել՝ պատել, պարուրել» իմաստներով ածանցավոր կազմությունները (ԺՀԼԲԲ, 4, 185):

Այս իմաստով գրաբարում հանդիպում ենք **պարակտրել** «շուրջանակի կտրել», **պարահատումն** «շուրջանակի կտրելը, պարաբառնալը», **պարայածումն** «շուրջը պտոյտ գալը, շրջահայելը» (ԳԲ, 2, 403) և այլն:

Ի դեպ, եթե արդի գրական հայերենում **պարաձև** կազմությունն ունի «(հզվդ.) պարի ձև» իմաստը (ԺՀԼԲԲ, 4, 185), ապա գրաբարում «շուրջըլորու-լած, շրջանաձև» նշանակությունն է ունեցել (ԳԲ, 2, 403):

Ինչպես նշել էինք, *պար* արմատն ունի նաև «խումբ, շարք» նրբիմաստները, որը նկատելի է հետևյալ բառերում. **պարս** «1. նոր ընտանիք կազմելու համար մայր փեթակից բաժանված ձագ տվող մեղուների երամ, 2. (հզվդ.) մեղուների երամը փեթակի մեջ», **պարսամայր** «մեղվաընտանիքի մայր մեղուն», **խորդապար/խորդապարս** «կռունկների երամ» (ԺՀԼԲԲ, 2, 569) և այլն:

Այս իմաստով գրաբարում առկա է **պարայարմար** կազմությունը՝ «յարմար կերպով շարուած, շարքով դասաւորուած» նշանակությամբ:

«Խումբ» իմաստն առկա է նաև գրաբարյան հետևյալ կազմություններում՝ **պարաւորութիւն**՝ «խումբ, խմբակցութիւն» (ԳԲ, 2, 405), **պարապետ**՝ «որևէ խմբի գլխաւոր, ղեկավար, առաջնորդ, պարագլուխ» (որից՝ **պարապետութիւն**) (ԳԲ, 2, 404), **պարառաջ**՝ «խմբի առաջնորդ, ղեկավար, պարագլուխ» (ԳԲ, 2, 404) և այլն: Ի դեպ, այսօր արդի հայերենում *պարապետ* բառն ունի «պարի պետ՝ ավագ, պարի ղեկավար, պարը վարող» իմաստը (ԺՀԼԲԲ, 4, 186):

Պար արմատից՝ «շուրջը» և «խումբ» նրբիմաստներով ևս ունենք հարադրավոր բարդություններ, ինչպես՝ **պարս տալ**՝ «մեղուների խմբուիլը» (ՀԱԲ, Դ, 55), **պար արկանել**՝ «շրջապատել» (ՀԱԲ, Դ, 55) և այլն:

Այսպիսով՝ ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, «պար» արմատը ոչ միայն պահպանել է իր հնագույն իմաստները, այլև հարստացել է նորերով՝ պայմանավորված մշակութային և հասարակական փոփոխություններով:

Բառակազմության տեսանկյունից այն դրսևորում է մեծ բազմազանություն՝ լինելով բազում ածանցավոր, բարդ և հարադրավոր բառերի հիմք: Դրանց մի մասը պահպանել է իր գործածությունը, մինչդեռ որոշ բառեր դարձել են հազվադեպ կամ հնացած:

ЛУСИНЕ ГАМОЯН – Понятие “танец” и его словообразовательные особенности в литературном армянском языке. – Данная работа представляет собой углубленное и детальное исследование, охватывающее этимологические и семантические особенности корня «танец» в разные периоды развития армянского языка, а также выражение его словообразовательных возможностей в литературном языке. Исследование проводится в двух направлениях: диахронический анализ, рассматривающий смысловую эволюцию понятия «танец»; синхронический анализ разбора составных слов с данным корнем. Особое внимание уделено оттенкам значения корня «танец», его полисемии и семантическим изменениям. Также выделены содержащие корень "танец" неологизмы, что является важным с точки зрения изучения лексического состава армянского языка. Как показывают исследования, корень слова «танец» не только сохранил свои древние значения, но и обогатился новыми в результате культурных и социальных изменений.

С жанровой точки зрения он демонстрирует большое разнообразие, являясь основой многих известных, сложных и выразительных жанров. Некоторые из них сохранили свою функцию, в то время как другие стали редкими или устарели.

Ключевые слова: *танец, грабар, среднеармянский, восточноармянский, западноармянский, словообразование, корень, суффикс, сложные слова, неологизмы*

LUSINE GHAMOYAN – The Concept of “Dance” and Its Word-forming Features in the Literary Armenian Language. – This paper is an in-depth and detailed study covering the etymological and semantic features of the root “dance” in different periods of the Armenian language development, as well as the expression of its word-formation possibilities in the literary language. The study is conducted in two directions: diachronic analysis, which examines the semantic evolution of the notion of “dance”; and synchronic analysis of the parsing of compound words with this root. Special attention is paid to the nuances of the meaning of the root “dance”, its polysemy and semantic changes. Also neologisms containing the root “dance” are highlighted, which is important from the point of view of studying the lexical composition of the Armenian language.

As research shows, the root of "dance" has not only preserved its ancient meanings, but has also been enriched with new ones, due to cultural and social changes.

From the perspective of the genre, it exhibits great diversity, being the basis of many familiar, complex and expressive genres. Some of them have retained their function, while others have become rare or obsolete.

Key words: *dance, Grabar, Middle Armenian, Eastern Armenian, Western Armenian, word formation, root, suffix, compound words, neologisms*

References

- Aghayan, Ed. 1976. *Ardi hayereni bac' atrakan ba'aran*. Yerevan (in Armenian).
- Aghayan, Ed. 1974. *Ba'aknnikan ew stugabanakan hetazotut'yunner*. Yerevan (in Armenian).
- Ačařyan, H. 1979. *Hayerēn armatakan ba'aran*. Vol. D. Yerevan (in Armenian).
- Avetik'ean, G., Kh. Siwrmelean, and M. Awgerean. 1836–1837. *Nor ba'girk' haykazean lezui*. Vols. 1–2. Venetik (in Armenian).
- Zhamanakakic' hayereni bac' atrakan ba'aran. 1969–1980. Vols. 1–4. Yerevan (in Armenian).
- Łazarean, R. 2000. *Grabar' ba'aran*. Vols. 1–2. Yerevan (in Armenian).
- Łazaryan, R., and H. Avetisyan 2009. *Mijin hayereni ba'aran*. Yerevan (in Armenian).
- Malkhaseanc', St. 1944. *Hayerēn bac' atrakan ba'aran*. Vol. 1. Yerevan (in Armenian).
- Nor ba'ar (compiled by A. Galstyan et al.). 2015–2022. A–Z. Yerevan (in Armenian).
- Čahukyan, G. 2010. *Hayeren stugabanakan ba'aran*. Yerevan (in Armenian).
- Sak'apetoyean, R. 2011. *Arevmtahayerēn–arevelahayerēn nor ba'aran*. Yerevan (in Armenian).
- Sukiasyan, A. 1967. *Hayoc' lezvi homanišneri ba'aran*. Yerevan (in Armenian).
- Vardan Aygekc'i. 1977. *Arakner, Voskeporik (Nmushner hin ew mi'jadaryan arzakic')*. Yerevan (in Armenian).
- Tioyean, S. A. Fišenč'ean, and Y. Marašlean. 2021. *Nor ba'ar arevmtahayereni mej*. Book A. Yerevan (in Armenian).

FIGURATIVE EXPRESSIVE MEANS AS A SUBJECT OF COMPARATIVE STUDY (BASED ON L. DURRELL'S “BALTHAZAR” AND ITS FRENCH TRANSLATION)

ANOUSH AYUNTS* 
Yerevan State University

In this article, the study is carried out within the framework of hermeneutics understood as a comprehensive method of philological analysis of a work of verbal creativity. As the art of interpretation, philological hermeneutics aims to uncover both the content and the expressive layers of a literary work. The goal of the article is to explore the aesthetic impact of figurative expressive means present in a work of literature by conducting a comparative analysis of the original and its translation. In this framework, the translation is treated as a parallel text, whose comparison with the original enables to identify expressive and aesthetic elements that might otherwise go unnoticed if examined within the framework of a single linguistic context. The study focuses on the English original of Lawrence Durrell's "Balthazar" and its French translation. Through detailed analysis of examples, the article demonstrates that the full potential of figurative expressive means is most effectively revealed through comparative analysis. Moreover, comparing the translation with the original not only highlights the figurative richness of expressive means in the source text but also enhances their aesthetic impact upon the reader. It stands to reason to believe that the effective realization of the goal set in the present article will contribute to the solution of the all-important linguistic problem of understanding and interpreting a work of Verbal art.

Key words: *Verbal Art, philological hermeneutics, figurative expressive means, comparative study, interpretation of a work of verbal creativity, Lawrence Durrell, "Balthazar"*

Introduction

A work of literary art presents a generalized yet self-evident image of the world, expressed in linguistic forms and illuminated by poetic consciousness. Appearing in an unfamiliar environment of the literary work, ordinary words are transformed acquiring a new essence and producing not only cognitive but also aesthetic impact. New semantic layers transform and enrich the structure of the words of everyday language. Words that are neutral from a semantic point of view can manifest a sharp expressive-

* **Anoush Ayunts** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Chair of English for Cross-Cultural Communication, YSU

Անուշ Այունց – ք.գ.թ., ԵՊՀ փիլոլոգիայի հաղորդակցության անգլերենի ամբիոնի դոցենտ
Анущ Аюнц – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для межкультурной коммуникации ЕГУ

Email: anoushayunts@ysu.am <https://orcid.org/0009-0006-4653-7841>



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

Ստացվել է՝ 17.09.2025
Գրախոսվել է՝ 20.10.2025
Հաստատվել է՝ 06.11.2025
© The Author(s) 2025

imaginative character in a work of literary creativity. It is the revealing of these very semantic layers that encompasses an inquiry into the study of literary works (Vinogradov, 1963).

According to the stylistic framework of the literary work, expressive-evaluative overtones of speech characterize the individual style of the writer. This vibrant use of expressive devices, which is an important feature of the language of literary creativity, is aimed at influencing the reader's imagination as well as creating an expressive impact on him (Budagov, 1980).

The aim of the article is to reveal such figurative expressive means in a work of verbal creativity, the literary effect of which emerges as a result of the comparative study of the original and its translation. The analysis is carried out within the framework of hermeneutics as a comprehensive method of analysis of literary works.

In this article, the above-mentioned issues are examined from the standpoint of comparative analysis, studying the same phenomenon in English and French literary contexts. The comparative analysis is carried out based on the English version of the novel "Balthazar"¹ by L. Darrell and its French translation which, being rich in many figurative means of expression, create fertile ground for study.

The choice of the method is conditioned by the fact that the translation of the original in the original-translation-original framework functions as a parallel text. This allows carrying meaningful comparisons between the original work and its translated version, making it possible to reveal expressive and emotional overtones across linguistic boundaries.

Philological Hermeneutics as the Art of Interpreting a Work of Verbal Art

Philological hermeneutics² is the art of interpreting the content and meaning of literary works. Its development was initially driven by the need to analyze complex literary, religious, philosophical, and historical writings. The emergence of hermeneutics as a comprehensive method of textual analysis is associated with the name of the German philosopher, theologian, and orator Friedrich Schleiermacher.

Schleiermacher considered hermeneutics to be the art and theory of interpretation. He introduced the term "interpretation" into philosophical discourse. According to him, the art of comprehending the meaning of texts was the practical aspect of text interpretation, while the study of their principles was the theoretical dimension, which was conditioned by understanding the methods of interpreting specific texts (Schleiermacher, 1998).

The main focus of Schleiermacher's approach was the idea of the dialogue between the interpreter and the text, however, of equal importance was the dialogue between the author and the interpreter. He argued that any work of verbal creativity reflected a particular mentality. As a linguistic expression, it should be interpreted grammatically,

¹ "Balthazar" is one of the four novels of "The Alexandria Quartet" by the British writer Lawrence Durrell, published between 1957 and 1960.

² The origin of the term "hermeneutics" is associated with the name of the god Hermes in ancient Greek mythology, who was considered the mediator between the gods of Olympus and humans. Hermes was obliged to make people aware of the will of the gods, to interpret their language. Therefore, the term "hermeneutics" means interpretation, translation (Schleiermacher, 1998).

while as a reflection of thought, it required psychological interpretation. According to him, true understanding lied in the synthesis of those two approaches, i.e. grasping both the language and the intention behind it (Schleiermacher, 1998). Thus, the German scholar defined the main goal of hermeneutics as understanding the author and his work better than the author himself.

In the course of development of hermeneutics, the prospects of its application broadened. Any text that could be interpreted became a subject of hermeneutic inquiry. Hermeneutics was gradually shaping into a general methodological and theoretical framework.

One of the fundamental questions of hermeneutics dealt with the number of word meanings. How many meanings are there in a word? Two main approaches emerges in relation to this question. The first approach assumed the presence of only one meaning in a word, its objective meaning, while the second one focused on the polysemy of the word, highlighting the importance of subjective-psychological factors in the process of text interpretation (Kuznetsov, 1991: 15).

Flacius Illyricus, who made significant contributions in the development of hermeneutic theories, attempted to resolve this debate. As an important hermeneutic requirement, he raised the issue of the relationship between the part and the whole - the interpreted expression and the context. Such an approach implied that in studying a text the context of the words, the idea of the text, the relationship of the part to the whole should be taken into account. In other words, any word, expression, or idea could convey different meanings in different contexts. The meaning depended largely on the context. Thus, the texts of the Holy Scripture had one sacred meaning (the literal meaning), the semantic variants of which depended on the context. Ultimately, philological hermeneutics aims to uncover the author's intended meaning (Shpet, 1989: 242). In this respect, J. Culler in his book *Literary Theory: A Very Short Introduction* writes: "If we must adopt some overall principle or formula, we might say that meaning is determined by context, since context includes rules of language, the situation of the author and the reader, and anything else that might conceivably be relevant" (Culler, 2000: 76).

Peculiarities of Comparative Analysis in the Process of Analyzing the Original and Its Translation

Many works have been dedicated so far to the comparative analysis of languages. In recent decades, this approach has been applied to the study of stylistic phenomena as well. Thus, for instance, Sh. Bali conducted comparative research of the stylistic features of the French and German languages. According to him, figurative means of expression of the native language are perceived subconsciously. A deeper perception of stylistic devices often becomes possible when they are studied in parallel with those of another language. The comparative perspective allows the identification of differences between imagery and figurative expressive means (Bali, 1961).

The role of comparative analysis is also highlighted in the study of a work of verbal creativity. According to Zadornova, only through the comparative analysis of the original and its translated versions does the integrity of the stylistic features of the work emerge, which plays an essential part in the comprehensive understanding and interpretation of the work of verbal art (Zadornova 1992, Kukuryan 1990).

Comparing the translation with the original allows for the identification of the most significant stylistic features of the source text. Through the comparative analysis, the subtle stylistic and semantic interactions of linguistic units are exposed, which makes it possible to reveal the key aspects of the author's stylistic mindset. It is through the comparative study of the original and the translation that such stylistic markers appear which might otherwise remain unnoticed if studied only within the framework of a single language. Such linguistic elements, though seemingly insignificant and minor, often play a crucial role in shaping the overall style of the work. Therefore, comparative study acts as a valuable method in uncovering the finer nuances of the work of verbal art.

In this article, the translation acts as a lens through which certain key features of the original work emerge. A deep and objective understanding of the source text becomes possible only by comparing it with the translation, since the translation serves as a mediator, which contributes to the maximum perception and interpretation of the meaning embedded in the original. It should also be noted that the horizontal context³ plays a crucial role in identifying verbal images, without which many of them would remain obscure or lose significance.

Let us study a few examples:

In L. Durrell's "Balthazar", one of the central characters, Leila, is portrayed in bright colors. In her youth, she stood out among Coptic women for her exceptional beauty and charm. Defying tradition, she abandoned the veil and pursued education. Even after marriage, Leila frequently travelled to Europe, subscribed to magazines in four languages, and had a wide circle of friends and personal interests:

As a girl, Leila had been both beautiful and rich. The daughter of a blue-stocking, convent-bred and very much in society, she had been among the first Coptic women to abandon the veil and to stare to take up the study of medicine against her parents' will.

(Balthazar, p. 259)

However, the severe illness that struck her ultimately took all of that away. The author highlights this throughout the work using different wording and figurative expressions.

The black hideous veil, which so long had seemed to her a symbol of servitude, became now a refuge in which she could hide the ruins of a beauty, which had been considered so outstanding in her youth. She had not the heart now to parade this new melted face through the capitals of Europe, to brave the silent condolences of friends who might remember her as she had once been.

(Balthazar, p. 260)

The beauty of her youth has fallen victim to smallpox. The veil, which she used to perceive as a symbol of humility, now conceals the ruins of her lost beauty. The disease has ravaged her beauty. The image of her beauty, which is reduced to ruins, is very powerful. A beauty that has not withered or disappeared over the years, but has

³ According to Boldyreva, horizontal context represents the work of verbal creativity in its entirety, while vertical context reflects the era in which the work was written, in its historical and cultural entirety (Boldyreva, 1997).

been destroyed, like cities or castles. The epithet “*ruins of a beauty*” acquires vivid expressiveness in this context.

To describe the same phenomenon, the author uses also a metaphor:

Her beauty, of which until then she had taken no particular account, as is the way with the beautiful, had been suddenly ravaged by a confluent smallpox which **melted** down those lovely features and left her only the magnificent eyes of an Egyptian sibyl.

(Balthazar, p. 259)

The disease has melted away the beautiful features. Let us consider the dictionary meanings of the word “melt”. Webster’s New World Dictionary offers the following meanings: (1) to dissolve; (2) to disappear; (3) to soften, become gentle and tender (figurative).

As we can see, the word “melt” in English has the meanings of “to dissolve”, “to disappear,” as well as a figurative usage. Thus, we may dare to claim that all the tree meanings of the word “melt” are intertwined in this metaphor – her beauty has disappeared, dissolved, leaving only expressive eyes as a remnant of the ruins.

We face a different picture in the French translation:

Sa beauté, dont elle ne s'était pas particulièrement souciee jusqu'alors, comme toutes les femmes vraiment belles, se trouva soudain ravagée par une petite vérole confluyente qui brouilla ses jolis traits et ne lui laissa que les yeux magnifiques d'une sibylle égyptienne.

(Balthazar, p. 296)

In the French translation, the word “blurred” (*brouilla*) is used instead of the word “melted” (which blurred her lovely features). Unlike “melt,” the word “blur” lacks the sense of gradual transformation or dissolution. The choice of the word “blur” in French translation creates a neutral background, which in turn enhances the figurative power of the original English metaphor.

In the narrow philological context, it is revealed that Leyla no longer appears in public due to her illness, and people remember her almost as a legend.

She was now never seen in society and had become something of a legend amongst those who remembered her in the past, and who indeed had once nicknamed her the ‘dark swallow’.

(Balthazar, p. 260)

The epithet “dark swallow” in the above passage is especially striking. Covered in her long black Coptic dress and her face concealed, she truly resembles a swallow. At the same time, it can be assumed that the phrase may be the variation of the well-known English expression “dark horse,” implying mystery, as Leila remains an enigma to those around her.

Another striking image is created with the word “dark” in the following example:

But when he raised his head to look at him, you saw at once what it was that had ruled Narouz’ life like a **dark star**. His upper lip was split literally from the spur of the nose – as if by some terrific punch: it was a hare-lip which had not been caught up and basted in time. It exposed the ends of a white tooth and ended in two little pink tongues of flesh in the center of his upper lip, which was always wet.

(Balthazar, p. 252)

As we can see, the passage is rich in diverse means of expression: “what it was that had ruled Narouz’ life like a dark star” (metaphor, simile, epithet), “pink tongues of

flesh” (epithet). All these devices enhance the expressive power of the epithet “dark star”.

Let us begin with the horizontal context. In the work, Narouz, although a secondary character, is portrayed in vivid and expressive tones. He is Leila’s youngest son and was born with a cleft lip, which severely distorts his appearance. In an attempt to conceal his defect, the young man grows a mustache, but the ugly lip remains visible, protruding from beneath the mustache. The author depicts this image using rich, figurative language, while the use of the simile enhances the vividness:

He had grown a ragged and uneven moustache over his upper lip, *as someone will train ivy over an ugly wall* – but the scar showed through wherever the hair was thin; and his short, unsatisfactory beard too was a poor disguise: looked simply as if he had remained unshaven for a week.

(Balthazar, p. 252)

Now let us examine the definitions of the word “dark” in Webster’s New World Dictionary, which, among many other meanings, includes the following figurative ones: (1) hidden, secret; (2) gloomy, hopeless; (3) angry, sullen; (4) evil, sinister.

It can be assumed that the epithet “dark star” carries the metaphorical connotations commonly associated with the word “dark,” which empowers the epithet with expressiveness, imagery and emotional depth. As they say, everyone is born under a certain star – symbolizing fate and destiny. Naruz, however, was born under a star that brings him misfortune; hence the author’s use of the adjective “dark.” Naruz’ unhappiness stems from his doomed fate: he is basically sad because he is hopelessly in love with a woman but is unable to express his feelings. The unfulfilled love makes him feel deeply unhappy.

Let us now examine the French translation in parallel:

Mais quand il leva la tête pour regarder son frère, on voyait tout de suite quel **sombre destin** pesait sur la vie de Narouz.

(Balthazar, p. 288)

As we can see, in the French version, the epithet “dark star” is translated as “sombre destin” (dark fate).

According to the French-Russian dictionary (1967), the word “sombre” has the following meanings: темный (dark, gloomy), мрачный (grim), угрюмый (somber), печальный (sad). The synonyms are closely interconnected and derive from one another. Sadness is inherently linked to a gloomy mood and sad expression. Notably, the English word “star” is rendered as “fate” in the French version, which highlights the symbolic interpretation of “star” as destiny – an association that is currently present in the English language.

Thus, the analysis of the above examples allows us to assert that the full potential of figurative means of expression is revealed most effectively through comparative analysis. Moreover, it is the comparison with the translation that helps to enhance the impact of the figurative devices of the original.

Conclusion

Considered an art of perception and aimed at elucidating the content of a work of verbal creativity, philological hermeneutics represents the practical dimension of text interpretation. It is shaped by the interpreter’s knowledge of methodologies for

analyzing specific texts. At its core lies the dialogue between the author and the interpreter – a principle of interpreting texts that enables to understand the author and his work better than the author himself. The thorough and multifaceted study of figurative expressive means, the disclosure of their creative essence within the framework of philological hermeneutics enhances the appreciation of literary art and fosters the development of philological culture. In this article, a comparative analysis of the original English version of L. Darrell's "Balthazar" and its French translation is undertaken with the aim to uncover those implicit means of expressiveness that would have remained hidden or would not have been perceived deeply if studied only within the framework of a single language. It should be noted that the application of the comprehensive method of comparative analysis to a work of literary art allows a profound understanding and fuller interpretation of the artistic text. In this study, the translation functions as a parallel text, on the basis of which the figurative means of expression of the original acquire greater potential and expressiveness. The comparative analysis reveals that the figurative expressive means acquire inner strength and more deeply convey the entire mechanism of the author's imaginative worldview and his philosophical conviction.

ԱՆՈՒՇ ԱՅՈՒՆՅԱՆ – Պատկերավոր արտահայտչամիջոցները որպես գուգադրական ուսումնասիրության առարկա (Լ. Դարրելի «Բալթազար» ստեղծագործության անգլերեն բնօրինակի և դրա ֆրանսերեն թարգմանության հիման վրա) – Սույն հոդվածում ուսումնասիրությունն իրականացվում է հերմենևտիկայի՝ որպես գեղարվեստական ստեղծագործության բանասիրական վերլուծության համապարփակ մեթոդի, շրջանակներում: Համարվելով ընկալման արվեստ՝ բանասիրական հերմենևտիկան միտված է մեկնաբանելու գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակային և արտահայտչական շերտերը: Հոդվածի նպատակն է բացահայտել քերթողական արվեստի ստեղծագործության մեջ առկա պատկերավոր արտահայտչամիջոցների գեղագիտական ներգործությունը՝ բնօրինակ և թարգմանություն տեքստերի գուգադրական դիտարկման միջոցով: Սույն ուսումնասիրության մեջ թարգմանությունը դիտարկվում է որպես բնօրինակին գուգահեռ ստեղծագործություն, որի հետ համեմատությունը հնարավորություն է տալիս բացահայտել այնպիսի գեղագիտական, ներդրման արտահայտչամիջոցներ, որոնք աննկատ կմնային կամ չէին ընկալվի առավել խորությամբ, եթե ուսումնասիրվեին միայն մեկ լեզվի շրջանակներում: Հոդվածում վերլուծության են ենթարկվում Լոուրենս Դարրելի «Բալթազար» ստեղծագործության անգլերեն բնօրինակը և դրա ֆրանսերեն թարգմանությունը: Օրինակների վերլուծությունը վկայում է, որ փոխաբերական արտահայտչամիջոցների ողջ ներուժը առավել լիարժեք բացահայտվում է գուգադրական վերլուծության շնորհիվ: Ավելին՝ թարգմանության հետ գուգադրումը ոչ միայն ընդգծում է բնօրինակի արտահայտչական հնարքների պատկերավորությունը, այլև ուժեղացնում է դրանց գեղագիտական ներգործությունը: Սա, իր հերթին, կնպաստի քերթողական արվեստի ստեղծագործության խորացված ընկալման ու մեկնաբանման՝ որպես գրականագիտական առանցքային խնդրի, արդյունավետ լուծմանը:

Բանալի բառեր – քերթողական արվեստ, բանասիրական հերմենևտիկա, պատկերավոր արտահայտչամիջոցներ, զուգադրական ուսումնասիրություն, գեղարվեստական տեքստի մեկնաբանություն, Լոուրենս Դարրել, «Բալթազար»

АНУШ АЮНЦ – *Образные средства выражения как предмет сравнительного изучения (на материале английского оригинала произведения Л. Даррелла «Бальтазар» и его французского перевода)*. – В данной статье исследование осуществляется в рамках герменевтики как комплексного метода филологического анализа художественного произведения. Будучи искусством восприятия, филологическая герменевтика стремится интерпретировать содержательные и выразительные слои художественного произведения. Цель статьи – раскрыть эстетическое воздействие образных средств выражения, присутствующих в произведении литературы, посредством сравнительного изучения оригинала и перевода. В данном исследовании перевод рассматривается как произведение, параллельное оригиналу, сравнение с которым позволяет выявить такие эстетические образные средства выражения, которые остались бы незамеченными или не были бы восприняты глубоко, если бы изучались только в рамках одного языка. В статье анализируются английский оригинал произведения Лоренса Даррелла «Бальтазар» и его французский перевод. Анализ примеров показывает, что весь потенциал образных средств выражения наиболее полно раскрывается посредством сравнительного анализа. При этом сравнение с переводом не только подчёркивает образность выразительных средств оригинала, но и усиливает их эстетическое воздействие. Можно полагать, что эффективная реализация поставленной в настоящей статье цели будет способствовать решению важнейшей лингвистической проблемы понимания и интерпретации произведения словесно-художественного творчества.

Ключевые слова: *Словесно-художественное творчество, филологическая герменевтика, образные средства выражения, сравнительное изучение, интерпретация художественного текста, Лоуренс Даррелл, «Бальтазар»*

References

- Balli, Sh. (1961). (Frantsuzskaya stilistika. M., Inostr. Lit.-ra (in Russian).
 Boldireva, L. (1997). Sotsial'no-istoricheskij vertikal'nij kontekst (na material anglijskoj khudozestvennoj literaturi), Dialog MGU, Moskva (in Russian).
 Budagov, R. (1980). Philologiya i kultura. Moskva (in Russian).
 Culler, J. (2000). *Literary theory: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
 Durrell, L. (1998). *The Alexandria Quartet*. USA: Penguin Books.
 Durrell, L. (2003). *Le Quatuor d'Alexandrie*. Le livre de Poche.
 Frantsuzsko-russki' slovar' (1967). (sostavili V.V. Pototskaya i N.P. Pototskaya) izd. 12-oye M. Sovetskaya entsiklopediya (in Russian).
 Kukuryan, I. (1990). Anglisskie perevodi romana A.S. Pushkina "Evgeni' Onegin" kak predmet lingvopoeticheskogo analiza: Dis. kand. philol. Nauk, Moskva (in Russian).
 Kuznetsov, V. (1991). Germenevtika i gumanitarnoe poznanie. "Nauka", Moskva (in Russian).
 Shlayermakher, F. (1998). Akademicheskie rechi 1829 g. (1) (perevod Anan'eva E.M.), Metafizicheskie issledovaniya, Vip. 3, 4, SPB (in Russian).
 Shpet, G. (1989). Germenevtika i yeyo problemi // Kontekst: literaturno-teoretichesskiye issledovaniya, "Nauka", Moskva, (ch. 1, s. 231-260) (in Russian).
 Vinogradov, V. (1963). Stilistika. Teoriya poeticheskoy rechi. Poetika. Moskva (in Russian).
 Webster's New World Dictionary (1978). Nashville, Tn., Southwestern.
 Zadornova, V. (1992). Slovesno-khudozestvennye proizvedeniya na raznikh yazikakh kak predmet lingvopoeticheskogo issledovaniya, Avtoref. doct. Phil. Nauk, Moskva (in Russian).

AUTHOR AND TEXT INTERPRETATION: F. SCOTT FITZGERALD AND «THE GREAT GATSBY»

GAIANE MURADIAN* , ZARUHI ANTONYAN** 
Yerevan State University

To fully understand a literary work, we must explore its origins – who wrote it, when and why it was created, and the meanings the author intended to convey. In *The Great Gatsby* (1925), F. Scott Fitzgerald's personal views, emotions, and thoughts are deeply embedded in the novel's structure and themes. Therefore, to interpret the novel more effectively, we need to consider these influences and how they shape Fitzgerald's stylistic and linguistic choices. This analysis will examine Fitzgerald's narrative techniques, including first-person and retrospective narration, as well as his use of language to establish tone and meaning. Through the linguo-stylistic method of analysis, we will explore his figurative language such as metaphors, similes and other literary tools to uncover deeper layers of expression. Additionally, a cognitive-stylistic approach will help us understand how Fitzgerald's language choices evoke emotions in characters and influence the reader's perception of the novel's themes.

Key words: *author, F. Scott Fitzgerald, the Great Gatsby, interpretation, linguistic/stylistic choices, emotions, themes.*

Introduction

Literature/fiction has an invisible power to enable people to see through the lenses of others, therefore, it is like a looking glass into the world. Literature teaches life experiences from the saddest stories to the happiest ones that will touch the hearts of the readers. Pieces of literature are created by humans, authors who, being a member of a certain society, are singled out due to their profound understanding of the world, nature, feelings and emotions, and sometimes it is difficult to interpret and understand the works of verbal art without “seeing” the author. Hence, it is important to reveal the

* **Gaiane Muradian** – Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of English Philology, YSU

Գայանե Մուրադյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի պրոֆեսոր

Гаяне Мурадян – доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии ЕГУ

E-mail: gaiane.muradian@outlook.fr <https://orcid.org/0000-0002-7588-5849>

** **Zaruhi Antonyan** – Assistant at the YSU Chair of English Philology

Ջարուհի Անտոնյան – ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի ասիստենտ

Зарuhi Антоhyan – ассистент кафедры английской филологии ЕГУ

E-mail: zaraantonyan@ysu.am <https://orcid.org/0009-0005-8965-950X>



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

Ստացվել է՝ 04.11.2025

Գրախոսվել է՝ 05.11.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

role of the author in the creation of the overall meaning of a literary work. The search for a better understanding of a given text and a closer interpretation of literature come to one point – the origin and mindset of the author. In other words, the possible precise interpretation of a literary text and a possible reproduction of the genuine idea or meaning lying behind the text calls for a specific attention to the creator of the literary text and the real motive of his/her creation. The author, the sole creator of the literary text, takes on a special importance in this respect.

This point has been given an eloquent expression by F. Schlieremacher (1977) and E. Hirsh (1967) who are convinced that for a more in-depth understanding and deeper interpretation of a literary text we need to discover its origin – the author of the work and the author's intended meanings. This is a fundamental fact inherent in any literary experience as “In it is comprised everything that we prize in literature; so much so that to ignore the presence of the author is wholly to ignore literature” (Nagao, 1991, p. 162).

Fitzgerald as creator was concerned “of his time and his country”, of his experiences that he examined and re-examined, of things that made him the kind of author he is (Keshmiri & Mahdikhani, 2015, p. 78). Therefore, in our pursuit of a better interpretation of the novel *The Great Gatsby* by F. S. Fitzgerald (1925), we should accept the fact that the author's life, views of life, emotions and feelings, thoughts as well as circumstances in which he wrote his novel – play a crucial role in the organization and realization of the text.

It should also be mentioned that the problem of the author's role in text interpretation is very topical today in terms of linguo-stylistics and cognitive-stylistics which allow to focus on the close interconnection between the true self of the creator and his language, on the reader's comprehension and interpretation of the narrative voice and viewpoint of the author (Semino and Culpeper, 2002; Leech and Short, 2007; Bretones Callejas, et al., 2021). Thus, on the one hand, due to the linguo-stylistic and cognitive-stylistic analyses of the text, it is possible to reveal the specific style and the hidden self of the author, his views and beliefs, emotions and feelings, life experiences and dreams, and on the other – help the reader find keys to the doors of comprehension of the creator and his creation.

How to disclose author as an integral part of the text

The author and his individual style are integral parts of the internal coherence of the text that need to be respected during the process of interpretation (Capozzi 1997, p. 225). The individual style of the author is the accumulation of certain linguistic features which may be encountered in the work of a particular writer. It is the reflection and linguistic expression of the author's life experiences and intentions, “the emotional state and the inner world” (Madoyan 2013, p. 159) that allow to read between the lines and decipher the hidden meanings of a literary work.

Style distinguishes author in the use of language. It consists of individual choices from the general language, i.e., what choices to make in a particular text. It is the author's stylistic choice and linguistic expression that condition perceptions dependent on the creativity of the reader to interpret the text. Besides the general reader, there is also the literary analyst – the linguistic observer that discloses the creator's language and style and helps the reader in setting up an objective dialogue with him/her. This

observer's "scrutiny is not just a matter of looking at the text, but of looking through the text to its significance [...] to check or validate intuitions by detailed analysis" not aiming at replacing the reader's own aesthetic perceptions but prompting, directing and shaping them into a better understanding (Leech and Short, 2007, p. 4). In this sense, the interpretation of F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* is the disclosure of the author as an intrinsic part of the text and his style as his "dress of thought" (ibid, p. 13).

As already mentioned, Fitzgerald's authorial style and the linguistic choices typical of it can be investigated through **(1) linguo-stylistic** and **(2) cognitive-stylistic** methods of analysis. The former will focus on the **(1a)** application of narrative techniques (first-person narration and retrospective narration); **(1b)** identification of lexical choices to convey meaning/tone, **(1c)** usage of figurative language (metaphors, similes, epithets, symbols and other literary tools) in *The Great Gatsby*. The latter will enable to comprehend how Fitzgerald's stylistic choices of language shape **(2a)** emotions of characters and **(2b)** perceptions of themes, thus enabling interpretation of the text based on linguistic cues.

Comprehension of the creator and interpretation of his creation

The **(1) linguo-stylistic tools** in F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* are not randomly selected – they constitute an indispensable part of the world he has created and function in close conjunction with his individual writing style, world vision, life perceptions, personal attitudes and approaches and, in their turn, shape the overall meaning of the text.

The author's **(1a) narrative techniques** include first-person narration (Nick Carraway as a narrator shapes the understanding of the protagonist and other characters) and retrospective narration (Nick Carraway recounts certain events after they have happened). Below is example of first-person narration that aims at shaping the reader's comprehension and experience:

He stretched out his arms toward the dark water in a curious way, and, far as I was from him, I could have sworn he was trembling. Involuntarily I glanced seaward – and distinguished nothing except a single green light, minute and far away, that might have been the end of a dock. (p. 20)

Overall, the first-person narrative helps the reader to interpret Nick as a subjective, often ambiguous and unreliable narrator. However, Nick's eloquent narrations are rich with imagery and elevate the novel's prose. Nick's retrospective narrations, his recount and analysis of events give the novel an account of the moral decay of the wealthy elite and an air of nostalgia and mystery. Just in the opening of the novel Nick reflects on a past event:

In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I've been turning over in my mind ever since. 'Whenever you feel like criticizing anyone,' he told me, 'just remember that all the people in this world haven't had the advantages that you've had.' (p. 1)

Nick's reflections of the past signal reconsideration of his past judgments and conclusions based on his past experiences.

Fitzgerald's **(1b) lexical choices** are crucial in establishing the tone and mood of the novel and contribute greatly to the authorial individual style. His words create luxuriant, fascinating descriptions of Gatsby's parties (*lights, bright, sun, chatter,*

laughter, cocktails, garden, orchestra, music, glistening, hors d'oeuvre, spiced, champagne) which, however, specify the ultimately worthless, hollow, superficial spirit of the jazz age. The characters' portrayal and discourse reflect either high or low social class. Daisy and Tom Buchanan's use of refined lexical units testify to a privileged status while Myrtle Wilson's rough words demonstrate her working-class background and low status. For example, Tom is *supercilious* (superior looking), Daisy's voice has *the sound of money in it* (rich person's voice), Myrtle uses harsh words (*he wasn't fit to lick my shoe*). The lexical units such as descriptive and sensory adjectives (*bright, rosy-colored, fantastic, grotesque, dreamy, thrilling, passionate, grotesque, powdery, brisk*), concrete and abstract nouns (*light, valley, gold, hope, dream, love*), active and sensory verbs (*grow brighter, lurch*), adverbs enhancing mood and atmosphere (*within, without, simultaneously*), greatly contribute to Fitzgerald's signature style. Adjectives create a vivid imagery and enhance themes of wealth and decay, nouns mostly ground personal ambition, verbs evoke movement and feeling and unexpected adverbs, although less dominant than adjectives, intensify emotions.

Fitzgerald's use of **(1c) figurative language** enhances themes of illusion/disillusionment and elevates his individual style. The metaphors and the simile in the passage below express wealth and extravagance.

Gatsby was overwhelmingly aware of the **youth and mystery that wealth imprisons and preserves**, of the freshness of many clothes, and of **Daisy, gleaming like silver, safe and proud above the hot struggles of the poor**. (p. 150)

The metaphors youth and mystery that wealth imprisons and preserves and safe and proud above the hot struggles of the poor, as well as the verbal simile gleaming like silver arouse associations of affluence as opposed to poverty and the poor.

The metaphors below illustrate Gatsby's extravagant social world:

On Sunday morning while church bells rang in the villages along the shore, **the world and its mistress** returned to Gatsby's house and **twinkled hilariously on his lawn**. (p. 61)

The world and its mistress as a metaphor exemplifies wealth and glamour. It may function as a periphrasis for Gatsby's party guests, as well as personification for them as the world itself. The metaphor twinkled hilariously on his lawn evokes images of being distant (twinkling like distant stars) on the one hand, and being superficial (in an unserious, hilarious way) on the other.

Fitzgerald's individual style becomes most striking due to literary tools which add vividness and depth to descriptions.

This is a valley of ashes – a fantastic farm where ashes grow like wheat into ridges and hills and grotesque gardens; where ashes take the forms of houses and chimneys and rising smoke and, finally, with a transcendent effort, of men who move dimly and already crumbling through the powdery air. (p. 23)

The epithets *valley of ashes* and *grotesque gardens* will be interpreted as a wasteland for the poor people in contrast to the shining wealth of the elite. The simile *ashes grow like wheat* symbolizes destruction and decay. The ashes, then, are personified, extended metaphorically (*ashes take the forms of houses and chimneys and rising smoke and, finally, with a transcendent effort, of men* to symbolize a crumbling existence. The epithets *transcendent effort* and *powdery air* imply barely existing, suffocating figures and symbolize lifelessness.

On week-ends his **Rolls-Royce became an omnibus**, bearing parties to and from the city between nine in the morning and long past midnight, while his **station wagon scampered like a brisk yellow bug** to meet all trains. (p. 39)

While not a direct simile, the implicit contrast *Rolls-Royce became an omnibus* symbolizes Gatsby's hospitality, his ability to receive and serve endless guests. To enhance the authorial style and imagery still more, the simile *station wagon scampered like a brisk yellow bug* is used. This simile reinforces the idea of movement/action (*scampered*) and agility (*bug*) symbolizing wealth through *yellow* (the color of gold) and unabating, intense social life.

Overall, the stylistic devices in the novel serve the aim of reinforcing the contrasting notions of illusion and disillusionment, dreams and reality, grandness and unattainability.

The analysis of **(2) cognitive-stylistic tools** in *The Great Gatsby* makes it possible to demonstrate how the reader is affected mentally and emotionally by the author's language and how s/he builds and interprets meaning. Let us try to interpret pieces from the novel based on linguistic cues, first of all to comprehend how Fitzgerald's stylistic choices shape both **(2a) emotions of characters** and **(2b) perceptions of themes**.

She held my hand impersonally, as a promise that she'd take care of me in a minute, and gave ear to two girls in twin yellow dresses who stopped at the foot of the steps. (p. 47)

The emotions of the characters are expressed via different linguistic units. For example, *held my hand* implies intimacy, however, the adverb *impersonally* signals detachment, which means there is certain emotional distance between the two characters. Next, *as a promise* envisions attention, but *in a minute* delays the fulfillment of the promise which indicates to indifference between the two of them. Narrator's indirect speech testifies to emotional inconstancy which is intensified by *gave ear to two girls*, suggesting that social interaction with the girls is a priority.

Themes to be perceived include superficiality and detachment (*impersonally, in a minute*), wealth and uniformity (*twin yellow dresses*) and finally – isolation and solitude in an endless number of people.

Let us analyze another example to see how Fitzgerald's stylistic choices shape both emotions of characters and perceptions of themes:

So, the whole caravansary had fallen in like a card house at the disapproval in her eyes. (p. 115)

The *caravansary* which *had fallen in like a card house* presents Gatsby's emotional devastation at the collapse of everything he has built around Daisy. Here the simile compares the luxuriant parties, the house and all the wealth in it with a fragile *card house* that crumbles in a moment. The *disapproval in her eyes* intensifies Gatsby's catastrophic emotional defeat.

The themes perceived include illusion (*caravansary* as American Dream) and idealization (*card house* as fragile dreams). The broader themes are presented in disillusionment at the past that can never return and love that has fallen apart.

Thus, Fitzgerald the creator is always present in his creation. His life, authorial style and intensions underlie interpretation of *The Great Gatsby*. As the artist puts it himself "That was always my experience – a poor boy in a rich town; a poor boy in a rich boy's

school; a poor boy in a rich man's club at Princeton [...]. However, I have never been able to forgive the rich for being rich, and it has colored my entire life and works" (Fitzgerald, 2010, p. 586)

Conclusion

Interpreting a literary text with accuracy and depth requires an understanding of its creator since a book is never just words on a page – it carries the voice, experiences, and emotions of the person who wrote it. In the case of *The Great Gatsby*, F. Scott Fitzgerald's own life, struggles, and dreams are woven into the novel's very fabric. His choices – how he tells the story, the words he uses, the symbols he creates – aren't random. They reflect his perspective on wealth, love, and the pursuit of an unattainable dream. Hence, this study reaffirms that:

- The author plays a pivotal role in shaping the meaning of a literary work.
- The structure, themes, and characters of a novel are inherently tied to the writer's personal vision.
- A writer's life, as well as the historical and social milieu of his time, influence both the narrative and its underlying messages.
- Linguistic and stylistic analysis provides essential insights into an author's intentions, allowing for a richer and more nuanced interpretation of the text.

Ultimately, language isn't just about style; it's a key to unlocking intended meanings and emotions of the creator who never really leaves his work. Every time someone reads *The Great Gatsby*, Fitzgerald is there, speaking through his words, waiting to be understood. And every new interpretation is an act of rediscovery, a way to keep the creator's voice, proof that a great writer never truly fades away, that his presence endures as long as his words continue to be read and reinterpreted.

ԳԱՅԱՆԵ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ, ԶԱՐՈՒՀԻ ԱՆՏՈՆՅԱՆ – Հեղինակ և երկի մեկնաբանություն. Ֆ. Սքոթ Ֆիցջերալդը և «Մեծն Գեթսբի» – Գրական ստեղծագործությունը լիովին ընկալելու և մեկնաբանելու համար անհրաժեշտ է դիտարկել հեղինակի այն մտքերն ու գաղափարները, որ նա մտադիր է փոխանցել ընթերցողին: Իր «Մեծն Գեթսբի» վեպում Ֆ. Սքոթ Ֆիցջերալդի հայացքները, հույզերն ու մտքերը խորապես ներկառուցված են վեպի կառուցվածքի և թեմատիկայի մեջ: Հետևաբար, վեպն ավելի արդյունավետ մեկնաբանելու համար պետք է հաշվի առնել, թե ինչպես են նշված գործոնները ձևավորում Ֆիցջերալդի ոճական և լեզվական տարրերի ընտրությունը: Հեղինակի պատմողական տեխնիկայի, ներառյալ առաջին դեմքի և հետահայաց շարադրանքի, փոխաբերական լեզվի, իմաստային տարրերի կիրառությունը նպաստում են շարադրանքի ընկալմանն ու ճիշտ մեկնաբանությանը: Լեզվաոճական ուսումնասիրության մեթոդը հնարավորություն է տալիս ուսումնասիրելու վեպի լեզուն և ոճը (փոխաբերություններ, գեղարվեստական համեմատություններ և գրական այլ հնարներ)՝ բացահայտելու համար արտահայտչականության խորը շերտերը, իսկ ճանաչողական-ոճական վերլուծության մեթոդը օգնում է ըմբռնելու, թե ինչպես է լեզվական տարրերի ընտրությունը նպաստում թեմաներ ձևավորելու, հույզեր կերտելու և ընթերցողի դրանք ընկալելու և մեկնաբանելու գործընթացների վրա:

Բանալի բառեր – հեղինակ, Ֆ. Սքոթ Ֆիցջերալդ, Մեծն Գեթսբի, մեկնաբանություն, լեզվական/ոճական ընտրություն, հույզեր, թեմաներ

ГАЯНЕ МУРАДЯН, ЗАРУИ АНТОНЯН – Автор и интерпретация текста: Ф. Скотт Фицджеральд и «Великий Гэтсби». – Чтобы полностью понять литературное произведение, необходимо изучить его истоки: кто его написал, когда и почему оно было создано, а также смыслы, которые автор намеревался передать. В «Великом Гэтсби» (1925) личные взгляды, эмоции и мысли Ф. Скотта Фицджеральда глубоко укоренены в структуре и темах романа. Поэтому для более эффективной интерпретации романа необходимо учитывать эти влияния и то, как они формируют стилистические и языковые решения Фицджеральда. В данном анализе будут рассмотрены повествовательные техники Фицджеральда, включая повествование от первого лица и ретроспективное повествование, а также использование им языка для создания тона и смысла. С помощью лингвостилистического метода анализа мы изучим его образный язык, такой как метафоры, сравнения и другие литературные инструменты, чтобы раскрыть более глубокие слои выражения. Кроме того, когнитивно-стилистический подход поможет нам понять, как языковые решения Фицджеральда вызывают эмоции у персонажей и влияют на восприятие читателем тем романа.

Ключевые слова – автор, Ф. Скотт Фицджеральд, «Великий Гэтсби», интерпретация, лингвистические/стилистические решения, эмоции, темы.

References

- Bretones Callejas, C. M., et al. (2021). Language, Cognition and Style: Cognitive Stylistics Section. *ODISEA*, 22, 9-13. DOI: <https://doi.org/10.25115/odisea.v0i22.7151>
- Capozzi, R. (1997) Reading Eco: An Anthology (Advances in Semiotics). Bloomington: Indiana University Press.
- Fitzgerald, F. S. (2010). *A Life in Letters*. New York: Simon and Schuster.
- Hirsch, E. D. (1967). *Validity in Interpretation*. New Haven & London: Yale University Press.
- Keshmiri, F. & Mahdikhani, M. (2015). F. Scott Fitzgerald's Unique Literary and Writing Style. *English Language and Literature Studies*; 5(2), 78-86.
- Leech, G. and Short, M. (2007). *Style in Fiction*. Malaysia: Pearson.
- Madoyan, G. (2013). In Defense of the Author. *Armenian Folia Anglistika*, 9(11), 156-160. DOI: <https://doi.org/10.46991/AFA/2013.9.1-2.156>
- Nagao, T. (1991). E. D. Hirsch's Validity in Interpretation Revisited. *Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers*, 40(1), 161-180.
- Schleiermacher, F. (1977) *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts*. Missoula: Scholars' Press.
- Semino, E. and Culpeper, J. (2002). *Cognitive Stylistics: Language and cognition in text Analysis*. Amsterdam: John Benjamins.

Source of Data

Fitzgerald, S. (1925) *The Great Gatsby*. New York: Charles Scribner's Sons.

THE NOTION OF ABSURDITY IN ALBERT CAMUS'S «THE MYTH OF SISYPHUS»

NAIRA AVAGYAN* , ИТА ЗАКАЛАШВИЛИ** 

Yerevan State University

The present research is an attempt to analyze *The Myth of Sisyphus* by Albert Camus on the literary and philosophical levels, giving a general notion about Camus's approach to absurdity. The original book is in French but the translation by J. O'Brien is too close both in style and vocabulary, thus making it possible to be a subject of analysis. First Camus explains what the absurd is, how a person obtains it, and then represents some ways out of absurdity, which are suicide and leap of faith. The author rejects both of the attempts of making life meaningful, thus, giving his own solution to the problem which is *recognition*. For Camus, the meaningful life lies in recognizing the following: life itself is meaningless and you are the one who can make it meaningful. At the end of the work Camus puts his theory into practice by presenting Sisyphus, the main character of the book as an absurd hero.

Key words: *absurd, suicide, philosophy, happiness, faith, existence, rebel, freedom, passion.*

Introduction

The Myth of Sisyphus is a philosophical essay by Albert Camus. The main concern of the work is the *absurd*. To start giving the general notion and the summary of the work, we should perceive the concept of *absurdity* which is a common topic in many existential works. The absurd comes from the comparison between the human need and the unreasonable silence of the world. We want things to make sense, but this is not what the world has prepared for us. Because of this comparison, boredom and lack of meaning in life arise. As Camus states, there is a fundamental conflict between what

* **Naira Avagyan** – Associate Professor, Assistant at the YSU Chair of English Philology

Նաիրա Ավագյան – ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի դոցենտ, ասիստենտ

Наира Авагян – Ассистент, доцент кафедры английской филологии ЕГУ

E-mail: naraavakyan@ysu.am <https://orcid.org/0009-0000-6716-055X>

** **Ita Zakalashvili** – 2nd year master's student at the Department of Applied Psychology, Faculty of Philosophy and Psychology, YSU

Իտա Զակալաշվիլի – ԵՊՀ փիլիսոփայության և հոգեբանության ֆակուլտետի Կիրառական

հոգեբանության բաժնի մագիստրատուրայի 2-րդ կուրսի ուսանողուհի

Ита Закалашвили – студентка 2-го курса магистратуры кафедры прикладной психологии факультета философии и психологии ЕГУ

E-mail: itazakalashvili@gmail.com <https://orcid.org/0009-0005-7671-0185>



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

Ստացվել է՝ 04.11.2025

Գրախոսվել է՝ 05.11.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

we want from the universe (meaning, order, sense, reasons) and what we find in the universe (formless chaos).

The analysis of Camus' *The Myth of Sisyphus* is conducted methodologically through a comparative approach, contrasting Camus' philosophy of the absurd with existentialism, particularly focusing on the differences between Camus's rejection of meaning creation and Sartre's emphasis on it, as well as examining the existential and absurdist contexts of the period. The objective of the present research is to represent the ways out of the absurd and, more precisely, the relationship between the absurd and suicide, the exact degree to which suicide is a solution to the absurd.

Albert Camus is often linked to existentialism because his works, such as *The Stranger* and *The Myth of Sisyphus*, *The Rebel* explore similar ideas, like alienation, freedom, and the search for meaning. Existentialism is a philosophical movement that focuses on human existence in a universe without inherent meaning, emphasizing the importance of individual freedom, choice, and responsibility to create purpose in life (Sartre, 1943/2007). However, Camus rejected being called an existentialist, even though many consider him one.

The main difference between Camus and existentialists lies in their approach to life's lack of meaning. Sartre believed that people must create their own meaning in a meaningless world. In contrast, Camus developed the idea of the absurd, which refers to the conflict between humans' need for meaning and the universe's indifference. In *The Myth of Sisyphus* (1942/1991) Camus argued that we should accept this absurdity instead of trying to resolve it through religion or other philosophies. He believed in facing life with defiance and embracing it as it is.

Camus' rejection of existentialism is also personal. Although he and Sartre were once friends and intellectual allies, they later disagreed on political and philosophical issues, leading to a famous split (Aronson, 2017). Despite their differences, Camus' works continue to be closely associated with existential themes, even though he always saw his philosophy of the absurd as separate from existentialism.

Camus describes the absurd condition. Life is meaningless and nonsensical, but humans strive constantly for meaning and sense in it and that is the main problem. Science can only describe existence: it cannot explain why there is existence or what its meaning or purpose is. We will never find in life itself the expected meaning.

Camus represents how absurdity strikes the characters, but his main concern in the works is the way out of the absurdity. For example, in *The Stranger* we observe the change of Meursault's approach to life, whereas in Sartre's works we observe the obtaining of absurdity and not the way out. The description of absurdity is not very distinct in Camus' and Sartre's works. The characters become sarcastic, ignorant and uncaring in both authors' works.

Albert Camus' *The Myth of Sisyphus* (1942) was written during a period of immense global crisis, as World War II unfolded, exposing the horrors of fascism, widespread violence, and human suffering. The work reflects the existential and absurdist philosophical trends of the early 20th century, shaped by the decline of traditional religious and moral structures and a growing skepticism toward universal truths following World War I and the Great Depression (Aronson, 2017).

Sisyphus is probably more famous for his punishment in the underworld than for what he did in his life. According to the Greek myth, Sisyphus is forced to roll a rock

up to a hill. However, every time he reaches the top, the rock rolls down the bottom. There are various versions of myths, giving explanations for the reasons for such a heavy punishment that befell Sisyphus. According to one story, punishment in the underworld was because of Aegina, the daughter of Asopus. When Asopus searched for her, Sisyphus agreed to report that she was abducted by Zeus, provided that Asopus would give him water in the citadel at Corinth.

The most common version of the myth is that Sisyphus kept in captivity the spirit of Death. So during the absence of Death people stopped dying. The gods are concerned about this situation, and in a few years Ares, the god of war, liberates the god of Death. Afterwards the latter plucks the soul of Sisyphus and takes him back to the realm of the shadows of the dead. But even then, Sisyphus managed to deceive the gods. He forbade his wife to perform funeral rites after his death. Following the request of Sisyphus, gods let him return briefly to the ground to punish him for violating sacred customs. However, Sisyphus refused to return to the underworld, and lived to an old age before returning to the underworld the second time to endure his eternal punishment.

For most of us Sisyphus's fate is horrible and helpless. However, Camus argues that this fate is horrible only on condition that we think there is something better to strive for. Pushing the rock up the hill seems to be a meaningless punishment. Yet, Camus insists on imagining Sisyphus happy. As soon as he accepts his fate, he becomes an absurd hero. He takes an absurd situation and tries somehow to give meaning to it. Camus implies *there is no sun without shadow* pointing out to the dual nature of opposite things (Camus, 1942/1991).

The reception of *The Myth of Sisyphus* was polarized. Some critics praised its intellectual depth and literary brilliance, while others critiqued Camus' perceived nihilism and lack of concrete solutions. Over time, it has become a cornerstone of absurdist philosophy, reflecting the disillusionment and existential crises of the 20th century (Cruickshank, 1959).

The concept of absurdity

Albert Camus's psychological approach to life is rooted in his concept of the absurd, where the human desire for meaning clashes with the universe's indifference. This creates psychological tension similar to Freudian conflict, where the psyche seeks order but faces chaos. Camus rejects Freud's notion of repression or escape and instead advocates confronting the absurd directly, acknowledging life's meaninglessness without despair (Camus, 1942/1991).

In *The Stranger*, Meursault's emotional detachment represents a psychological defense against the absurd, akin to Freudian denial. Unlike Sartre, who argued that individuals create their own meaning through choices (Sartre, 1943/2007), Camus believed that life offers no inherent truth, and any attempt to find universal truths is futile. Camus emphasizes that true freedom lies in accepting the absurd and continuing to live with passion, without resorting to false hope or fabricated meanings (Camus, 1942/1991). In contrast to Sartre's emphasis on individual meaning creation, Camus's more resigned acceptance of life's futility highlights the conflict between humans' search for meaning and the universe's indifference. In *The Myth of Sisyphus* Camus undertakes the task of answering what he considers to be the only question of philosophy that matters: do the realization of the meaninglessness and absurdity of life

necessarily require suicide? This is how Camus states that the meaning of the life is the most important question:

I have never seen anyone die for the ontological argument. Galileo, who held a scientific truth of great importance, abjured it with the greatest ease as soon as it endangered his life. In a certain sense, he did right. That truth was not worth the stake. Whether the earth or the sun revolves around the other is a matter of profound indifference. To tell the truth, it is a futile question. On the other hand, I see many people die because they judge that life is not worth living. I see others paradoxically getting killed for the ideas or illusions that give them a reason for living (what is called a reason for living is also an excellent reason for dying). I therefore conclude that the meaning of life is the most urgent of questions.

This idea is proved by Camus in many of his works. For example, in *The Stranger* Meursault lives a normal life full of expectations and goals unless once he wonders: *Does it really matter if I die at the age of 13 or 30?* Absurdity strikes him only because of this one thought, and his whole life changes.

Thus, absurdity refers to the condition when life expectations do not meet the reality and the disappointment causes questions like what the purpose of life is.

Ways out of absurdity

Camus analyzes the concept of suicide which is committed in order to free oneself from absurdity. Later we will see that he is against this solution, and life is worth living, despite its absurdity.

He calls the way out of absurdity *leap of faith* which is belief in God in order to give meaning to life. Many philosophers, like Søren Kierkegaard, Lev Shestov, Fyodor Dostoyevsky choose this way out, which is also not acceptable for Camus.

Shestov discovers the fundamental absurdity of all existence, he does not say: "This is the absurd," but rather: "This is God: we must rely on him even if he does not correspond to any of our rational categories." So that confusion may not be possible, the Russian philosopher even hints that this God is perhaps full of hatred and hateful, incomprehensible and contradictory; but the more hideous is his face, the more he asserts his power. His greatness is his incoherence. His proof is his inhumanity. One must spring into him and by this leap free oneself from rational illusions.

In this part Camus describes Shestov's approach to absurdity. Shestov thinks that belief in God is the only true solution and when human judgment sees no solution, then we should turn toward God, even if he is unkind, unfair and hateful (Shestov, 1969). For Camus, Shestov's approach to absurdity is absurd, and he believes that this is not a way out but just an escape (Camus, 1942/1991).

I am taking the liberty at this point of calling the existential attitude philosophical suicide. But this does not imply a judgment. It is a convenient way of indicating the movement by which a thought negates itself and tends to transcend itself in its very negation. For the existential, negation is their God. To be precise, that god is maintained only through the negation of human reason. But, like suicides, gods change with men. There are many ways of leaping, the essential being to leap.

Camus calls faith to God, arisen by despair, *a philosophical suicide*. He does not want to sound judgmental but he sees God far from the human reason. He regards this

way out as an act of betrayal to philosophers' mind, a desperate attempt to obtain hope that death does not make life meaningless but it is a beginning of some new life.

Fyodor Dostoyevsky puts his choice forward in *The Brothers Karamazov* (1880) and *Crime and Punishment* (1886). *If God does not exist, everything is permitted* is Dostoyevsky's popular phrase exploited by theists, theologians and conservatives when questioned about the connection between faith in God and morality. In his view, without the belief in a supernatural figure who maintains law and order in the universe, a man cannot regulate himself as a socially and morally acceptable individual (Dostoyevsky, 1990; 1993).

On the grounds of rejecting both suicide and leap of faith, Camus gives his own way out of absurdity:

Thus, I draw from the absurd three consequences, which are my revolt, my freedom, and my passion. By the mere activity of consciousness, I transform into a rule of life what was an invitation to death – and I refuse suicide.

Camus chooses the third, his own way out of absurdity, which is *recognition*. He refuses suicide; he is free to think whatever he wants and to behave as he wants. He accepts absurdity and overcomes it considering that it is still worth living even if life is meaningless. Camus quotes: *You will never be happy if you continue to search for what happiness consists of. You will never live if you are looking for the meaning of life.*

There is not any general meaning of life and it is pointless to waste life looking for the meaning because it does not exist. Camus says that the meaning of life is the meaning that one gives to life. Hence the idea that life is meaningless does not presuppose that one cannot create one's own meaning and make one's own life meaningful. In the last chapter Camus represents *The Myth of Sisyphus* to sum up the idea that suicide is not a rational solution to absurdity.

Camus' works are interrelated. Let us compare *The Stranger* (1942) and *The Myth of Sisyphus*. Sisyphus makes his absurd life meaningful. He struggles, he is not desperate. He makes the boring process of eternal struggle into a creative game, pleasure. He is happy and he is not annoyed. In *The Stranger*, we witness Meursault's (the main character indifference to surroundings. He has already obtained absurdity and now nothing really matters for him. Why would anything matter if everything ends with death? Nevertheless, when he is taken to prison and death is so near, he suddenly remembers even the most trivial things he used to ignore. Life becomes so meaningful, that he says: *At that time, I often thought that if I had had to live in the trunk of a dead tree, with nothing to do but look up at the sky flowing overhead, little by little I would have gotten used to it* (Camus, 1988).

In both works the mood changes from negative to a positive one. If first there is no hope, nothing to be happy about, then in the end everything attains meaning, and in both of the cases it becomes the choice of the characters to give meaning to life. In both cases Camus adopts the idea that humans are able to get used to anything and what really matters is our approach to the outer world. You can choose to be happy. But is it just a choice to make? Do we need preconditions for happiness? (Camus, 1942/1991).

In his work *A Happy Death* written two years before *The Stranger*, Camus exemplifies the main character Patrice Meursault, who is in search of happiness throughout the work. The pondering over happiness starts when he has a conversation with Zagreus, a disabled character, who thinks the most important precondition for

happiness is money. To his mind, happiness is a long process; it takes a lot of patience and time. Once you have money, you have a choice what to do with your time and you do not need to spend your life earning money so as to be able to do what you really want to. Time is what life is made of. So if you have money, you can buy time and use it without any obligations. But is it really enough to be happy? After killing Zagreus with his own consent, Meursault takes all his fortune. Now he is rich, but that does not make him happy; he goes in search of finding true happiness. After a long search, he says: *You make the mistake of thinking you have to choose, that you have to do what you want, that there are conditions for happiness. What matters – all that matters – is the will to happiness, a kind of enormous, ever-present consciousness. The rest – women, art and success – is nothing but excuses.*

As we can see, Camus comes to his utter thought that one will never be happy if one keeps searching for what happiness consists of.

Sisyphus gives up melancholy and sorrow the moment he accepts his absurd life. Pushing his rock up the mountain is nothing but struggle. He knows he will struggle forever and he knows that this struggle will get him nowhere, it is pointless. This awareness is precisely the same awareness that an absurd man has in life. Camus believes that the way out of such absurdity is through *revolt, freedom and passion* leading to happiness.

Revolt as a way out of absurdity

In *The Myth of Sisyphus*, Albert Camus presents revolt as a response to the absurd. Unlike existentialists who seek to create meaning, Camus suggests that embracing the absurd without resignation or escape is the most honest approach to life. Revolt, in this sense, is an attitude – an ongoing defiance of life's meaninglessness rather than a search for transcendence. Sisyphus, condemned to roll a rock up a hill for eternity, is Camus' ultimate symbol of revolt. Camus writes: *The struggle itself toward the heights is enough to fill a man's heart. One must imagine Sisyphus happy* (The Myth of Sisyphus, 1942). This statement captures the essence of revolt: awareness of one's condition, rejection of false hope, and an embrace of existence despite its futility. Sisyphus' defiance lies not in escaping his fate but in continuing to push the rock, fully conscious of its absurdity.

Camus expands on this idea in *The Rebel* (1951) where he distinguishes between metaphysical rebellion and political revolution. He argues that the true revolt is an individual act, rooted in the recognition of absurdity rather than a quest for ultimate justice or utopia. He states, *I rebel – therefore we exist* (The Rebel, 1951). Revolt is more than mere resistance; it is the foundation of human solidarity. By rebelling against absurdity, individuals affirm life and create their own meaning through defiance.

In *The Plague* (1947), Camus illustrates revolt through Dr. Rieux who fights against the meaningless suffering caused by the plague. Though he knows he cannot get rid of death, he chooses to struggle against it anyway, stating: *The only way to fight the plague is with decency* (The Plague, 1947). Rieux's actions mirror Sisyphus's struggle: both engage in seemingly futile tasks but persist nonetheless. Their revolt is not about achieving victory but about maintaining dignity in the face of absurdity. For Camus, revolt is not about achieving justice or meaning but about embracing struggle with full

awareness. From Sisyphus' rock to Rieux's fight against disease, Camus presents revolt as the ultimate assertion of human freedom. By choosing to rebel, one asserts life's worth despite its inherent absurdity. From a psychological standpoint, revolt can be seen as a fundamental response to existential crisis, oppression, or personal struggle. Revolt is not just a philosophical concept but a deeply human reaction to external and internal constraints. Camus' idea of revolt aligns with existential psychology, which sees resistance as a way to assert personal agency in an indifferent universe. Camus' concept of revolt can be seen as a form of coping – not the search for meaning but the refusal to succumb to nihilism.

In *The Myth of Sisyphus*, the moment of consciousness is critical – Sisyphus recognizes his condition, and yet, he continues his struggle. This aligns with cognitive dissonance theory, which suggests that when individuals face conflicting realities (e.g., desiring meaning in a meaningless world), they must either change their beliefs or find a way to accept the contradiction. Camus' concept of revolt offers a third option: rather than rejecting absurdity or deceiving oneself with false meaning, one embraces the contradiction without resolving it.

From a resilience perspective, revolt can be understood as a form of adaptive coping. Studies in positive psychology suggest that people who engage with struggle rather than avoid it tend to develop greater psychological strength. Camus' Sisyphus, by continuing to push the rock despite its futility, embodies this resilience. In *The Plague* Dr. Rieux demonstrates the same principle by fighting against the plague without illusions of ultimate success. This reflects the psychological strength of individuals who endure suffering without giving in to despair.

Psychological research on rebellion suggests that revolt is driven by a desire for authenticity – a refusal to conform to imposed meanings or constraints. Camus' revolt reflects this idea by rejecting false hopes, whether in ideological systems or religious salvation, and choosing to face reality head-on. This individual autonomy, central to psychological theories of rebellion, aligns with Camus' belief that revolt is not a quest for utopia but a direct engagement with the absurd.

Freedom as a way out of absurdity

For Camus, **freedom** is central to the human response to absurdity. Freedom is not about escaping the absurd but about recognizing that **we are free to define our response** to it. In accepting the absurd, we become free to act, create, and engage with the world on our own terms, without the constraint of seeking a higher meaning or purpose. Camus argues that **freedom** arises from the recognition of absurdity itself. Once we accept that life has no ultimate meaning, we are free to live authentically, without the need for external validation. In *The Myth of Sisyphus*, he writes: *The absurd man is he who is aware of the lack of meaning, and yet continues to live with that awareness (The Myth of Sisyphus, 1942)*. This awareness gives the individual the **freedom to choose** how to live in an indifferent world. In *The Rebel*, Camus expands on this idea: revolt and freedom are inextricably linked. Rebellion against the absurd affirms one's **freedom** to act independently of the imposed meaning of society, religion, or political ideology, *Freedom is the freedom to say no (The Rebel, 1951)*.

This freedom is not just about external liberation but about **inner autonomy** – the ability to choose one's attitude and response to life's challenges.

Camus also discusses freedom in terms of **freedom from the need for an afterlife or God**. In the face of the absurd, we are liberated from traditional religious doctrines that promise transcendence beyond death. The rejection of a divine order or afterlife opens up the possibility of **authentic freedom** in the present. When we accept that there is no afterlife, no divine purpose, we are free to live fully in the here and now, without relying on any higher authority to give our lives meaning. As Camus puts it, embracing the absurd allows us to see that life itself, despite its lack of inherent meaning, is worth living. *In the depth of winter, I finally learned that within me there lay an invincible summer* (*The Myth of Sisyphus*, 1942). This freedom is not a negative, nihilistic freedom but a **positive affirmation of life** and our ability to shape our experiences without recourse to supernatural justifications.

Freedom, in Camus's view, is a kind of liberation from the **illusion of meaning**. When one no longer seeks a higher purpose, they are free to create meaning in the present. This aligns with existential psychology's view that humans have the capacity to create purpose in their lives, despite a lack of inherent meaning. **Authentic freedom** lies in embracing life's unpredictability and uncertainty while choosing to **engage fully with it**, much like Camus' Sisyphus, who finds meaning not in the task but in his freedom to continue it.

In *The Myth of Sisyphus*, Camus argues strongly against suicide as a response to the absurd. He sees suicide as a form of escape, not a solution. To Camus, suicide is an act of giving up on life and avoiding the challenge of facing the absurd. He believes that true freedom comes from confronting life's meaninglessness and continuing to live fully, even without finding any ultimate purpose.

For Camus, freedom is not just about choice in life but also about being free from the fear of death. He thinks that death is inevitable, but we should not let the fear of it control us. Instead of wasting time being afraid of death or waiting for it to happen, we should embrace life as it is and live it with passion and awareness. Freedom, in Camus's view, is about accepting that we will all die some day and not letting this acceptance stop us from living.

One reason people may commit suicide, Camus suggests, is because they are afraid of death. They might think that death is coming for them, and they try to take control by ending their own lives. But Camus believes this fear of death is what makes life feel meaningless in the first place. Instead of letting this fear hold us back, we should accept that death will come, and use that awareness to live our lives fully, rather than wasting time waiting for death.

Camus famously declares, *One must imagine Sisyphus happy*. Even though Sisyphus faces an endless and pointless task, his defiance against the absurd is a refusal to let death or despair take away his will to live. By continuing his struggle, Sisyphus shows that we should keep going in life, not because we expect things to get better, but because we choose to live despite knowing it has no ultimate meaning.

For Camus, true freedom is not about avoiding death but about accepting it. It is about choosing to live fully, knowing that death will eventually come. In this way, we free ourselves from the fear of death and embrace life as it is, with all its absurdities. By rejecting suicide and continuing to live, we show that life is still worth living, even in its imperfection. Moreover, rebelling against death is not committing suicide, so that

death does not come and get one, but the opposite – rebelling against death is not being afraid of it because fear of death can be worse than death itself.

Passion as a way out of absurdity

Passion for Camus becomes a means of confronting the absurd by embracing life fully, even without any inherent meaning. Passion is about **immersion in experience**, where individuals choose to engage with life's pleasures and challenges intensely, regardless of their ultimate futility. Passion does not deny the absurd; rather, it amplifies life's vitality despite its meaninglessness.

In *The Myth of Sisyphus* Camus suggests that Sisyphus, while condemned to an eternal and pointless task, is able to transcend despair through his passionate engagement with the struggle itself. His energy is not in the outcome but in the **fullness of his experience**, even in the face of absurdity. Camus writes that the struggle toward the heights is a thing to fill a man's heart (*The Myth of Sisyphus*, 1942).

In *The Rebel* passion is tied to the individual's revolt against the absurd. Revolt becomes a passionate commitment to life, to **living fully**, with awareness of life's limitations. It is through this passionate defiance that one can affirm existence without illusion. Camus states, *Rebellion cannot exist without passion* (*The Rebel*, 1951).

Passion can be seen as a mechanism for **engaging with life** in the face of adversity. When individuals immerse themselves fully in an activity, they experience a state of intense focus and enjoyment, where the experience itself becomes the purpose. Similarly, Camus' philosophy asks individuals to find their flow in life's struggles, embracing each moment with intensity, regardless of the lack of final meaning.

Passion is also a response to **existential boredom** – the feeling of nothingness that comes from a lack of meaning. Engaging passionately with life, whether through art, love, or work, allows one to escape the suffocating indifference of the universe. Passion becomes a **self-affirming act**, an assertion of vitality and self-worth even when faced with futility. Camus argues that individuals often fill their lives with passionate distractions to avoid confronting the absurdity of existence and seek purpose in various activities to avoid the deeper realization of life's meaninglessness.

The concept of happiness

In *The Myth of Sisyphus* Camus touches on the theme of happiness in relation to the absurd. For Camus, happiness is not something that comes from finding an ultimate meaning in life or from searching for a grand purpose. Instead, happiness is found in accepting the absurd and fully engaging with life as it is. Camus believes that one of the keys to overcoming the absurd is to stop worrying about whether life has meaning or whether we are truly happy. Rather, we should focus on living in the present moment and appreciating life for its own sake.

Camus writes that Sisyphus, despite his endless and pointless task, can be imagined as happy because he has accepted his fate without illusion. As he famously states, *One must imagine Sisyphus happy*. This powerful line suggests that happiness does not come from achieving an end goal or escaping the absurd but from how we choose to face and engage with life, even in its most difficult or pointless moments. For Camus, happiness is a choice – it is about actively deciding to embrace life, no matter how absurd or futile it may seem.

For Camus, constantly questioning the meaning of life or searching for happiness in distant, future goals is a trap that prevents us from enjoying the present. Instead of striving endlessly for some idealized version of happiness, Camus urges us to appreciate the present moment and find joy in the simple acts of existence. Whether it is the joy of a shared conversation, the beauty of nature, or the act of working toward a personal goal, these moments of connection with life are where happiness lies – not in any final solution or escape from the absurd.

In other words, Camus believes that happiness is found in revolt – in the decision to live fully despite the absurd. By accepting life without needing it to be anything other than what it is, we are able to experience true freedom and happiness. The struggle against the absurd becomes, in itself, the affirmation of life, and this is where happiness resides. By focusing on living fully, in each moment, we can experience joy without needing to prove or justify our happiness through some greater meaning.

According to Camus, happiness is not an outcome that will come from finding meaning or escaping the absurd – it is a choice, an active decision to live with awareness, to embrace the present, and to defy the absurd. By choosing to live fully in the moment, we can find happiness in the very act of existence.

We can find this idea in the song *The Gambler* by Kenny Rogers, written by Don Schlitz. The song tells the story of a gambler sharing life advice with a fellow traveler, using gambling metaphors to reflect on life choices. The lines *You never count your money, when you're sitting at the table, there'll be time enough for counting, when the dealing's done* suggest that one should focus on the present moment and not get caught up in worrying about the future or the outcome. This resonates with Camus' idea of accepting life's inherent absurdity and **choosing to live fully** in the present, rather than constantly seeking meaning or worrying about an uncertain future.

The Myth of Sisyphus covers the main ideas of Albert Camus' philosophy, focusing on revolt, passion, and freedom as responses to the absurd. Through the story of Sisyphus, Camus shows how humans can live with meaninglessness by embracing life with defiance and awareness. These ideas appear throughout his other works, like *The Rebel* and *The Plague*, where he continues to explore revolt, freedom, and the search for authenticity. Camus' philosophy ties all his books together, offering a consistent way to understand the human experience in an indifferent world.

Conclusion

In *The Myth of Sisyphus* Camus presents a profound meditation on life's inherent absurdity and human response to it. Through his analysis of Sisyphus' eternal struggle Camus constructs a philosophical framework that transforms apparent futility into a source of authentic joy. This transformation hinges not on false hope or escape but on clear-eyed recognition of life's fundamental nature.

The essay's enduring significance lies in its radical reframing of happiness. Rather than viewing it as something achieved through external circumstances or the fulfillment of specific goals, Camus positions happiness as emerging from our relationship with existence itself. By declaring *One must imagine Sisyphus happy* he suggests that joy is possible, perhaps even inevitable when we fully embrace life's absurdity rather than trying to escape it.

Sisyphus becomes the archetypal figure of this philosophical position. His triumph lies not in changing his circumstances, which remain eternally unchangeable, but in his conscious acceptance of the circumstances. Each time he descends the mountain, free momentarily from his boulder, Sisyphus experiences the full weight of his awareness. It is precisely this lucidity, this unflinching confrontation with the absurd that constitutes his victory. He neither surrenders to despair nor seeks refuge in false consolation, but instead finds freedom in clear recognition of his situation. Through this metaphor, Camus articulates a threefold response to absurdity: revolt against despair, freedom through acceptance, and passion for life itself. This response represents not merely a philosophical position but a practical approach to existence. It suggests that meaning need not be discovered in the universe but can be created through our engagement with life, when we acknowledge its ultimate meaninglessness.

The contemporary relevance of Camus's analysis extends beyond purely philosophical considerations. In an age often characterized by existential uncertainty and the search for meaning, his insights offer a powerful alternative to both nihilistic despair and ungrounded optimism. The essay suggests that authentic happiness is possible not despite life's absurdity, but through our conscious recognition and embrace of it. He argues that once we recognize life's inherent meaninglessness, we have the freedom to give our own life purpose and significance. This does not mean escaping into illusions or false hope, but instead fully embracing the absurd and choosing to live with passion and defiance. He believed that this act of creating meaning in the face of absurdity is what gives life value. This attitude can be seen as encouraging a form of self-determined meaning of life. Ultimately, *The Myth of Sisyphus* demonstrates that the acceptance of life's inherent absurdity, far from leading to despair, can become the foundation for a more genuine form of happiness – one based not on illusion but on clear-sighted engagement with reality. In this way, Camus transforms Sisyphus from a figure of tragic punishment into an exemplar of human dignity and resilience.

ՆԱԻԴԱ ԱՎԱԳՑԱՆ, ԻՏԱ ԶԱԿԱԼԱՇՎԻԼԻ – Աբսուրդի հասկացությունը Ալբեր Կամյուի «Միգիփոսի առասպելը» ստեղծագործության մեջ – Միգիփոսի անավարտ պայքարի միջոցով Ալբեր Կամյուն ներկայացնում է փիլիսոփայական այն մոտեցումը, որը թվացյալ անիմաստությունը կարող է իսկական երջանկության աղբյուր դարձնել: Կամյուն կարծում է, որ երջանկությունը կարելի է գտնել գոյության հանդեպ մարդու դրական վերաբերմունքի միջոցով: Կյանքի արսուրդը ընդունելով՝ կարելի է հասնել ազատության և իրական երջանկության: Իր անփոփոխ ճակատագիրը գիտակցաբար ընդունելով՝ Միգիփոսը դառնում է այս փիլիսոփայության հիմնաքարը: Նրա հաղթանակն այն է, որ, հստակ գիտակցելով այն իրավիճակը, որում ինքը հայտնվել է, նա կարողանում է գտնել ազատություն և արժանապատվություն: Կամյուն առաջարկում է երջանիկ զգալու երեք միջոց. ապստամբություն, ազատություն և կիրք, որոնք մարդուն թույլ են տալիս իմաստ հաղորդել սեփական կյանքին՝ չնայած դրա անիմաստությանը: *Միգիփոսի առասպելը* ցույց է տալիս, որ կյանքի անհեթեթության ընկալումը կարող է իրական երջանկության հիմք լինել՝ կառուցված ոչ թե մոլորությունների, այլ իրականության հանդեպ հստակ գիտակցության վրա:

Բանալի բառեր – արուրդ, ինքնասպանություն, փիլիսոփայություն, երջանկություն, հավատ, գոյություն, ասպտամբություն, ազատություն, կիրք

ՈՒՐԱ ԱՎԱԳՅԱՆ, ՆՏԱ ԶԱԿԱՆՈՎԻԼԻ – *Понятие абсурда в романе Альбера Камю «Миф о Сизифе»*.– Настоящее исследование представляет собой попытку стилистического и литературного анализа «Мифа о Сизифе» Альбера Камю, давая общее представление о подходе Камю к абсурду. Оригинальная книга написана на французском языке, но перевод слишком близок как по стилю, так и по лексике, что позволяет рассматривать его как предмет анализа. Сначала Камю объясняет, что такое абсурд, как человек его достигает, а затем описывает некоторые пути выхода из абсурда: самоубийство и прыжок веры. Автор отвергает обе попытки наполнить жизнь смыслом, предлагая собственное решение проблемы – осознание. Для Камю осмысленная жизнь заключается в осознании того, что сама жизнь бессмысленна, и именно ты можешь сделать её осмысленной. В конце произведения Камю претворяет свою теорию в жизнь, изображая Сизифа, абсурдного героя, главного героя книги.

Ключевые слова: абсурд, самоубийство, философия, счастье, вера, существование, восстание, свобода, страсть

References

- Aronson, R. (2017) *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford: Stanford University Press.
- Aronson, R. (2017). *Camus and Sartre: The story of a friendship and the quarrel that ended it*. Chicago: University of Chicago Press.
- Camus, A. (1951). *The rebel: an essay on man in revolt*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1972). *A happy death*. Translated by R. Howard. New York: Knopf.
- Camus, A. (1989). *The stranger*. Translated by M. Ward, New York: Vintage Books.
- Camus, A. (1991). *The myth of Sisyphus*. Translated by J. O'Brien. New York: Vintage International.
- Camus, A. (2018). *The myth of Sisyphus and other essays*. Translated by J. O'Brien. New York: Vintage Books.
- Cruikshank, J. (1959). *Albert Camus and the literature of revolt*. Oxford: Oxford University Press.
- Dostoyevsky, F. (1993). *Crime and punishment*. Translated by R. Pevear & L. Volokhonsky. New York: Vintage Classics.
- Dostoyevsky, F. (2002). *The brothers Karamazov*. Translated by R. Pevear & L. Volokhonsky. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Fromm, E. (1941). *Escape from Freedom*. New York: Farrar & Rinehart, Inc.
- Hamilton, E. (1942). *Mythology: Timeless tales of gods and heroes*. Boston: Little, Brown and Company.
- Joyce, J. (1914). *Dubliners*. London: Grant Richards Ltd.
- Kierkegaard, S. (1980). *The concept of anxiety*. Translated by R. Thomte. Princeton: Princeton University Press.
- Sartre, J.-P. (2007). *Being and nothingness* (H. Barnes, Trans.). Routledge. (Original work published in 1943)
- Sartre, J-P. (2007). *Existentialism is a humanism*. Translated by C. Macomber. Yale University Press. (Originally published in 1946).
- Shestov, L. (1969). *Athens and Jerusalem*. Translated by B. Martin. Ohio University Press. (Originally published in 1938)
- Solomon, R. C. (1981). *The myth of Sisyphus: Camus's existential allegory*. *Philosophy and Literature*, 5(1), 76-90.

ՆԱԻՐԱ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ, Էլլիս Կեսարացյան. Էսսեներ, Բանաստեղծություններ, նամակներ, Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2025, 272 էջ

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ 
Երևանի պետական համալսարան

«Էդիթ Պրինտ» հրատարակչությունը 2025 թ. լույս է ընծայել գրող, գրականագետ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ Նաիրա Համբարձումյանի կազմած և խմբագրած՝ «Էլլիս Կեսարացյան. Էսսեներ, բանաստեղծություններ, նամակներ» ժողովածուն, որը տպագրվել է գրականագետ, մատենագետ Յովսեփ Նալպանտեանի մեկենասությամբ՝ ՀՀ ԲԳԿԿ-ի «Հասարակական գիտությունների, հայագիտության և հումանիտար գիտությունների բնագավառներում հետազոտություններ-2024» մրցույթի (24SSAH-6B006) շրջանակում: Գիրքը կարևոր ներդրում է հայ մտավորական կանանց գրական ժառանգության վերականգնման, լուսաբանման և հանրայնացման գործում:

Անթոլոգիական նշանակություն ունեցող այս ժողովածուում Ն. Համբարձումյանը համակարգված ձևով հայ ընթերցողին է ներկայացրել XIX դարավերջի արևմտահայ առաջին կին խմբագիր, լրագրող, հրապարակախոս և ֆեմինիստուհի Էլլիս Կեսարացյանի բազմաշերտ գործունեությունն ու գրական ժառանգությունը: Գրքի նպատակն է ընթերցողների առավել լայն շրջանակների հանգամանորեն ծանոթացնել արևմտահայ իրականության մեջ, այսպես կոչված, *կանացի գրականության* հիմնադրի երկերին:

Ժողովածուն բացվում է Ն. Համբարձումյանի գիտական ընդարձակ առաջաբանով (55 էջ), որում մանրամասնորեն ներկայացված են օսմանյան պետությունում XIX դարի երկրորդ կեսի աշխարհաքաղաքական, սոցիալ-հասարակական, գրական-մշակութային իրողությունները, այդ համատեքստ

* **Ալբերտ Մակարյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ ակադ.

Հրանտ Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի վարիչ

Альберт Макарян – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой истории армянской литературы и теории литературы им. академика Г. Тамразяна ЕГУ

Albert Makaryan – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Chair of History of Armenian Literature and Theory of Literature after Academician Hrant Tamrazyan, YSU

Էլ. փոստ՝ albert.makaryan@ysu.am <https://orcid.org/0000-0001-5111-5412>



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

Ստացվել է՝ 21.10.2025

Գրախոսվել է՝ 23.10.2025

Հաստատվել է՝ 06.11.2025

© The Author(s) 2025

տում՝ Էլյիս Կեսարացյանի կենսագրությանը, գրական-մշակութային ու հասարակական գործունեությանը վերաբերող փաստերը: Խմբագրի հավաստմամբ՝ գիրքը նվիրված է հայ բոլոր կին գրողներին, և այդ գաղափարը Ն. Համբարձումյանը հղացել է 2016 թ. ակադեմիական այցով Լոնդոնի SOAS համալսարանում գտնվելիս:

Ժամանակակից հասարակության կյանքում այսօրինակ ժողովածուները կարևոր և արդիական են, քանի որ կատարում են նաև կրթական գործառույթ, որոշակի ազդեցություն թողնում գիտության և մշակույթի զարգացման վրա, խթանում հետազոտություններ գրականության պատմության հիմնահարցերի վերաբերյալ:

Որպես խմբագիր՝ Ն. Համբարձումյանը ամբողջությամբ վերականգնել է Կեսարացյանի «Կիթառ» (1861-1863) հանդեսում և «Նամականի առ ընթերցասեր հայուհիս» (1879) ժողովածուում տպագրված նյութերը՝ կից ծանոթագրություններով: Դրանք ընթերցողին հնարավորություն են տալիս խորությամբ ուսումնասիրելու հեղինակի գաղափարաբանությունը, աշխարհայացքը, ինչպես նաև ժամանակի սոցիալական և քաղաքական պայմաններն ու դրանց ազդեցությունը հայ մտավորական կյանքի վրա:

Այս առումով Էլյիս Կեսարացյանի դերը XIX դարի մտավոր և հասարակական դիսկուրսում առանձնահատուկ է. Օսմանյան կայսրության գրքնության սահմանափակումների և սոցիալական կարծրատիպերի պայմաններում նա համարձակորեն բարձրաձայնում է կնոջ կրթության, հասարակական ներգրավվածության հիմնահարցերը, առաջ քաշում հայրենասիրության և բարոյական արժեքների հետ առնչվող խնդիրներ: Կանացի գրականության առանձնահատկություններից ամենաառանցքայինը կնոջ կերպարում կանացի նախասկզբը տեսնելու, արժևորելու և վերստեղծելու կարողությունն է, որն իրագործելի է բացառապես կնոջ կողմից: Եվ կանացի գրականության զարգացման տրամաբանության ուսումնասիրությունը պահանջում է մշակույթը դիտարկել որպես համակարգ. այդ մոտեցումը կենսական նշանակություն ունի ժամանակակից գիտական և գրական-մշակութային հետազոտությունների համար:

«Էլյիս Կեսարացյան. էսսեներ, բանաստեղծություններ, նամակներ» ժողովածուն բաղկացած է առաջաբանից՝ «Հայոց պատմության և մշակույթի անտեսված մի փաստ 19-րդ դարի երկրորդ կեսի Կ. Պոլսում», և երկու հիմնական բաժիններից՝ ««Կիթառ», հանդես ամսօրեայ, հրաւեր հայկազն օրիորդաց», «Նամականի առ ընթերցասեր հայուհիս», որոնք ընդգրկում են հեղինակի էսսեները, բանաստեղծությունները, նամակները և ունեն իրենց ներքին բաժանումները:

Այսօրինակ համակարգման միջոցով Ն. Համբարձումյանը ձգտել է բացահայտել նաև կանացի գրականության հայեցակարգային բովանդակությունը, որն առնչվում է պոետիկայի հարցերին. այս հանգամանքը հնարավորություն

է տալիս Կեսարացյանի գրականությունը դիտարկելու նաև սոցիոլոգիական և տիպաբանական տեսանկյուններից:

Ժողովածուի արժեքն ավելին է, քան փաստաթղթային հրատարակությունը. այն գիտական-վավերագրական գործիք է հայ մտավորական կին հեղինակների գրականության, ֆեմինիստական շարժման և XIX դարի երկրորդ կեսին Կ. Պոլսի հայ հասարակական մտքի ուսումնասիրության համար: Գիրքը վկայում է Էլպիս Կեսարացյանի բազմաշերտ գործունեության և մտավոր ներկայության մասին, ցույց է տալիս, թե ինչպես է կարողացել հայ առաջին կին խմբագիրն ու հրապարակախոսը համարձակորեն ազդել հասարակության զարգացման և կրթության վրա՝ պահպանելով ազգային ինքնությունը, պաշտպանելով հավասարության ու ազատության գաղափարները:

Ընթերցողների լայն շրջանակի համար նախատեսված այս ժողովածուն կարող է օգտակար լինել ինչպես Հայաստանի Հանրապետության, այնպես էլ արտերկրի բուհերի բանասիրական և արևելագիտական ֆակուլտետների ուսանողների ու դասախոսների, հանրակրթական դպրոցների ուսուցիչների, աշակերտների, ինչպես նաև մշակույթի խնդիրներով զբաղվող այլ անձանց համար: Միննույն ժամանակ այն կարող է նաև խթանել կանանց հիմնախնդիրների ուսումնասիրությունն ու վերլուծությունը՝ գրական, պատմական և սոցիոլոգիական տեսանկյուններից:

Խմբագրության հասցեն՝ Երևան, Խ. Աբովյան փող., 52ա
Адрес редакции: Ереван, ул. Абовяна 52а
Address: 52a, Kh. Abovyanstr., Yerevan

Կայք՝ 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

Վերստուգող սրբագրիչ՝
Контрольный корректор
Proofreader

Գայանե Գրիգորյան
Гаяне Григорян
Gayane Grigoryan

Ստորագրված է տպագրության՝ 06. 11. 2025: