

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

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

№ 1(46)
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.,

Lavetisyan@ysu.am)

Аветисян Левон (к. фил. н., доц.)

Avetisyan Levon (Ph.D. in Philology,

Associate Professor)

Ավետիսյան Յուրի (բ.գ.դ., պրոֆ.,

yuriavetisyan@ysu.am)

Аветисян Юрий (д. фил. н., проф.)

Avetisyan Yuri (Sc. D. in Philology,

Professor)

Գասպարյան Սեդա (բ.գ.դ., պրոֆ., ԳԱԱ

թղթակից անդամ, sedagasparyan@ysu.am)

Гаспарян Седя (д. фил. н., проф., член.кор.

НАН РА)

Gasparyan Seda (Sc. D. in Philology,

Professor, NAS RA Corresponding Member)

Վատկատյան Վիկտոր (բ.գ.դ., պրոֆ.,

viktorkatvalyan@mail.ru)

Катвалян Виктор (д. фил. н., проф.)

Katvalyan Victor (Sc. D. in Philology,

Professor)

Շաքապետյան Շուշան (բ.գ.թ., ԱՄՆ,

shushankarapetian@gmail.com)

Карапетян Шушан (к. фил. н., США)

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

Հովակիմյան Արմեն (պատասխ. խմբագրի

տեղակալ, բ.գ.թ., a.hovakimyan@ysu.am)

Овакимян Армен (зам. ответ. редактора,

к. фил. н.)

Hovakimyan Armen (Deputy Managing

Editor, Ph.D. in Philology)

Մատթեոսյան 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)

Մուրադյան Գայանե (բ.գ.դ., պրոֆ.,

g.murad@ysu.am)

Мурадян Гаяне (д. фил. н., проф.)

Muradyan Gayane (Sc. D. in Philology,

Professor)

Ոսկանյան Վարդան (բ.գ. թ., պրոֆ.,

vardan.voskanian@ysu.am)

Восканян Вардан (к. фил. н., проф.)

Voskanyan Vardan (Ph.D. in Philology,

Professor)

Հովսեփյան Հակոբ (պ.գ.դ., Միջին,

hagopcholakian@hotmail.com)

Чолакян Агоп (д. ист. н., Сирия)

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

Պետրոսյան Դավիթ (բ.գ.դ., պրոֆ.,

davidpetrosyan@ysu.am)

Петросян Давид (д. фил. н., проф.)

Petrosyan David (Sc. D. in Philology,

Professor)

Քալանտարյան Ժենյա (բ.գ.դ.,

պրոֆ., j.kalantaryan@ysu.am)

Калантарян Женя (д. фил. н., проф.)

Kalantaryan Zhenia (Sc. D. in Philology,

Professor)

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ * СОДЕРЖАНИЕ * CONTENTS

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

LITERARY CRITICISM

- Սրա Առաքելյան* – Առասպելաէպիկական ավանդույթը և գրականության հետագա զարգացումը 6
- Արա Արակеляն* – Мифопоэтическая традиция и дальнейшее развитие литературы
- Ara Arakelyan* – The Mythoepic Tradition and the Further Development of Literature
- Նաիրա Համբարձումյան* – Էլպիս Կեսարացյանը և «Կիթառ» հանդեսը 25
- Наира Амбарцумян* – Элпис Кесарациян и журнал «Гитар»
- Naira Hambardzumyan* – Elpis Kesaratsian and the Journal “Guitar”
- Քրիստինե Դադյան* – Միլան Կունդերայի «Կեցության անտանելի թեթևությունը» վեպի կերպարների էքզիստենցիալ հիմքերը 45
- Кристина Дадян* – Персонажи романа Милана Кундера «Невыносимая легкость бытия» в контексте легкости и тяжести бытия
- Kristine Dadyan* – The Characters of Milan Kundera’s Novel “The Unbearable Lightness of Being” in the Context of Lightness and Heaviness of Existence

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

LINGUISTICS

- Սարգիս Ավետյան* – Հայերենի ժամանակակից բարբառներում Է/ի խոնարհման պարզ բայերի և ձայնավորահանգ հրամայականի մի քանի տարբեր ծագումները (անգլ.) 57
- Саргис Аветян* – Несколько различных происхождений формы императива с конечной гласной ш /a/ простых глаголов в спряжении Է/ի /ē/i/ в современных армянских диалектах (на англ.)
- Sargis Avetyan* – Several Different Origins of the U /A/ Vowel-Final Imperative of Simple Verbs in the Է/Ի /Ē/I/ Conjugation in Modern Armenian Dialects

Շուշանիկ Պարոնյան, Մանե Վարդանյան – Քաղաքավար խոսքի
նազմավարությունների սոցիալ-գործաբանական նշույթները
(անգլ.) 73

Шушаник Паронян, Мане Варданян – Социально-прагматические
маркеры стратегий вежливости (на англ.)

Shushanik Paronyan, Mane Vardanyan – Socio-Pragmatic Markers of
Politeness Strategies

Նարինե Դիլբարյան – «Բնակավայր, տուն» հասկացույթի հնդեվրո-
պական բառային նշանակումները Մովսես Խորենացու «Հայոց
պատմության» բնագրում 88

Нарине Дилбарян – Индоевропейские словесные обозначения концепта
«поселение, дом» в книге Мовсеса Хоренаци «История Армении»

Narine Dilbaryan – Indo-European Verbal Designations of the Concept
“house, settlement” in the Book of Movses Khorenatsi “History of Armenia”

Մարիամ Ադամյան – Փոխակարգումը անգլերենի և հայերենի «տա-
րիք» իմաստային դաշտում 104

Мариам Адамян – Конверсия в семантическом поле «возраст» в
английском и армянском языках

Mariam Adamyan – Conversion in the Semantic Field of “Age” in English
and Armenian

Թադևոս Տոնոյան – Լեզվամտածողական հոմանիշություն 113

Тадевос Тоноян – Лингвоментальная синонимия

Tadevos Tonoyan – The Linguistic-Mental Synonymy

Լիլիթ Ծատուրյան – Պատմական իրույթների և հնաբանությունների
թարգմանությունը Վ. Պիկուլի «Ֆավորիտ» վեպում 130

Лилит Цатурян – Перевод исторических реалий и архаизмов в романе
В. Пикуля «Фаворит»

Lilit Tsaturyan – Translation of Historical Realias and Archaisms in V.
Pikul’s Novel “The Favorite”

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ

ФОЛЬКЛОР

FOLKLORE

- Հասմիկ Կիրակոսյան* – Բանավոր ժողովրդական մշակույթի փոխադրումը գրավորի «Սիրակարկաջ»-ի էջերում 144
- Асмик Киракосян* – Переход от устной культуры к письменной на страницах «Сиракаркаджа»
- Hasmik Kirakosyan* – The Transition from Oral Folk Culture to Written Form in the Pages of “Sirakarkaj”

ԳՐՔԵՐԻ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

BOOK REVIEW

- Թերեզա Շահվերդյան* – Յուրի Ավետիսյան, Ժամանակակից հայոց լեզու. ձևաբանություն 159
- Тереза Шахвердян* – Юрий Аветисян, современный армянский язык: морфология
- Tereza Shakhverdyan* – Yuri Avetisyan, the Modern Armenian Language: Morphology

ԱՌԱՍՊԵԼԱԷՊԻԿԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԸ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏԱԳԱ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ* 

Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածի քննության առարկան եվրոպական էպոսների և գրականության հետազա-
գարգացման ու առնչությունների մեկնաբանության խնդիրն է: Ինչպես հայտնի է,
եվրոպական բնիկ ժողովուրդները (կելտեր, գերմաններ և այլն) միջնադարում
ստեղծել են բարձր մշակույթ, այդ թվում՝ արխայիկ էպոսներ (անգլոսաքսոնական
«Բեովուլֆ», իռլանդական սագաներ, իսլանդական «Ավագ Էդդան»...): Ավելի ուշ,
արդեն ձևավորվող ազգային ինքնագիտակցության և սեփական էպիկական ա-
վանդույթի հիման վրա ֆրանսիացիները, իսպանացիները և գերմանացիները
ստեղծել են նաև դասական էպոսներ՝ «Ռուանդի երգը», «Միդի երգը», «Նիբելունգ-
ների երգը»: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ արխայիկ և դասական
այս էպոսները, իրենց ձևավորման ընթացքում որոշակիորեն արտացոլելով հնդեվ-
րոպական, անտիկ և քրիստոնեական մշակույթի ավանդները, միաժամանակ ազ-
դել և ազդում են գրականության զարգացման հետագա ընթացքի վրա, այսինքն՝
առկա են ինչպես հորիզոնական, այնպես էլ ուղղահայաց կապերի հարուստ իրո-
դություններ: Դրանք դրսևորվում են գաղափարների, կերպարների, մոտիվների,
ժանրերի և կոմպոզիցիոն այլ միավորների մշտական նորացման և կերպարանա-
փոխության տեսքով: Ազդեցությունների այդ բարդ և հարուստ պատմությունը, որ
գրականության տեսաբանները բնորոշում են իբրև «գրականության և բանահյու-
սության փոխներարկումներ», սկիզբ է առնում վաղ միջնադարից և ձգվում մինչև
մեր ժամանակները:

Բանալի բառեր - էպոս, էպիկական ավանդույթ, արխայիկ էպոս, դասական էպոս,
փոխառնչություններ, հորիզոնական կապեր, ուղղահայաց կապեր

* **Արա Առաքելյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ԵՊՀ արտասահմանյան գրակա-
նության ամբիոնի պրոֆեսոր

Արա Արաքելյան – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы ЕГУ
Ara Arakelyan – Sc.D in Philology, Professor at YSU Chair of Foreign Literature

Էլ. փոստ՝ arakelyan.ara@ysu.am <https://orcid.org/0000-0002-5360-7602>



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

Ստացվել է՝ 03.03.2025

Գրախոսվել է՝ 06.03.2025

Հաստատվել է՝ 07.03.2025

© The Author(s) 2025

Բնիկ եվրոպացիները (կելտական, գերմանական և ռոմանական ժողովուրդները), լինելով հնդեվրոպական և անտիկ մշակույթի ժառանգորդներ, վաղ և հասուն միջնադարում ապրում են իրենց պատմության կարևորագույն շրջանները և ստեղծում են դրան համարժեք բարձր մշակույթ, որի մեջ կարևորագույն տեղ և նշանակություն ունեն էպոսները: Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, եվրոպական էպոսները հնարավորություն են տալիս խոսելու ոչ միայն դրանց միջև առկա համաժամանակյա (հորիզոնական), այլև տարածամասնակյա (ուղղահայաց) կապերի մասին: Տարածական և ժամանակային առումով լինելով սահմանակից՝ կելտերը և գերմանները մշտապես գտնվել են միմյանց հետ մշակութային ակտիվ փոխազդեցությունների մեջ, որոնք դրսևորվում են այդ ժողովուրդների՝ դեռևս հնագույն ժամանակներում և վաղ միջնադարում ձևավորված հարուստ առասպելներում և էպիկական երգերում (վաղ շրջանում առավել մեծ է կելտերի մշակութային ազդեցությունը մյուս ժողովուրդների վրա): Ավանդույթը շարունակվում է նաև հասուն միջնադարում, երբ այդ ժողովուրդների հետնորդները՝ ֆրանսիացիները, իսպանացիները և գերմանացիները, դնելով ազգային պետականության և ազգային ինքնության հիմքերը, հանդես են գալիս էպիկական նոր մտածողությամբ, որի արտահայտությունն արդեն դասական էպոսներն են՝ «Ռոլանդի երգը», «Միդի երգը» և «Նիբելունգների երգը» (այս շրջանում առավել մեծանում է ֆրանսիացիների մշակութային ազդեցությունը հարևան ժողովուրդների վրա): Համաժամանակյա այս առնչությունները, կապված հատկապես էպոսների ծագման բազմազան խնդիրների հետ, որոշակիորեն կարևորվում և մեկնաբանվում են աշխատանքում: Բայց ոչ պակաս կարևոր է նաև այդ ժողովուրդների դիցաբանական և էպիկական ավանդույթի դիտարկումն ու մեկնաբանությունը իբրև եվրոպական մշակութային ինքնության ձևավորման էական գործոն: Խոսքը ուղղահայաց կապերի մասին է, որոնք ոչ միայն առավել հարուստ են, այլև աչքի են ընկնում կայունությամբ: Խնդիրը, ընդհանուր առմամբ, տեղավորվում է բանավոր և գրավոր գրականությունների փոխներթափանցումների և ազդեցությունների շրջանակում: Ինչպես հայտնի է, դա գրականության կյանքը սնող կենսատու երակներից մեկն է, որ, գրականության տեսաբանների բնորոշմամբ, շարունակական է և երբեք չի ընդհատվում¹: Ինչ խոսք, բանահյուսության և գրականության այս «շարունակական փոխներարկումները»² շատ բազմազան են և ըստ էության ընդգրկում են եվրոպական գրականության զարգացման բոլոր շերտերն ու ազգային առանձնահատկությունները: Հավակնություն չունենալով ներկայացնելու այդ գործընթացի ողջ լայնքն ու խորքը՝ փորձենք ուշադրություն դարձնել հատկապես այն արքետիպերի, մոտիվների ու խորհրդանիշների վերամարմնավորումներին, որոնք, ծագումնաբանո-

¹ Տե՛ս Ռ. Ուելլեք, Օ. Ուոքրեն, Գրականության տեսություն, Եր., 2008, էջ 63:

² Лотман Ю. и другие // Мифы народов мира. Т. 2, М., 1992, с. 58.

րեն կապված լինելով հնդեվրոպական, անտիկ կամ աստվածաշնչյան ժառանգության հետ, համարվում են Եվրոպայի երկու բնիկ ժողովուրդների՝ կելտերի և գերմանների կրոնաէպիկական պատկերացումների անմիջական դրսևորումներ: Եթե «կելտականությունը» ավանդաբար կապվում է բնական մոգության, կախարդանքի, սիրո և մահվան միասնության ու մելամաղձի, մասնավորապես՝ ս. Գրաալի, Ճանապարհի և կերպարանափոխության առասպելների հետ, ապա «գերմանականությունը» առավել բնորոշ են վախճանաբանական առասպելները, մշտական հակումը դեպի կործանումն ու հարությունը, ինչպես նաև տիեզերքի՝ իբրև ծառի և հաստատուն համակարգի հանդեպ անփոփոխ հավատը: Եվ եվրոպական գրականության պատմությունը ցույց է տալիս, որ առասպելների ու էպոսների առանցքը կազմող այս և բազմաթիվ այլ արքեստիպեր ու գաղափարներ շարունակում են իրենց կյանքը, բայց գրական նոր դարաշրջանների գեղագիտական պահանջների համաձայն մշտապես կերպարանափոխվելով և ներկայանալով **Ժանրերի, գաղափարների, մոտիվների, կերպարների** կամ **կոմպոզիցիոն** այլ միավորների նորանոր մեկնաբանություններով:

Խոսելով եվրոպական գրականության մեջ առասպելների և էպոսի՝ իբրև ժանրաստեղծ գործոնների մասին՝ ամենից առաջ պետք է նկատի ունենալ **արձակի** ձևավորումը: Մինչ Իսպանիայում (Դոն Խուան Մանուել, «Կոմս Լուկանոր», 1335), Իտալիայում (Ջովաննի Բոկաչո, «Ֆյամետտա», 1344, «Դեկամերոն», 1351) նոր-նոր դրվում էին արձակի հիմքերը, վաղ և հասուն միջնադարում կելտերն ու իսլանդացիները էպոսի շրջանակներում արդեն ունեին արձակի սեփական ձևերը: Խոսքը **կելտական սկյեյների և իսլանդական սագաների** մասին է, որոնք մինչև գրի առնվելը պատմել և փոխանցել են սերնդեսերունդ բանավոր, սակայն շատ ուշ են դրել գիտական շրջանառության մեջ: «12-րդ դարում, - «Սկանդինավների ճակատագիրը» էսսեում իսլանդական սագաների մասին գրում է Լ. Բորխեսը, - իսլանդացիները հայտնաբերում են վեպը՝ նորմանդացի Ֆլոբերի արվեստը, և այդ հայտնագործությունը աշխարհի անսահման տնտեսության մեջ մնում է նույնքան հանելուկային և անարդյունք, որքան Ամերիկայի նրանց հայտնագործությունը»³:

Ժամանակագրական առումով եվրոպական դասական էպոսներին անմիջապես հաջորդում է **ասպետական վեպը**: Այս երկու ժանրերը հասուն միջնադարի վերջին շրջանում նույնիսկ գոյակցում են միաժամանակ: Նրանց միավորում են ժանրային մի շարք նմանությունները: Օրինակ, ինչպես էպոսի, այնպես էլ ասպետական վեպի կատարման համար գոյություն ունեին գործող որոշակի կանոններ: Ե. Մելետինսկին նկատում է, որ ասպետական վեպի իրադարձությունները և պերսոնաժները խորհրդանշական բնույթի են

³ Борхес Л., Собр. сочинений в 4-х томах. С.-Петербург, 2011, т. 2, с. 717.

և որոշակի գործառնությունների կրողներ են⁴, բայց դա վերաբերում է նաև էպոսին: Ինչպես էպոսը, այնպես էլ ասպետական վեպը կառուցվում են երկու հիմնական մոտիվային միավորների վրա՝ **հերոսականության և սիրո**, բայց եթե էպոսում կարևորը հերոսականությունն է, իսկ սերը երկրորդական նշանակություն ունի, ապա ասպետական վեպում դրանք փոխում են իրենց տեղերը՝ հերոսականությունից առավել կարևորվում է սերը, որի հետևանքով փոխվում է նրա ռճակերպարային համակարգը: «Մերը կուրտուազ մշակույթի կենտրոնում է,- գրում է Է. Աուերբախը,- և դա հանգեցնում է բարձրագույն կերպարների ստեղծմանը»⁵:

Ասպետական վեպի ծագումը թեև կապվում է ինչպես հունական, այնպես էլ արևելյան նմանատիպ վեպերի հետ⁶, այդուհանդերձ այստեղ էական նշանակություն ունեն նաև բուն եվրոպական դիցաբանական և էպիկական ավանդները: «Կուրտուազ վեպը,- գրում է Ե. Մելետինսկին,- Ֆրանսիա եկավ՝ փոխառիներու *chanson de geste*-ին»⁷: «Ասպետական վեպը,- հավելենք նաև Ա. Մորտոնի դատողությունը,- նյութեր է քաղում հերոսական դարաշրջանից»⁸: Եվ ժանրի բուն պատմությունը սկիզբ է առնում Հալֆրիդ Մոնմուտցու «Բրիտների պատմություն» գրքից: 12-րդ դարի երկրորդ կեսին թարգմանվելով ֆրանսերեն՝ այն նախ նորմանդացի բանաստեղծ Ռոբերտ Վասի համար հիմք է դառնում գրելու «Բրուտոսի պատմությունը», ապա հոգևորական Լայամոնը շարադրում է «Բրուտոսը»⁹, որոնք հիմնավորապես փոխում են ասպետական վեպի՝ մինչ այդ ձևավորված ավանդույթը: Բանն այն է, որ ասպետական վեպի սկզբնական օրինակների համար իբրև թեմա էին ծառայում անտիկ հերոսներն ու պատմությունները («Ալեքսանդրի վեպ», «Էնեասի վեպ», «Վեպ Տրոյայի մասին» և այլն): Հալֆրիդ Մոնմուտցու գիրքը արմատապես փոխում է ասպետական վեպի թեմատիկան՝ նրան տալով առավել տե-

⁴ Տե՛ս **Мелетинский Е.**, Средневековый роман. М., 1983, էջ 7:

⁵ **Ауэрбах Э.**, Мимесис. М.-С.-Петербург, 2000, с. 122.

⁶ Ըստ էության, ասպետական վեպի ծագման երկու տարբերակներն էլ գոյության իրավունք ունեն, քանի որ սիրավեպի մշակույթը տարածված էր ինչպես Արևելքում, այնպես էլ Արևմուտքում: Այդ ընդհանրության համոզիչ արտահայտություն կարելի է համարել պարսկական Վիսի ու Ռամինի և կելտական Տրիստանի ու Իզոլդայի մասին լեգենդները, որոնց հիման վրա միջնադարում Գուրգանին և Կրետյեն դե Տրուան գրում են սիրավեպեր: Դրանք բովանդակությամբ այնքան նման են միմյանց, որ առանձին մասնագետներ հնարավոր են համարում դրանց ընդհանուր աղբյուրի գաղափարը (տե՛ս История всемирной литературы, т. 2, 1984, էջ 208):

⁷ **Мелетинский Е.**, նշվ. աշխ., էջ 28:

⁸ **Мортон А.**, От Мэлори до Элиота. М., 1970, с. 31.

⁹ Ուշագրավ էն Լայամոնի՝ իր երկի ստեղծման մասին հեղինակային տեղեկությունները, որ նա հաղորդում է պոեմի սկզբում: Փաստորեն «Բրուտոսը» գրելու համար նա օգտվում է գրական երեք աղբյուրից՝ Բեդա Պատվելու «Անգլերի եկեղեցական պատմությունը», հոգևորականներ Ալբինի և Ավգուստինի լատիներեն պատմությունը և նորման բանաստեղծ Վասի «Բրուտոսի պատմությունը» պոեմը: Ըստ էության, Լայամոնը առաջին բանաստեղծն է, ով սկսում է խոսել Արթուր թագավորի և նրա ասպետների մասին (տե՛ս **Ворхес Л.**, Собр. соч. в 4-х томах, т. 2, 2011, С.-П., էջ 705):

դային բնույթ, և դուռ բացում հատկապես դեպի կելտական հնադարը: Հատկանշական է այն հանգամանքը, որ լինելով գրող-պատմագիր և հակում ունենալով լեգենդների ու առասպելների հանդեպ (մեր Խորենացու և Բուզանդի նման)՝ Մոնմուտցին ուշադրություն է դարձնում այնպիսի իրադարձությունների և անձանց, որոնք կարող են թողնել ուժեղ տպավորություն: Օրինակ, նա է գեղարվեստական շրջանառության մեջ դնում ոչ միայն Արթուրի, Մեռլինի մասին պատմությունները, այլև **Լիր արքայի և նրա երեք դուստրերի**, որի հիման վրա հետագայում գրվում են բազմազան երկեր, այդ թվում նաև Շեքսպիրի հանրահայտ ողբերգությունը: Մեծ ուշադրություն դարձնելով Արթուրի կյանքի ողջ ընթացքին և սխարանքներին¹⁰, սաքսերի դեմ կռվող խիզախ ռազմիկից Մոնմուտցին ստեղծում է իդեալական տիրակալի և մարդու կերպար, որը առանձին գծերով հիշեցնում է անցյալի մեծ հերոսներին (նրա ծնունդը, օրինակ, ըստ Ա. Միխայլովի, հիշեցնում է Հերակլեսին)¹¹:

Արթուրի և Մեռլինի մասին լեգենդներին կելտական ժողովուրդների՝ գալլերի, բոետոնների, վալլիների միջավայրում աստիճանաբար ավելանում են ուրիշները՝ նոր հերոսներով և իրադարձություններով, որոնք հետագայում կազմում են ասպետական վեպերի մոտիվային հիմնական բազան, և որոնցից օգտվում են ասպետական վեպի ճանաչված հեղինակները՝ Կրետյեն դե Տրուան, Վոլֆրամ ֆոն Էշենբախը, Գոտֆրիդ Ստրասբուրգցին և մյուսները: Զարգացման միտումները աստիճանաբար հանգեցնում են ասպետական վեպի ժանրային ինքնուրույնության ավելացման, բայց թեև այն իր կապերը խզում է ինչպես անտիկ վեպից, այնպես էլ էպոսից, այդուհանդերձ շարունակում են պահպանվել կապերը հատկապես կելտական էպոսի հետ («Կառլոսի փոխարեն՝ Արթուր»)՝¹²: Եթե միայն հետևենք ասպետական վեպի մի քանի կարևոր կերպարների և գաղափարների, ապա կարող ենք ասել, որ դրանց մասին ստեղծվել և շարունակում է ստեղծվել ահռելի քանակությամբ գեղարվեստական և գիտական գրականություն: Այդ կերպարներից առաջինը, անշուշտ, **Արթուր թագավորն** է, որին նվիրված «Արթուրյան վեպերը» (Artusroman) վաղուց ի վեր դարձել են կանոնարկված գրականության մաս և գրականության ու արվեստի բազմազան երկերի աղբյուր: Արթուրի մասին տեղեկությունները հիմնականում կելտական բանահյուսությունն է, հատկապես վալլիական «Մոբինդգիոն» էպիկական ժողովածուն, բայց պատմաբան Լե Գոֆը կարծում է, որ նրա կերպարը, ըստ էության, միավորում է զանազան՝ կելտականից զատ, նաև հնդեվրոպական և գերմանական մշակույթներ¹³: Արթուրյան լեգենդները 15-րդ դարի վերջին ամբողջացնում և «Արթուրի մահը» վերնագրով

¹⁰ Տե՛ս Գալֆրիդ Մոնմուտսկի, История бриттов, Жизнь Мерлина, М., 1984 էջ 92-124:

¹¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 251-ի ծանոթագրությունը:

¹² Տե՛ս Մելեգյանսկի Ե., նշվ. աշխ., էջ 31:

¹³ Տե՛ս Լե Գոֆ Զ., Герои и чудеса средних веков. М., 2011, էջ 24:

վեպ է հրատարակում անգլիացի Թոմաս Մելորին¹⁴, թեև այն վեպ անվանելը խիստ պայմանական է: Հեղինակը փաստորեն կարողացել է ի մի բերել այն բոլոր պատմություններն ու լեգենդները, որոնք կապվում են կելտական հերոսի հետ, որն այլևս դառնում է բրիտանական իդեալի կրող: Այստեղ և՛ «Կլոր սեղանի» ասպետներն են («Կլոր սեղանը միջնադարյան հասարակության մեջ իրականություն չդարձած համաշխարհային երազանք է հավասարության մասին»)¹⁵, և՛ Տրիստանն ու Իզոլդան, և՛ սուրբ Գրաալը, և՛ անշուշտ իմաստուն կախարդ Մեռլինը: Ա. Անիքստի կարծիքով՝ միակ նշանակալից երկը լինելով անգլիական գրականության մեջ՝ «Արթուրի մահը» միաժամանակ հավասարազոր է «մի ողջ գրադարանի»¹⁶: 17-րդ դարում անգլիական բարոկկոյի հանրահայտ երգահան Հենրի Պյորսելը գրում է «Արթուր թագավորը» օպերան (1691), որի լիբրետտոն Ջորջ Դրայդենին է: Արթուրյան թեմայի հետագա բազմաթիվ մարմնավորումներից գեղարվեստական արժեք է ներկայացնում նաև Ժան Կոկտոյի «Կլոր սեղանի ասպետները» պիեսը (1937):

Բազմազան և հակասական մարմնավորումների ու մեկնությունների¹⁷ տեղիք է տվել նաև Տրիստանի և Իզոլդայի պատմությունը, որին ասպետական վեպի ժամանակներից հետո նորից սկսում են ակտիվորեն անդրադառնալ ռոմանտիկները՝ Վ. Սկոտ, Ա. Շլեգել, Ռ. Վազներ (նրանց համար լեգենդը կարևոր էր այնքանով, որ հաստատում էր սիրո և մահվան միասնությունը): Ժան Կոկտոյի սցենարով 1943-ին նկարահանվում է «Հավերժական վերադարձ» կինոնկարը:

Էպիկական փոխակերպումների երկար ճանապարհ է անցնում նաև ս. Գրաալը: Մեմանտիկ հարուստ շերտեր ունեցող այս խորհրդանիշ-առարկան, ինչպես հայտնի է, լայնորեն ներկայացվում է առանձին ասպետական վեպերում (դրանք կոչվում են նաև «Գրաալի վեպեր») և այդ խորհրդանիշի շնորհիվ մյուսներից տարբերվում կրոնական-փիլիսոփայական շեշտադրությամբ: Գրաալը սովորաբար կապվում է Հիսուսի կյանքի (գավաթ, որ ծառայում էր Հիսուսին և առաքյալներին խորհրդավոր ընթրիքի ժամանակ) և մահվան (անոթ, որում հավաքվել է խաչված Հիսուսի արյունը) հետ¹⁸, բայց երբեմն պատկերվում է նաև իբրև քար (օրինակ՝ Վոլֆրամ ֆոն Էշենբախի «Պարցիֆալում»): Բոլոր դեպքերում Գրաալը խորհրդանիշ է, որ ասպետական-արկածային ոգին կապում է քրիստոնեական-առասպելական իդեալների ու գաղտնիքների հետ և դառնում հավերժական որոնումների թեմա: Միաժամանակ, ելնելով դիտարկվող խնդրի տեսանկյունից, հարկ է ընդգծել

¹⁴ Տե՛ս **Мэлори Т.**, Смерть Артура. М., 1974:

¹⁵ Տե՛ս **Ле Гофф Ж.**, նշվ. աշխ., էջ 26:

¹⁶ Տե՛ս **Аникст А.**, История английской литературы, М., 1956, էջ 48:

¹⁷ Լեգենդի գիտական մեկնաբանությունների շարքում ամբողջականությամբ և ինքնատիպությամբ առանձնանում է թերևս Դենի դը Ռուժմոնի աշխատությունը (տե՛ս **Դը Ռուժմոն Դ.**, Սերը և Արևմուտքը, Եր., 2007):

¹⁸ Տե՛ս **Мифы народов мира**, Энциклопедия, Электронное издание, М., 2008, էջ 262:

նաև Գրաալի կապը կելտական դիցաբանության հետ, ինչի մասին նույնպես խոսում են մասնագետները: Ռ. Գենոնը, օրինակ, այն համոզմունքն է հայտնում, որ Գրաալի ավանդույթը քրիստոնեությանն անցել է դրուիդներից՝ իբրև նվիրաբերման ծեսի տարր¹⁹, բայց դրա հետ մեկտեղ՝ նա հետաքրքիր մեկնաբանություն է տալիս Գրաալ-գավաթին՝ այն համարելով Հիսուսի սրտի խորհրդանիշը²⁰: Իբրև այլաբանություն կամ խորհրդանիշ, որ ներկայացնում է տիեզերքի գաղտնիքներից մեկը՝ Գրաալը հետագայում նույնպես շարունակում է մնալ ուշադրության կենտրոնում՝ թեմա դառնալով բազմաթիվ գրքերի, կինոֆիլմերի և գիտական հետազոտությունների համար:

Կարևորում ենք նաև **Մեռլինի** կերպարը, որը, նույնպես կելտական ծագում ունենալով, ասպետական վեպի շնորհիվ ժառանգվում է եվրոպական գեղարվեստական գիտակցությանը և ունենում բազմաթիվ մեկնաբանություններ: Հատկանշական է, որ Մեռլինը, որի մասին առաջինը խոսում է Հալֆրիդ Մոնմուտցին, ի տարբերություն Արթուրի, պատմական հիմքեր չունի և ամբողջությամբ նրա մտահղացման արդյունքն է²¹, ինչպես շեքսպիրյան Լիրի կերպարը²²: Մեռլինի կերպարը հետաքրքիր է իր հակասականությամբ: Նա նախ տեղավորվում է իմաստուն ծերունու արքեպիսկոպի կերպարի շրջանակներում, որ մշտապես Արթուր թագավորի կողքին է և նրան հուշում է ճշգրիտ գործողություններ («Կլոր սեղանի» գաղափարը հենց նա է հուշում Արթուրին): Դրան զուգահեռ՝ նրա կերպարում առկա են գծեր, որոնք նրան հաղորդում են դիվայնություն: Նա ապրում է մենակ, անտառում կամ մենաստանում, ինչպես պատշաճ է իմաստուններին ու կախարդներին, բայց նա ծնողներ չունի և կարծես գտնվում է Աստծու և սատանայի, բարու և չարի միջակայքում: Հայտնի է, որ նա ոգեշնչողն է նաև Գրաալի որոնումների, բայց դա ավանդական քրիստոնեական Գրաալը չէ, այլ «սատանայական, որի նպատակը Աստծու գաղտնիքները բացահայտելն է»²³: Նրան իր վեպում հիշատակում է Ռաբլեն՝ անվանելով «մարգարե»²⁴: Երկատվածությամբ Մեռլինը հիշեցնում է գերմանական Ֆաուստին: Եվ պատահական չէ, որ երբ 1832-ին Կ. Իմմերմանը գրում է «Մեռլին» միստերիան, Վ. Գյոթեն այն անվանում է երկրորդ «Ֆաուստ»: Մեռլինի կերպարի հետաքրքիր մեկնաբանություններ հանդիպում ենք նաև 20-րդ դարում: Դրանցից առանձնացնենք Գ. Ապոլիների «Քայքայվող կախարդը» առակը և Ժան Կոկտոյի «Կլոր սեղանի ասպետները» դրաման:

¹⁹ Տե՛ս **Генон Р.**, Символы священной науки, М., 2002, էջ 60:

²⁰ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 41:

²¹ Տե՛ս **Ле Гофф Ж.**, նշվ. աշխ., էջ 150: Հայտնի է նաև Հալֆրիդ Մոնմուտցու «Մեռլինի կյանքը» պոեմը (տե՛ս **Гальфрид Монмутский**, նշվ. աշխ.):

²² Տե՛ս **Мобиногион**, Легенды средневекового Уэльса. М., 2002, էջ 299-ի մեկնաբանությունը:

²³ **Ле Гофф Ж.**, նշվ. աշխ., էջ 151:

²⁴ **Рабле**, Гаргантюа и Пантагрюэль. М., 1973, էջ 158:

Եվրոպական էպոսի «Ժանրային հիշողության»²⁵ հաջորդ հանգրվանները կապվում են իսպանական ռոմանսների և անգլիական բալլադների հետ:

Իսպանական ռոմանսները մեծ տարածում են գտնում երկրում Ռեկոնկիստայից հետո՝ 14-16-րդ դարերում: «Եթե մյուս երկրների ժողովուրդները Վերածննդի գաղափարների աղեցության տակ,- գրում է Ռ. Մենենդես Պիդալը, արագ և վճռականորեն մոռացության էին տալիս հետաքրքրությունը իրենց միջնադարյան անցյալի հաղեպ, Իսպանիայում դեռ երկար ժամանակ ռոմանսների շնորհիվ Վերածննդի հովերը չեն հանգեցնում էպիկական հերոսների մոռացության»²⁶: Ըստ գրականագետի՝ Իսպանիայում ռոմանսներ երգում էին ամենուրեք և բոլորը²⁷, երգում էին Սիդի մասին, Բերնադո դել Կարպիոյի, իսպանացի մյուս հերոսների, բայց նաև Ռոնսևալի և Ռուլանդի մասին: Հատկանշական է նաև, որ ռոմանսները տարածված էին նաև Իսպանիայի կազմի մեջ մտնող տարբեր ժողովուրդների՝ կաստիլիացիների, կատալոնացիների, գալիսիացիների, անգամ մավրերի մեջ: Եվ, ինչպես էպիկական երգերը, դրանք նույնպես կատարվում էին երաժշտության ուղեկցությամբ²⁸: Այսպիսով, ռոմանսները էպիկական դարաշրջանի հերոսական ոգին կարողանում են պահպանել և փոխանցել Վերածննդի ու նոր ժամանակների բանաստեղծներին և դրամատուրգներին (Լուիս դե Գոնգորա, Լուպե դե Վեգա, Ֆրանսիսկո Քևեդո, Գիլյեն դե Կասսորո, Պիեռ Կոռնել և ուրիշներ): Ռ. Մենենդես Պիդալը նշում է ռոմանսների ևս մեկ առանձնահատկություն. 13-րդ դարի վերջերից, նշում է գիտնականը, իսպանական չափածո պոեմները շարադրվում են նաև արձակ²⁹, այսինքն՝ կատարվում են փոփոխություններ, որոնք նկատվում են նաև Իսլանդիայում, որտեղ «Ավագ Էդդայի» չափածո տեքստերը առանձին դեպքերում կերպափոխվում են արձակի, օրինակ՝ «Վյոլսունգների սագան»:

Նույն ժամանակներում Անգլիայում և Շոտլանդիայում ծաղկում է բալլադի ժանրը: Այն նույնպես արմատներով կապվում է էպոսի հետ և, ինչպես էպոսը կամ ռոմանսը, ունի կատարման որոշակի սկզբունքներ: 14-րդ դարում ոչ միայն բալլադի գործածության, այլև իռլանդական սագաների հետ թեմատիկ առնչությունների առումով աչքի է ընկնում հատկապես Ջեֆրի Չոսերի «Քենտրբերյան պատմություններ» գիրքը: Ինչպես հայտնի է, Չոսերի գիրքը միջնադարյան գրական ժանրերի հանրագիտարան է³⁰, ուստի այնտեղ տեսանելի են ոչ միայն ասպետական վեպի, բալլադի, պոեզիայի, այլև իռլանդական սագաների, այսինքն՝ կելտական էպոսի շերտեր: Այսպես, հայտնի է, որ

²⁵ Հասկացությունը առաջին անգամ գործածում է Մ. Բախտինը (տե՛ս **Бахтин М.**, Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972, էջ 178-179):

²⁶ **Менендес Пидаль Р.**, Избранные произведения. М., 1961, с. 150.

²⁷ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 148:

²⁸ Տե՛ս **Испанские народные романсы**, С.-П., 2019, էջ 276:

²⁹ Տե՛ս **Менендес Пидаль Р.**, էջ 149:

³⁰ Տե՛ս **Чосер Дж.**, Кентерберийские рассказы, М., 2012, էջ 23:

խղանդական սագաներում հիմնական մոտիվներից մեկը կնոջ և տղամարդու հավասարությունն է, որի լավագույն արտահայտությունը «Կուսլնգեից ցուլի առնանգումը» հանրահայտ սագան է, որտեղ թագուհի Մեդրը և թագավոր Այլիլը երկիրը կառավարում են հավասարության սկզբունքով: Չոսերի գրքում նույնպես նման մոտիվներ կան, իսկ ամենալավ օրինակը «Բաթի ջուլ-հակուհու պատմությունն» է, որտեղ հերոսուհին կնոջ և տղամարդու հավասարության մի ամբողջ տեսություն է զարգացնում: Խղանդական սագաներին բնորոշ է նաև մեկ այլ մոտիվ՝ ճանապարհորդություն դեպի ֆանտաստիկ երկրներ («Բրանի Ֆեբալի որդու ճանապարհորդությունը», «Կորմակի արկածները ավետյաց երկրում» և այլն): Չոսերի գրքում նույնպես առատ են ճանապարհորդական մոտիվները: «Պատմություն սըր Տոպասի մասին» պատմվածքում հերոսը մեկնում է հեռավոր, անիրական երկիր՝ գտնելու երագում տեսած գեղեցկուհուն (երագի մոտիվով նույնպես «Քենտրբերյան պատմությունները» շատ մոտ են խղանդական սագաներին):

Վերածննդի շրջանում նույնպես եվրոպական էպոսի հանդեպ հետաքրքրությունը չի նվազում, բայց էպիկական հերոսները նոր, ազատ, հաճախ հեզնական մեկնաբանություններ են ստանում: Առաջին օրինակները տալիս են իտալացի գրողները: Լուիջի Պուչիի «Մեծ Մորգանտեն» (1482) պոեմում ֆրանսիական էպոսի հերոսը՝ Կառլոս Մեծը, կոմիկական կերպավորում է ստացել: Դրան հաջորդում է Մատեո Բոյարդոյի «Սիրահարված Օռլանդոն» (1486), որի թեման նույնպես ֆրանսիական էպոսն է, սակայն պահպանվում են ասպետական վեպերին բնորոշ այուժետային գծերը, որի հետևանքով պոեմը լիքն է ֆանտաստիկ պատմություններով: Այստեղ Օռլանդոն այլևս էպիկական Ռոլանդը չէ, այլ չինական արքայադստերը անհուսորեն սիրահարված ասպետ, որ պատրաստ է կատարել նրա բոլոր ցանկությունները: Այս թեմայով Լոդովիկո Բոյարդոն գրում է իր «Մոլեգին Ռոլանդը» (1521), որտեղ հերոսը խելագարվում է՝ տեղեկանալով սիրած կնոջ՝ Անժելիկայի դավաճանության մասին: Ռոլանդը պոեմում ձեռք է բերում առավելապես հոգեբանական բնութագիր: Խանդի պատկերները շատ համոզիչ են, խելագարության առումով նա կանխում է Շեքսպիրի Համլետին և Մերվանտեսի Դոն Կիխոտին³¹: Նույն ժամանակներում Անգլիայում ևս ստեղծվում էին ասպետական վեպերի թեմաներով ստեղծագործություններ: Այդպիսին է, օրինակ, Էդմունդ Սպենսերի «Հավերժահարսերի թագուհին» (1590) պոեմը, բայց որի հիմքը արդեն Թոմաս Մելորիի «Արթուրի մահը» պատմագեղարվեստական երկն է:

Գրական ավանդույթի հետ կապերի շատ ինքնատիպ օրինակ է Ռաբլեի վեպը: Ծաղրանմանակումը լինելով Աստվածաշնչի և հումերոսյան էպոսի՝

³¹ См. и История всемирной литературы, т. 3, М., 1985, էջ 128:

այն միաժամանակ ծաղրանմանակում է կելտական էպոսն ու ասպետական վեպը և, ըստ ժանրային տեսակի, այլ բան չէ, քան երգիծական էպոս:

18-րդ դարի երկրորդ կեսին Եվրոպայում ձևավորվում է նախառոմանտիզմը, որը, ի հեճուկս լուսավորական գեղագիտության, կոչ է անում վերադարձ դեպի բնություն և բնականություն և այդ արժեքները տեսնում ժողովրդական բանահյուսության մեջ: Թոմաս Պերսին 1765-ին հրատարակում է «Հին անգլիական գրականության հուշարձաններ» գիրքը, որն արմատապես փոխում է բանահյուսության հանդեպ գրողների հայացքը: Վ. Սքոտի, Թ. Գրեյի, Ռ. Բյորնսի, երիտասարդ Վ. Գյոթեի ստեղծագործությունները այս միջավայրի անմիջական արտահայտություններն են: Յոհան Զերդերը Գերմանիայում հրատարակում է «Ժողովուրդների ձայները իրենց երգերում» նմանատիպ ժողովածուն: Հրատարակվում է նաև Ջ. Մակֆերսոնի «Օսսիանի պոեմները»: Ջ. Մակֆերսոնը, որն ապրում էր Հյուսիսային Շոտլանդիայում՝ հին կելտական մշակույթի միջավայրում, իր գրքի պոեմները վերագրում է Օսսիանին, իսկ իրեն համարում էր այդ պոեմների սուսկ թարգմանիչ: Թեև ձեռնարկի մեջ ակնհայտ կեղծիք կար, սակայն պոեմները ունենում են աննախադեպ հաջողություն և տարածվում Եվրոպայով մեկ: Ժողովածուի ստեղծումը որոշակիորեն կապվում է շվեյցարացի պատմաբան Պ.-Ա. Մալլեի «Կելտերի և հատկապես հին սկանդինավների դիցաբանության ու պոեզիայի հուշարձաններ» գրքի հետ, որը 1770-ին թարգմանվում է անգլերեն³²: Ջ. Մակֆերսոնը, ըստ էության, միավորում է իռլանդական էպոսի երկու՝ Ուլադական և Ֆիննի շարքերը և դրանց հեղինակ համարում լեգենդար Օսսիանին՝ Ֆիննի որդուն, որը, ավանդույթի համաձայն, և՛ ռազմիկ է, և՛ բանաստեղծ³³: Արձակ և չափածո այդ պոեմներն ու բալլադները, որոնք ունեն երկու հիմնական թեմա՝ սեր և պատերազմ³⁴, ընթերցողին վերստին տեղափոխում են կելտական միջնադար՝ իր հզոր ու կրքոտ հերոսներով և մռայլ ու ազդեցիկ բնաշխարհով:

Մշակութային այդ նույն միջավայրի արգասիքն է նաև գոթական վեպը: Արմատներով կապված լինելով միջնադարի, մասնավորապես ասպետական մշակույթի հետ՝ գոթական վեպը հարություն է տալիս դեռևս առասպելների և սագաների (հատկապես կելտական) ժամանակներից պահպանված առանձին պատկերացումներ մոգության և հրաշքների մասին: Գոթական վեպը դրանց ավելացնում է նաև պատկերացումները առեղծվածների և գաղտնիք-

³² Ի դեպ, Պ.-Ա. Մալլեն, որն զբաղվում էր Հյուսիսային Եվրոպայի ժողովուրդների պատմությամբ ու մշակույթով, պնդում էր, որ Եվրոպան իր հասարակական բազմաթիվ հաստատություններով, ինչպես նաև բարոյական պատկերացումներով առավել պարտական է հյուսիսային ժողովուրդներին, քան Հունաստանին և Հռոմին (տե՛ս История всемирной литературы. т. 5, М., 1988, էջ 119):

³³ Տե՛ս **Роллестон Т.**, Мифы, легенды и предания кельтов. М., 2004, էջ 208: Հերոսի և բանաստեղծի կերպարների միավորումը էպոսներում, ինչպես հայտնի է, նորություն չէ և հանդիպում է ոչ միայն կելտական, այլև սկանդինավյան (Օդինը) և ֆիննական (Վեյնամեյնեն) էպոսներում:

³⁴ Տե՛ս **Макферсон Дж.**, Поэмы Оссиана. Л., 1983, с. 467.

ների մասին: Դրանք որոշակիորեն դրսևորվում են նաև բարոկկոյի վեպում (օրինակ՝ Լ. Դե Գևարայի «Կադ սատանան» (1641) և Ա. Ռ. Լեսաժի (1707) նույնանուն վեպը), բայց գեղագիտական, ժանրային ամբողջականության հասնելով գոթական վեպում (Հ. Ուոլպոլ՝ «Օտրանտո դոյակը», Ա. Ռադկլիֆ՝ «Ուրոլֆյան գաղտնիքներ», Ժ. Կազոտ՝ «Միրահարված սատանան» և ուրիշներ), իրենց ուժն ու ազդեցությունը շարունակում են պահպանել նաև 19-20-րդ դդ. գրականության մեջ:

Ինչպես հայտնի է, անցյալի ավանդներին վերադառնալու առումով հատկապես հարուստ է 19-րդ դարի գրականությունը, որտեղ կարելի է հանդիպել առասպելական և էպիկական սյուժեների ու հերոսների վերամարմնավորումների, այլուզիաների, նոր մեկնաբանությունների բազմազան դրսևորումների: Այդ առումով գոթական վեպի ավանդույթի անմիջական շարունակություն է ընկալվում ռոմանտիզմի գրականության առանձին հեղինակների ակնհայտ հակումը դեպի անսովորը, սարսափը և անբնականը: Խոսքը վերաբերում է Է. Հոֆմանի և Է. Պոյի արձակին: Թեմայի դիտարկման տեսանկյունից կարևորվում է նաև Մերի Շելլիի «Ֆրանկենշթեյնը», որի մտահղացումը պատկանում է Ջ. Բայրոնին: Վեպում գիտնական Վիկտոր Ֆրանկենշթեյնը, ի մի հավաքելով տարբեր դիակների մարմնի մասերը, ստեղծում է նոր մարդ, ապա տեսնելով իր ստեղծածի հրեշավորությունը՝ հրաժարվում դրանից: Հրեշը ամենուրեք հետապնդում է իր ստեղծողին: Բազմազան մեկնաբանություններից գատ, կարծում ենք, վեպը հեռավոր կերպով արձագանքում է աշխարհաբարբառն առասպելներին (հնդկական, շումերական, սկանդինավյան), որոնք աշխարհաբարբառն հիմքում դնում են մարդուն և նրա մարմնամասերը: Ի տարբերություն այդ առասպելների հումանիստական բովանդակության՝ «Ֆրանկենշթեյնը» ունի դիվայնության ակնհայտ գծեր: Նոր մարդու, նոր արարչության կամ Աստծու ստեղծագործության պարոդիայի, այսինքն՝ հումանիզմի ճգնաժամի արտահայտություններ կարելի է տեսնել նաև 20-րդ դարի գրականության մեջ: Այսպես, Գուստավ Մեյրինկի «Գոլեմը» (1915) նույնպես կառուցված է նմանատիպ մոտիվի վրա (հրեական դիցաբանության մեջ Գոլեմը հսկա է՝ պատրաստված կավից), թեև վեպում դեմոնիզմը բացակայում է, և Գոլեմը ներկայանում է իբրև առասպելական ուժ՝ ընդդեմ սոցիալական աղետների: Ֆրանց Կաֆկայի պատմվածքներից մեկում («Խաչասերվածը») նկարագրվում է մի արարած, որը կիսով չափ գառ է, կիսով չափ՝ կատու:

Խոսելով գոթական վեպի մասին՝ ուշադրությունից դուրս չպետք է թողնել նաև **ֆանտաստիկան**: Ըստ էության իրականության պատկերման այս եղանակը «ամենատարեցն» է գրականության պատմության մեջ, քանի որ այն, սկիզբ առնելով դիցաբանության և բանահյուսության մեջ, հետագայում շարունակում է իր կյանքը՝ անկախ գրական ուղղություններից, ասպետական վեպից անցնելով գոթական վեպին, ապա դրսևորվում ինչպես ռոմանտիզմի,

այնպես էլ ռեալիզմի գրականության մեջ (օրինակ, Օ. Դը Բալզակի «Շագրենի կաշին»)՝ ընդհուպ գիտական ֆանտաստիկայի գրականության ձևավորումը 19-րդ դարում (Ժյուլ Կեռն, Հերբերտ Ուելս): Այսինքն՝ ֆանտաստիկան իր ամենաբազմազան ձևերով միավորում է գրականության պատմությունը հոմերոսյան պոեմներից մինչև արդի դրսևորումներ: Եվ քանի որ ֆանտաստիկային անմիջականորեն կապվում է ճանապարհի մոտիվը, ուստի դժվար չէ գուգահեռներ անցկացնել Ոդիսսեի («Ոդիսական»), կելտ Մայլ Դույնի («Մայլ Դույնի նավարկությունը»), Պանտագրյուելի և նրա խմբի («Գարգանտյուա և Պանտագրյուել»), Միկրոմեգասի («Միկրոմեգաս»), Հենրիխ («Հենրիխ ֆոն Օֆտերդինգեն») և նմանատիպ բազմաթիվ այլ ճանապարհորդությունների հետ, որոնք բոլորն էլ յուրովի ընդարձակում են մեր աշխարհի սահմանները և ամենակարևորը՝ պահպանում են ֆանտաստիկայի թիվ մեկ կանոնը, այն է՝ հրաշքը ներկայացնել իբրև ռեալ իրականություն³⁵: Է. Հոֆմանի կամ Ֆ. Կաֆկայի շատ գործեր, օրինակ, Հոֆմանի «Ավագե մարդը», Կաֆկայի «Որսորդ Գրակսոսը», «Պատժիչ գաղութում» նովելներն ընթերցելիս ստանում ենք նույն տպավորությունը, ինչ իռլանդական առանձին սագաներից:

Վերադառնալով ռոմանտիզմի գրականության և առասպելաէպիկական ավանդների հետ կապի խնդիրներին՝ հարկ է ընդգծել, որ առասպելը նորովի մեկնաբանելու է. Հոֆմանի և մյուսների գծին զուգահեռ կար նաև մեկ այլ գիծ, որի հետևորդները բանահյուսությանը նայում էին իբրև ազգային հարստության, որը չպետք է մոռացության տրվի: Պատահական չէ, որ եվրոպական էպոսների հրատարակության և գիտական ուսումնասիրության պատմությունը կապված է ռոմանտիկների հետ: Ազգային շատ էպոսներ գրի են առնվում հենց այս մշակութային միջավայրի ազդեցությամբ (օրինակ, հայկական և ֆիննական էպոսները): Ֆիննական «Կալեվալայի» ազդեցությամբ Հենրի Լոնգֆելլոն գրում է իր հանրահայտ «Հայավաթի երգը»: Անցյալի պատմությանն ու հերոսներին անդրադառնալը համընդհանուր բնույթ էր կրում ռոմանտիկների մեջ: 1825-ին Ալֆրեդ դը Վինյին գրում է «Շեփորը» կարճ, բայց նշանավոր պոեմը՝ վերստին հնչեցնելով ֆրանսիական էպոսի ողբերգական հերոսի՝ Ռոլանդի կանչը.

Ասպետների հոգիներ, վերադառնո՛ւմ եք նորից,
Այդ դո՛ւք եք, որ խոսում եք քաղցր ձայնով Շեփորի,
Օ՛, Ռոնսևա՛լ, Ռոնսևա՛լ, մշուշապատ քո կիրճում
Մեծ Ռոլանդի անսփռի ուրվականն է դեռ շրջում³⁶:

Նշանակալից է հատկապես Հայնրիխ Հայնեի ստեղծագործությունը: Նա շատ ուշադիր է ազգային ավանդների հանդեպ, խոսքը հրեական («Հրեական մեղեդիներ») և իսպանական («Ռոմանսերո») շարքերի մասին է, որոնցով հարուստ է նրա պոեզիան, բայց դա վերաբերում է ամենից առաջ գերմանական

³⁵ Տե՛ս Ի. Գ. Գոլդբերգ, Введение в фантастическую литературу. М., 1999, էջ 31:

³⁶ Ռոլանդի երգը, Եր., 1995, էջ 216:

հնադարին, որի թեմաներով, միջական ու հերոսական կերպարներով (վալ-կիրիանար, վալիալա, Հարալդ Հարֆագար, Օլաֆ, Հաստինգսի ճակատամարտ և այլն) Հայնեն պարզապես ապրում էր: 1846-ին նա գրում է «Երգ երգոց» («Das Hohelied») բանաստեղծությունը: Այն փառաբանություն է կնոջ մարմնի, որն արարվել է Աստծու՝ երկնային պոետի ձեռքով.

Երգ է մարմինը կանացի,
Երգ, որ մի օր տեր աստված
Մայր բնության մեծ մատյանում
Հանճարել է ներշնչված³⁷:

Աշխարհարարման առասպելներից զատ՝ այս բանաստեղծությունը վերարծարծում է նաև գերմանական դիցաբանության մեջ շատ տարածված պոեզիայի կամ պոեզիայի մեղրի մոտիվը: Եթե սկանդինավյան դիցաբանության համաձայն աշխարհը կազմավորվել է հսկա Իմիրի մարմնանդամներից. մարմնից ձևավորվել է երկիրը, արյունից՝ ծովերը, ոսկորներից՝ լեռները և այլն³⁸, ապա կնոջ մարմինը կարելի է արարել պոեզիայի տարրերից, որի համաձայն՝ Պոեզիան՝ իբրև կին, կարող է համարվել Աստծու դուստրը: Սկանդինավյան դիցաբանության համաձայն՝ Սագան Օդինի դուստրն է³⁹, ինչպես որ հունական դիցաբանության մեջ պոեզիայի հովանավորներն են Ջուսը և Ապոլոնը⁴⁰:

Նորվեգ դրամատուրգ Հենրիկ Իբսենի ստեղծագործական ուղին նույնպես առնչվում է էպոսի և դիցաբանության հետ: «Ռազմիկները Հելգելանդում» (1858) դրաման, օրինակ, մի կողմից կապվում է «Վյոլսունգների սագայի», մյուս կողմից՝ Սոֆոկլեսի «Ճակատագրի դրամայի» ավանդույթի հետ:

Ռոմանտիզմի շրջանում գերմանական արձակում տարածում գտավ պատումի եղանակ, երբ արձակը համադրվում է պոեզիայի հետ: Գյոթեն դա կիրառում է իր «Վիլհելմ Մայստերում», որտեղից անցնում է Նովալիսին և մյուս ռոմանտիկներին: Իսկ այդ եղանակը գալիս է կելտական և սկանդինավյան սագաներից, գուցե նաև Արևելքից: 20-րդ դարում արձակի այդ ձևից հաճախ օգտվում է Հերման Հեսսեն:

Առասպելներին և արքետիպերին հարություն տալու օրինակներով հարուստ է հատկապես սիմվոլիզմի գրականությունը: Հայտնի է, թե որքան մեծ տարածում ունի, օրինակ, նավի արքետիպը կելտական և գերմանական առասպելներում: Կելտական և գերմանական ժողովուրդների մեծ մասի կյանքն անմիջականորեն կապված էր ծովի, ուստիս նավի հետ: Կելտերի մեջ

³⁷ Հայնե Հ., Երկեր, Եր., 1958, հ. 1, էջ 298:

³⁸ Sté u **Гербер X.**, Мифы северной Европы. М., 2008, էջ 15:

³⁹ Sté u **Гримм Я.**, Германская мифология. М., 2019, т. 2, էջ 469:

⁴⁰ Ի դեպ, հայնական այս փառաբանության հեգնական պատասխան կարելի է ընկալել Շ. Բոդլերի «Չարի ծաղիկների» մոտիվներով պյուրեալիստ նկարիչ Ռենե Մագրիտի նույնանուն նկարը:

նավաշինության բարձր մշակույթի մասին են վկայում դեպի ավետյաց երկրներ նավարկությունների մասին պատմող սագաները, անգլոսասքսերի մեջ «Բեովուլֆը»: Նույնը կարելի է ասել ֆինների մասին: «Կալեվալայի» հերոսները շարունակ նավարկությունների և նավ պատրաստելու մեջ են: Բայց այդ ժողովուրդները նավը պաշտում էին նաև իբրև միջոց, որով մեռյալը կարող է տեղափոխվել հանդերձյալ աշխարհ: Խոսելով կելտա-գերմանական ժառանգության մասին՝ Ջ. Քեմպբելը նկարագրում է Մատտոն-Նու բնակավայրում հայտնագործված նավ-գերեզման⁴¹: Նավում հերոսին թաղելու տեսարան է պատկերված «Բեովուլֆ» պոեմում⁴²: Կելտերը մեռյալին տեղավորում էին ոչ միայն նավի, այլև ուղղակի ծառի մեջ՝ ճեղքելով այն⁴³: Այսինքն՝ մահը պատկերացվում է իբրև ճանապարհորդություն դեպի հանդերձյալ աշխարհ և զուգորդվում Քարոնի բարդույթի հետ⁴⁴: Այդ կապակցությամբ նոր մեկնաբանությունների հնարավորություն է ընձեռում հոգեվերլուծությունը: Հիմնվելով Կ. Գ. Յունգի հոգեվերլուծական տվյալների վրա՝ Գաստոն Բաշլյարը գրում է. «Անհրաժեշտ է հիշել, որ ծառը, ամենից առաջ, մայրական խորհրդանիշ է, քանի որ ջուրը նույնպես մայրական խորհրդանիշ է, «տոտեն-բաումի»⁴⁵ մեջ կարելի է տեսնել մի սաղմը մյուսի մեջ տեղավորելու տարօրինակ ձև: Մեռյալին տեղավորելով ծառի ծոցում, ջրերի գիրկը հանձնելով ծառը՝ կարծես կրկնապատկում են մայրական զորությունը»⁴⁶: Ահա, **նավի** արքետիպը, որ մոգական շղթայով միավորում է **ծովի**, **ճանապարհորդության**, ինչպես նաև **մահվան** մոտիվները, իր բազմազան մեկնաբանություններն է ստանում նույն Հ. Հայնեի («Հյուսիսային ծով»), Է. Պոյի («Շշի մեջ գտնված ձեռագիրը», «Վիպակ Արթուր Գորդոն Պիմի արկածների մասին»), Շ. Բոդլերի («Ծովը և մարդը», «Ճամփորդության հրավեր», «Ճամփորդություն») և Ա. Ռեմբոյի («Հարբած նավը») ստեղծագործություններում:

Ազգային առասպելների և էպիկական ավանդների հետ կապի բացառիկ օրինակ է նաև Ուիլյամ Յեյտսի ստեղծագործությունը: Նրան ամբողջովին «կերտել» է Իռլանդիան, գրում է Օ. Ֆոմինը⁴⁷: Արդարև, Յեյտսի պոեզիան ամբողջովին հյուսված է իռլանդական սկյեյներից, ընդամենը՝ նրան հոգեհարազատ է ինչպես ս. Պատրիկի, այնպես էլ դրուիդների ու բարդերի Իռլանդիան: Խոր գիտելիքները արևելյան և արևմտյան մշակույթների, հատկապես՝ Ուիլյամ Բլեյկի պոեզիան և Սվեդենբորգի միստիկական ուսմունքը նրան էլ ավելի են մոտեցնում իռլանդական ինքնությանը, նրա դիցաբանությանն ու բանահյուսությանը: Այդ տրամադրությունների ճշմարիտ արտահայտություն-

⁴¹ St' u Кэмпбелл Дж., Маски бога. Том 1. М., 1997, էջ 125:

⁴² St' u Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975, էջ 30-31:

⁴³ St' u Saintine X.-B., La Mythologie du Rhin et les contes de la mera-grand, Paris, 1862, էջ 14-15:

⁴⁴ St' u Башляр Г., Вода и грезы, М., 1998, էջ 114:

⁴⁵ Todenbaum (գերմ.)- բառացի՝ մահվան ծառ:

⁴⁶ Башляр Г., նշվ. աշխ., էջ 109:

⁴⁷ St' u Фомин О., Сакральная триада. М., 2005, էջ 307:

ներն են «Օսսիանի թափառումները և այլ պոեմներ ու բանաստեղծություններ» (1889) պոետական, «Կելտական մթնշաղներ» (1893) արձակ ժողովածուները և բազմաթիվ էսսեները:

20-րդ դարում գերմանական ու կելտական առասպելների և դիցաբանության ու էպոսների մասնակցությունը գրական գործընթացին շարունակվում է: Նոր միֆամտածողությունը լայնորեն տարածվում է ինչպես եվրոպական, այնպես էլ ամերիկյան գրականության մեջ: Մարդու, իբրև փոքր, բայց բարդ տիեզերքի խնդիրները պատկերելու համար անհրաժեշտաբար ծնվում է նաև համարժեքորեն բարդ գրականություն, որի մեջ մեծանում է առասպելների և արքետիպերի նշանակությունը: Այսինքն՝ եվրոպական առասպելների և էպոսների հերոսներն ու պատմությունները շարունակում են իրենց կյանքը գրականության էջերում (դրանցից մի քանիսին արդեն անդրադարձ եղել է)՝ ժանրային բազմազան հանդերձանքներ ստանալով, առիթ տալով հին թեմաները մեկնաբանելու նոր սկզբունքներով՝ համաձայն գրական նոր դպրոցների գեղագիտության: Եվ ինչպես ցույց են տալիս, օրինակ, Է. Ֆրենցելի «Համաշխարհային գրականության սյուժեները» հանրագիտարանի տվյալները⁴⁸, 20-րդ դարի անգլալեզու գրականության մեջ առավել հաճախ հանդիպում են թեմաներ, որոնք կապված են կելտական դիցաբանության, մասնավորապես Արթուր թագավորի, «Կլոր սեղանի» ասպետների և Մեռլինի մասին լեգենդների հետ: Այդ ավանդները գալիս են դեռևս 19-րդ դարի վերջից, օրինակ, Մարկ Տվենի «Կոնեկտիկուտցի յանկին Արթուր թագավորի արքունիքում» սատիրական վեպը, 1889: Հրատարակված բազմաթիվ ստեղծագործությունների մեջ որոշակի գրական-պատմական արժեք են ներկայացնում Թ. Ուայտի (Թ. Մելորիի «Արթուրի մահը» երկի թեմաներով գրված), Ռ. Սատկլիֆի, Թ. Բերգերի, Մ. Սոյուրտի վեպերը և Թ. Դորստի «Մեռլին կամ Ամայի երկիր» մոնումենտալ դրաման (1981):

Կելտական հանրահայտ **երազայնությունը** վերակենդանանում է նախ Կալդերոնի «Կյանքը երազ է» (1636) պիեսում, ապա Մարսել Պրուստի վիպաշարում, որի հերոսներն ապրում են ասես դանթեական «կեսքուն-կեսարթուն» վիճակում, և վերջապես Լուիս Բորխեսի «Երազատեսություններում» (1976):

Գերմանալեզու գրականության մեջ բնականաբար լայն տարածում են գտնում նիբելունգյան թեմաները: Դրանք վերածնունդ են ապրում հատկապես Առաջին և Երկրորդ համաշխարհային պատերազմների միջակայքում: Գերմանական առասպելներն ու էպոսը մշակութային գործոններից աստիճանաբար վերածվում են ազգայնական, քաղաքական գործոնների: Բայց դրա հիմքերը նույնպես դրվում են 19-րդ դարում՝ Ռ. Վագների և Ֆ. Նիցշեի կողմից: 1872-ին երիտասարդ Ֆ. Նիցշեն գրում էր. «Թող ոչ ոք չմտածի, թե գեր-

⁴⁸ Տե՛ս **Frenzel E.**, Stoffe der Weltliteratur, Kröner, 1992:

մանական ոգին հավերժորեն կորցրել է իր միջական հայրենիքը, եթե նա դեռ այսօր պարզ հասկանում է թռչունների ձայները, որոնք այդ հայրենիքի մասին են պատմում: Մի օր նա արթնացած կգտնի իրեն իր սոսկալի քնից՝ առավոտյան իր ողջ թարմությամբ. այդժամ կսպանի նա վիշապներին, կոչնչացնի նենգամիտ թզուկներին և կարթնացնի Բրունհիլդին՝ և անգամ Վոտանի տեգը ի գորու չի՝ լինի փակելու նրա ճանապարհը»⁴⁹: Արթնացած առասպելների այս միջավայրում Թ. Մանը 1918-ին գրում է «Ոչ քաղաքական մարդու խորհրդածություններ» ծավալուն էսսեն, որում, իբրև ելք գերմանական պրոբլեմներից դուրս գալու, փառաբանում է պատերազմը (իհարկե, հետագայում նա հրաժարվում է այդ գաղափարներից՝ տեսնելով ֆաշիզմի բերած աղետները): 1924-ին Բեռլինում ցուցադրվում է գերմանական առաջին լիամետրաժ երկմասանոց «Զիգֆրիդ» կինոնկարը: Մական Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո ազգային առասպելների քաղաքական հնչեղությունը աստիճանաբար անհետանում է, և այդ թեմաներով երկերը վերստին օժտվում են պատմամշակութային այլևայլ արժեքներով կամ նացիոնալ-սոցիալիզմի դեմ ուղղված մեղադրանքներով: Օրինակ, Ռ. Շնայդերի «Անտեսանելի գլխարկը» (1951), Ֆ. Բրաունի «Զիգֆրիդ. Կանանց վեճը. Գերմանացիների կատաղությունը» (1986), Վ. Հոլբայնի «Հագեն ֆոն Տրոյեցին» (1986), Է. Ելինեկի «Մաքուր հոենոյան ՈՍԿԻՆ» (2013) վեպերը:

Գերմանական առասպելների վերամարմնավորման առումով շատ նշանակալից է նույն Թոմաս Մանի փորձը: Դեռևս 1902-ին, ոգեշնչված Ռ. Վագների «Տրիստան և Իզոլդա» օպերայով, նա գրում է «Տրիստան» պատմվածքը, իսկ 1905-ին ֆրեյդիզմի գաղափարների ազդեցությամբ գրում է իր լավագույն պատմվածքներից մեկը՝ «Վյոլսունգների արյունը»՝ հարություն տալով հին գերմանական սագային և պատմելով արիստոկրատական բարքերին բնորոշ ինցեստի նորօրյա դրսևորման մասին: «Կախարդական լեռը» (1924) փիլիսոփայական վեպը խորքային շերտերով նույնպես կապվում է մի շարք արքեստիպերի հետ: Նախ՝ արքեստիպային է հենց «Կախարդական լեռ» անվանումը. այն կապվում է «Մրբագան լեռ» կրոնամիստիկական հասկացության հետ, որտեղ, ըստ Միրչա Էլիադեի, «երկինքը հանդիպում է երկրի հետ»⁵⁰: Դա աշխարհի կենտրոնն է, որը ուղղակի առնչվում է նաև «Համաշխարհային ծառ» հասկացությանը⁵¹, այսինքն՝ գերմանական հանրահայտ առասպելին՝ Իգդրասիին: Վեպում Թ. Մանը արժարժում է կյանքի և մահվան՝ միմյանց կողք կողքի գտնվելու հին և նոր թեման: Արևային մարդու և հասարակության փնտրտուքների մեջ կարելի է տեսնել նաև սուրբ Գրաալի առասպելի անդրադարձներ:

⁴⁹ Ֆ. Նիցշե, Ողբերգության ծնունդը... Եր., 2013, էջ 263:

⁵⁰ Элиаде М., Миф о вечном возвращении. М., 2000, с. 31.

⁵¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 152:

Հերման Հեսսեի փիլիսոփայական վեպերում («Դեմիանը», «Միդիաբրթա», «Հուլյունքախաղ») մշտապես առկա է Ուսուցչի կերպար (այդ կերպարը կա փիլիսոփայական շատ վեպերում, իսկ լավագույն օրինակը Ֆ. Դոստոևսկու Զոսիման է՝ «Կարամազով եղբայրներ»), ինչը, Իմաստուն ծերունու արքեպիսկոպի արտահայտություն լինելով, մասամբ հիշեցնում է նաև Մեռլինին: Մարկեսի «Հարյուր տարվա մենություն» վեպում, որը, ինչպես հայտնի է, գերհագեցած է զանազան արքեպիսկոպով և առասպելական մոտիվներով, կարծում ենք, առկա է նաև համաշխարհային ծառի հանրահայտ մոտիվը. Բուենոդիաների տան բակում աճում է վիթխարի շագանակենի, որի վիպական իմաստը դուրս է գալիս սովորականության սահմաններից և դառնում վեպի կարևորագույն խորհրդանիշներից մեկը. նրա շուրջն են պտտվում վիպական գործողությունները, հենց դրանով է Բուենոդիաների տունը առանձնանում մյուս տներից («Բուենոդիա ընտանիքի տունը ամենալավն էր ավանում...բակում հսկայական շագանակենի էր աճում»)⁵²: Ուշագրավ է, որ շագանակենու մոտիվ է առկա Ու. Յեյտսի «Դպրոցականների հետ» հուշ-բանաստեղծության մեջ⁵³: Բայց վեպը գերմանասկանդինավյան առասպելի հետ կապվում է ոչ միայն Բգդրասիլ-շագանակենու կերպարով, այլև վախճանաբանությամբ: Վեպի վեց սերունդների վրա անջնջելիորեն ընկած է մնում արնապղծության նգովքը, և այն ի վերջո ավարտվում է խոզի պոչով մանկան ծնունդով և տոհմի կործանումով:

Կելտական սագաների հանդեպ առանձնահատուկ ուշադրություն է դրսևորում Վ. Նաբոկովը («Լուիտա»): Կելտական էպոսի, մասնավորապես, «Տրիստան և Իզոլդա» լեգենդի մոտիվներն ակնհայտորեն առկա են Ջոն Ապդայկի «Բրազիլիա», ինչպես նաև Զակ Պալանիկի «Անտեսանելի հրեշներ» վեպերում: Սուրբ Գրաալի միֆոլոգեմի անդրադարձներ են առկա Կուրտ Վոնեգուտի «Կապույտ մորուքը» վեպում: Արգենտինացի Լուիս Բորխեսի «Ուլրիկեն» նովելը կառուցված է «Ավագ Էդդայի» և «Նիբելունգների երգի» միջև առկա հակասությունների խաղի վրա: Առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում Զ. Գարդների «Գրենդել» վեպը, որում հնադարյան էպոսի իրադարձությունները պատմվում են հրեշ Գրենդելի տեսանկյունից:

20-րդ դարում «Ժանրի հիշողության» վերջին հանգրվանը դառնում է **ֆենտեզին**, որ ակունք առնելով գերմանական և կելտական առասպելներից, միայնց է շաղկապում ասպետական, գոթական վեպերի և ֆանտաստիկայի ավանդույթները (Ջ. Տոլկինեն, Է. Բեռնով և այլք):

АРА АРАКЕЛЯН – Мифопоэтическая традиция и дальнейшее развитие литературы. – Предметом рассмотрения статьи является проблема интерпретации дальнейшего развития и родства европейских эпосов и литературы. Как известно, коренные европейские народы

⁵² Գ. Մարկես, Հարյուր տարվա մենություն, Եր., 1979, էջ 13-14:

⁵³ Տե՛ս Դեյթս Կ., Винтовая лестница. М., 2012, էջ 98:

(кельты, германцы и т. д.) создают высокую культуру в средневековье, в том числе архаичные эпосы (англосаксонский «Беовульф», ирландские саги, исландская «Старшая Эдда» и т. д.). Позже, основываясь на уже формирующемся национальном самосознании и собственной эпической традиции, французы, испанцы и немцы также создают классические эпосы, такие как «Песнь о Роланде», «Песнь о моем Сиде», «Песнь о Нибелунгах». Исследования показывают, что эти архаические и классические эпосы, в определенной степени отражающие традиции индоевропейской, античной и христианской культуры на протяжении всего своего становления, одновременно повлияли и влияют на дальнейший ход развития литературы, то есть существуют богатые реалии как горизонтальных, так и вертикальных связей. Они проявляются в постоянном обновлении и трансформации идей, персонажей, мотивов, жанров и других композиционных единиц. Эта сложная и богатая история влияний, которую теоретики литературы определяют как «переливы литературы и фольклора», восходит к раннему Средневековью и простирается до нашего времени.

Ключевые слова: *эпос, эпическая традиция, архаичный эпос, классический эпос, заимствования, горизонтальные связи, вертикальные связи.*

ARA ARAKELYAN – *The Mythoeptic Tradition and the Further Development of Literature.* – The subject of the article is the problem of interpreting the further development and kinship of European epics and literature. As is known, indigenous European peoples (Celts, Germans, etc.) created high culture in the Middle Ages, including archaic epics (Anglo-Saxon "Beowulf", Irish sagas, Icelandic "Elder Edda", etc.). Later, based on the already emerging national identity and their own epic tradition, the French, Spanish and Germans also created classic epics such as "The Song of Roland", "The Song of My Side", "The Song of the Nibelungs". Research shows that these archaic and classical epics, to a certain extent reflecting the traditions of Indo-European, ancient and Christian culture throughout their formation, simultaneously influenced and influence the further course of literary development; that is, there are rich realities of both horizontal and vertical connections. They manifest themselves in the constant updating and transformation of ideas, characters, motifs, genres and other compositional units. This complex and rich history of influences, which literary theorists define as "overflows of literature and folklore," dates back to the early Middle Ages and extends to our time.

Key words: *epic, epic tradition, archaic epic, classical epic, borrowings, horizontal connections, vertical connections.*

Գրականության ցանկ

Դը Ռուսմուն Դ. Սերը և Արևմուտքը, Եր., 2007

Հայնե Հ. Երկեր, Եր., 1958, հ. 1

Մարկեև Գ. Հարյուր տարվա մենություն, Երևան, 1979

Նիցշե Ֆ. Ողբերգության ծնունդը... Եր., 2013

Ուելլեք Ռ., Ուորրեն Օ. Գրականության տեսություն, Եր., 2008

Ռոլանդի երգը, Եր., 1995

Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur, Kröner 1992

Saintine X.-B. La Mythologie du Rhin et les contes de la mera-grand, Paris, 1862

Аникст А. История английской литературы. М., 1956

Ауэрбах Э. Мимесис. М.-С.-Петербург, 2000

Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972

Башляр Г. Вода и грезы. М., 1998

- Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975
- Борхес Л.** Собр. Соч. в 4-х томах, т. 2, С.-Петербург, 2011
- Гальфрид Монмутский** История бриттов, Жизнь Мерлина, М., 1984
- Генон Р.** Символы священной науки. М., 2002
- Гербер Х.** Мифы северной Европы. М., 2008
- Гримм Я.** Германская мифология. М., 2019, т. 2
- Йейтс У.** Винтовая лестница. М., 2012
- Испанские народные романсы. С.-П., 2019
- История всемирной литературы, т. 3. М., 1985
- Кэмпбелл Дж.** Маски бога, Том 1. М., 1997
- Ле Гофф Ж.** Герои и чудеса средних веков, М., 2011
- Лотман Ю.** и другие // Мифы народов мира. М., 1992, т. 2
- Макферсон Дж.** Поэмы Оссиана. Л., 1983
- Мелетинский Е.** Средневековый роман. М., 1983
- Менендес Пидаль Р.** Избранные произведения. М., 1961
- Мифы народов мира, Энциклопедия, Электронное издание. М., 2008
- Мобиногион,** Легенды средневекового Уэльса. М., 2002
- Мортон А.** От Мэлори до Элиота. М., 1970
- Мэлори Т.,** Смерть Артура. М., 1974
- Рабле,** Гаргантюа и Пантагрюэль. М., 1973
- Роллестон Т.** Мифы, легенды и предания кельтов. М., 2004
- Тодоров Ц.** Введение в фантастическую литературу. М., 1999
- Фомин О.** Сакральная триада. М., 2005
- Чосер Дж.** Кентерберийские рассказы. М., 2012
- Элиаде М.** Миф о вечном возвращении. М., 2000

ԷԼՊԻՍ ԿԵՍԱՐԱՑՅԱՆԸ ԵՎ «ԿԻԹԱՌ» ՀԱՆԴԵՍԸ

ՆԱԻՐԱ ՀԱՄԲԱՐԶՈՒՄՅԱՆ* 

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ

Սույն ուսումնասիրությունը յուրօրինակ գրականագիտական հետաքննություն է, որի շրջանակներում պարզաբանվել են մի շարք ուշագրավ հարցեր՝ ի՞նչ առաքելություն էր ստանձնել 19-րդ դարի երկրորդ կեսին ապրած և ստեղծագործած առաջին հայուհի խմբագիր, լրագրող, գրող-հրապարակախոս Էլպիս Կեսարացյանը (1830-1913), ի՞նչ պայմաններում էր նա իր գրական-մշակութային և սոցիալ-հասարակական գործունեությունը ծավալում, ի՞նչ մարտահրավերների էր հանդիպում այդ ընթացքում:

Հետաքննական, կենսագրական, համեմատական և այլ վերլուծությունների միջոցով բացահայտվել են Էլպիս Կեսարացյանի կատարած այն բազմաթիվ դերերը՝ կին-խմբագիր, կին-հրապարակախոս, կին-հրատարակիչ, կին-գրքի հեղինակ, կին-թարգմանիչ, կին-մայրապետ, կին-ուսուցիչ, որոնք նա կարողացել է իրացնել ապրելով օսմանյան կայսրապետության բռնաճնշումների և գրաքննության պայմաններում: Էլպիս Կեսարացյանի գործունեության ու երկերի ուսումնասիրությամբ հիմնավորվում է այն գաղափարը, որ հեղինակի գերնպատակը *սոցիումի կատարելագործումն էր*:

Ուսումնասիրությունը կատարվել է՝ հաշվի առնելով 19-րդ դարի երկրորդ կեսին Վ. Պոլսում առկա աշխարհաքաղաքական և պատմական համատեքստերը, կայսրապետական գրաքննության առկայությունը, Կեսարացյանի խմբագրած «Կիթառ» հանդեսի վերաբերյալ շրջանառված քննադատությունները, ընդգծվել է այն անկոտրում կամքը, որով ամբողջ կյանքում առաջնորդվել է առաջադեմ կին գործիչը՝ որպես քրիստոնյա ազգային փոքրամասնության ներկայացուցիչ:

Բանալի բառեր - Էլպիս Կեսարացյան, «Կիթառ», առաջին հայ կին խմբագիր, Օսմանյան կայսրություն, 19-րդ դար

Աշխատանքն իրականացվել է ՀՀ բարձրագույն կրթության և գիտության կոմիտեի աջակցությամբ՝ թիվ 24SSAH-6B006 հետազոտական նախագծի շրջանակներում:

* **Նաիրա Համբարձումյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող

Наира Амбарцумян – кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Института литературы имени Манука Абегамяна НАН РА

Naira Hambardzumyan – PhD in Philology, Associate Professor, Senior Researcher, Institute of Literature named after Manuk Abeghyan, NAS of the RA

Էլ. փոստ՝ nairahambardzumyan@yahoo.com <https://orcid.org/0000-0002-2792-8891>



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

Ստացվել է՝ 23.12.2024

Գրախոսվել է՝ 04.03.2025

Հաստատվել է՝ 07.03.2025

© The Author(s) 2025

Ներածություն

1839 թվականին «Թանգիմաթի»^{*} առաջին փուլի՝ «Գյուլիանեի Հաթթը Շերիֆի» հոշակումից հետո թուրքական կառավարությունը պարտավորվել էր Օսմանյան կայսրությունում ապրող ազգերին տալ սոցիալ-հասարակական և քաղաքական արտոնություններ, որոնք հատկանշվում էին բարենորոգությունների տիրույթում: Ի տարբերություն մինչ այդ եղած բարեփոխումների՝ «Թանգիմաթում» տեղ էին գտել ոչ միայն ռազմական, այլև տնտեսական, քաղաքական, օրենսդրական, սոցիալ-մշակութային, կրթական, կրոնական և ազգային խնդիրներին վերաբերող հարցեր^{**}: Ըստ այդմ՝ սուլթանական կառավարությունը սկսել էր սոցիալական, հասարակական, քաղաքական և տնտեսական կեղծ քաղաքականություն վարել, իրականացնել կեղծ փոփոխություններ: Դրանք մի կողմից թվացյալորեն հատկանշում էին նախաձեռնվող բարեփոխումները, մյուս կողմից վերահսկվում էին թուրքական կառավարությունից, ենթարկվում էին գրաքննության և հիմնականում չէին իրագործվում:

«*Մուստումնայից բարեփոխումների*» հեռանկարով տարված՝ Օսմանյան կայսրության խոշոր քաղաքներում, մասնավորապես Կ. Պոլսում, հայերը սկսեցին հիմնել դպրոցներ, վարժարաններ, ամսագրեր, թերթեր, հրատարակչատներ, կրթական, ազգային բարեգործական միություններ, հասարակական ընկերություններ, առևտրական կազմակերպություններ և այլն: Նրանք փորձում էին խթանել հայ հասարակական-քաղաքական միտքը, հրապարակախոսությունը, հրատարակչական գործը, մշակույթը, հոսանքները, սոցիալ-տնտեսական կապերն ու հարաբերությունները:

Եվրոպական երկրներում կրթված և եվրոպական ազգային-ազատագրական շարժումներով ու արժեքներով տարված արևմտահայ երիտասարդ մտավորականները Կ. Պոլսում և հարակից քաղաքներում սկսեցին տարածել եվրոպական լուսավորական ու ազատասիրական գաղափարները, իսկ 1850-1860-ական թվականներին նախաձեռնեցին նաև հայոց ազգային սահմանադրական շարժումը և դարձան առաջին սահմանադրության հեղինակներն ու ստեղծողները [8; 9: 24]:

1850-1860-ական թվականներին Օսմանյան կայսրությունում տպագրված մամուլի առիթով ակադեմիկոս Ալբերտ Խառատյանը գրում է. «Կոդմնակի վերահսկողության ենթարկվելով գրատպության օրենքի (1857) շրջանակներում,

* «Թանգիմաթ» - օսմաներեն՝ բարեփոխումների (ռեֆորմների) օրենսգիրք, որի հիմնական սկզբունքները շարադրվել և հրապարակվել են 1839 թվականին «Գյուլիանեի Հաթթը Շերիֆի» և 1856 թվականի «Հաթթը Հումայուն» հրովարտակներում, որոնք նախատեսում էին բարեփոխումներ, սակայն հիմնականում չեն իրագործվել: «Թանգիմաթը» Օսմանյան կայսրությունում իրականացվել է 1839-1876 թվականներին, որին զուգահեռ՝ 1876 թվականին ընդունվել է նաև կայսրության առաջին սահմանադրությունը:

** Նախաձեռնությունը գլխավորում էր թուրք բյուրոկրատիայի կրթված խումբը՝ Մուստաֆա Ռեշիդ փաշայի գլխավորությամբ, ով հետագայում դարձավ Գյուլիանեի Հաթթը և Շերիֆը (խաչ և սրբազան հրաման):

Թուրքիայում թերթերն ու ամսագրերը իրավական կանոնարկման առանձին բնագավառ դարձան այն ժամանակից, երբ հրապարակվեց մամուլի մասին օրենքը (1864 թ.): <...> Գրաքննությունը որակական փոփոխություններ ապրեց 1860-1870-ական թվականներին, երբ ավելի սրվեցին հակասությունները մի կողմից հպատակ ժողովուրդների և բռնակալության, մյուս կողմից՝ կայսրությանը սպառնացող տերությունների միջև» [14: 4-5]:

Դեռևս 1840-1850-ական թվականներից Օսմանյան կայսրությունում, մամուլի զարգացման սկզբնավորումից սկսած, թուրքական վարչական իշխանությունները լրտեսում և դատաստան էին տեսնում ենթարկեցման չափանիշները չապահովող կասկածելի պարբերականների նկատմամբ: Գրաքննության ճգնաժամը ահռելի մեքենայի ազդեցությունից անմասն չէին նաև հայ մտավորական կանայք: Կարևոր է նշել, որ նույնիսկ 1864 թվականի մամուլի օրենքը, չնայած իրավական կարգավորումներին, չկարողացավ փոխել ավանդաբար շարունակվող այդ իրավիճակը, և օրենքի հրապարակումից երկու տարի անց մամուլը նորից հայտնվեց գրաքննության՝ ոչնչով չկարգավորված իրավունքների ոլորտում:

Գրաքննության ճգնաժամը ահռելի մեքենայի ազդեցությունից անմասն չէին նաև հայ մտավորական կանայք: Եվ դրա պարզ օրինակը Էլպիս Կեսարացյանի գործունեությունն է:

Էլպիս Կեսարացյանը և «Կիթառ» հանդեսը

Էլպիս Կեսարացյանի կյանքը հատկանշական է կանանց հիմնախնդիրները ու կարողությունները և նրանց վերաբերող ռազմավարությունները սոցիալ-մշակութային, հասարակական-քաղաքական և պատմական համատեքստում ուսումնասիրելու առումով: Էլպիս Կեսարացյանը (Տողրամաճյան) ծնվել է 1830 թվականին, Կ. Պոլսի Պեշիկթաշ թաղամասում: Նա առաջին հայուհի խմբագիրն է, գրողը, լրագրող-հրապարակախոսը և ֆեմինիստուհին, իսկ նրա հիմնադրած ու խմբագրած «Կիթառը»՝ առաջին ֆեմինիստական հանդեսը Կ. Պոլսում: Կրթությունը ստացել է նախ Օրթագյուղի, ապա Պեշիկթաշի Տատյանների հայկական դպրոցում (Օսմանյան կայսրություն):

Էլպիս Կեսարացյանի՝ ընտանիք ունենալու մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել, քանի որ գրաքննության հետևանքով բռնագրավվել է նրա ողջ արխիվը: Պահպանվել են միայն խմբագրուհու գրական-մշակութային և սոցիալ-հասարակական գործունեությունը լուսաբանող որոշ տեղեկություններ: Նշենք, որ Էլպիսի ազգանունը բաղկացած է երկու բաղադրիչներից՝ *Տողրամաճյան-Կեսարացյան*. առաջին բաղադրիչը նշանակում է *հյուսն* (ատաղձագործ), իսկ երկրորդը ծագել է Կեսարիա [10: 55] արմատից, և ժամանակակիցները խմբագրուհու ազգանվան ծագումնաբանությունը [3: 390-391] բացատրում են նրա հոր՝ ծնունդով կեսարացի լինելու փաստով:

Փաստավավերագրական նյութերի ուսումնասիրությունից պարզվել է, որ մամուլում տպագրված հոդվածների և քննադատությունների հեղինակները խմբագրուհուն հիշատակել են «Օրհորդ Կեսարացյան» ձևով, որն էլ իր հերթին է հիմք տալիս ենթադրելու, որ նա ամուսնացած չի եղել: Մամուլից տեղեկանում ենք նաև, որ Կեսարացյանը եղել է արձակագիր Տիգրան Կամսարականի մորաքույրը:

Էլպիս Կեսարացյանը 1872 թվականից *ուսուցչուհի* է աշխատել Կ. Պոլսի Մաքրուհյաց վարժարանում: Կյանքի մեծ մասը ապրել է Կ. Պոլսում, որտեղ և 1861-1863 թվականներին *հիմնադրել, խմբագրել* և *հրատարակել* է «Կիթառ» հանդեսը: Իսկ «Կիթառ»-ի փակվելուց հետո, երբ Կեսարացյանը հեռացել էր սոցիոմից, մի որոշ ժամանակով (անհայտ է՝ ինչո՞ւ և ե՞րբ) ապրել է Տիգրան Կամսարականի տանը, Եգիպտոսի Ալեքսանդրիա քաղաքում: Կեսարացյանը եղել է նաև Կ. Պոլսում գործող «Պարզասեր հայուհեաց ընկերութեան» [18; 19: 61-70] հիմնադիր-անդամներից մեկը: Կյանքի վերջին տարիներին *մայրապետ* է աշխատել Կ. Պոլսի «Մուրբ Խաչ» հիվանդանոցում: Էլպիս Կեսարացյանը մահացել է 1913 թվականին, 83 տարեկանում, Գատը գյուղում: Կենսագրական այլ տեղեկություններ ուղղակի պահպանված չեն բոլոր այն գրական փաստաթղթերում, որոնք ուսումնասիրվել են:

Կեսարացյանը *առաջադեմ մտավորական* էր: Նա պայքարում էր, որպեսզի բռնապետական կայսրությունում հայ հասարակությունը բարենորոգվի, զարգանա, և հայ կանայք դառնան այդ բարենորոգված հասարակության լիիրավ անդամները: Ակտիվորեն մասնակցում էր Կ. Պոլսի մշակութային կյանքին՝ իր հրապարակախոսության և էսսեների միջոցով բարձրացնելով կանանց սոցիալ-իրավական հիմնախնդիրները:

Կեսարացյանը նաև *նախաձեռնող* կին էր: 1861 թվականին նա հիմնադրել, 1862-1863 թվականներին խմբագրել և տպագրել է «Կիթառ» ամսօրյա հանդեսը՝ որպես կանանց ձայնի բարձրախոս (7 համար, ընդի. 56 էջ):

«Կիթառ»-ը հայ կանանց իրավունքները բարձրաձայնող առաջին տպագիր հանդեսն էր Օսմանյան կայսրությունում:

Հանդեսի առաջին համարը տպագրվել է 1862 թվականի օգոստոսի 1-ին, Կ. Պոլսում: «Կիթառ»-ի առաջին համարը բացվում է ընթերցողներին ուղղված ուղերձով, որում խմբագիրը նշում է, որ տպագրելու է կանանց հիմնախնդիրներին առնչվող նյութեր, և որ «Կիթառ»-ը հասցեագրված է և ծառայելու է միայն կանանց իրավունքների պաշտպանությանը: Ուղերձում առավելապես շեշտվում է կանանց զարգացնելու և դրանով նաև ազգի զարգացմանը նպաստելու հիմնախնդիրները:

Հանդեսի *նպատակը* կանանց ազատագրության՝ կրթության, դաստիարակության, խոսքի և ձայնի իրավունքների, բարեվարքության, կին-տղամարդ իրավունքների և հավասարության հիմնախնդիրները բարձրաձայնելն ու դրանց իրացմանը նպաստելն էր. «...Կիթառը իւր մեղմ եղանակաւ պիտի հնչէ

ուսումնասեր Տիկնանց և Օրիորդաց փափուկ զգացմանց Ազգասիրութեան և ուսման սերը, կրթութիւն, քաղաքավարութիւն, և համարձակութիւն հանդերձ պարկեշտութեամբ, արթնութիւն շահաւոր գործերու մէջ, և ժրութեամբ փոյթ ունենալ օրիորդաց անշուք վիճակը կրթութեան գեղեցիկ ձիրքերով բարեգարդելու» [4: 2]:

«Կիթառ»-ի չափսերը համապատասխանում են արդի տպագրության A4 ձևաթղթի չափսերին: Հետագայում արդեն կին խմբագիրները, տպագրական որոշ խնդիրներ լուծելով, փոխեցին այդ ձևաչափը (տե՛ս Սրբուհի Երիցեանց, «Տումար ընտանեկան» (1874, Թիֆլիս), Մառի Պեյլերեան, «Արտեմիս» (1901), Հայկանուշ Մառք, «Ծաղիկ» (1906, Կ. Պոլիս) են): Որպես նորույթ և նորարարական առաջին ազդակ՝ «Կիթառը» մեծ և լուրջ երևույթ էր ոչ միայն օսմանյան բռնապետության մէջ ապրող հայ մտավորականների, այլև սուլթանական գրաքննության համար, աշխարհում առաջին հայալեզու հանդեսն էր «կանանց մասին և կանանց համար»՝ «Հրաւեր հայկազն օրիորդաց» նշանաբանով: Սույնով պայմանավորվում և կարևորվում են նաև հանդեսի գրապատմական, փաստաթղթային և գաղափարաբովանդակային արժեքները:

Ի՞նչը ստիպեց Կեսարացյանին հիմնել «Կիթառ» հանդեսը հայրիշխանական միջավայրում, տպագրել իր էսսեները և կարողանալ գոյատևել տղամարդկանց կողմից խմբագրվող և տպագրվող պարբերականների հետ մրցակցության մէջ: «Կիթառ»-ում տպագրված նրա էսսեները առավելապես ինտելեկտուալ բնույթ ունեն, և դրանցում լավ բնորոշելի ու տարբերակելի են մտածող կնոջ մտահոգությունները ազգի ճակատագրի, կանանց հիմնախնդիրների, սեռերի միջև իրավունքների և հավասարությունների օրինականացման մասին: Կեսարացյանի էսսեները, որոնք միաժամանակ նրա հրապարակախոսության նմուշներն են, միտված են վերոնշյալ հարցերի լուծման ճանապարհներ որոնելուն և ելքեր գտնելուն: Եվ հեղինակը փորձել է դրանք ձևակերպել յուրովի:

Ուսումնասիրությունը կատարվել է Կեսարացյանի կենսագրությանը և «Կիթառ»-ին առնչվող աղբյուրների ու տեղեկությունների հետաքննական և համեմատական վերլուծությունների և դրանց տեսականացման ճանապարհով [25: 7-24]: Փորձ է արվել լույս սփռելու, թե ինչ աղբյուրներից են Կեսարացյանի էսսեներ ներթափանցել եվրոպական առաջադեմ գաղափարները, թեպետ խմբագրուհու կենսագրության մէջ առեղծվածային դրվագները և անհայտ խորշերը շատ են, ինչը նաև գայթակղիչ է: Ուսումնասիրությունը ընթացավորվել է հիմք ընդունելով նյութի առանցքը կազմող երեք կարևոր հանգամանքները՝

ա. աշխարհաքաղաքական և պատմական համատեքստերը,

բ. 19-րդ դարի երկրորդ կեսի իրադարձությունների դիտարկումը արդիության մէջ,

գ. կանանց հիմնախնդիրների վերլուծության միջոցով կին-տղամարդ հարաբերությունների հայրիշխանական շերտի բացահայտումը [29]:

Կեսարացյանի մշակութային կողմնորոշումը ամբողջովին ձևավորվել է հայկական միջավայրում, թեպետ նրա էսսեներում զգացվում է նաև արևմտաեվրոպական՝ անգլիական, գերմանական և ֆրանսիական մշակույթների ներկայությունը: Ռուսական մշակույթի հետքեր չկան: Ուշագրավն այն է, որ խմբագրուհին ապրել և գործել է Օսմանյան կայսրությունում, սակայն նրա էսսեներում թուրքական ազդեցության հետք նույնպես չկա:

Ինչ վերաբերում է «Կիթառ»-ի հրատարակության վայրին, ապա 19-րդ դարում Օսմանյան կայսրությունում տպագրված հայկական մամուլի մեծ մասը, այդ թվում՝ «Կիթառ»-ը, տպագրվում էր Կ. Պոլսում, որը, որպես մայրաքաղաք, դեպի իրեն էր ձգում տվյալ ժամանակաշրջանի առավել զարգացած մտավորականներին:

Կեսարացյանի էսսեների թեմաներն ու ոճը որոշ առումով արտացոլում են լուսավորական շարժումը (*գարթոնքի շարժում*), իդեալները, հեղափոխական գաղափարները: Նշենք, որ ժամանակի հայրիշխանական ընկալումների և բարքերի պատճառով, ինչպես նաև սուլթանական գրաքննությունից խուսափելու նպատակով «Կիթառ» հանդեսի բոլոր յոթ համարներում Կեսարացյանը իր հոդվածները ստորագրել է «Ե.Կ.Տ. Հայկուհի» կամ «Ե.Կ.Տ. Հայուհի» կեղծանուններով: Այս մասին հավաստիանում ենք հանդեսի համարները թերթելիս:

Այդ առիթով 1906 թվականին բանասեր, հրապարակախոս Հրանտ Ասատուրը գրում է. «Օրիորդ Ելպիս Կեսարացեան իբր խմբագրուհի կը ստորագրէ Ե.Կ.Տ. Հայկուհի: Կ'երենայ թէ ժամանակին համար իր ձեռնարկը անսովոր կը նկատէ, հետեւաբար Օրիորդը չի համարձակիր իր բոլոր անունով հրապարակելը» [3: 389]:

Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության հայր Եփրեմ վարդապետ Պողոսյանը Կեսարացյանի կեղծանվան գլխատառերի նշանակությունը բացատրում է հետևյալ կերպ՝ ««Կիթառ»ի խմբագրուհիին Ե.Կ.Տ. սկզբնատառերը նշանակած են Ե.Տ.Կ. Ելպիս Տողրամաճի Կարապետեան» [21: 11], և հղում է 19-րդ դարի երկրորդ կեսին Կ. Պոլսում տպագրվող մի հանդեսի [7: 16]:

Անհրաժեշտ է նկատել, որ 1879 թվականին Ելպիս Կեսարացյանը իր «Նամականի առ ընթերցասեր հայուհիս» [16] հոդվածների, նամակների և բանաստեղծությունների ժողովածուն հրատարակել է *Հլպիս Կեսարացյան* անունով, հետևաբար՝ հակված ենք կարծելու, թե խմբագրուհին գրաքննությունից խուսափելու նպատակով է «Կիթառ»-ում և այլ պարբերականներում, մասնավորապես «Մասիս» հանդեսում, իր աշխատանքները ստորագրել «Ե.Կ.Տ. Հայկուհի» կամ «Ե.Կ.Տ. Հայուհի», ինչը առավել հավանական ու տրամաբանական է:

Հայ մամուլի տպագրությանը առնչվող տարբեր աղբյուրներից, այդ թվում նաև Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության հայր Գրիգորիս Գյալեմքյարյանի կազմած «Պատմութիւն հայ լրագրութեան» [11] Ա և Բ հատորներից հավաստիանում ենք, որ հայ (մշակույթի) պատմության ընթացքում, սկսած 1790-ական թվականներից, տարբեր ուղղվածություն և բնույթ ունեցող բազմաթիվ

հայկական պարբերականներ («Ազդարար», 1794) են տպագրվել (իհարկե, ոչ կանանց համար), և դրանց խմբագիրները ու հիմնադիրները եղել են տղամարդիկ: Այնպես որ, կանանց հիմնախնդիրները լուսաբանող հանդես հիմնադրելու, խմբագրելու և տպագրելու գաղափարի հեղինակային իրավունքը պատկանում է Էլպիս Կեսարացյանին: Դրանով, իհարկե, Կեսարացյանը խախտել է տղամարդկանց կողմից իրացվող և նրանց բնորոշ գործունեության սահմանները և փաստացի զբաղվել է տղամարդու աշխատանքով:

Դատելով մամուլում առկա արձագանքներից՝ «Կիթառ»-ը լայն ճանաչում և շատ ընթերցողներ է ունեցել, սակայն 19-րդ դարի երկրորդ կեսին ստեղծված պատմական, քաղաքական, սոցիալական և մշակութային հանգամանքները նպաստել են, որ հանդեսը երկար կյանք չունենա:

«Կիթառ»-ը որպես հայ կանանց առաջին ձայն Օսմանյան կայսրությունում

Էլպիս Կեսարացյանը «Կիթառ»-ը հասցեագրում էր բոլոր ընթերցասեր հայուհիներին և ընդհանրապես աշխարհի բոլոր կանանց: Դրանով նա ձեռք էր բերում բազմաթիվ հետևորդներ: «Կիթառ»-ի առաջին համարը ունի որոշակի գեղարվեստականություն, թեև բնույթով մենախոսական էր: Այս համարում առաջին կին խմբագրուհին տպագրել է միայն իր էսսեները և բանաստեղծությունները, որոնք ուղղված են կանանց իրավունքների պաշտպանությանը: Նրանից առաջ այդ մենաշնորհը ևս պատկանում էր տղամարդկանց: Հրապարակախոսական էսսեներ տպագրելով «Կիթառ»-ում և այլ հանդեսներում՝ նա կարծես իր անհատական ձայնը (personal voice) հասցնում էր աշխարհի կանանց և հավատում էր, որ իր ձայնը ի գործ է միավորել այդ կանանց ձայները, և ինչ-որ մի օր վերածվել բազմաձայնության:

Թարգմանության հարցը: «Կիթառ»-ի երկրորդ համարից խմբագիրը ընդգրկել է նաև տարբեր հեղինակների աշխատանքները (անդրադարձներ, բանաստեղծություններ, նամակներ, թևավոր և իմաստասիրական մտքեր): Էլպիս Կեսարացյանին որպես թարգմանիչ ներկայացնելու որևէ հավակնություն չունենք, սակայն հանուն արդարության անհրաժեշտ է նշել, որ յոթերորդ համարում տպագրել է Ֆ. Շիլլերի «Օդլեանի կույսը» պիեսից մեկ հատված՝ Յոհաննային խարույկ բարձրացնելու տեսարանը՝ «Յովհաննա փայտակոյտին մեջ» [4: 53-55] խորագրով, որին կցել է նաև փոքրիկ առաջաբան: Ուշագրավ է, որ Շիլլերի պիեսի խորագիրը Կեսարացյանը թարգմանել է «Օդլեանի օրիորդը» տարբերակով:

Դատելով Կեսարացյանի ապրած միջավայրից և թարգմանության բնագրային լեզվից՝ կարող ենք ենթադրել, որ նա տիրապետում էր առնվազն երեք լեզվի՝ հայերեն, թուրքերեն, անգլերեն կամ գերմաներեն: Իսկ եթե հաշվի առնենք նաև Ալեքսանդրիայում ապրած տարիները, որոնց մասին արևմտահայ գրագետ Թեոդիկը գրում է՝ «Կը բնակի հիմայ Ադեքսանդրիա՝ քեռորդոյն Տ. Կամսարականի հետ» [12: 268], ուրեմն կարող ենք ենթադրել, թե հեղինակը տիրա-

պետել է նաև արաբերենին: Սա կանանց ձայնը հասանելի դարձնելու մեկ այլ հնարավորություն էր, որը օգտագործում էր Էլլայիս Կեսարացյանը: Ինչպես Marie Nedregotten Sørbo-ն է գրում նորվեգացի հայտնի խմբագրուհու՝ Բրիգիտ Քյոլնի առիթով՝ նա գործածում էր “another male mask” [26: 101-114]: Իմ կարծիքով, Կեսարացյանը նույնպես կատարել է տղամարդու աշխատանք՝ կրելով տղամարդու դիմակ:

Իհարկե, փաստեր չկան այն մասին՝ արդյոք Կեսարացյանն է թարգմանել «Օռլեանի Կույսը», թե՛ ոչ: Սակայն, կարծում եմ, խելամիտ է պատճառի ու հետևանքի համադրությամբ կազմվող հետևյալ վարկածը, որի միջոցով ամբողջանում է պատկերը: Եթե «Կիթառ»-ը փակվելու պատճառներից մեկը անբավարար միջոցներն էին, ինչպես նշում են ժամանակակիցները, ուրեմն խմբագրուհին հնարավորություն չէր ունենա նաև հատուկ թարգմանիչ վարձելու և վճարելու տվյալ ծառայության համար: Հետևաբար, հակված ենք մտածելու, որ խմբագրուհին ինքն է 1863 թվականին թարգմանել «Կիթառ»-ի տվյալ նյութը: Եվ եթե ուշադրություն դարձնենք, ապա թարգմանության համար ընտրված հատվածը ևս առնչվում է կանանց հիմնախնդրին, ինչպես նաև վկայում է խմբագրուհու բարձր ճաշակի և համաշխարհային գրականությանը քաջատեղյակ լինելու մասին:

Մեկ այլ ուշագրավ փաստ. 7-րդ համարում Կեսարացյանը տպագրել է «Բարոյավէպ» խորագրով մի էսսե, որը «Կիթառ»-ի փակման պատճառով կիսատ է մնացել: Ժանրային առանձնահատկություններով այն չի զիջում 19-րդ դարում գրված այդօրինակ աշխատանքներին: Եթե նյութի տակ ստորագրված չլինեք «Ե.Կ.Տ. Հայուհի», ապա կարելի էր մտածել, թե նույնպես թարգմանություն է: Նշենք նաև, որ Կեսարացյանը իր անուն-ազգանունը հանդեսի շապիկին չի գրել, այլ հանդեսի վերջում գրել է միայն իր կեղծանունը՝ «Տնօրեն-խմբագրուհի՝ Ե.Կ.Տ. Հայկուհի (կամ Ե.Կ.Տ. Հայուհի)», և ստորագրել է միմիայն իր գրած նյութերի տակ: Հանդեսի վերջում գրվել է նաև հրատարակչատուն-տպարանի անունը՝ «Ռ. Յ. Քիուրքճեան», և հրատարակման վայրը՝ «Կոստանդնուպոլիս, Ֆինճանճըլար»: Հանդեսի շապիկին գրվել է՝ «Կիթառ, Հանդես ամսօրեայ, Հրաւեր հայկազն օրիորդաց», հրատարակման տարին, ամիսը, օրը, արժեքը, տպագրատան հասցեն:

Անհրաժեշտ է հիշատակել, որ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին սուլթանական կայսրապետությունում տպագրված պարբերականների և հանդեսների մեծ մասը երկար կյանք չունեք, քանի որ ենթարկվում էր *գրաքննության*, կամ *ֆինանսական անբավարար միջոցների* և *ներքին խարդավանքների* պատճառով փակվում էր: Այդ առումով «Կիթառ»-ը բացառություն չէ, քանի որ տպագրվել է ընդամենը յոթ համար: Տպագրության ընթացքը տևել է վեց ամիս՝ 1862 թվականի օգոստոսի 1-ից 1863 թվականի փետրվարի 15-ը: «Կիթառ»-ում տպագրված նյութերը առավելապես ինտելեկտուալ տիրույթում են, չկան առօրեական հարցեր քննող անդրադարձներ, օճառային զրույցներ, ծնունդների, հարսան-

յաց հանդեսների շնորհավորանքներ, նվիրատվությունների մասին լուրեր կամ մահվան բոթեր: Սակայն դրանից չի տուժել հանդեսի անմիջականությունը, քանի որ այն, ինչի մասին խոսում է հայ առաջին խմբագրուհին, վերաբերում է կանանց առաջադիմության, զարգացման, կրթության և դաստիարակության, բարեվարքության, կին-տղամարդ իրավահավասարության հիմնախնդիրներին, ինչպես նաև այդ կարող ներուժը ազգօգուտ աշխատանքների ծառայեցնելու հարցերին:

Նշենք, որ Կեսարացյանի համարձակ քայլերից հետո միայն Կ. Պոլսում կանայք սկսեցին ներգրավվել գրական-մշակութային տիրույթ, սակայն գրաքննության և հայրիշխանական սոցիումի չգրված տաբուների և բռնության գիյոտինը առաջինը իջավ հենց Կեսարացյանի վրա:

1863 թվականի փետրվարի 15-ին՝ յոթերորդ համարի տպագրությունից հետո, «Կիթառ»-ը փակվել է, այնուհետև Կեսարացյանը շուրջ 15 տարի մեկուսացել է գրական-մշակութային միջավայրից՝ աշխատակցելով միայն «Մասիս» հանդեսին: Փակման առիթով մամուլում շրջանառվում է միայն մեկ վարկած՝ *նյութական անբավարար միջոցները*: Սակայն, կարծում եմ, որ իրականում այդ վարկածը սոսկ արտաքին ծածկույթն է այն ամենի, ինչ տեղի է ունեցել:

Գոյություն են ունեցել առնվազն երկու հիմնական պատճառներ՝

1. *գրաքննությունը*, 2. *ներագգային* գրական և *ներքաղաքական* խարդավանքները, որոնց հետևանքով էլ ծագել է նյութական *անբավարար միջոցների* խնդիրը:

Ինչո՞ւ «Կիթառ», և ո՞րն էր հանդեսի նպատակն ու առաքելությունը

Այս հարցերին և ուղեկցող բազմաթիվ այլ տեսակետների էլլաիս Կեսարացյանը անդրադարձնում է «Կիթառ» հանդեսի «Յառաջաբան»-ում և խմբագիր-ընթերցող երկխոսության համատեքստում տալիս է ազգասիրության, ազգօգուտ գործերին, հայ տիկնանց և դեռատի օրիորդներին հուզող, ինչպես նաև էթիկայի, բարոյականության, ճաշակի, վարվեցողության հիմնախնդիրներին առնչվող պատասխաններ: Նա առաջադրում է լուծումներ, կարևորում է նաև կրթության և դաստիարակության հիմնախնդիրները, որոնք բխում էին ժամանակի եվրոպական քաղաքակիրթ մոտեցումներից և ճաշակից. «..եթե Օրիորդք չունենան ուղիղ դաստիարակություն, եթե չունենան կարեւոր ուսմունք, եւ թէ մոլոր գաղափարները չուղղին ճշմարիտ գիտութեան կանոններով, պիտի չի կարենան ժամանակին յատկացեալ պաշտօնը յառաջ տանիլ, որով մարդը իւր նպատակին շահուց չի կարեր հասնի» [4: 12]: Որպես «Կիթառ»-ի հիմնադիր-տնօրեն և խմբագիր՝ Էլլաիս Կեսարացյանի հայացքն ուղղված էր Եվրոպա: Գրական, սոցիալ-հասարակական, կրթադաստիարակչական բնույթի էսսեններով և հոդվածներով հեղինակը փորձում էր ընթերցողներին պատկերացում տալ եվրոպական պատմական, քաղաքական, սոցիալական և մշակութային առաջադեմ փորձի մասին, ձգտում էր նպաստել արևմտահայության իգական սեռի քաղաքական հայացքների ձևավորմանը և գեղագիտական ճաշակի

բարձրացմանը: Դրանք, ճանաչողականից բացի, նաև կրթադաստիարակչական նշանակություն ունենին, հատկապես երիտասարդ սերնդի ստեղծագործողների, և առհասարակ, տարբեր տարիքների ընթերցողների համար:

Ինչո՞ւ «Կիթառ», և ո՞րն էր հանդեսի նպատակը ու առաքելությունը. այս հարցերին խմբագրուհին պատասխանում է «Յառաջաբանում» և բացատրում է «Կիթառ» հանդեսի տպագրության նպատակները. «Այսու դիտմամբ յանձն առած եմ այս ԿԻԹԱՌ անուն ամսաթերթին հրատարակման գործադիր լինիլ, որով ոչ թե մեր փանաթի գրիչը ՚ի հրապարակ հանել կը ցանկամք, այլ մեր սիրելի ընկերակցաց սրտից քաջալերությւն եւ խրախոյս տալ որ զօրանան ուսման եւ կրթութեան մեջ» [4: 2]: Կեսարացյանը տիկնանց և օրիորդներին ուղղորդում է դեպի ազգասիրության և հայրենասիրության կարևորագույն գաղափարները, տեղեկացնում է «ազգը յուզող խնդիրներու» և «բացուած բանավէճերուն» շուրջ կանանց տեսակետները և մտքերը հրապարակայնորեն արտահայտելու քաջության և իրավունքի մասին:

«Կիթառի» նպատակը և խնդիրը մտավոր բարձր ունակություններով կանանց և աղջիկներին համախմբելն էր, ինչպես նաև իգական սեռի ազատագրման՝ դաստիարակության, կրթության, խոսքի և ձայնի իրավունքների, հասարակության մեջ կնոջ դերի վերաբերյալ հարցերը բարձրացնելը. «Հանդիսիս նիւթերը պիտի ըլլան Օրիորդաց դաստիարակութիւն, բարոյական եւ բանասիրական յօդուածներ, Հայրենասիրութեան յորդորանք, Ազգային երգեր, պատմութիւն, ոտանաւորներ և առակներ» [4: 2]:

«Կիթառը» աշխատում էր կանանց շրջանում լուսավորչական, բարեգործական գործունեություն ծավալելու և ազգասիրական, իրավագիտակցական և ազատագրության գաղափարները տարածելու ուղղությամբ. «...Կիթառիս լարերը քաջ ներդաշնակութիւն չունենան այլ հայրենի եւ Ազգուն սէր հնչելու համար գուցէ ախորժելի ընծայի ընկերակցացս» [4: 2]: Կանանց հիմնախնդիրներին անդրադառնալով՝ Կեսարացյանը փորձում էր հանգուցալուծել կնոջ կախյալ վիճակը ընտանեկան միջավայրում և սոցիումում՝ կոչելով հայոց այրերին հնարավորություն տալ հայ տիկնանց կրթվելու, քանի որ «գոց են նոցա աչքերը», «ոտքերը՝ շղթայակալ» են, իսկ «շուրթերը՝ համր», իսկ հայ մայրերին հորդորում էր հավասար դաստիարակել տղաներին և աղջիկներին: Քանի որ, ըստ Կեսարացյանի, մեկը պայմանավորված է մյուսով՝ *տղետ* մայրը դաստիարակում է *տղետ* զավակներ, ինչի հետևանքով ձևավորվում է *տղետ* հասարակություն:

Ի տարբերություն արական սեռի շրջանակներում տարածված հայտնի կարծիքի և վերաբերմունքի, թե կինը սոսկ *զգայական* էակ է՝ Կեսարացյանը իգական սեռի մեջ տեսնում էր *բանական* անհատին, ով կարող է պայքարել, անցնել սուբյեկտիվացման (փիլիսոփայական իմաստով) ճանապարհով, դառնալ գրագետ ու կիրթ անհատ և ծառայել ազգին. «Շատ անգամ տեսած ենք, որ կին մը իւր այրեն աւելի խոհական, աւելի նախատես եւ աւելի տնտեսագէտ է, բայց ստիպեալ է կամաւ կուրօրէն իւր մովի այրին հնազանդելու. զի պէտք է

ըստ կոյր օրինաց՝ կինը լեզուահատ թոշուն ըլլայ, եւ այրը թեպետ ագռաւ՝ պետք է ինքը կոչէ եւ խրոխտաբար իշխէ» [12: 129]: Հիմնավորապէս կարելի է պնդել, թէ հայ գրական մամուլի պատմության մեջ Էլպիս Կեսարացյանը առաջին կին խմբագիրն էր, հրատարակիչը, ֆեմինիստը և հեղափոխականը, ով հիմնադրեց ու տպագրեց *կանանց մասին և կանանց համար* հանդես: Նրա շնորհիվ «Կիթառը» տարբերվում էր 1860-ական թվականների և դրանից առաջ եղած այն բոլոր պարբերականներից, որոնց հեղինակները տղամարդիկ էին:

Թեև «Կիթառ» հանդեսի կյանքը կարճատև էր, սակայն այն իր նշանակալի ազդեցությունը ունեցավ հայ մտավորական կանանց շրջանում: Անդրանիկ այս հանդեսի շնորհիվ արևմտահայ կանայք հնարավորություն ունեցան տպագրվելու և մուտք գործելու գրական միջավայր, իսկ հետագայում՝ հետաքրքրվելու և զբաղվելու այն ամենով, ինչ առաջարկում և առաջադրում էր Էլպիս Կեսարացյանը հանդեսի էջերում: Այսպիսով, 19-րդ դարի 60-ական թվականներին Օսմանյան կայսրությունում (հատկապես՝ խոշոր քաղաքներում) ապրող հայ համայնքում կանանց ազատագրության գաղափարի հիմնադիրը և նախամայրը Էլպիս Կեսարացյանն էր, թեպետ այդ դերակատարությունը որոշ ուսումնասիրողներ վերագրում են հայ անդրանիկ արձակագրուհուն՝ Սրբուհի Տյուսաբին (Սրբուհի Վահանյան), որոշներն էլ՝ բանաստեղծուհի, արձակագիր Սիպիլին (Զապել Խանճյան), ինչը հայ գրականության զարգացման ընթացքի շեղում է:

«Կիթառ»-ի առաջնայնությունը և գաղափարաբովանդակային հիմնահարցերը

Այն, որ «Կիթառ»-ը *կանանց մասին և կանանց համար* հայերեն առաջին պարբերականն է, իսկ Էլպիս Կեսարացյանը՝ *հայ առաջին կին խմբագիրը*, անբեկանելի իրողություն է: Այս առիթով Վիեննայի Միխիթարյան միաբանության հայր Եփրեմ վարդապետ Պողոսյանը իր «Հայ խմբագրուհիներ» գրքում գրում է. «Օրիորդ Էլպիս Կեսարացյանի կ'իյնա պատիվը հիմնադիրն ըլլալու առաջին հայ իգական թերթին: Կեսարացյան՝ 1862 օգոստոս 1-ին Պոլսո մեջ լույս կը հանէ հայ առաջին կնոջական թերթը՝ Կիթառ, որով ինքը կ'ըլլա հայ անդրանիկ խմբագրուհին» [21: 13]: Սակայն գրական-գիտական շրջանակներում առկա են տարակարծություններ:

1987 թվականին տպագրված «Զմյուռնահայ պարբերական մամուլը» [17: 241-242] գրքում կարդում ենք, թե կանանց համար ամսագիր տպագրելու *առաջնայնությունը* պատկանում է ոչ թե Կ. Պոլսին, այլ Զմյուռնիային, որտեղ 1862 թվականի հունվարի 1-ից մինչև հունիսի 15-ը տպագրվել է «Հավերժահարս» [5: 8] խորագրով մի հանդես (12 համար)՝ Սարգիս Փափագյանի և Թ. Ավետիսի խմբագրությամբ: Գրական հետաքննությամբ, սակայն, պարզվել է, որ Էլպիս Կեսարացյանի «Կիթառ» հանդեսը հիմնադրվել է 1861 թվականի մայիսին, «Հավերժահարս» հանդեսի հիմնադրումից երկու ամիս շուտ:

«Հավերժահարս»-ի խմբագիրների կողմից կանանց համար հանդես հիմնադրելու և տպագրելու ցանկությունը առավելապես իրենց տարածք մտած կնոջ հետ մրցելու մարաթոնյան վազք է հիշեցնում, քան թե կանանց համար որակյալ հանդեսի տպագրության փորձ: Մա ակնհայտ երևում է «Հավերժահարս»-ում տպագրված ժամանցային նյութերից:

Կարևոր է ընդգծել նաև գրական-մշակութային միջավայրի նախանձը, չարությունը, խարդավանքները՝ որպես այդ գործընթացը ուղեկցող գործոններ, քանի որ դրանք չափազանց մեծ դեր են ունեցել: Այդ մասին անուղղակիորեն հուշում են «Կիթառ»-ի վերաբերյալ քննադատությունները և անառողջ մրցակցությունը: Ենթադրվում է, որ «Հավերժահարս»-ի խմբագիրները նախօրոք տեղեկացված են եղել «Կիթառ»-ի հիմնադրման և հրատարակության մասին: Այս ենթադրությունը խիստ հավանական է, քանզի արդիության մեջ ևս առկա են այսօրինակ մրցապայքարներ:

«Հավերժահարս»-ը չունեի առանձնացող ուղղվածություն կամ հստակ դիմագիծ. դրա նպատակը և գերխնդիրը կանանց ժամանցն էր, իսկ որ ամենակարևորն է՝ չունեի կանանց ուղղորդող առանձնացված սկզբունքներ, որոնց միջոցով կքննվեին կանանց ազատագրման հիմնախնդիրները: Բնչպես նշեցինք, այն բնույթով ժամանցային էր: Հետևաբար՝ նկատելի է քողարկված այն կամայականությունը, որի արդյունքում հետին պլան էր մղվում «Կիթառ»-ը:

Եթե զուգադրելու լինենք երկու պարբերականների առաջնայնության հարցը, ապա հետևյալ պատկերն է ստացվում. երկու պարբերականներն էլ հիմնադրվել են նույն տարում՝ 1861 թվականին: Սակայն «Կիթառը» հիմնադրվել է «Հավերժահարս»-ից երկու ամիս շուտ՝ 1861 թվականի մայիսին, իսկ «Հավերժահարս»-ը՝ նույն թվականի հուլիսին: «Կիթառ»-ը տպագրվել է «Հավերժահարս»-ից վեց ամիս ուշ՝ 1862 թվականի օգոստոսի 1-ից մինչև 1863 թվականի փետրվարի 15-ը, իսկ «Հավերժահարս»-ը տպագրվել է 1862 թվականի հունվարի 1-ից մինչև հուլիսի 15-ը: «Կիթառ»-ը տպագրվել է ամիսը մեկ անգամ, իսկ «Հավերժահարս»-ը՝ 15 օրը մեկ: Ստացվում է, որ ժամանակային առումով «Հավերժահարս»-ի խմբագիրները հասցրել են 6 ամսով առաջ անցնել Էլպիս Կեսարացյանից: Բայց ընդամենը:

Ընդհանուր առմամբ, տպագրվել են «Կիթառ»-ի 7 և «Հավերժահարս»-ի 12 համարներ: Այն, որ «Կիթառը» լույս է տեսել ընդամենը յոթ ամիս և տպագրվել է միայն յոթ համար, տեղեկանում ենք նաև «Ծաղիկ» հանդեսի մի անդրադարձից. «Հ. Գրիգորիս Գյալէմբեարեան ազնուաբար հաճեցաւ ցոյց տալ ինձ իր Լրագրութեան Պատմութեան ձեռագրին այն մասը, որ կը վերաբերի Կիթառին, եւ ուրկէ կը տեղեկանամ թէ եօթը թիւ միայն հրատարակուած է այդ կնոջական հանդէսը, որ պէտք է դադրած ըլլայ 1863 թվականի առաջին վեց ամիսներուն մէջ» [23: 107]: Հարկ է նշել, որ Կեսարացյանը և հայ մտավորական կանանց այն աստղաբույլը, որ մեկ տասնամյակ անց սկսել էր առավել բուռն հասարակական-քաղաքական և գրական-մշակութային գործունեություն ծավալել, ոգևորված էին

1863 թվականին ընդունված և վավերացված Հայոց Սահմանադրության մեջ արձանագրված 43-րդ հոդվածով [9], որը սահմանում էր կանանց իրավունքները: Այդ ոգևորությունը ավելի ուշ՝ 1870-ական թվականներին, դրսևորվում էր նրանց հոդվածների, էսսեների, վեպերի, կրթադաստիարակչական աշխատանքների, սոցիալ-հասարակական և բարեգործական ընկերությունների գործունեության միջոցով:

Իրենց ազատագրման հիմնախնդիրները և ենթակայական վիճակը փոխելու ձևակերպումները գրավոր տեքստում կանայք կարողացան և սկսեցին իրացնել միայն 1880-90-ական թվականներին, երբ տպագրվեցին առաջին հայ արձակագրուհի Սրբուհի Տյուսաբի հրապարակախոսական անդրանիկ հոդվածները և «Մայտա», «Միրանոյշ», «Արաքսյա կամ Վարժուհին» վեպերը [24]: 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և 20-րդ դարասկզբին Տյուսաբի երկերին հետևեցին հայ մտավորական մյուս կանանց՝ Միպիլի (Զապել Խանջյան), Հայկանուշ Մառքի (Թովուզյան), Արշակունիի Թեոդիկի (Ճեզվեճյան), Զարուհի Գալեմբյարյանի, Զապել Եսայանի աշխատանքները:

1860-80-ականներին մտավորական կանայք սկսեցին հիմնադրել բարեգործական ընկերություններ և միություններ, զբաղվել իգական սեռի կրթությամբ և դաստիարակությամբ, սոցիալ-հասարակական գործունեությամբ ու բարեգործություններով: Նրանցից շատերի կենսագրություններում գտնում ենք նաև համաշխարհային գրականության հեղինակներին ընթերցելու և գրադարաններ ունենալու փաստերը, ինչպես Սրբուհի Տյուսաբի պարագայում է: Այս տեղեկությունները, ցավոք, սակավ են Կեսարացյանի դեպքում:

Վերոնշյալ հանգամանքները ուսումնասիրելիս և «Կիթառի» առաջին համարում զետեղված էսսեները՝ «Ընկերութեան օգտակարութիւնը», «Իրաւունքը ի գործ դնելը յանդգնութիւն չէ», ընթերցելիս պատկերացնում ենք նաև տվյալ ժամանակաշրջանի սոցիալ-հասարակական կյանքում կանանց իրավունքները հաստատելու անհնարինության աստիճանը: Այս հանգամանքներն էլ վկայում են, որ հանդեսի հիմնադրման ու տպագրության արդյունքում հայ առաջին խմբագրուհին բազմաթիվ թշնամիներ է ձեռք բերել:

Սկսենք փոքր-ինչ վերջից: 1864 թվականին «Կիթառ»-ի փակվելուց և գրական-մշակութային տիրույթից Կեսարացյանի հեռանալուց հետո նույնիսկ նրա հակառակորդները չեն դադարել քննադատել նրան:

Այսպես, 1864 թվականին Փարիզում տպագրվող «Արեւմուտք» թերթում Ստեփան Ոսկանյանը (Ոսկան) իր մի հոդվածում ուղղորդում է Կեսարացյանին թողնել խմբագրի պաշտոնը և զբաղվել կնոջը հատուկ աշխատանքներով՝ կար ու կարկատան անել, իլիկ մանել, ասեղ թելել. «Եաշմախը Հայկունի ուրեմն կարկտուքը կը մոռնայ, կտաւը կը ծալլէ, ասեղը կը թողու, թելը կը կծկէ եւ թուղթի թերթեր կը ծաւալէ իր առջեւ, սւան կը թափէ եւ գրիչ ձեռք կ'առնու, մատնոցը կը սկրթէ կը հանէ եւ զրահւելով կը նետուի աշխարհիս ամենէն վրդովալի եւ փշոտ դաշտին մէջ, անտարակոյս ուրիշ հայկունիներ պաշտպա-

նելու համար: Ի՞նչ կը դառնայ արդեօք Պօլսի մէջ որ Հայկի աղջիկ մը ոտքի կ'ելնէ եւ կը գրահուի այսպէս: Միթէ՞ Բելը յարութիւն առեր է...» [1: 10-13]:

Կեսարացցանի գրական-մշակութային գործունեությունը ուսումնասիրելով՝ եզրահանգում ենք, թէ գրագիտուհին վերահսկվում և գրաքննվում էր սուլթանական կառավարության՝ Բ դռան կողմից: Միևնույն ժամանակ, գրական-մշակութային տիրույթում նրա վրա ընդհանրապես տարածվում էր տղամարդկանց նախանձը և խանդը՝ մտքի և գործի ինքնուրույնություն ունենալու տեսանկյունից: Հետևաբար՝ «Կիթառ»-ի տպագրության պարագայում քննադատություններն և պատճառ կարող էին դառնալ հատկապես այսօրինակ գործոնները:

Նույն հոդվածում Ստեփան Ոսկանը անդրադառնում է նաև Կեսարացցանի կեղծանվանը. «...Ստոյգ է որ այս օրիորդը արիութիւն ունի, Հայկուհի մ' է, ինչպէս ինք կ'ստորագրէ հրատարակած թերթին ներքեւ, իր առջեւ երկու երեք տառեր դնելով բարակ եաշմախի պէս, որպէս զի իր ո՛վ ըլլալը չը յայտնուի...» [1]: Այս անդրադառնում է «Կիթառ»-ի հրատարակությանը. «Օրիորդի գիրգ մատներու չը վայլէր Հայկին աղեղը Կիթառ աղիք ընել եւ զայն պրկելով ազգային սէր երգել... ազգայինք շատ կը սխալին երբ մանրմունք թերթերու բազմութիւնը լուսաւորութեան աւետիք կը քարոզեն: Ընդհակառակը իմաստակութեան փթթելու նշան է այսպիսի խումբերու երեւոյթը, որոնց մէջ ամէն բանէ առաջ տաղանդը կը պակսի... ուստի իր (Հայկուհիի) ձեռքն է փոքր աշխատութիւնով ո՛չ միայն գլուխը սուտ զարդերէ պրծնել եւ իր տեսիլները յօտել, այլ եւ իր սեռին շնորհքը առնուլ եւ հրապարակը թողուլ բոլորովին...» [1]:

Ստեփան Ոսկանի հետադիմական այս քննադատությունը չի ընդունվում գրական լայն շրջանակների կողմից, և նա բազմաթիվ դիտողություններ է ստանում սույն անդրադարձի առիթով, որից հետո, «Արեւմուտք»-ի նույն թվականի երրորդ համարում գրում է. «Կը լսենք թէ Կիթառի վրայ գրածնիս ծուռ մեկնություն կը գտնէ մը Հայերու քով եւ Արեւմուտքը կը բամբասի... օրիորդներու կրթութեան թշնամի չենք... մեզի համար կրթութիւնը, մանաւանդ օրիորդի կրթութիւնը, արտաքին զարդ չէ, ավելի միտքի եւ սիրտի կը վերաբերուի քան թէ մորթի, եւ կրթուելու ատեն ազգային ամեն յատկութիւններէ սկրթուելու չենք անոնց տեղ օտարին կեղտը ընտրելով... փոխ առնունք Եւրոպայէն լոյս եւ ոչ սնգոյր» [1: 17]: Որքան էլ գրական շրջանակներում քննադատեին Ստեփան Ոսկանի տպագրած հոդվածը և դիրքորոշումը, այնուամենայնիվ ակնհայտ էր հայրիշխանական օրենքներով ապրող հասարակության մտածելակերպը. քննադատելով Կեսարացցանի խմբագրական գործունեությունը, տղամարդիկ հաստատում էին իրենց *առաջնայնությունը*:

Ստեփան Ոսկանի այս անդրադարձը իրապես խտրական վերաբերմունքի դրսևորում է և խորքում կրում է հանդեսի փակման հիմնական նախապայմաններից առնվազն երկուսը՝ հովանավոր չունենալը և քաջալերանքի չարժանանալը. «Անշուշտ դադարումի բուն պատճառն եղած է հարկ եղած բաժանորդներու եւ ընթերցողներու անբաւական թիւը» [22: 19]:

Ըստ ամենայնի, նշյալ երկու հանգամանքները փոխկապակցված էին. դրամական միջոցների անբավարարության հետևանքով փակվելուն նպաստել են սուլթանական գրաքննությունը և այդ քաղաքականության ազդեցությունը կրող հետամնաց, չարական ու նախանձ հասարակությունը, որը հետևում էր այն համընդհանուր կարծիքին, թե կինը չի կարող տղամարդու գործով զբաղվել: Նախապաշարումներով ու բամբասանքի ուժով կառավարվող այդ հասարակությունն է լռելյայն մերժել «Կիթառ» և չգնելով այն՝ խմբագրին կանգնեցրել դրամական անլուծելի խնդիրների առջև, իսկ հանդեսը դատապարտել է ստույգ մահվան: Այս տեսակետի հավաստումը կարող են լինել Էլպիս Կեսարացյանի օտարումը հասարակությունից և գրական ասպարեզից (շուրջ 15 տարի):

Անընդունելի է նաև փաստը, որ հետագայում նույնպես անդրադարձ չի կատարվել առաջին հայ կին խմբագրի էսսեներին, նրա «Նամականի առ ընթերցասեր հայուհիս» ժողովածուին և կանանց առաջին պարբերականին՝ «Կիթառ»-ին: Ի հակադրություն վերոնշյալ հանգամանքների՝ եղել են նաև «Կիթառ»-ի հրատարակությունը ողջունողներ: Դրան անդրադարձել է ազատական հայացքներով հայտնի «Մասիս» շաբաթաթերթը. «Կիթառ, Հանդես Ամսօրեայ, Հրաւեր հայկազն օրիորդաց»՝ Այս անունով պարբերական թերթի առաջին թիւը տեսանք անցեալ շաբթու հրատարակուած Ե.Կ.Տ. Հայկուհի ստորագրութեամբ» [6: 3]:

«Կիթառի»-ի փակման հանգամանքին «Մասիս» շաբաթաթերթը անդրադարձել է նաև մեկ այլ հոդվածում. «Ո՞ր մնաց Հայուհւոյ մը հրատարակած Կիթառ անունով թերթը, որ 1860 թուականին (պետք է ըլլար՝ 1862) քանի մը օրուան համար երեսան էլաւ Բոսփորի եզերքը, բայց կենսական ծովուն ալեաց մէջ եւ ո՛չ մէկն անոր ձեռք երկնցնելով, գնաց անհետացաւ, տխուր յիշատակ մը թողլով մեզ» [6]:

1911 թվականին տպագրված «Ամենոյն Տարեցոյցը» տարեգրքում Թեոդիկը գրում է. «Շուրջ կէս դար առաջ (1863 թ.) հրատարակած է Պօլիս պարբերագիր մը Կիթառ անուն: <...> Մ. Տատեան 1867 թվականին Revue des deux mondes-ի [27: 903-928] մէջ Հայ կեանքի վրայ ուսումնասիրութեան մը առթիւ յիշած է Պօլսահայ Ա. Գրագիտուհւոյն այդ հրատարակութիւնն՝ իբր յայտարար Հայ կնոջ մտաւոր զարթնումին: Օր. Կեսարացեան Հայ լեզուն մշակած է Մխիթ. ճոխ ու հիւթեղ մատենագիտութեան վերծանութեամբ և առաջնորդութեամբ իր ազգական Անդրեաս Տէր-Անդրէասեան բանասէր Եպիսկոպոսին որ ապա կոչուած է յէջմիածին և հովուական այնքան բեղմնաւոր պաշտօնավարութիւն ունեցած ի Կովկաս (կառուցանող Մ. Մեսրոպի դամբարանին յՕջական): - Թրքահայ գրագիտուհեաց այս երիցուհին իր արձակ և յանգաւոր արտագրութիւններն ամփոփած եւ հրատարակած է Նամականի առ ընթերցասեր Հայուհիս տիտղոսով հատորի մը մէջ, Կ. Պարոնեան տպ. 1879 թ., հասոյթը յատկացունելով «Ազգանուէր Հայուհեաց Ընկ.եան» [12: 267-268]:

«Կիթառ»-ի տպագրությանը անդրադարձել է նաև Կ. Պոլսում հայտնի «Մեղու» պարբերաթերթը. «Կիթառ, Հանդես Ամսօրեայ, Հրատեր հայկազն օրիորդաց». «Այս անունով պարբերական թերթ մը Օգոստոս սկիզբէն հրատարակուելու համար առաջին թիւը տեսնուեցաւ: Թերթին խմբագիրը Ե.Կ.Տ. Հայկուհի օրիորդ մ'է, որ գեղեցիկ սեռին դաստիարակութեանը Ազգային համեստ սիրոյ, կրթութեան և ազգասիրութեան վրայոք գրելով մասնաւորաբար ընտանիքներու ուղղեալ է: Իր այս նպատակներուն վսեմութիւնը նայելով յոյս ունիմք որ այս դժուար պաշտօնին մէջ ամենայն յաջողակութեամբ պիտի պսակուի, եթէ բարեսէր Հասարակութիւնը և ընթերցասէր տիկնայք և օրիորդք իրենց սեռին այս անդրանիկ խմբագրուհին բարեհաճին պատուել իրենց բաժանորդագրութեամբը, քանզի այսպիսի վիճակի մը մէջ հասարակաց հանգանակի օգնութիւնը ամենակարեւոր է յարատեւ շարունակութեան» [28: 165-166]:

«Մեղու»-ի խմբագիրը նաև խորհուրդ է տվել Կեսարացյանին. «Դիտողութիւն մը ունիմք ԿԻԹԱՌԻ համեստուհի խմբագրուհւոյն՝ այս է, որ ճգնի ընտանեկան դաստիարակութեան եւ մայրերու պարտաւորութեանց վրայ կրցածին եւ գիտցածին չափ յաճախ գրել, կարճ գրել, եւ միանգամայն ալ Ազգին մանաւանդ իգական սեռին հասկընալի կերպովը այսինքն պարզ գրել» [28]:

«Մեղու» պարբերաթերթի գրախոսականում խմբագրի կողմից էլպիս Կեսարացյանին տրված խորհրդի անդրադարձը գտնում ենք 1862 թվականի «Մասիս» պարբերականի թիվ 582-ում. «Յետադէ մ, բայց ոչ, այսուհետեւ ամենքս ալ յառաջադէմ պիտի ըլլանք, ամենքս ալ հայրենեաց նուիրական հուրովս վառեալ, ուխտենք անոր բարօրութիւնը հայթայթել, սթափինք այն մահահամբոյր թմրութենէն, քանզի մեր նախնեաց վեհանձն ոգիները երկինքէն մեր վրայ յառեալ կը նային, պէ՛տք է արդեօք որ այնչափ արիագունդ դիւցազն արժան եւ գծուծ զաւակներն ըլլանք: Հեռաւոր եւ մերձաւոր Հայկազունքս իրարու ձեռն միաբանութեան կարկառենք, յառաջադիմութիւնն ու միաբանութիւնը մեզի համար կենաց եւ մահու խնդիրներ են, եւ իրարու վրայ ամենայն զոհեր ընելու պատրաստ ըլլանք՝ քանզի «Եւ ո՞վ ոչ թռչիցի յեղբօր որեան սէր կամ ՚ի վրէժ» (Հայկ Դրուագ Է): <...> Մեղուն այս անգամ մեղրաբեր ծաղկանց հիւրերով իր խայթոցին վերքը մեղմացուցեր է, եւ հասկնալով որ խիստ է հին եւ նոր փիլիսոփայից լեզնոսներով այնչափ քնքուշ սրտերու դէմ Փիլիպպեան պատերազմ հրատարակել, հաշտութեան ձիթենեաւ ներկայացեր է» [20: 2-3]:

Զմյուռնիայում տպագրվող «Ծաղիկ» հանդեսի խմբագիր Գրիգոր Զիլինկիրյանը [2: 26-28] հանդեսի 43-րդ համարում, անդրադառնալով «Կիթառ»-ին և նրա խմբագրուհուն, գրում է. «Մոտերս ուրիշ դրօշ մ'ալ, Կիթառ անուամբ, սկսաւ ծածանիլ Հայ գրական ասպարեզին մէջ: Դրօշակակիրն է Արմէնուհի մը. Օրիորդ Ե.Կ.Տ. Հայկուհի: Այս գրական հանդեսին առաջին թիւը արդէն ընդունելու եւ անոր ներդաշնակային քաղցրութիւնը վայելելու բարեբաղդութիւնը ունեցած ենք: Հին գլուխներու համար գուցէ յանդգնութիւն համարուի Օրիորդի մը գրական կրկէսը նետուիլը. բայց ինչպէս կ'ըսէ նոյն ինքն մեր պաշ-

տօնակից Հայկազն Օրիորդը, եթե խորհիլը եւ հրապարակաւ խօսիլը «իրաւունք է, զայն ի գործ դնելը յանդգնութիւն չէ»: Ոչ միայն յանդգնութիւն չէ, այլ նաեւ անհրաժեշտ պարտաւորութիւն [15: 46]: Ամերիկայի մէջ տպուած Օնգելը Թօմ անուն աշխատասիրութեան հեղինակուհին կին մ' է, եւ իւր գիրքը ազատութեան աւետարանը կը սեպուի: Տրանսայի եւ Անգլիայի մէջ նոյնպէս նշանաւոր են բազմաթիւ կիներ իրենց գրական հրաշակերտներովը: Այն որ ներելի է ուրիշ ազգերու մէջ, մեր մէջ չկրնար աններելի ըլլալ: Ուստի յարատեւութիւն, արիւթիւն եւ յաջողութիւն կը բարեմաղթենք այս նորահաստատ թերթին. մանաւանդ թէ կը փափաքինք որ Ազնիւ հեղինակուհիին մատերը մի եւ նոյն քնքշութեամբ Կիթառին թելերը շարժեն՝ ասոր ներկայ ներդաշնակութիւնը չայլայլելով շարունակութեան մէջ» [2: 8]:

Չնայած աջակցության այս խոսքերին՝ «Կիթառը» փակվեց յոթ ամիս հետո:

Պետք է խոստովանել, որ «Կիթառ» հանդէսի վերաբերյալ մեզ հասած տեղեկությունները նույնպէս քիչ են: Այս դեպքերից հետո Էլպիս Կեսարացյանը իր հրապարակախոսական հոդվածներով շարունակել է աշխատակցել պոլսահայ մամուլին, հատկապէս՝ «Մասիս» պարբերականին:

Ավելի ուշ՝ 1879 թվականին, նա հրատարակել է «Նամականի առ ընթերցասէր հայուհիս» գրքույկը, որում տեղ են գտել հեղինակի բարոյախրատական, էթիկական, գեղագիտական և մանկավարժական բնույթի կրթադաստիարակչական հոդվածները, բանաստեղծությունները, նամակները: Այդ մասին վկայում է Թեոդիկը. «Մերթ աշխատակցած է Ազգ. Թերթերու եւ մասնաւորապէս կը յիշուի Իւթիւճեանի Մասիս օրաթերթին մէջ իր նկարագեղ մէկ յօդուածն «Երջանիկ ժանտախտ» որ սուր և հեզնոտ ակնարկութիւն մըն է Հայկական պարահանդէսներուն» [12: 268]:

Ժառանգությունը

Ինչպէս Էլպիս Կեսարացյանի կյանքի և գրական գործունեության մեծ մասը, այդպէս էլ նրա կյանքի վերջին տարիները հիմնականում փաստված չեն: «Կիթառի» արխիվի վերաբերյալ ամկա են հակասական և սուղ տեղեկություններ. հնարավոր է նաև, որ այն բռնագրավվել և ոչնչացվել է սուլթանական բռնապետական քաղաքականության արդյունքում: «Կիթառ»-ի շուրջ եղած տարակարծությունների շարքում ուշագրավ է նաև Գարեգին Լևոնյանի անդրադարձը. «Վաթսունական թուականին Կոստանդնուպոլսի հայ լրագրութեան լեզեռնի մէջ ուշադրութեան արժանի է Կիթառ ամսօրեայ հանդէսը, որի տնօրէն-խմբագրուհին էր Ե. Հայկուհի: Այս *առաջին եւ վերջին* օրինակն է մեր պարբերական մամուլի պատմութեան մէջ որ մի հայ կին ձեռնամուխ է լինում մի հանդէսի խմբագրական պատասխանատու գործին: <...> Մենք այժմ աւելի շատ զարգացած տիկնայք եւ օրիորդներ ունենք, բայց նորանցից եւ ոչ մինի մտքիցն է անցնում մի այսպիսի գործի ձեռնարկութիւն»: [13: 238] Հանուն արդարության պետք է նշել, որ մինչև 1895 թվականը Գարեգին Լևոնյանի «Հայոց

պարբերական մամուլը» գրքի տպագրությունը հայ իրականության մեջ արդեն եղել են առնվազն երկու հայ կին խմբագրուհիներ՝ Սրբուհի Ա. Երիցյանց, «Տոմար Ընտանեկան» (Թիֆլիս, 1874), Սուփիա Մսերեանց, «Փարոս Հայաստանի» (Մոսկվա, 1879), ուստի այսօրինակ եզրահանգում կատարելով՝ մատենագետը պետք է կա՛մ անտեղյակ լիներ գրական-մշակութային տեղաշարժերից, կա՛մ առնվազն չցանկանար նշել անուններ, ինչը քիչ հավանական է: Սրբուհի Ա. Երիցյանցի «Տոմար Ընտանեկանը» թեև տպագրվել է Թիֆլիսում, սակայն հանդեսի տպաքանակը սպառվել է Կոստանդնուպոլսում:

Երկար տարիների լույսնորոգ հետո, 1963 թվականին, երբ խորհրդային *հրկաթե վարագույրը* քիչ թե շատ բացվել էր (1953-1963), գրադարանավարուհի Լուսիկ Գրիգորյանը «Կիթաո»-ի 100-ամյակի առիթով փոքրիկ անդրադարձ՝ է կատարում Էլլիս Կեսարացյանի գործունեությանը և «Կիթաո» հանդեսին՝ որպես հայ կանանց առաջին պարբերականի:

Իսկ նրանից առաջ, 1953 թվականին Էլլիս Կեսարացյանի կենսագրության՝ ոչնչացումից փրկված պատառիկներին անդրադարձել է միայն Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության հայր Եփրեմ վարդապետ Պողոսյանը «Հայ խմբագրուհիներ» և «Պատմութիւն հայ Մշակութային ընկերութիւններու» [21 և 22] աշխատություններում: Այս հանգամանքների շղթայական զարգացման մեջ նույնիսկ զարմանալի չէ, որ անտեսվել են հայ առաջին խմբագրուհու գոյության փաստը և նրա խմբագրած ու հրատարակած «Կիթաո» հանդեսը: Զարմանալի չէ, սակայն ցավալի է:

Հարկ է նշել, որ Էլլիս Կեսարացյանին և «Կիթաո» հանդեսին նվիրված այս ուսումնասիրությունը զգալի ներդրում է նաև հետխորհրդային Հայաստանում կեղծ գաղափարախոսությունների մերժման, ժողովրդավարության զարգացման, ժողովրդի բարեկեցության ապահովման, ինչպես նաև կանանց իրավունքների առաջխաղացման համատեքստում: Հետզադուրային և հիփոթային (փակ և բաց (խառը) սոցիալական համակարգեր) այնպիսի հասարակություններում, ինչպիսին առկա է Հայաստանի Հանրապետությունում, սոցիալական սուբյեկտը բախվում է ինքնորոշման և կայացման բարդ մարտահրավերների:

Եզրակացություն

Այս ուսումնասիրությունը ուշադրության կենտրոնում է պահում 19-րդ դարի երկրորդ կեսի առաջին հայ կին խմբագիր, լրագրող, գրող և ֆեմինիզմի նախամայրերից մեկի գրական եզակի ներդրումը և տարբեր դերերը: Քննում է այն պայմանները, որոնց ներքո Կեսարացյանը զբաղվել է գրական, մշակութային և հասարակական գործունեությամբ, և այն մարտահրավերները, որոնց նա հանդիպել է այդ գործունեությունն իրականացնելիս: Բացի այդ, մենք փորձեցինք

* Տե՛ս «Հայ կանանց առաջին պարբերականը» խորագրով փոքրիկ հոդվածը («Զարթոնք» (3 փետրվարի, էջ 3), որը նույնությամբ վերահրատարակվել է նաև Սոֆիայի «Երևան» (1963, թիվ 2, էջ 11) և Երևանի «Սովետական գրականություն» (1963, թիվ 3, էջ 151) ամսագրերում:

լույս սփռել, թե ինչու են Էլպիս Կեսարացյանը և «Կիթառ» հանդեսը հետին պլան մղվել կամ, այլ կերպ ասած, անտեսվել ավելի քան 162 տարի: Ելնելով Կեսարացյանի՝ որպես կին-ֆեմինիստի, նշանակության փաստից՝ հետազայում կրնենք նաև Կեսարացյանի նվաճումների հետ կապված այլ հարցեր, որոնք դուրս են ներկա ուսումնասիրության շրջանակներից:

НАИРА АМБАРЦУМЯН – *Элпис Кесарациян и журнал «Китар».* – Данная статья является своеобразным литературоведческим исследованием, в рамках которого был дан ответ на ряд заслуживающих внимание вопросов: какова была миссия первой армянки-редактора, журналиста, писателя-публициста Элпис Кесарациян (1830-1913), жившей и творившей во второй половине XIX века, в каких условиях развивалась ее литературно-культурная и социально-общественная деятельность, с какими вызовами она столкнулась в этот период?

С помощью исследовательского, биографического, сравнительного и других методов анализа выявлено множество функций, осуществленных Элпис Кесарациян в качестве женщины-редактора, женщины-публициста, женщины-издателя, женщины-переводчика, женщины-учителя, находясь при этом под гнетом Османской империи и в условиях цензуры. Изучение деятельности и творчества Элпис Кесарациян подтверждает, что, занимаясь защитой прав и свобод женщин в тоталитарном обществе, поднимая важнейшие вопросы национального образования и воспитания, своей конечной целью автор считала совершенствование социума.

Исследование было проведено с учетом геополитического и исторического контекста Константинополя второй половины XIX века, существования имперской цензуры, а также критических замечаний в адрес журнала «Китар» («Кифара»), редактируемого Э. Кесарациян. В статье подчеркнута несокрушимая воля, которой руководствовалась на протяжении всей своей жизни прогрессивная женщина как представительница христианского национального меньшинства.

Ключевые слова: *Элпис Кесарациян, «Китар», первая армянка-редактор, Османская империя, XIX век.*

NAIRA HAMBARDZUMYAN – *Elpis Kesaratsian and the Journal “Guitar”.* – This article focuses on Elpis Kesaratsian (1830-1913), the first Armenian female editor who founded and published the journal “Guitar” (1861-63) but has been neglected in the field of Armenian history and culture studies for more than 162 years.

This study sheds light on the geopolitical and historical contexts in Constantinople in the second half of the 19th century, the imperial censorship, the criticism with regard to the journal “Guitar”, the unbreakable will that the first Armenian female editor, who also acted as writer, publicist, journalist, translator, Elpis Kesaratsian was guided by throughout her life as a representative of a Christian national minority living in the 19th century Ottoman Empire.

The many roles of Elpis Kesaratsian, including those of woman-editor, woman-publicist, woman-publisher, woman-book author, woman-translator, woman-lead nurse, woman-teacher that she fulfilled under the oppression and censorship of the Ottoman Empire, were revealed through investigative, biographical and comparative analyses. Our findings revealed that Elpis Kesaratsian’s main goal was the *improvement of the society*.

Key words: *Elpis Kesaratsian, “Guitar”, first Armenian female editor, Ottoman Empire, 19th century.*

Գրականության ցանկ

1. «Արեւմուտք», Բարիզ, 1864, թիւ 2, 3
2. «Ծաղիկ», Չմյուռնիա, 1861, թիւ 15, 1863, թիւ 65, թիւ 66
3. «Ծաղիկ», 1906, Կ. Պոլիս, էջ 390-391
4. «Կիթառ» (հանդէս ամսօրեայ), Կ. Պոլիս, տպ. Ռ. Յ. Քիրքճեան, 1862-1863
5. «Հավերժահարս», Հանդէս կիսամսեայ, Չմյուռնիա, տպ. Տէտեան, 1862
6. «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1862, թիւ 547
7. «Վարդ», Կ. Պոլիս, 1862, թիւ 4
8. Ազգային Սահմանադրութիւն Հայոց, 1860, Կ. Պոլիս, Ստամպոլ
9. Ազգային Սահմանադրութիւն Հայոց, 1863, Կ. Պոլիս, Ստամպոլ
10. **Բարսեղյան Հ.**, Աշխարհագրական անունների հայերեն տառադարձության մասին որոշումը, Տեմիխաբանական և ուղղագրական տեղեկատու, Եր., «9-րդ հրաշալիք», 2006, էջ 55 (364)
11. **Գյալմբեարեան Գ.**, Պատմութիւն հայ լրագրութեան, հ. Ա, Վիեննա, Մխիթարեան տպ., 1893
12. **Թեղիկ**, Ամենոյն Տարեցոյցը, Կ. Պոլիս, 1911
13. **Լեւոնեան Գ.**, Հայոց Պարբերական Մամուլը, Աղեքսանդրապոլ, 1895
14. **Խառատյան Ա.**, Արևմտահայ պարբերական մամուլը և գրաքննությունը Օսմանյան Թուրքիայում (1857-1908 թթ.), ՀԽՍՀ ԳԱ պատմ. ին-տ, Եր., ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1989
15. **Կարինյան Ա. Բ.**, Արևմտահայ լուսավորիչները 1860-1870-ական թթ., «Տեղեկագիր», Եր., 1944
16. **Կեսարացեան Ե.**, Նամականի առ ընթերցասեր հայուհիս, Կ. Պոլիս, տպ. Կ. Պարոնեան, 1879
17. **Հակոբյան Մ.**, Չմյուռնահայ պարբերական մամուլը (1861-1880), Եր., 1987
18. **Համբարձումյան Ն.**, Կ. Պոլսի հայոց բարեգործական ընկերությունների և վարժարանների դերակատարությունը կանանց ազատագրության գործընթացներում 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, «Գիտական Արցախ», թիւ 4(11), 2021
19. **Համբարձումյան Ն.**, Մշակութային, բարեգործական և պարզասիրաց ընկերությունների և միությունների դերակատարությունը կանանց ազատագրության գործընթացներում 19-րդ դարի երկրորդ կեսի Կ. Պոլսում, «Գիտական Արցախ», թիւ 1(44), ԵՊՀ հրատ., 2022
20. **Պառնասեան Վ. Պ.**, Ուսումնական եւ գրագիտական տրամախօսութիւնք (Մեղուն եւ գեղեցիկ սեռը: - Իշխանուհին Ալեքսանտրա: - Մ. Աքսիա: - Մ. Օքթալ Ֆեօլէ: Միբիլլա: Կիթառ: - Յորդոր ազգային յառաջադիմութեան), «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1862, թիւ 582
21. **Պողոսեան Է.Ե.վ.**, Պատմութիւն հայ մշակութային ընկերութիւններու, հ. Ա-Գ, Մխիթարեան տպարան, Վիեննա, 1957, 1963, 1967
22. **Պողոսյան Հ.Ե.վ.**, Հայ խմբագրուհիներ, Վիեննա, Մխիթարեան տպ., 1953
23. **Ստեփանյան Գ.**, «Կենսագրական բառարան» (Հայ մշակույթի գործիչներ), հ. Բ (ԺՄՍԵ), Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1981
24. **Տյուսաք Ս.**, Երկեր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1981
25. **Fionnuala Dillane**, What is a Periodical Editor? Types, Models, Characters, and Women, *Journal of European Periodical Studies*, 6.1 (Summer 2021)
26. **Marie Nedregotten Sørbo**, Fourfold Female: Birgithe Kühle's Pioneer Norwegian Journal Provincial-Lecture (1794) and Her European Book Collection, *Journal of European Periodical Studies*, 6.1 (Summer (2021))
27. **Mek.-B. Dadian**, La Société arménienne contemporaine, les Arméniens de l'Empire Ottoman, *Revue des Deux Mondes*, 2^e periode, tome 69, (1867)
28. «Մեղուն», Կ. Պոլիս (Ի Ղալաթա), 1862
29. *Victorian Periodicals Review* 48.3 (Fall 2015). The special issue, "A Return to Theory"

**ՄԻԼԱՆ ԿՈՒՆԴԵՐԱՅԻ «ԿԵՑՈՒԹՅԱՆ ԱՆՏԱՆԵԼԻ
ԹԵԹԵՎՈՒԹՅՈՒՆԸ» ՎԵՊԻ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ
ԷՔՁԻՍՏԵՆՑԻԱԼ ՀԻՄՔԵՐԸ**

ՔՐԻՍՏԻՆԵ ԴԱԴՅԱՆ 

Երևանի պետական համալսարանի Իջևանի մասնաճյուղ

Ուսումնասիրության նպատակն է վերլուծել Միլան Կունդերայի «Կեցության անտանելի թեթևությունը» փիլիսոփայական վեպի կեցության թեթևության ու ծանրության վերացական հասկացությունները կերպարների միջոցով: Գլխավոր կերպարները՝ Բժիշկ Թոման, նրա կինը՝ Թերեզան, սիրուհին՝ Սաբինան, և Սաբինայի սիրելին՝ Ֆրանցը, տարբեր մոտեցումներ ունեն այս հասկացությունների նկատմամբ: Վեպում թեթևությունն ու ծանրությունն անընդհատ միահյուսվում են և ստեղծում ներքին բախումներ ու տառապանք: Կունդերայի վեպի հերոսներն ապրում են մի աշխարհում, որտեղ կեցության թեթևությունն ու ծանրությունը՝ որպես հակադիր ուժեր, թափանցում են նրանց յուրաքանչյուր գործողության, յուրաքանչյուր ընտրության մեջ: Այդ ուժերը դառնում են ոչ միայն ստեղծագործության փիլիսոփայական ֆոնը, այլ նաև որոշիչ գործոններ հերոսների կյանքում:

Ուսումնասիրության խնդիրն է բացահայտել կեցության թեթևության և ծանրության միջև կապը՝ որպես փիլիսոփայական կատեգորիաներ, և թե ինչպես են դրանք ազդում մարդու ազատության և ճակատագրի վրա:

Ուսումնասիրության արդիականությունը պայմանավորված է գրականության մեջ էքզիստենցիալ հարցերի նկատմամբ աճող հետաքրքրությամբ, ինչպես նաև գրական ստեղծագործության համատեքստում փիլիսոփայական հասկացությունների ուսումնասիրմամբ:

Բանալի բառեր – Միլան Կունդերա, Թոմա, Սաբինա, հալոցքի ժամանակներ, էքզիստենցիալ ծածկագիր, սիրային խաղի ատրիբուտ, սև պենյուար և գլխարկ, թեթևություն և ծանրություն, Գայ Սկարպետտա, ռեկվիզիտ

* **Քրիստինե Դադյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ Իջևանի մասնաճյուղի օտար լեզուների ամբիոնի ասիստենտ

Кристина Дадян – кандидат филологических наук, ассистент кафедры иностранных языков Иджеванского филиала ЕГУ

Kristine Dadyan – PhD in Philology, Assistant at the Chair of Foreign Languages at YSU Ijevan Branch
Էլ. փոստ՝ christin.dadian@gmail.com <https://orcid.org/0009-0001-3475-5888>



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

Ստացվել է՝ 12.01.2025

Գրախոսվել է՝ 04.03.2025

Հաստատվել է՝ 07.03.2025

© The Author(s) 2025

Ներածություն

«Կեցության անտանելի թեթևությունը» վեպում թեթևության և ծանրության փիլիսոփայական կատեգորիաները ոչ միայն ստեղծագործության հիմնական նյութն են, այլև հերոսների ներաշխարհը հասկանալու բանալին: Թեթևությունն ու ծանրությունը վեպում ընկալվում են և՛ որպես ֆիզիկական վիճակներ, և՛ որպես կյանքի ընտրության, բարոյական կոնֆլիկտների և իմաստի որոնման խորհրդանիշեր: Հերոսների ճակատագրերի, նրանց անձնական դրամաների և ձգտումների միջոցով Կունդերան պատկերում է, թե ինչպես կյանքի յուրաքանչյուր պահ կարող է լինել և՛ ոչ էական, և՛ կարևոր, որտեղ ազատության զգացումը կարող է կապված լինել ներքին դատարկության, իսկ ծանրությունը՝ կյանքի իմաստի և պատասխանատվության հետ: Հեղինակը վեպի հերոսների միջոցով ցույց է տալիս, թե ինչպես թեթևությունն ու ծանրությունը կարող են միաժամանակ գոյություն ունենալ յուրաքանչյուր մարդու կյանքում՝ ձևավորելով նրա ճակատագիրը և աշխարհընկալումը:

Իր հերոսների ճակատագրերի միջոցով Կունդերան ցույց է տալիս, թե ինչպես են տարբեր մարդիկ ընկալում կեցության թեթևությունն ու ծանրությունը: Ստեղծագործությունը միահյուսում է երկու հակադիր վիճակներ՝ կեցության թեթևությունը, որը ենթադրում է պատասխանատվության բացակայություն, և կեցության ծանրությունը, որն իր հետ բերում է յուրաքանչյուր արարքի և դրանից բխող հետևանքի գիտակցում: Վեպը փիլիսոփայական հարց է բարձրացնում՝ հնարավոր է ապրել թեթև կյանք՝ չկորցնելով կեցության իմաստը:

Վեպի կերպարները կեցության թեթևության և ծանրության համատեքստում

Չեխոսլովակիա, 1968 թ., Խրուշչովի հալոցքի ժամանակներ, որը սոցիալիստական երկրներում դրսևորվում էր գիտակցության փոփոխությամբ: Արդեն կարելի էր մամուլում բացեիբաց խոսել ստալինյան ռեժիմի զոհերի մասին, պատերից արդեն կախված են «Բիթլզի» լուսանկարները, և ժողովուրդները վայելում էին այդ հանկարծակի ազատությունը: Մինչդեռ ԽՍՀՄ-ում Բրեժնևի ապարատը թափ էր հավաքում՝ աստիճանաբար սեղմելով արձակված պտուտակները, կարմիր աստղերով տանկերն արդեն ճանապարհվում էին Չեխոսլովակիա:

Քաղաքական այս համապատկերում ձևավորվում է այսօժեն:

Վեպի հերոսներից յուրաքանչյուրը փիլիսոփայական տարբեր հասկացությունների՝ ազատության, սիրո, պատասխանատվության և այլնի, կրողներ են: Կունդերան գրում է. «Իմ վեպերում «ես»-ի խնդիրը հասկանալ նշանակում է ըմբռնել դրա էքզիստենցիալ նշանակությունը, հասկանալ դրա էքզիստենցիալ ծածկագիրը: Երբ գրում էի «Կեցության անտանելի թեթևությունը» վեպը, հասկացա, որ այս կամ այն կերպարի ծածկագիրը կազմված է որոշակի բա-

նալի բառերից: Թերեզայի համար՝ մարմին, հոգի, գլխապտույտ, թուլություն, հովվերգություն, դրախտ: Թոմայի համար՝ թեթևություն, ծանրություն»¹:

Թոմայի, Թերեզայի, Սաբինայի և Ֆրանցի կերպարների, նրանց ներքին կոնֆլիկտների ու փոխհարաբերությունների միջոցով Կունդերան խորապես ուսումնասիրում է մարդկային էությունն ու էկզիստենցիալ հարցեր:

Այս վեպով Կունդերան փորձում է գտնել թեթևության և ծանրության տարբերությունները: Կեցության թեթևությունը վերածվում է ծանրության, երբ մեզ վիճակվում է որոշում ընդունելու կամ գործողություն կատարելու ծանրությունը՝ որպես անվերջանալի բեռ: Գրողը հարց է տալիս՝ մենք կկարողանա՞յնք լավ անել կամ լավագույն լուծումն ընտրել, եթե ունենայինք կյանքի բոլորովին այլ փորձառություն: Կունդերան կասկածում է, բայց թողնում է, որ ընթերցողն այս հարցի մասին կազմի սեփական կարծիքը:

Թոման տղամարդ է, ով քնում է բազում կանանց հետ: Նա կարող է չլինել սափրված, խռիվ մազերով, հին վերարկուով, կարող է սև աշխատանք կատարել, բայց կանայք միշտ պտտվում են նրա շուրջը՝ ընկալելով նրա բոլոր թերությունները որպես ոճ: Եվ նա քմծիծաղով ուշադրություն է դարձնում բոլորին: Ինչ է կատարվում նրա գլխում՝ միայն սատանան գիտի. նա կամ թերթում հակաիշխանական հոդված է հրապարակում, կամ վագում գյուղ՝ նախապանություն անելու, կամ անսպասելիորեն ամուսնանում «հրեշտակ» աղջկա հետ:

Թոման Դոն ժուանի և Տրիստանի համադրությունն է: Նրա համար սեքսը խաղ է կամ հեղինակության խնդիր՝ առանց զգացմունքի կամ բարոյական պարտավորությունների: Երբ նա առաջին անգամ հանդիպում է Թերեզային, ունենում է պատասխանատվության, կարեկցանքի և քնքշության զգացում, որոնց մասին նախկինում չգիտեր, և այդ ամենը շրջում է նրա կյանքը: Թերեզան անվերապահորեն սիրում է Թոմային, բայց տառապում է նրա դավաճանություններից: Թերեզայի ուժը իր իսկ թուլությունն է, խոցելիությունը:

Թոման սկզբում մեզ ներկայանում է որպես անհոգ մարդ: Կանանց հետ նրա հարաբերությունները շատ հաճախ ֆիզիկական են, քան զգացմունքային: Նա վայելում է գայթակղության պատճառած հուզմունքը և այդ կապերի անցողիկությունը, որոնք համընկնում են կյանքի նկատմամբ նրա փիլիսոփայական դիրքորոշմանը: Նրա համոզմամբ՝ ոչինչ այս կյանքում հավերժական չէ, անցողիկ է, և հետևաբար չպետք է չափազանց լուրջ վերաբերվել դրան: Այնուամենայնիվ, նրա այս փիլիսոփայությունը վիճարկվում է, երբ նա սիրահարվում է Թերեզային և առերեսվում է պարտավորության ու սիրո անձանոթ զգացմունքներին: Ակնհայտ է Թերեզային լիովին հավատարիմ մնալու նրա դժկամությունը: Նա ձգտում է ազատության, բայց ի վերջո ընտրում է Թերեզային, որը ստիպում է նրան վերանայել սիրո և կապվածության մասին իր պատկերացումները: Թերեզայի հետ հարաբերություններում նա ապրում

¹ Kundera, Milan. "Dialogue on the Art of the Novel." The Art of the Novel. New York: Grove Press, 1986.

է խոցելիության և հուզականության զգացումներ, որոնցից նախկինում խուսափում էր: Վերջում ընդունում է, որը կյանքը բարդ կառույց է, ու թեև թեթևությունը գրավիչ է, բայց հարաբերությունների ծանրությունը կարող է առաջացնել լիարժեքության ու բավարարվածության զգացողություն: Մի քանի տարվա ամուսնությունից հետո Թոման հասկանում է, որ տարբեր կանանց տիրելու իր ցանկության մեջ թաքնված են կախվածություն, որոշակի հրամայական, նույնիսկ պարտավորություն: Թերեզայի միջոցով նա գիտակցում է, որ սիրո շնորհիվ է միայն մարդը ազատ. «Եթե սեռական գրգիռը մի մեխանիզմ է, որ զվարճացնում է Արարչին, սերը ընդհակառակն մեզ է պատկանում, և սիրո միջոցով է, որ մենք խույս ենք տալիս Արարչից: Մերը մեզ տրված ազատությունն է»²:

Սաբինան վեպի ամենապայծառ կերպարն է: Նա կնոջ այն տեսակն է, որի հետ շփումը խենթացնում է տղամարդկանց: *Ճակատագրական կնոջ* ժամանակակից տեսակը, բայց առանց խոպոպների և առանց շղարշով գլխանցի, փոխարենը՝ Չապլինի գլխարկով: Կարո՞ղ է ինչ-որ բան ավելի գեղեցիկ և ցանկալի լինել, քան անգուգական Սաբինան՝ սև պենյուարով և գլխարկով: Մի թե այդքան հիասքանչ մեկ էլ Թերեզային կարելի է պատկերացնել՝ սիրուց հետո՝ սիրած տղամարդու վերնաշապիկը հագին:

Գրական ստեղծագործության մեջ դետալը պատկեր ստեղծելու ամենակարևոր միջոցներից է: Վեպում *գլխարկը* և *հայելին* դառնում են ոչ միայն Սաբինայի ներաշխարհն ընդգծող շտրիխներ, այլև՝ փիլիսոփայական լեյտմոտիվ:

Չապլինի գլխարկին նմանվող այդ աքսեսուարը Սաբինան ժառանգել է պապից, որը Չեխիայի փոքրիկ քաղաքի քաղաքապետն էր, և այն կարևոր նշանակություն ունի նրա կերպարը հասկանալու համար:

Հոր հուղարկավորությունից հետո Սաբինայի եղբայրը յուրացնում է ծնողների թողած ողջ ունեցվածքը, իսկ Սաբինան վիրավորված հայտարարում է, որ չի պատրաստվում վիճարկել ժառանգության իր իրավունքները և վերցնում է միայն գլխարկը:

Այս աքսեսուարը հերոսուհու ոչ միայն արտաքինի մաս է, այլև նրա ներաշխարհի և կյանքի փիլիսոփայության կարևոր տարր: Նրա համար այս ժառանգությունը հպարտության կամ պարտքի զգացում չէ, ընդհակառակը, նա մերժում է այդ ամենը: Սաբինայի ներսում կա ներքին պայքար՝ աշխարհի մաս լինելու և միևնույն ժամանակ նրանից օտարվելու ցանկություն: Այսպիսի կերպարով նա ասես աշխարհից հեռու է. ոչ թե կլանում է այս աշխարհի ցավն ու տառապանքը, այլ հեռվից է ընկալում դրանք: Գլխարկը խորհրդանշում է նրա ազատության ձգտումը, ավանդույթների հանդեպ հեզմանքը: Նա խուսափում է կապվածությունից և պատասխանատվությունից: Գլխարկը, որը անցյալի արտեֆակտ է, կարող է նաև խորհրդանշել սեփական ճանա-

² Միլան Կունդերա, Կեցության անտանելի թեթևությունը, Եր., Անտարես, 2015, էջ 290:
Այս գրքից արված հետագա քաղվածքների էջերը կնշվեն շարադրանքում:

պարհի որոնումը: Սաբինան մերժում է ոչ միայն իր ընտանեկան, այլ ավելին՝ մշակութային և սոցիալական ավանդույթները: Ն. Ի. Բիկովան գրում է. «Իրական կյանքում գլխարկն անսպասելիորեն դառնում է Թոմայի հետ սիրային խաղի ռեկվիզիտ, իսկ արտասահման մեկնելուց հետո՝ նրա սենտիմենտալ հիշողությունը»³:

Վեպում հերոսուհու արտասովորությունն ընդգծված է նաև *հայելու* միջոցով: Հայելին միշտ առկա է, երբ գործողությունները ծավալվում են Սաբինայի շուրջը: «Մա պարզապես արտասովոր լինելու ցուցիչ չէ. այն և՛ սիրային խաղի ատրիբուտ է, և՛ արվեստի առարկա, և՛ տրամադրության չափանիշ»⁴:

Է. Ա. Սկորիկը և Ա. Ա. Սկորիկը գրում են. «Տեսարանում հայելի տեղադրելը յուրահատուկ միջոց է: Հայելու միջոցով արվեստագետը կարող է ցույց տալ վեպի հերոսի ներաշխարհը, բացահայտել նրա գաղտնիքները, երազանքները, հիշողությունները, այսինքն՝ ստեղծել երկու տարբեր աշխարհներ, իրականություն և հայելուց այն կողմ»⁵:

Թերեզայի կերպարը կերտելու համար կարևոր դետալ է *գիրքը*: Հերոսուհու համար այն ոչ միայն ազատ ժամանակը լրացնելու, այլ նաև կյանքի իմաստն ու նշանակությունը հասկանալու միջոց է: Գրքերը նրա համար յուրատեսակ «վահան» են, որ պաշտպանում են դաժան իրականությունից՝ ապաստան տալով խոսքի ու մտքի աշխարհում: Նրա համար գրքերն այն տարածությունն են, որտեղ նա կարող է լինել ինքն իր հետ՝ հեռու արտաքին աշխարհից: Բացի այդ ամենից, «...գիրքը Թերեզայի համար հատուկ նշանակություն ուներ նաև որպես առարկա. նա սիրում էր փողոցով քայլել թևի տակ գրքեր դրած: Գրքերը Թերեզայի համար նույնն էին, ինչ նրբագեղ ձեռնափայտն անցյալ դարի դենդիի: Դրանց շնորհիվ Թերեզան տարբերվում էր մյուսներից» (էջ 58-59):

Այս դետալի միջոցով Կունդերան ներկայացրել է նաև մշակութային և փիլիսոփայական այն ազդեցությունները, որոնք ներթափանցել են տեքստ: Յու. Քրիստևան նշում է, որ «յուրաքանչյուր տեքստ մեջբերումների խճանկար է, յուրաքանչյուր տեքստ մեկ այլ տեքստի յուրացման և ձևափոխման արդյունք է»⁶:

Անդրեյ Աստվածատուրովը Ջեյմս Ջոյսի «Ուլիսես» վեպի մասին կարդացած դասախոսության մեջ ասում է հետևյալը. «Գրողներն օգտագործում են այն ամենը, ինչ իրենցից առաջ թողել է մարդկությունը: Օրինակ՝ Ջեյմս Ջոյսի

³ Быкова Н. И. Деталь как художественный прием в фильме Ф. Кауфмана «Невыносимая легкость бытия» и одноименном романе М. Кундеры // Философская мысль, 2017. № 4. С. 1-12. DOI: 10.7256/2409-8728.2017.4.22443. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://enotabene.ru/fr/article_22443.html/ (հղումը՝ 15.11.2020):

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Скорик Е. А., Скорик А. А. Композиционные решения в изобразительном искусстве и кинематографе // Концепт. 2014. № 09. ART 14238. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ekoncept.ru/2014/14238/> (հղումը՝ 01.12.2020):

⁶ Kristeva J. Semeiotike: Recherches pour une semanalyse. – P., 1969. – P. 146.

«Ուլիսես» վեպն ասես մեջբերումների հավաքածու լինի: Ջոյսն օտար տեքստը մեկ նախադասությամբ մտցնում է իր տեքստի մեջ:

Մենք նույնպես մեջբերումներ ենք անում, մեջբերում ենք Դոստոևսկի, Պուշկին, ավելի շատ՝ Տոլստոյ, անգամ եթե Տոլստոյից ոչ մի ստեղծագործություն չենք կարդացել, միննույնն է, մեջբերում ենք: Այդպես է: Որովհետև Տոլստոյը մեծ ազդեցություն է թողել նրանց վրա, որոնք եկել են իրենից հետո: Որովհետև թերթերը, ամսագրերը, փոփ երգիչները վերցրել են նրանից ու մատուցել մեզ, և մեզ է հասել ոչ անմիջական ճանապարհով, այլ միջնորդավորված»⁷:

Հիշենք, երբ Թերեզան առաջին անգամ հանդիպում է Թոմային, նրա թևի տակ էր «Աննա Կարենինան»: Սա հուշում էր այն մասին, որ հերոսները սիրելու են իրար, որը Happy End չի ունենալու: Մեջբերելով Տոլստոյին՝ Կունդերան իր վեպում արտահայտում է այնպիսի գաղափար, որը Տոլստոյը ձևակերպել էր «Աննա Կարենինայում»: Երկու գրողներն էլ հաղորդում են այն միտքը, որ հասարակության մեջ գոյություն ունեցող ավանդական ընտանիքի մոդելն իրեն չի արդարացնում:

Թերեզան և Սաբինան հակադիր կերպարներ են: Եթե Թերեզան ծանրությունն ու նվիրվածությունն է մարմնավորում, ապա Սաբինան՝ թեթևությունն ու ազատությունը: Սաբինան ունի ըմբոստ ոգի, ձգտում է ազատության: Նա ընդդիմանում է հասարակական օրինաչափություններին, նրա համար կարևոր է անցողիկ հաճույքը: Սա կյանքի հանդեպ ունեցած նրա մոտեցումն է, նա խուսափում է պարտավորությունների բեռից: Նա արվեստագետ է և ինտելեկտուալ: Թոմայի հետ նրա սիրավեպը պայմանավորված է կրքով, այլ ոչ հավատարմությամբ ու նվիրվածությամբ: Նրա անհոգ վերաբերմունքը կտրուկ հակադրվում է Թերեզայի աշխարհընկալմանը: Սակայն հուզականի պակասը Սաբինայի հոգեկան աշխարհը լցնում է դատարկության զգացողությամբ: Նա և՛ վայելում է իր ազատությունը, և՛ պայքարում մենության ու դատարկության զգացումների դեմ: Այս երկվությունը ցույց է տալիս, որ խորը կապերի բացակայությունը կարող է բերել հոգեկան դատարկություն:

Թերեզան իմաստի փնտրտուքի մեջ է: Նրա սերը Թոմայի նկատմամբ բուռն է, նա ձգտում է կայունության: Թերեզան փորձում է իմաստ գտնել այս կյանքում: Նա խորապես զգացմունքային է իրեն շրջապատող աշխարհի հանդեպ, որը նրան հնարավորություն է տալիս ավելի խորը զգալու սերը, իսկ այդ խորությունը կտրուկ հակադրվում է Սաբինայի անհոգ կեցվածքին: Թերեզայի նվիրվածությունը Թոմային հաճախ հանգեցնում է ներքին ցնցումների, նա պայքարում է խանդի դեմ: Թերեզայի կերպարի միջոցով Կունդերան ցույց է տալիս սիրո բարդությունը: Սաբինայի թեթևությունը թույլ է տալիս հեշտությամբ նավարկել կյանքում, բայց դա հաճախ նրան անկատա-

⁷ Аствацатуров А. (филолог, писатель) – 2021. Джеймс Джойс. Улисс. Ирландия. <https://www.youtube.com/watch?v=9OoCqgwcX6w>

րության զգացում է հաղորդում: Թերեզայի ծանրությունը նրան պատում է անհանգստության ու կորստի վախով: Եթե Սաբինան Թոմային առաջարկում է ազատություն և կիրք, Թերեզան ապահովում է զգացմունքային կապը: Թոմային երկու կանայք էլ ձգում են, որը ցույց է տալիս նրա սեփական պայքարը ծանրության և թեթևության միջև:

Այս կերպարների միջոցով Կունդերան բացահայտում է լարվածությունը ազատության ցանկության և մարդկային կապվածության անհրաժեշտության միջև: Սաբինայի թեթևությունը կարող է ազատագրող, բայց միևնույն ժամանակ մեկուսացնող լինել, մինչդեռ Թերեզայի ծանրությունը կարող է կաշկանդող, սահմանափակող լինել, բայց խորապես բավարարել ու լուսավորել մարդու ներքին աշխարհը: Սաբինան և Թերեզան բարդ կերպարներ են, որոնք մարմնավորում են կյանքի հակադիր փիլիսոփայություններ:

Վեպում մի այսպիսի տեսարան կա. Թերեզան ուզում էր դառնալ Թոմայի երկրորդ «ես»-ը: Դրա համար որոշում է մտերմանալ Սաբինայի հետ և առաջարկում է լուսանկարել նրան: Սաբինան Թերեզային հրավիրում է իր արվեստանոց: Այս տեսարանով Կունդերան մեզ է փոխանցում մարդկային հարաբերությունների բարդությունը: Այստեղ էրոտիկ լարվածություն կա, որը հոգեբանական համատեքստում է: Իրար են հատվում մտերմության և խանդի զգացումները: Թերեզայի այս առաջարկը կարող է ընկալվել որպես մարտահրավեր, ինչ-որ ինտիմ, բայց միևնույն ժամանակ ոչ լիարժեք կապ հաստատելու փորձ: Սաբինան կարող է լինել սիրալիր և անգամ ինչ-որ չափով ընդունել դա որպես խաղ, բայց նա չի զգում այն, ինչ Թերեզան: Թերեզան *ծանրության* դիրքերում է. նա լի է վախով, կասկածներով և ամուսնու երկրորդ կեսը լինելու բուռն ցանկությամբ, մինչդեռ Սաբինան *թեթևության* դիրքերում է. նա համարձակ է, ինքնավստահ, ազատ, խուսափում է հուզական կապերից, երկարաժամկետ պարտավորություններից: Նրա համար կյանքը խաղ է՝ լի հնարավորություններով և փոփոխություններով, և նա ընդունում է դրանք՝ չծանրաբեռնելով իրեն իմաստի և հետևանքի մասին մտորումներով: Լուսանկարելու միջոցով Թերեզան կարծես փորձում է կապել այս երկու աշխարհները, ավելի մոտ լինել իր համար այդքան անհասանելի այդ թեթևությանը: «Ապարատը Թերեզայի համար մեխանիկական աչքի պես մի բան էր, որով նա զննում էր Թոմայի սիրուհուն, այն միաժամանակ շղարշ էր, որով սքողում էր իր դեմքը Սաբինայից:

Երկար ժամանակ պահանջվեց, մինչև Սաբինան վճռեց պենյուարը հագից գցել: Դրությունն ավելի բարդ էր, քան նրան թվացել էր: Մի քանի րոպե տարբեր դիրքերով օբյեկտիվի առաջ կանգնելուց հետո նա մոտեցավ Թերեզային և ասաց.

- Հիմա քեզ լուսանկարելու իմ հերթն է: Հանվի՛ր» (էջ 79):

Թերեզան միամիտ է ու զուսպ: Պայքարի մեջ են նրա մարմինն ու հոգին: Նա դժվարանում է ընդունել իր սեքսուալությունը: Նրա պայքարը զգայական-

նության և բարոյականության միջև է, որը լարվածություն է ստեղծում հարաբերություններում և հաճախ հանգեցնում ներքին կոնֆլիկտի:

Սաբինյան ազատ է և հանգիստ: Նրա էրոտիզմն ավելի բացահայտ է: Նա ուսումնասիրում է իր սեքսուալությունը՝ դուրս գալով ավանդականի սահմաններից: Դա նրան դարձնում է ինքնավստահ և անկախ:

Երկուսի համար էլ էրոտիկան ոչ միայն ֆիզիկական հաճույք է, այլև ինքնաճանաչման, ուրիշի անձը ճանաչելու, ներքին արգելքներն ու սահմանափակումները հաղթահարելու միջոց: Մինչ Թերեզան բախվում է զղջման և փորձում գտնել հավասարակշռություն մարմնի և հոգու միջև, Սաբինյան էրոտիկ հարաբերություններն ընկալում է որպես սեփական ազատությունն արտահայտելու ձև:

Նրանց էրոտիկ փորձառությունները կարող են կապված լինել նաև մարդկային անհատականության ավելի խորը խնդիրների հետ, ինչպես, ասենք, կյանքի իմաստի որոնումն է՝ ուրիշների հետ ֆիզիկական և էմոցիոնալ փոխհարաբերությունների միջոցով:

Ֆրանցը վեպում մարմնավորում է կեցության ծանրությունը: Ի տարբերություն մյուս կերպարների, ինչպիսիք են, օրինակ, Թոման կամ Թերեզան, որոնք կանգնած են ավելի զգացմունքային երկրնորանքների առաջ, Ֆրանցը զբաղված է կյանքի իմաստի փնտրտուքով, ինչը նրա կեցությունն ավելի է ծանրացնում: Ֆրանցը իրավագիտության պրոֆեսոր է, որը հետաքրքրված է քաղաքականությամբ և սոցիալական արդարության պաշտպան է: Նա ձգտում է իդեալիզմի, բայց, միևնույն ժամանակ, իրականությունը ճնշում է նրան. նա անընդհատ ձախողվում է և հիասթափվում ճշմարտություն որոնելիս: Նրա հարաբերությունները Սաբինայի հետ ուժեղացնում են իդեալի և իրականության միջև անհամապատասխանության զգացումը: Նա չի կարող ընդունել այն անհոգ ու թեթև հայացքը, որով Սաբինյան նայում է կյանքին: Եվ հերոսուհու ձգտումը ազատության Ֆրանցն ընկալում է որպես փախուստ իրական խնդիրներից:

Այսպիսով, Ֆրանցը ներկայացնում է կեցության այն տեսակը, որը պայքարում է իդեալի և իրականության միջև գոյություն ունեցող անհամապատասխանության դեմ: Նրա կյանքը լցված է ծանրությամբ, որը բխում է իր գործադրած ջանքերի և ձգտումների ապարդյուն լինելու գիտակցումից:

Կունդերան վեպի երկու հերոսների՝ Սաբինայի և Ֆրանցի փոխհարաբերությունների միջոցով փորձում է վերաիմաստավորել մարդկային բազմաթիվ խնդիրներ, ինչպիսիք են հավատարմությունն ու դավաճանությունը, լույսն ու խավարը, երաժշտությունը, գեղեցկությունը, ուժը և այլն: Հեղինակը գրում է, որ Ֆրանցի համար հավատարմությունը բոլոր առաքիլություններից առաջինն է, որը ստեղծում է կյանքի միասնությունը, «այլապես կբեկվեր բյուրավոր ցաքուցրիվ, թռուցիկ տպավորությունների» (էջ 109):

Տարբեր մանկություններ, նրանց ձևավորող տարբեր միջավայրեր: Մերը մոր հանդեպ, որին քել էր ամուսինը, ազդում է այն վերաբերմունքի վրա, որն ունի Ֆրանցը դեպի կինը: Նա առաջին հերթին համակրանք, ակնածանք և հավատարմություն է ցուցաբերում: Հավատարիմ լինելու նրա կարողությունը ծնվում է մանկության զգացմունքներից, մոր հանդեպ սիրուց: Եթե Ֆրանցի *էքզիստենցիալ ծածկագիրը* հավատարմությունն է, ապա Սաբինայի *էքզիստենցիալ ծածկագիրը* դավաճանությունն է: Գայ Սկարպետտան գրում է. «Սաբինան՝ դավաճանության արվեստագետը, սրտի խորքում հուշերի երաժիշտ է, ինչպես Տամինան: Նա գլուխը շրջած անընդհատ փախչում է ներկայի անշարժությունից, որպեսզի որսա լոկ ներկայի գեղեցկությունը անցյալի վերածվելու գործընթացում»⁸:

Դավաճանության զգացումը նույնպես մանկությունից է գալիս, այն կապված է հոր կերպարի հետ: Սաբինան դավաճանությունն ընկալում է որպես կարգը խախտելու և դեպի անհայտություն գնալու հնարավորություն. «Սաբինայի համար անհայտություն մեկնելուց ավելի գեղեցիկ բան չկա» (էջ 110):

Վեպի հերոսները Պրահայի քաղաքական իրադարձությունների ակտիվ քննադատներն են, թեկուզ կյանքի նկատմամբ ունեն տարբեր և հակասական մոտեցումներ: Նրանց ներգրավվածությունն այդ իրադարձություններին ոչ միայն բացահայտում է դարաշրջանի քաղաքական լարվածությունը, այլև դառնում է վեպի հերոսների նարատիվի մի մասը: Կոմունիստների մասին Թոմայի հոդվածը արտացոլում է թերահավատությունը տիրող համակարգի նկատմամբ: Նա չի վախենում արտահայտել իր մտքերը և դրսևորել իր դիրքորոշումը, ինչը հաստատում է նրա ներքին ազատությունը: Եվ Թոման տուժում է իր կարծիքի պատճառով: Նա կորցնում է վիրաբույժի աշխատանքն ու դառնում թերապևտ քաղաքամերձ կլինիկայում, հետո՝ ապակի մաքրող: Կեցության թեթևության իր փիլիսոփայությամբ՝ նա այդ ամենին վերաբերվում է որոշակի անտարբերությամբ՝ այն ընկալելով որպես իր ուշադրությանը չարժանացող հերթական ադմուկ:

Թերեզան նույնպես ներքաշվում է քաղաքական պայքարի մեջ: Այս կերպարի նարատիվը կառուցված է պատասխանատվության զգացումի վրա: Ազատության համար նրա պայքարը դառնում է և՛ անձնական, և՛ հանրային խնդիր: Քաղաքական դեպքերը հերոսուհու համար դառնում են անհանգստության և անորոշության ևս մեկ պատճառ, քանի որ նա փնտրում է սեր և ներդաշնակություն մի աշխարհում, որը նրան մասնատված ու քառասյին է թվում: Երկրի այդ վիճակը նրա համար սթրեսի և զրկանքների աղբյուր է: Քաղաքական ցնցումներին նրա արձագանքը ոչ թե ակտիվություն է, այլ ներքին դիմադրություն, փորձ՝ գտնելու սեփական ճանապարհն իր անկայուն կյանքում: Նա

⁸ **Guy Scarpetta** (1999), *Kundera's Quartet (Critical Essays on World Literature)* ed. Peter Petro, New York: G. K. hall & Co (Գայ Սկարպետտա - ֆրանսիացի արձակագիր, էսսեիստ և արվեստաբան՝ ծնված 1946 թվականին):

լուսանկարում է հարյուրավոր ժապավեններ և բաժանում օտարեկրացի լրագրողներին: Այդ լուսանկարներում Թերեզան ձգտում է ֆիքսել մի իրականություն, որը կորցնում է իր ուժն ու կայունությունը քաղաքական աղետների ազդեցության տակ: Նա չի կարող փոխել պատմության ընթացքը, բայց կարող է գոնե արտացոլել այդ իրականությունը: 1968 թ. ռուսական գորքերի ներխուժումից հետո, երբ Թոման ու Թերեզան քայլում են Պրահայի փողոցներով, զարմանում են՝ տեսնելով, թե ինչպես են այդ փողոցների հին անունները փոխվել ռուսականներով: Կունդերան փորձում է ակնարկել, որ թեև այդ ամենը կարող է սովորական թվալ, այնուամենայնիվ ունի քաղաքական մեծ ենթատեքստ:

Սաբինան միշտ ձգտում է ազատվել ցանկացած տեսակի ճնշումից: Նա իր պայքարն արտահայտում է բողոքի ձևով: Այս կերպարի նարատիվը հակասական բնույթ ունի. նա մի կողմից զգում է պատմական դեպքերի ծանրությունը, մյուս կողմից ձգտում է թեթևության և անկախության՝ հեռու արտաքին աշխարհի ցանկացած աղմուկից:

Ֆրանցը, ինչպես Կունդերայի վեպի մյուս կերպարները, քաղաքական իրադարձություններին վերաբերվում է ներքին կասկածով: Նա ակտիվ մարտիկ չէ, բայց նայնպես այդ դեպքերն ազդում են նրա կյանքի ու մտքերի վրա: Չնայած մասնակցում է ցույցերին, բայց անջրպետ է տեսնում իր ապրումների և քաղաքական գործընթացի միջև: Նա զգում է, որ քաղաքականությունն իր համար գաղափարախոսության հարց չէ: Ինչպես կյանքի այլ ասպեկտներում, այստեղ նույնպես նա բխվում է կեցության անիմաստությանն ու թեթևությանը:

«Կեցության անտանելի թեթևությունը» վեպի հերոսները զգում են, թե ինչպես են ծանրությունն ու թեթևությունը ազդում իրենց կյանքի, ընտրությունների և հարաբերությունների վրա: Այս կերպարներից յուրաքանչյուրը և՛ առանձին պատմություն է, և՛ ընդհանուր ճակատագրի անխուսափելի մաս:

Եզրակացություն

Միլան Կունդերայի «Կեցության անտանելի թեթևությունը» վեպի կերպարների վերլուծությունը ցույց է տալիս, թե ինչպես են թեթևության և ծանրության փիլիսոփայական հասկացությունները ներթափանցում հերոսների ճակատագիր: Միջտեքստային հղումների միջոցով հեղինակը բացահայտում է մարդկային գոյության բարդ կողմերը, որտեղ թեթևությունն ու ծանրությունը դառնում են ոչ միայն փիլիսոփայական կատեգորիաներ, այլև շարժիչ ուժեր, որոնք պայմանավորում են հերոսների գործողությունները և ներաշխարհը: Այս երկու հակադիր ուժերի համատեքստում Կունդերայի կերպարները՝ Թոման, Թերեզան, Սաբինան և Ֆրանցը, հայտնվում են ընտրության առաջ՝ հավասարակշռելով իրենց կյանքը թեթևության և ծանրության միջև: Թոման սիրո և ազատության իր ընկալմամբ հեշտություն է փնտրում և փորձում խուսափել կապվածությունից ու պարտավորություններից: Նրա համար կյանքը

ոչ այլ ինչ է, քան ակնթարթային հաճույք, ինչը երևում է կանանց հետ հարաբերություններում: Նա իրեն չի ծանրաբեռնում փիլիսոփայական մտորումներով: Իր կյանքն ընկալում է որպես անցողիկ մի բան, յուրաքանչյուր իրադարձություն՝ որպես կշիռ չունեցող պատահականություն:

Թերեզան, իր հերթին, զգում է կապվածության ծանրությունը: Թումայի հետ նրա հարաբերությունները լցված են ոչ միայն սիրով, այլև ցավի, մերժվածության ու դավաճանության զգացումով: Նա ձգտում է խորություն գտնել իր զգացմունքներում և չի կարող ընդունել այն դատարկությունը, որ Թուման բերում է իրենց հարաբերություններ: Թերեզան աշխարհն ընկալում է որպես մի կարևոր բան, որտեղ յուրաքանչյուր ընտրություն կարևոր է, և յուրաքանչյուր գործողություն թողնում է հետք: Այսպիսի հայացքը դժվարացնում է նրա կեցությունը: Սակայն հենց այս ծանրության միջոցով է նա փորձում գտնել կյանքի իմաստը: Նա գիտակցում է, որ սեփական տառապանքը իր էության մի մասն է, և այս տառապանքի միջոցով նա դառնում է ավելի կենդանի և իրական, քան Թուման:

Ի տարբերություն Թերեզայի՝ Սաբինայի կյանքը թեթև ու մակերեսային հարաբերությունների շղթա է: Նա ինչ-որ պահի զգում է, որ այդ թեթևությունն իր կյանքը դարձրել է դատարկ և աննպատակ:

Ֆրանցը ձգտում է վսեմին, կյանքում և հարաբերություններում իմաստ է որոնում: Սաբինայի հետ սիրային կապը նրան այս զգացումը չի տալիս, և նա բախվում է ներքին կոնֆլիկտի: Նա զգում է կեցության, իր իդեալների ծանրությունը՝ դրանց հասնելու անհնարինության պատճառով:

Սաբինան և Ֆրանցը յուրաքանչյուրը յուրովի զգում են այդ երկվությունը: Նրանք իրական արժեքներ են փնտրում մի աշխարհում, որտեղ թեթևությունն ու ծանրությունն անբաժան են թվում: Թեթևությունը գայթակղիչ է, բայց դատարկության զգացողություն է բերում: Ծանրությունը խանգարում է լինել ազատ, բայց տալիս է սեր, նվիրում, և հենց դրանում է մարդկային գոյության իմաստը: Այս բոլոր կերպարներն ապրում են մի աշխարհում, որտեղ թեթևությունն ու ծանրությունը հատվում են և ազդում միմյանց վրա, և դրանց փոխազդեցությունը ձևավորում է ոչ միայն վեպի կերպարների անձնական ճակատագիրը, այլև կյանքի իմաստի, սիրո և ազատության մասին փիլիսոփայական ըմբռնումներ:

Վեպն ընդգծում է փիլիսոփայական այդ հասկացությունների արդիականությունը, ընթերցողին մղում խորը ինքնավերլուծության ու նաև մտորելու աշխարհում մարդու տեղի ու դերի մասին:

КРИСТИНЭ ДАДЯН – Персонажи романа Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия» в контексте легкости и тяжести бытия. – Цель данного исследования – проанализировать абстрактные понятия легкости и тяжести бытия сквозь призму персонажей философского романа Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия». Главные персонажи – врач Томаш, его жена Тереза, любовница Сабина и возлюбленный Сабинны

Франц – представляют разные подходы к этим концепциям. В романе легкость и тяжесть постоянно переплетаются, вызывая внутренние конфликты и страдания. Персонажи Кундеры живут в мире, где легкость и тяжесть бытия, как противоположные силы, проникают в каждое их действие, в каждый их выбор. Эти силы становятся не только философским фоном произведения, но и решающими факторами в судьбе персонажей.

Задача исследования выявить взаимосвязь между легкостью и тяжестью бытия посредством философских концепций и понять, как они влияют на свободу человека и его судьбу. **Актуальность исследования** обусловлена возрастающим интересом к экзистенциальным вопросам в литературе, а также изучением философских понятий в контексте художественного произведения.

Ключевые слова: *Милан Кундера, Томаш, Сабина, времена, времена оттепели, экзистенциальный код, атрибут любовной игры, черный пеньюар и шляпа, легкость и тяжесть, Гай Скарпетта, реквизит.*

KRISTINE DADYAN – *The Characters of Milan Kundera's Novel the Unbearable Lightness of Being in the Context of Lightness and Heaviness of Existence.* – The aim of the study is to analyze the abstract concepts of the lightness and heaviness of existence in Milan Kundera's philosophical novel *The Unbearable Lightness of Being* through its characters. The main characters — Dr. Tomas, his wife Teresa, his mistress Sabina, and Sabina's lover Franz — represent different approaches to these concepts. In the novel, lightness and heaviness constantly intertwine, creating internal conflicts and suffering. The characters in Kundera's novel live in a world where the lightness and heaviness of existence, as opposing forces, penetrate every action and choice they make. These forces become not only the philosophical backdrop of the work but also determining factors in the lives of the characters.

The study aims to reveal the connection between the lightness and heaviness of existence as philosophical categories, and how they influence human freedom and fate.

The relevance of the study is determined by the growing interest in existential questions in literature, as well as the exploration of philosophical concepts within the context of literary works.

Key words: *Milan Kundera, Tomas, Sabina, times of delirium, existential code, attribute of a love game, black peignoir and bowler hat, lightness and heaviness, Guy Scarpetta, prop.*

Գրականության ցանկ

Շուրդերա Միլան, Կեցության անտանելի թեթևությունը, Եր., Անտարես, 2015, էջ 290
Аствацатуров А. (филолог, писатель) – 2021. Джеймс Джойс. Улисс. Ирландия.
<https://www.youtube.com/watch?v=9OoCqgwcX6w>

Быкова Н. И. Деталь как художественный прием в фильме Ф. Кауфмана «Невыносимая легкость бытия» и одноименном романе М. Кундеры // Философская мысль, 2017. № 4. С. 1-12. DOI: 10.7256/2409-8728.2017.4.22443. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://enotabene.ru/fr/article_22443.html/ (հղումը՝ 15.11.2020)

Скорик Е. А., Скорик А. А. Композиционные решения в изобразительном искусстве и кинематографе // Концепт. 2014. № 09. ART 14238. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ekoncept.ru/2014/14238/> (հղումը՝ 01.12.2020)

Guy Scarpetta (1999), 'Kundera's Quartet, (Critical Essays on World Literature) ed. Peter Petro, New York: G.K. hall & Co., 189

Kristeva J. Semeiotike: Recherches pour une semanalyse. – P., 1969. – P. 146

Kundera Milan. Dialogue on the Art of the Novel. The Art of the Novel. New York: Grove Press, 1986

SEVERAL DIFFERENT ORIGINS OF THE *u/a/* VOWEL-FINAL IMPERATIVE OF SIMPLE VERBS IN THE *է/ի/է̄/ի/* CONJUGATION IN MODERN ARMENIAN DIALECTS

SARGIS AVETYAN * 

Yerevan State University

An attempt is made to show that the *u/a/* vowel-final imperative forms of simple verbs in the *է/ի/է̄/ի/* (derived from Classical Armenian *է/e/* and *ի/i/*) conjugation in modern Armenian dialects have several origins. Specifically, a synchronic and diachronic analysis of the relevant evidence from modern Armenian dialects has allowed us to identify three main lines of development that have led to the appearance of the forms in question: 1) in some dialects (e.g., in the dialects of Agulis, Karčewan, and Kak'avaberd) the form has resulted from the regular sound change of *էu/ea/* to *u/a/*; 2) in several subdialects within the dialect of Ararat, analogical influence from three high-frequency transitive verbs, namely, *սուլ/asēl/* “to say”, 2 sg. impv. *սսս/asa/* “say!”, *սծլ/acēl/* (originally meaning “to bring, to adduce!”, later “to fill”), 2 sg. impv. *սծս/aca/* (originally meaning “bring!, adduce!”, later “fill!”), *սնլ/anēl/* “to do”, 2 sg. impv. *սրս/ara/* “do!”, is quite likely to have been responsible for the appearance of the form in question, with the verb *սուլ/asēl/* “to say” having played a pivotal role in this process; 3) in still other dialects (e.g., the dialects of Bayazet and Diadin, and the subdialect of Alaškert), a sound change from *է/է̄/* to *u/a/* appears to have occurred in the enclitic 3 sg. present form of the auxiliary verb *էլ/em/*, likely due to an articulatory weakening in muscular tension. Later, the vowel *u/a/* was analogically extended from the 3 sg. present form of the auxiliary verb to the 3 sg. optative of verbs in the *է/e/* conjugation, and from there to the 2 sg. imperative.

Key words: *the u/a/ vowel-final imperative form, modern Armenian dialects, analogical influence, high-frequency transitive verbs, a sound change from է/է̄/ to u/a/, an articulatory weakening, the 2 sg. imperative*

In the current paper, Armenian lexical forms are presented in both Armenian characters and transliterated according to the Hübschmann-Meillet-Benveniste system, as outlined in **R. Godel's** *An Introduction to the Study of Classical Armenian*, Wiesbaden, 1975, pp. XI, 4.

* **Sargis Avetyan** – PhD in Philology, Associate Professor at YSU Chair of History of the Armenian Language and General Linguistics

Սարգիս Ավետյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի պատմության և ընդհանուր լեզվաբանության ամբիոնի դոցենտ

Саргис Аветян – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории армянского языка и общего языкознания ЕГУ

Էլ. փոստ՝ sargisavetyan@ysu.am <https://orcid.org/0000-0001-9474-7129>



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

Ստացվել է՝ 14.01.2025

Գրախոսվել է՝ 03.03.2025

Հաստատվել է՝ 07.03.2025

© The Author(s) 2025

Introduction

As is known, in Classical Armenian, the imperative mood and the present indicative (which later developed into the subjunctive or, in Abelyan's terminology, the optative²) were formed independently of one another, with the imperative built on the aorist stem. Moreover, the 2 sg. imperative exhibited formal diversity and sometimes had doublets, especially in the medio-passive inflection type³. However, in the further history of the Armenian language, the 2 sg. imperative showed a general tendency toward uniformity. In this respect, the strong analogical interaction between the imperative forms of simple verbs in the *t* /e/ and *h* /i/ conjugations is particularly remarkable. On the other hand, the 2 sg. imperative and the 3 sg. subjunctive/optative (which goes back to the Classical Armenian 3 sg. present indicative) fell together with each other formally due to certain phonetic and analogical changes that occurred by the Middle Armenian period⁴.

Above all, it should be noted that the 2 sg. active imperative of simple verbs of the *t* /e/ conjugation—which originally represented the accented aorist stem without the final *g*/c'/ in Classical Armenian (cf. *uḥpētʰ* /sirem/ “to love”, aor. stem *uḥpētʰw-* /sireac'/, 2 sg. Impv. *uḥpētʰ* /sirea' / < *uḥpētʰg* /sireac' / “love!”)—in Middle Armenian underwent the phonetic change of *tʰw* /ea/ to *t* /ē/, the latter changing further to *h* /i/ in a number of dialects. On the other hand, the final *p* /r/ in the ending *-hp* /-ir/ of the 2 sg. medio-passive imperative has been lost, either due to phonetic change or analogy, and this has frequently occurred in the same dialectal areas. Therefore, it is often difficult to say unequivocally in such cases whether the ending *-h* /-i/ of the 2 sg. imperative has arisen from the phonetic change *tʰw* /ea/ > *t* /ē/ > *h* /i/ or has resulted from the loss of the final *p* /r/ in the original ending *-hp* /-ir/, especially in view of the fact that simple verbs of the

² In Armenian grammatical tradition, grammarians following M. Abeghyan's approach apply the term “optative” to the mood forms in New Armenian, including modern Armenian dialects, which trace back to the present indicative forms in Classical Armenian. However, these forms are not optative in the strict sense; they would be better termed “subjunctive-optative” or simply “subjunctive” based on their grammatical functions in New Armenian. So, below we will only conventionally adhere to the usual practice of using the term “optative” to avoid terminological confusion (For a detailed discussion of the issue, see **S. Avetyan**, *Arewelahayereni bayi yelanakneri abelyanakan meknabanut'yunə, ditarkvac ardi lezvananut'yan tesankyunic'* [Abelyan's Interpretation of Verb Moods in Eastern Armenian, Considered from the Viewpoint of Modern Linguistics] // *Banber Yerevani hamalsarani. Banasirut'yun* [Bulletin of Yerevan University: Philology], 2024, Vol. 3, SP1, pp., 34-44.

³ Cf. **A. Aytanean**, *K'nnakan K'erakanut'iwn ašxarhabar kam ardi hayerēn lezui* [A Critical Grammar of the Ašxarhabar or Modern Armenian language], Vienna, 1866, pp. 449, 453, 459-460; **A. Abrahamyan**, *Grabari jernark* [A manual of Grabar], Yerevan, 1976, pp. 153-157; **P. Šarabxanyan**, *Grabari dasynt'ac'* [A Course of Grabar], Yerevan, 1974, pp. 187-188; **H. Jensen**, *Altarmenische Grammatik*, Heidelberg, 1959, S. 101.

⁴ **S. Avetyan**, Main factors conditioning the absence of the final *p* /r/ and the origin of the final *h* /i/ of the Imperative singular in Armenian dialects. // *Banber Yerevani hamalsarani. Banasirut'yun* [Bulletin of Yerevan University: Philology], 2023. № 1, pp. 68-78.

former *t* /e/ and *h* /i/ conjugations have merged into a single conjugation type in the dialects concerned.

It is also significant that by the Middle Armenian period, the final *t* /ē/ of the 2 sg. imperative - which originally formed part of the aorist stem - came to be conceived of as an actual ending of the imperative, added to the present stem. The same is true for the final *u* /a/ of the 2 sg. imperative in the *u* /a/ conjugation. This is evidenced by some analogical forms of the 2 sg. imperative, built upon the present stem secondarily in Middle Armenian, e.g. *դնեմ* /dnem/ “to put”, 2 sg. impv. *դնէ* /dnē/ “put!”, *բանամ* /banam/ “to open”, 2 sg. impv. *բանա* /bana/ “open!”, *լվանամ* /lvnam/ “to wash”, 2 sg. impv. *լվանա* /lvana/ “wash!”, etc.⁵ On the other hand, the ending *-hpn* /-ir/ of the 2 sg. medio-passive imperative, which was only occasionally used with simple verbs of the *h* /i/ conjugation in Classical Armenian, takes over in Middle Armenian, displacing the original endingless form of the imperative, cf. Cl. Arm. *խօսիմ* /xōsim/ “to speak”, 2 sg. impv. *խօսեա՛ւ* /xōsea‘c/ “speak!”, Middle Arm. 2 sg. impv. *խօսեցի՛ր* /xōsec‘i r/ “speak!”, etc.⁶ Furthermore, simple verbs of the *h* /i/ conjugation have come to form the 2 sg. imperative in New Armenian not from the aorist stem as they did formerly, but from the present stem (cf. Middle Arm. 2 sg. impv. *խօսեցի՛ր* /xōsec‘i r/ “speak!” and New Arm. 2 sg. impv. *խօս-ի՛ր* /xōsi r/ “speak!”), the latter formation type being obviously analogical after the 2 sg. imperative of simple verbs of the *t* /e/ and *u* /a/ conjugations. Later, the ending *-hpn* /-ir/ was also extended to the 2 sg. imperative of simple verbs of the *t* /e/ conjugation in certain dialects due to analogical extension⁷.

Of course, one should consider that the coalescence of simple verbs from the former *t* /e/ and *h* /i/ conjugations into a single conjugation has not occurred in all modern Armenian dialects, nor to the same extent. In addition, the directionality of analogical (and phonetic) changes during the process of merging has also varied across dialects. In general, three main lines of development are observable: 1) in several dialects, the morphological distinction in the formation of the 2 sg. imperative between the *t* /e/ and *h* /i/ conjugational classes has been preserved, which survives synchronically as an opposition between the ending *-t* /-ē/ (< Cl. Arm. stem-final diphthong *tu* /ea/) and *-hpn* /-ir/ (< Cl. Arm. ending *-hpn* /-ir/) or their further modifications; 2) in other dialects, simple verbs of the *t* / ē / (< *t* /e/) conjugation acquired the ending *-hpn* /-ir/ in the 2 sg. imperative by analogy with simple verbs of the *h* /i/ conjugation; 3) in still other dialects, conversely, the 2 sg. imperative marker *-t* /ē/ of simple verbs in the *t* /e/ conjugation was extended analogically to simple verbs of the former *h* /i/ conjugation⁸. Moreover, the Classical

⁵ J. Karst, *Historische Grammatik des Kilikisch-Armenischen*, Strassburg, 1901, SS. 334-335, 338, Anm.

⁶ Ibid., p. 338. This is also true for the final *u* /a/ of the 2 sg. imperative in the *u* /a/ conjugation.

⁷ S. Avetyan, *Main factors conditioning the absence of the final p /r/...*, pp. 68-78.

⁸ For a more detailed discussion of the issue, see *ibid.*, pp. 68-78.

Armenian stem-final diphthong *tu* /ea/ in the 2 sg. imperative underwent twofold further changes in some dialects, depending on the placement of the stress. For example, in the dialect of Agulis, which places the stress on the penultimate syllable, the Cl. Arm. *tu* /ea/ has yielded *t̥/ē* in the accented position and *u* /a/ in the unaccented one. Thus, we see, on one hand, forms such as *գրիլ* /gyril/ (< *գրել* /grel/) “to write”, 2 sg. impv. *գրե՛լ* /gyrē/ “write!”, *կտրիլ* /ktril/ (< *կտրել* /ktrēl/) “to cut”, 2 sg. impv. *կտրե՛լ* /ktrē/ “cut!”, and *նստիլ* /nstil/ (< *նստել* /nstēl/) “to sit down”, 2 sg. impv. *նստե՛լ* /nstē/ “sit down!”, and on the other hand, forms like *խաբիլ* /xabil/ (< *խաբել* /xabel/) “to deceive”, 2 sg. impv. *խաբա՛լ* /xaba/ “deceive!”, and *թակիլ* /tʰakil/ (< *թակել* /tʰakēl/) “to knock”, 2 sg. impv. *թակա՛լ* /tʰaka/ “knock!”, etc.⁹ However, not all instances of the *u* /a/ vowel-final imperative forms of simple verbs of the *t̥/h* /ē/i/ (< Cl. Arm. *t* /e/ and *h* /i/) conjugation in modern Armenian dialects can be accounted for in this way. Various analogical and phonetic processes appear to have given rise to such forms.

In this respect, first of all, a clear distinction should be made between two groups of verbs. The first group comprises verbs that have historically been transferred to the *u* /a/ conjugation type in many dialects. These verbs are conjugated in nearly all forms, including the 2 sg. imperative, the same way as simple verbs of the *u* /a/ conjugation. For example, consider, on one hand, the verb *մնալ* /mənal/ (< Cl. Arm. *մնալ* /mnal/, *-ամ* /-am/) “to stay”, with its forms: aor. *մնացի* /mənacʰi/ “I stayed”, *մնացիր* /mənacʰir/ “you stayed”, *մնաց* /mənacʰ/ “he/she stayed”..., 2 sg. impv. *մնա՛լ* /mənā/ “stay!”, and on the other hand, such verbs as *ծիծաղալ* /cicalal/ “to laugh”, *խօսալ* /xōsal/ “to speak” (< Cl. Arm. *ծիծաղել* /cicalēl/, *-իմ* /-im/, *խօսել* /xōsēl/, *-իմ* /-im/, respectively), aor. *ծիծաղացի* /cicalacʰi/ “I laughed”, *ծիծաղացիր* /cicalacʰir/ “you laughed”, *ծիծաղաց* /cicalacʰ/ “he/she laughed”..., *խօսացի* /xōsacʰi/ “I spoke”, *խօսացիր* /xōsacʰir/ “you spoke”, *խօսաց* /xōsacʰ/ “he/she spoke”..., 2 sg. impv. *ծիծաղա՛լ* /cicalā/ “laugh!”, *խօսա՛լ* /xōsā/ “speak!”, etc.¹⁰ To our surprise, however, some dialectologists traditionally assign verbs such as *ծիծաղալ* /cicalal/, “to laugh” and *խօսալ* /xōsal/ “to speak” to the group of simple verbs of the *t̥/ē* conjugation rather than the *u* /a/ conjugation, and they do so without any justification¹¹.

⁹ For the cited forms, see **S. Sargseancʰ**, *Agulecʰocʰ barbaṛə (zōkeri lezun): lezuabanakan hetazōtutʰiwn* [The dialect of Agulis: a linguistic study]. Vols. 1–2, Moscow, 1883, pp. 119–120, also pp. 34, 49–52, 108–109.

¹⁰ Cf., for example, Ošakan gyul, Hayereni barbaṛagitakan atlas antip nyutʰer (henceforth HBAAN) [Village Oshakan, Unpublished materials of Armenian dialectological atlas (henceforth UMADA)], tetr № 20, points 631–633, 641, 644; Ašarak kʰalakʰ, HBAAN [Town Ašarak, UMADA], tetr № 151, points 632–633, 641; Mułni gyul, HBAAN [Village Mułni, UMADA], tetr № 44, points 632–633, 641; Elvard, HBAAN [Elvard, UMADA], tetr № 86, points 632–633, 641; Kʰanakʰer gyul, HBAAN [Village Kʰanakʰer, UMADA], tetr № 230, points 632–633, 641.

¹¹ Cf., for example, Ošakan gyul..., points 632–633, 641; Ašarak kʰalakʰ..., points 632–633, 641; Mułni gyul..., points 632–633, 641; Elvard..., points 632–633, 641; Kʰanakʰer gyul..., points 632–633, 641, etc.

The second group includes verbs that have normally retained the *է/ē/* (< Cl. Arm. *ե/ē/* and *ի/ī/*) conjugation type in all verb forms, with one exception: the new 2 sg. imperative, which ends in *-ւ/ā/* (e.g., inf. *բռնել/brānēl/* “to catch, to hold”, 2 sg. impv. *բռնիւ/brāniā/* “catch!, hold!”, inf. *կտրել/kədrēl/* “to cut”, 2 sg. impv. *կտրիւ/kədrā/* “cut!”, inf. *սիրել/sirēl/* “to love”, 2 sg. impv. *սիրիւ/sirā/* “love!”, inf. *նւզել/uzēl/* “to want”, 2 sg. impv. *նւզիւ/uzā/* “want!”, etc.)¹², thereby coinciding with the respective form of simple verbs in the *ւ/ā/* conjugation. However, the *ւ/ā/* vowel-final imperative forms within the second group mentioned above are not all homogeneous either. Specifically, one should distinguish the outcomes of regular phonetic changes from those having arisen due to analogical changes.

Dialectal *ւ/ā/* Vowel-Final Imperative Forms

Due to the Regular Sound Change of *եւ/ea/* to *ւ/ā/*

As stated above, in the dialect of Agulis, the Classical Armenian diphthong *եւ* has been monophthongized to *է* in the accented syllable and to *ւ* in the unaccented one. This is also true for the dialect of Karčewan¹³, while in the dialect of Kak‘avaberd, the phonetic change *եւ/ea/* > *ւ/ā/* has regularly taken place in both accented and unaccented syllables. For example, *խմել/χəmiˈl/* (< *խմել/χmel/*) “to drink”, 2g. impv. *խմիւ/χəmiˈā/* “drink!”, and *ղարկել/laˈrkil/* (< *նւղարկել/ularkel/*) “to send”, 2 sg. impv. *ղարկիւ/laˈrka/* “send!”, etc.¹⁴ Yet, in the dialect of Arabkir, the Classical Armenian diphthong *եւ/ea/* appears to have changed to *ւ̄/ä/* via the transitional stage of *է/ē/*. One should note that the diphthong *եւ/ea/* typically yields *է/ē/* in the Arabkir dialect, as evidenced by forms such as *կորեակ/koreak/* > *կորեկ/korēk/*, *ցորեան/c‘orean/* > *ցորեկ/örēk/* “wheat”, etc.¹⁵ On the other hand, the vowel *է/ē/* has regularly changed to *ւ̄/ū/* *ä/ā/* in final position not only in the 3 sg. present indicative, optative and subjunctive (all three going back to the Classical Armenian present indicative), but in some independent words and proper nouns as well, for example, *նւտել/utel/* “to eat”, 3 sg. present indicative *նւտիւ/ūtä nə/* “he/she eats”, *խմել/χmel/* “to drink”, 3 sg. present indicative *խմիւ/χmä nə/* “he/she drinks”, *Հեղինէ/Helinē/* > *Հեղնւ/Helna/*, *Այիշէ/Ayišē/* > *Այիշւ/Ayišä/*, etc.¹⁶ Therefore, considering that the further development of the newly originated vowel *է/ē/* (< Cl. Arm. *եւ/ea/*) has been precisely identical to that of the inherited Cl. Arm. *է/ē/* in the dialect of

¹² Cf., Ošakan gyuŋ..., points 641; P‘arpi, HBAAN [P‘arpi, UMADA], tetr № 9, points 641; Aštarak k‘alak‘..., points 641; Elvard..., points 641.

¹³ H. Muradyan, Karčewani barbař [The dialect of Karčewan], Yerevan., 1960, pp. 46, 130-136.

¹⁴ H. Muradyan, Kak‘avaberd barbař [The dialect of Kak‘avaberd], Yerevan, 1967, pp. 62-63, 138-140.

¹⁵ Melik‘ S. Dawit‘-Bēk, Arabkiri gawarabarbař: jaynabanakan ew k‘erakanakan usumnasiru‘iwn [The dialect of Arabkir: a phonetic and grammatical study], Vienna, 1919, pp. 129-130.

¹⁶ For the cited forms, see ibid., pp. 118-119, 259.

Arabkir, it seems quite reasonable to think that the final *ũ* /ä/ in the 2 sg. imperative of simple verbs of the *ḷ* /e/ conjugation (cf. *խմել* /xmél/ “to drink”, 2 sg. impv. *խմւ* /xmä/ “drink!”)¹⁷ has also arisen through the regular sound change *ḷu* /ea/ > *ḷ* /ē/ > *ũ* /ä/. The evidence from the above three dialects exemplifies the *u* /a/ vowel-final imperative forms that resulted from either a conditioned or an unconditioned regular sound change.

Dialectal *u* /a/ Vowel-Final Imperative Forms Due to the Analogical Influence from Three High-Frequency Transitive Verbs

As for the analogical change, this appears to be the case with the following instances. Some subdialects within the dialect of Ararat have an important peculiarity: an *u* /a/ vowel-final rather than *h* /i/ vowel-final form in the 2 sg. imperative of transitive simple verbs of the *ḷ* /ē/ (< Cl. Arm. *ḷ* /e/ and *h* /i/) conjugation. H. Ačaryan, when exemplifying the 2 sg. imperative of the *ḷ* /ē/ conjugation simple verbs in the dialect of Yerevan or Ararat¹⁸, adduces the doublets *սիրի* /uḥpɪh/ *սիրա* /siri/ *“love!”*¹⁹. He further notes that “the second form of the imperative, which has the ending *u* /a/, is peculiar to the Ējmiacin region, e.g., *նւզա* /uza/ “want!”, *վառա* /vaɾa/ “ignite!”, “light!”..., etc., whereas the dialect of Erevan proper employs *նզի* /uɹi/ *զի* /vaɹi/..., etc.”²⁰. However, H. Ačaryan doesn’t specify whether all simple verbs of the *ḷ* /ē/ (< Cl. Arm. *ḷ* /e/ and *h* /i/) conjugation in the subdialect of Ējmiacin show the ending *u* /a/ in the 2 sg. imperative. Moreover, he doesn’t touch on the question of the origin of the form under consideration. Other dialectologists either have overlooked the issue altogether²¹ or have simply stated, following H. Ačaryan, that the 2 sg. imperative of simple verbs of the *ḷ* /ē/ (< *ḷ* /e/ and *h* /i/) conjugation, is usually formed with the ending *h* /i/ in the dialect of Ararat, and only in some subdialects with the help of the ending *u* /a/²².

¹⁷ Ibid., p. 259.

¹⁸ In Armenian dialectology, the terms “the dialect of Yerevan” and “the dialect of Ararat” are often used interchangeably (cf., for example, A. Ľaribyan, *Hay barbaṛagitut’yun: hnč’yunabanut’yun ew jewabanut’yun* [Armenian dialectology: phonology and morphology], Yerevan, 1953, p. 218).

¹⁹ See H. Ačaryan, *Hay barbaṛagitut’iwn: uruagic ew dasaworut’iwn hay barbaṛneri* [Armenian dialectology: A sketch and classification of Armenian dialects], Moskua: Nor-Naxijewan, (Ēminean azgagrakan žotovacu, vol. 8), 1911, p. 43.

²⁰ Ibid., p. 44.

²¹ Cf., for example, A. Ľaribyan, op. cit., pp. 225-227; M. Asatryan, *Hay barbaṛagitut’yan gornakan ašxatank’neri jejnark* [A Manual of practical works of Armenian dialectology], Yerevan, 1985, p. 128.

²² See, for example, A. Grigoryan, *Hay barbaṛagitut’yan dasənt’ac’* [A handbook of Armenian dialectology], Yerevan, 1957, p. 217, 220-221. Cf. also V. Katvalyan, *Bayazeti barbaṛ ew nra lezvakan aṛnč’ut’yunnerə šrjaka barbaṛneri het* [The dialect of Bayazet and its linguistic relationships with surrounding dialects], Yerevan, 2016, p. 140.

In our view, analogical influence from three high-frequency transitive verbs, namely, *uuł* /asēl/ “to say”, 2 sg. impv. *uuu* /asa’/ “say!”, *wδł* /acēl/ (originally meaning “to bring, to adduce!”, later “to fill”), 2 sg. impv. *wδu* /aca/ (originally meaning “bring!, adduce!”, later “fill!”), *włł* /anēl/ “to do”, 2 sg. impv. *wrw* /ara/ “do!”, is quite likely to have been responsible for the appearance of the form in question. Therefore, it is no accident that only transitive simple verbs of the *ł/ē*/ conjugation usually display the ending *w* /a/ in the 2 sg. imperative, whereas intransitive ones in the same conjugation class have regularly preserved the standard ending *h* /i/. To put it another way, analogical extension appears to have been the most plausible motivation for the remodelling of the 2 sg. imperative of the *ł/ē*/ conjugation simple verbs, with the verb *uuł* /asēl/ having played a pivotal role in this process²³. As is known, this verb, unlike other simple verbs of the *ł/e*/ conjugation, featured a deviant form ending in the stem vowel *w* /a/ in the 2 sg. imperative, namely, *uuu* /asa’/ “say!” (from the aorist stem *uuwg* /asac’/ due to the prehistoric loss of the stem-final *g* /c’/) already in Classical Armenian. Apart from this, the above analogical change may have been facilitated by the fact that the aorist of the verb *uuł* /asēl/, in its turn, has been reshaped by analogy with the *ł/ē*/ conjugation simple verbs in the dialect of Ararat and now it is conjugated regularly just as other simple verbs of the *ł/ē*/ conjugation, cf., for example, *uułgh* /asēc’i/ “I said” – 1 sg. aor., *uułg* /asēc’/ “he/she said” – 3 sg. aor., *uułghū* /asēc’in/ “they said” – 3 pl. aor. versus Cl. Arm. *uuwgh* /asac’i/, *uuwg* /asac’/, *uuwghū* /asac’in/, respectively. Furthermore, it is noteworthy that the 2 pl. imperative of the verb *uuł* /asēl/ has also been remade on the model of the *ł/ē*/ conjugation simple verbs in the dialect concerned (cf. *uuł’p* /asē’k’/ vs. Cl. Arm. *uuwgt’p* /asac’ē’k’/), whereas the form of the 2 sg. imperative *uuu* /asa’/ has remained intact²⁴. Incidentally, the above situation is consistent with typological evidence, according to which the 2 sg. imperative is usually more resistant to analogical change due to a higher frequency of use than the 2 pl. imperative, which frequently and more readily undergoes analogical change and morphological restructuring²⁵.

Dialectal *w* /a/ Vowel-Final Imperative Forms Due to the Joint Effect of Analogical Change and Articulatory Weakening

We assume that analogical change also accounts for the emergence of a similar *w* /a/ vowel-final form of the 2 sg. imperative in the dialect of Bayazet, although V.

²³ For more information on the issue, see **S. Avetyan**, On One Important Peculiarity of the Imperative Singular in the Dialect of Ararat // Banber Yerevani hamalsarani. Banasirutyun [Bulletin of Yerevan University: Philology], 2023, № 3, pp. 30-38.

²⁴ See *ibid.* for a more detailed discussion of the issue.

²⁵ **A. Y. Aikhenvald**, Imperatives and Commands, Oxford University Press, 2010, pp. 339-351, 362-364. Cf. also **J. Bybee**, Frequency of Use and the Organization of Language, Oxford University Press, 2007, Introduction, pp. 10-11, Ch. 3, pp. 41-69; **M. Haspelmath**, **A. D. Sims**, Understanding Morphology, 2nd ed., Hodder Education, An Hachette UK Company, 2010, pp. 273-276.

Katvalyan attributes it to an articulatorily conditioned sound change of *tʷ* /ea/ to *u* /a/²⁶. However, he does not provide compelling evidence to support the alleged phonetic development of *tʷ* /ea/ to *u* /a/ in the dialect of Bayazet; the only examples adduced by V. Katvalyan to illustrate the supposed sound change of *tʷ* /ea/ to *u* /a/ are *h̄h̄rʷap* /hirar/ (< *h̄h̄r̄tʷap* /irear/) “each other, to each other” and *լուսնակ* /lusnak/ (< *լուսնեակ* /lusneak/) “moon” along with 2 sg. imperative forms such as *գրեա՛* /grea/ > *գրբա* /gəra/ “write!”, etc. At the same time, he admits that the phonetic development of *tʷ* /ea/ to *u* /a/ is a deviation from the sound change of *tʷ* /ea/ to *t* /e/, which is typical of the Bayazet dialect²⁷. We also failed to find any forms that would unequivocally confirm the claimed sound change of *tʷ* /ea/ to *u* /a/ in this dialect. As for the words *h̄h̄rʷap* /hirar/ and *լուսնակ* /lusnak/, the following should be taken into consideration. The exceptional sound change of *tʷ* /ea/ to *u* /a/, instead of the expected change to *t* /t̄/ /e/ē/²⁸. Similarly, forms such as *լուսնակ* /lusnak/, *լուսնագ* /lusnag/, *լիսնակ* /lisnak/, *լիսնակ* /liusnak/) “moon” also occur in a number of modern Armenian dialects²⁹. What is more important is that they are most frequently traced back to the Classical Armenian form *լուսնակ* /lusnak/ rather than *լուսնեակ* /lusneak/³⁰. Therefore, the words *h̄h̄rʷap* /hirar/ and *լուսնակ* /lusnak/ cannot be viewed as sufficient evidence in support of the alleged sound change of *tʷ* /ea/ to *u* /a/ in the 2 sg. imperative form in the dialect of Bayazet.

Interestingly, in the dialect of Bayazet, the *u* /a/ vowel-final imperative form coincides, on one hand, with the 3 sg. optative of the *t* /e/ conjugation simple verbs, and on the other hand, with the 3 sg. present of the auxiliary verb *եմ* /em/ “to be”. Regarding the historical relationships between the three forms, V. Katvalyan assumes that the articulatorily conditioned sound change *tʷ* /ea/ > *u* /a/ occurred in the 2 sg. imperative and was then analogically extended to the 3 sg. optative, and from there to

²⁶ V. Katvalyan, op. cit., pp. 407-410.

²⁷ Ibid., p. 140.

²⁸ Cf. H. Ačarean, K'nnut'iwn Nor-Julayi barbari [Study of the dialect of Nor-Julā], Yerevan, 1940, pp. 84, 364; M. Asatryan, Loŕu xosvack'ə [The subdialect of Loŕi], Yerevan, 1968, p. 59; T. Danielyan, Malat'iaŕi barbarə [The dialect of Malat'ia], Yerevan, 1967, pp. 41, 107; B. Mežunc', Šamšadin-Dilijani xosvack'ə [The subdialect of Šamšadin-Dilijan], Yerevan, 1989, pp. 23-24, 72, among many others.

²⁹ Cf. H. Ačariyan, Hayerēn armatakan baŕaran [Armenian root dictionary], in 4 vols (2nd edn.), Yerevan, 1971–1979, Vol. 2, p. 296.

³⁰ Cf. H. Ačariyan, K'nnut'yun Vani barbari [Study of the dialect of Van], Yerevan, 1952, p. 264. Cf. also Nor baŕgirk' haykazean lezui [New Dictionary of the Armenian language], Vol., 1-2, (Venetik, 1836-1837), Vol. 1, pp. 902-903, particularly with regard to the semantic aspects of the Classical Armenian words *լուսնակ* /lusnak/ and *լուսնեակ* /lusneak/.

the 3 sg. present form of the auxiliary³¹. However, in the light of the data presented above, this assumption seems at least questionable. Rather, a sound change of *է/ē/* to *ւ/а/* (due to an articulatory weakening in muscular tension, see below) is likely to have occurred in the 3 sg. present form of the auxiliary verb *էւ/еm/*, which is primarily used enclitically in affirmative conjugated forms in modern Armenian dialects, as well as in Modern Literary Armenian, as opposed to the negative forms of the auxiliary, which usually carry the stress. For example, in colloquial Modern Eastern Armenian we see, on one hand, forms such as *գնն'ււ ւ/гнн'м а/* (< *գնն'ււ է/гнн'м ē/*) “he/she goes, he/she is going”, *սիրն'ււ ւ/сирн'м а/* (< *սիրն'ււ է/сирн'м ē/*) “he/she loves”, etc., and on the other hand, the respective negative forms with the stressed auxiliary, such as *չհ'գննււ/չ'і' гннм/* “he/she doesn’t go, he/she is not going”, *չհ'սիրնււ/չ'і' сирм/* “he/she doesn’t love”, etc.

H. Acharyan, when describing various manifestations of the conjugated forms of the auxiliary verb *էւ/еm/* in modern Armenian dialects, notes that the motivation for the change of the 3 sg. present from *է/ē/* to *ւ/а/* is not clear³². However, in dealing with the relevant evidence from the dialect of Jugha, he states that in the negative forms of the auxiliary verb, the presence of the prefix *չ/č'/* and the stress falling on the vowel *է/է/е/ē/* have contributed to the retention of that vowel, hindering the change of *է/ē/* to *ւ/а/* (cf. *չէւ/չ'ем/*, *չէս/չ'ес/*, *չի/չ'и/*, *չէնք/չ'enk'/*, *չէք/չ'эк'/*, *չէն/չ'en/*). This has not been the case in the respective affirmative unstressed forms, which exhibit the vowel *ւ/а/* throughout the paradigm (cf. *ււ/ам/*, *ւս/ас/*, *ւ/а/*, *ւնք/анк'/*, *ւք/эк'/*, *ւն/ан/*)³³. Moreover, H. Acharyan rightly observes that, in this case, as well as in several other dialects, the vowel *ւ/а/* has been extended analogically from the 3 sg. present form to the other persons within the paradigm³⁴. What is more important in H. Acharyan's observation mentioned above is that he implicitly acknowledges that the change of */ē/* to *ւ/а/* has, in principle, only been possible in unstressed positions, which, in its turn, suggests that this process can be viewed as an articulatory weakening in a certain sense.

Note, in this respect, that in many languages, high vowels are often produced with greater tension in the tongue and sometimes the lips, resulting in a more constricted vocal tract. This is why high vowels often sound more “tense” or “tight” than lower vowels, which are articulated with a more relaxed tongue position and a more open mouth. In this sense, the shift from a relatively higher and closer vowel

³¹ V. Katvalyan, op. cit., p. 407-410.

³² H. Ačaryan, *Liakatar k'erakanut'yun hayoc' lezvi* [Complete grammar of the Armenian language], Vol. 4, Part 2, Yerevan, 1961, p. 64.

³³ H. Ačarean, *K'nnut'iwn Nor-Julayi...*, pp. 245, 275.

³⁴ H. Ačaryan, *Liakatar k'erakanut'yun...*, p. 65.

to a lower and more open one, especially in unstressed syllables, may be regarded as a kind of articulatory weakening in muscular tension.

It should be noted that the change of the 3 sg. present form of the auxiliary verb from *է/ե̄/* to *ւ* /*ա/* is typical of many, but not all, modern Armenian dialects³⁵. On the other hand, there is a common tendency observed in most modern Armenian dialects: the 3 sg. present of the auxiliary verb usually contains a lower (more open) vowel compared to the forms of the other persons in the affirmative conjugation. Specifically, the difference in vowel quality between the third person singular present and other persons is manifested as follows: *ի/ի/* – *է/ե̄/* (*իւ/իմ/* “I am”, *իւ/իս/* “you are”, *է/ե̄/* “he/she is”, in the dialect of T’bilisi as well as in some other dialects); *է/ե̄/* – *ւ* /*ա/* (*էւ/եմ/* “I am”, *էւ/ես/* “you are”, *ւ* /*ա/* “he/she is”, in the dialects of Ararat and Astraxan); *է/ե/* – *ւ* /*ա/* (*էւ/եմ/* “I am”, *էւ/ես/* “you are”, *ւ* /*ա/* “he/she is”, in the dialect of Bayazet); *ը/ə/* – *ւ* /*ա/* (*ըւ/əմ/* “I am”, *ըւ/əս/* “you are”, *ւ* /*ա/* “he/she is”, in the dialects of Larak and Agulis); *ի/ի/* – *ը/ə/* (*իւ/իմ/* “I am”, *իւ/իս/* “you are”, *ը/ə/* “he/she is”, in the dialect of Kilikia), etc.³⁶ This evidence seems to suggest that, all else being equal, the final open syllable more readily favours the articulatory weakening (as clarified above) of an unstressed vowel compared to the closed one.

Moreover, as we have already seen, the vowel *ւ* /*ա/*, which presumably arose from *է/ե̄/* due to an articulatory weakening in muscular tension in the 3 sg. present of the auxiliary verb, was later analogically extended to the other persons, thus being generalized throughout the paradigm by the principle of analogical levelling in some dialects³⁷. As for the dialect of Bayazet, as stated above, analogical extension here appears to have proceeded from the 3 sg. present of the auxiliary verb *էւ/եմ/* to the 3 sg. optative of transitive simple verbs in the *է/ե/* conjugation, and from there to the 2 sg. imperative.

As is known, there has been an intense analogical interplay between the present-tense paradigm of the auxiliary verb *էւ/եմ/* and that of verbs in the *է/ե/* conjugation already in pre-written Armenian, with the result that both paradigms are identical in terms of conjugational endings in Classical Armenian³⁸ (cf. *էւ/եմ/* “I am”, *էւ/ես/* “you (sg.) are”, *է/ե̄/* “he/she/it is”, *էւք/եմք/* “we are”, *էք/եք/* “you (pl.) are”, *էն/են/* “they are”, and *բեր-էւ/berem/* “I bring”, *բեր-էւ/beres/* “you (sg.) bring”, *բեր-է/berē/* “he/she/it brings”, *բեր-էւք/beremk/* “we bring”, *բեր-էք/berēk/* “you (pl.) bring”, *բեր-էն/beren/* “they bring”). The close morphological

³⁵ G. Jahukyan, Hay barbaṛagitut’yan neracut’yun: vičakagrakan barbaṛagitut’yun [Introduction to Armenian dialectology: statistic dialectology], Yerevan, 1972, pp. 101, 108-109. Cf. also V. Katvalyan, op. cit., p. 407.

³⁶ See V. Katvalyan, op. cit., p. 408.

³⁷ Cf. H. Ačarjan, Liakatar k’erakanut’yun..., p. 65.

³⁸ H. Ačarjan, Liakatar k’erakanut’yun hayoc’ lezvi [Complete grammar of the Armenian language], Vol. 4, Part 1, Yerevan, 1959, pp. 371-372, R. Godel, op. cit., p. 118.

relationship and formal similarity between the two paradigms have generally been preserved in the further history of the Armenian language, showing up in many modern Armenian dialects, especially in the negative conjugation, even after the Classical Armenian present indicative developed into a subjunctive (traditionally termed “optative”). Of course, the aforementioned articulatory weakening in the 3 sg. present of the auxiliary verb, when used enclitically in the affirmative conjugation, has somewhat disrupted the formal relationship between the two paradigms in a number of dialects³⁹. Nonetheless, both paradigms resemble each other in many dialects as well as in Modern Literary Armenian, having often undergone various additional sound changes (*է* /e/ > *ի* /i/⁴⁰, *է* /ē/ > *ի* /p/ /i/ə/⁴¹, *է* /e/ > *ը* /ə/⁴², etc.), or having been preserved intact in a largely parallel manner. Therefore, it is no surprise that speakers (language users) of the Bayazet dialect have tried to eliminate the only formal difference between the two paradigms through the analogical extension of the vowel *ու* /a/ from the 3 sg. present of the auxiliary verb to the 3 sg. of the optative.

Interestingly, in the dialect of Bayazet, only transitive verbs of the *է* /e/ conjugation typically follow the aforementioned pattern for forming the 3 sg. optative and the 2 sg. imperative, while intransitive, as well as passive, verbs exhibit a final vowel *ի* /i/ instead of *ու* /a/ in these forms. Accordingly, we see, on one hand, forms such as 3 sg. opt. *զ ըրաւ /g'əra/* “I wish he would write”, “let him/her write”, 3 sg. pres. *ու /a/* “he/she/it is”, 2 sg. impv. *զ ըրաւ /g'əra/* “write!”, and on the other

³⁹ In this respect, it should be noted that forms of the other persons of the auxiliary verb, when used enclitically, have also often undergone sound changes distinct from the respective forms of the optative in several dialects.

⁴⁰ Cf. **T'. Danielyan**, op. cit., pp. 114-115, also p. 120.

⁴¹ Cf. **M. Asatryan**, *Urmia (Xoyi) barbaṙə* [The dialect of Urmia (Xoy)], Yerevan, 1962, pp. 103, 107.

⁴² Cf. **V. Petoyan**, *Sasuni barbaṙə* [The dialect of Sasun], Yerevan, 1954, pp. 44-45, 62. In the dialect of Sasun, the sound change *է* /e/ > *ը* /ə/ is not likely to have resulted from an articulatory weakening in view of the fact that the same change has also affected the negative conjugation with the stressed vowel *է* /e/, as well as personal pronouns, e.g. *չըս /č'əm/* (< *չէս /č'em/*), *չըս /č'əs/* (< *չէս /č'es/*), *չը /č'ə/* (< *չէ /č'ē/*), *սընք /mənək'/* (< *սէնք /menk'/*), *սըր /mər/* (< *սէր /mer/*), *ծըր /cə/* (< *ձէր /jer/*), etc. (Cf. *ibid.*, pp. 17, 47 ff.). On the other hand, in the 3 sg. of the auxiliary verb, the affirmative conjugation shows a change from *է* /ē/ to *m* (=ü) due to an articulatory weakening. In the other forms of the affirmative paradigm, the vowel *ը* /ə/ occurs, with the exception of the 2 pl. form, which shows the vowel *է* /ē/ (specifically, these forms are *ըս /əm/*, *ըս /əs/*, *մ /ə/*, *ըր /ək'/*, *էր /ēk'/*, *ըն /ən/*) (for the cited forms, see *ibid.*, p. 62). The comparison of this paradigm with that of the optative, where the vowel *է* /ē/ occurs in both the 3 sg. and 2 pl. forms, while all other persons exhibit the vowel *ը* /ə/ (e.g. *կըրս /krəm/* (< *զըրս /grem/*), *կըրս /krəs/* (< *զըրս /gres/*), *կըր /krē/* (< *զըր /grē/*), *կըրք /krək'/* (< *զըրք /gremk'/*), *կըրք /krēk'/* (< *զըրք /grēk'/*), *կըրն /krən/* (< *զըրն /gren/*) (for the cited forms, see *ibid.*, p. 47), clearly shows that earlier both paradigms were identical regarding the conjugational endings. However, the later change of *է* /ē/ to *m* (=ü) due to an articulatory weakening partially disrupted the formal correspondence between the two paradigms. Note also that, otherwise, the vowel *է* /ē/ usually doesn't undergo any sound changes in the dialect of Sasun (cf. *ibid.*, p. 17).

hand, forms like 3 sg. opt. *q'ḡrḡh* /g'ərvi/ “I wish he/she/it would be written”, “let him/her/it be written”, *ḡḡuḡh* /nəsti/ “I wish he/she/it would sit down”, “let him/her/it sit down”, 2 sg. impv. *q'ḡrḡh* /g'ərvi/ “be written!”, *ḡḡuḡh* /nəsti/ “sit down”, etc.⁴³ From a synchronic perspective, it may seem strange that the 3 sg. present form of the auxiliary verb (which is intransitive) coincides with the 3 sg. optative (originally present indicative) of transitive verbs, rather than intransitive verbs, in terms of the conjugational vowel. However, one should consider that in Classical Armenian, the *t* /e/ conjugation was not restricted to transitive verbs; it included both transitive and intransitive verbs. Only later, in several dialects, was the *t* /e/ conjugation primarily assigned to transitive verbs. In contrast, intransitive verbs have retained the characteristic conjugational vowel *h* /i/ of the previous *h* /i/ conjugation type, mainly in the 3 sg. optative and in the respective forms of other moods that are synchronically built upon the optative, and also frequently in the 2 sg. imperative⁴⁴. Therefore, it seems reasonable to assume that in the dialect of Bayazet, the auxiliary verb has simply maintained the original *t* /e/ conjugation due to its high frequency of use. This is also the case with the dialects of Tigranakert and Yerznka, where a similar contrast between active and medio-passive conjugation types—related to a synchronic distinction between transitive and intransitive verbs—is manifested through the opposition of corresponding conjugational vowels (namely, *t* /ē/ : *h* /i/), and again the conjugation of the auxiliary verb aligns with that of transitive verbs⁴⁵.

As for the formal correspondence between the 3 sg. optative and 2 sg. imperative in the *t* /e/ conjugation in the dialect of Bayazet, we have already noted that the sound change of *tḡu* /ea/ to *t* /ē/ in the 2 sg. imperative of verbs in the *t* /e/ conjugation by the Middle Armenian period led to a formal coincidence of the two forms. As a consequence, the further history of both forms has generally been almost identical in the majority of dialectal areas with the result that their synchronic manifestations also largely coincide in many dialects. Lack of such formal correspondence in several dialects is mainly due to the fact that either the diphthong *tḡu* /ea/ has undergone a sound change other than *tḡu* /ea/ > *t* /ē/ (for example, *tḡu* /ea/ > *u* /a/), or the ending *-ḡp* /-ir/ of the Classical Armenian 2 sg. medio-passive imperative has been extended analogically from simple verbs of the *h* /i/ conjugation to those of the *t* /e/ conjugation in the dialects concerned.⁴⁶ Another factor of no less importance in establishing a close formal relationship between the 3

⁴³ V. Katvalyan, op. cit., pp. 380-382, 408-409.

⁴⁴ Cf., for example, aside from the evidence adduced above from the dialect of Bayazet, also A. Haneyan, Tigranakerti barbaṙ [The dialect of Tigranakert], Yerevan, 1978, pp. 110, 112-113, 121; D. Kostandyan, Erznkayi barbaṙ [The dialect of Erznka], Yerevan, 1979, pp. 85-86, 105, 107, also p. 98, etc.

⁴⁵ Cf. A. Haneyan, op. cit., pp. 110, 121, 127; D. Kostandyan, op. cit., pp. 85-86, 98, 105, 107.

⁴⁶ Cf. S. Avetyan, Main factors conditioning the absence of the final *p* /t/..., pp. 68-78.

sg. optative and the 2 sg. imperative was, without doubt, the fact that in Middle Armenian, as stated above, the stem-final vowels *է* /ē/ and *ւ* /a/ of the 2 sg. imperative in the *է* /e/ and *ւ* /a/ conjugations, respectively, were conceived as actual endings of the imperative, added to the present stem. Therefore, it is quite expected and reasonable that such a close formal relationship between the 3 sg. optative and the 2 sg. imperative might have triggered various analogical changes, leading to certain morphological restructuring of one of the forms by analogy with the other.

In the light of the evidence analyzed above, we are inclined to believe that the historical relationship between the three forms in question (namely, the 3 sg. present of the auxiliary verb *եւ* /em/, the 3 sg. optative and the 2 sg. imperative in the *է* /e/ conjugation) in the dialect of Bayazet can be explained as follows: a sound change from *է* /ē/ to *ւ* /a/ (due to an articulatory weakening in muscular tension) is likely to have occurred in the 3 sg. present form of the auxiliary verb *եւ* /em/, which is primarily used enclitically in affirmative conjugated forms in the dialect of Bayazet, as well as in other modern Armenian dialects. Then, the vowel *ւ* /a/ was analogically extended to the 3 sg. optative and from there to the 2 sg. imperative form of transitive verbs in the *է* /e/ conjugation. It should be noted that the dialect of Bayazet is not exceptional in this respect; a similar analogical process also appears to have occurred in the subdialect of Alashkert and the dialect of Diadin, where, again, the 2 sg. imperative form of transitive simple verbs in the *է* /e/ conjugation coincides, on one hand, with the 3 sg. optative, and on the other hand, with the 3 sg. present of the auxiliary verb *եւ* /em/. Meanwhile, the 2 sg. imperative, as well as the 3 sg. optative, of intransitive simple verbs in the same conjugation end in the vowel *ի* /i/.⁴⁷ Additionally, a similar phenomenon is observed in Ararat subdialects in the district of Hoktemberyan, possibly influenced by the dialect of Bayazet⁴⁸.

To sum up, we can state that the *ւ* /a/ vowel-final imperative of simple verbs in the *է* /h/ē/i / (< Classical Armenian *է* /e/ and *ի* /i/) conjugation in modern Armenian dialects has several different origins from various phonetic and analogical changes. Specifically, in some dialects the form in question has resulted from the regular sound change of *եւ* /ea/ to *ւ* /a/. In several subdialects within the dialect of Ararat, analogical influence from three high-frequency transitive verbs, namely, *սուի* /asē/ “to say”, 2 sg. impv. *սուի* /asa/ “say!”, *սծի* /acē/ (originally meaning “to bring, to adduce!”, later “to fill”), 2 sg. impv. *սծի* /aca/ (originally meaning

⁴⁷ Cf. **K'. Madat'yan**, Alaškerti xosvack'ə (Aparan-Aragaci tarack') [The subdialect of Alaškert], Yerevan, 1985, pp. 117-119, 122-126; **V. Xač'atryan**, Vardenisi (Diadini) barbaṛə [The dialect of Vardenis (Diadin)], Yerevan, 2004, pp. 82-85, also Diadini barbaṛə, HBAAN [The dialect of Diadin, UMADA], tetr № 8, point 641.

⁴⁸ Cf. **S. H. Baldasaryan-T'ap'alc'yan**, Araratyan barbaṛi xosvack'nerə Hoktemberyani šrjanum [The Ararat subdialects in the district of Hoktemberyan], Yerevan, 1973, pp. 134, 139, 140. See also p. 5, 20-21.

“bring!, adduce!”, later “fill!”), *անել* /anēl/ “to do”, 2 sg. impv. *արա՛* /ara՛/ “do!”, is quite likely to have been responsible for the appearance of the form in question. In still other dialects, a sound change from *է* /ē/ to *ա* /a/ appears to have occurred in the enclitic 3 sg. present form of the auxiliary verb, likely due to an articulatory weakening in muscular tension. Later, the vowel *ա* /a/ was extended through analogy from the 3 sg. present form of the auxiliary verb to the 3 sg. optative, and from there to the 2 sg. imperative.

ՄԱՐԳԻՍ ԱՎԵՏԻԱՆ – Հայերենի ժամանակակից բարբառներում է/ի խոնարհման պարզ բայերի ա ձայնավորահանգ հրամայականի մի քանի տարբեր ծագումները – Հոդվածում փորձ է արվում ցույց տալ, որ հայերենի ժամանակակից բարբառներում *է/ի* խոնարհման պարզ բայերի *ա* ձայնավորահանգ հրամայականի ձևերը ունեն մի քանի ծագում: Մասնավորապես, հայերենի ժամանակակից բարբառների համապատասխան փաստերի համաժամանակյա և տարաժամանակյա վերլուծությունը թույլ է տալիս առանձնացնել երեք հիմնական զարգացումներ, որոնք հանգեցրել են տվյալ ձևերի ծագմանը. 1) որոշ բարբառներում (օր.՝ Ագուլիսի, Կարճևանի և Կաքավաբերդի) հրամայականի այդ ձևը *էա* > *ա* օրինաչափ հնչյունափոխության արդյունք է, 2) Արարատյան բարբառի որոշ խոսվածքներում տվյալ ձևը մեծ հավանականությամբ առաջացել է բարձր կիրառահաճախականություն ունեցող երեք անցողական բայերի (այն է *ասել*, հրամ. եզ. 2-րդ դ. *ասա՛*, *ածել* (որը սկզբնապես նշանակել է «քշել, բերել», իսկ հետագայում՝ «լցնել»), հրամ. եզ. 2-րդ դ. *ածա՛*, *անել*, հրամ. եզ. 2-րդ դ. *արա՛*) համաբանական ազդեցությամբ, ընդ որում՝ *ասել* բայը առանցքային դեր է խաղացել այդ գործընթացում, 3) իսկ մի շարք այլ բարբառներում (օր.՝ Բայազետի և Դիադիների բարբառներում, ինչպես նաև Ալաշկերտի խոսվածքում) հավանական է թվում, որ *էս* օժանդակ բայի ներկա եզ. 3-րդ դ. վերջահար ձևը *է* > *ա* հնչյունափոխության է ենթարկվել մկանային լարվածության արտասանական թուլացման հետևանքով: Հետագայում այդ *ա* ձայնավորը օժանդակ բայի ներկա եզ. 3-րդ դ. ձևից համաբանությամբ տարածվել է *է* խոնարհման բայերի ըզձական եզ. 3-րդ դ. ձևի, իսկ այնտեղից էլ՝ հրամ. եզ. 2-րդ դ. ձևի վրա:

Բանալի բառեր — *ա ձայնավորահանգ հրամայականի ձևը, հայերենի ժամանակակից բարբառներ, համաբանական ազդեցություն, բարձր կիրառահաճախականություն ունեցող անցողական բայեր, է > ա հնչյունափոխություն, արտասանական թուլացում, հրամ. եզ. 2-րդ դ.*

САРГИС АВЕТЯН – Несколько различных происхождений формы императива с конечной гласной ш /а/ простых глаголов в спряжении է/ի /ē/i/ в современных армянских диалектах. – Сделана попытка показать, что формы императива с конечной гласной *ш* /а/ простых глаголов в спряжении *է/ի* /ē/i/ (из классических армянских спряжений *է* /e/ и *ի* /i/) в современных армянских диалектах имеют несколько происхождений. В частности, синхронический и диахронический анализ соответствующих данных из современных армянских диалектов позволил нам выделить три основные линии развития, которые привели к появлению рассматриваемых форм: 1) в

некоторых диалектах (например, в Агулисском, Карчеванском и Какабабердском) эта форма возникла в результате регулярного звукового изменения *ku* /ea/ > *sh* /a/; 2) в некоторых говорах Араратского диалекта аналогическое воздействие трех высокочастотных переходных глаголов, а именно: *shut* /asēl/ «говорить», 2 л. повел. *shish* /asa'/ «скажи!», *shut* /asēl/ (исначально означавший «приносить, приводить!», позже «наполнять»), 2 л. повел. *shish* /asa'/ (исначально означавший «приноси!, приводи!», позже «наполняй!») и *shut* /anēl/ «делать», 2 л. повел. *shish* /aga'/ «делай!», скорее всего, стало причиной появления рассматриваемой формы, причем глагол *shut* /asēl/ «говорить» сыграл ключевую роль в этом процессе; 3) в некоторых других диалектах (например, в Байазетском и Диадинском, а также в Алашкертском говоре), кажется, произошло звуковое изменение *t* /ē/ > *sh* /a/ в энклитической форме 3-го лица единственного числа настоящего времени вспомогательного глагола *ku* /em/, вероятно, из-за артикуляционного ослабления мышечного напряжения. Позже эта гласная *sh* /a/ была перенесена посредством аналогии из формы настоящего времени 3-го лица единственного числа вспомогательного глагола на 3-е лицо единственного числа оптатива глаголов в спряжении *t* /e/, а оттуда на 2-е лицо единственного числа повелительного наклонения.

Ключевые слова: форма императива с конечной гласной *sh* /a/, современные армянские диалекты, аналогическое воздействие, высокочастотные переходные глаголы, звуковое изменение *t* /ē/ > *sh* /a/, артикуляционное ослабление, 2-е лицо единственного числа повелительного наклонения

References

- Abrahamyan, A. Grabari jernark, [A manual of Grabar], Yer., 1976.
- Ačarġan, H. K'nnut'iwn Nor-Julayi barbaři [Study of the dialect of Nor-Julā], Yer., 1940.
- Ačarġan, H. Hay barbařagitut'iwn: uruagic ew dasaworut'iwn hay barbařneri, [Armenian dialectology: A sketch and classification of Armenian dialects], Moskua: Nor-Naxijewan, (Ėminean azgagrakan žolovacu, vol. 8), 1911.
- Ačarġan, H. Hayerġn armatakan bařaran [Armenian root dictionary], in 4 vols (2nd edn.), Yer., 1971–1979, Vol. 2, Yer.,
- Ačarġan, H. K'nnut'yun Vani barbaři [Study of the dialect of Van], Yer., 1952.
- Ačarġan, H. Liakatar k'erakanut'yun hayoc' lezvi [Complete grammar of the Armenian language], Vol. 4, Part 1, Yer., 1959, Vol. 4, Part 2, Yer., 1961.
- Aikhenvald, A. Y. Imperatives and Commands, Oxford University Press, 2010.
- Asatryan, M. Hay barbařagitut'yan gornakan ařxatank'neri jernark [A Manual of practical works of Armenian dialectology], Yer., 1985.
- Asatryan, M. Loru xosvack'ā [The subdialect of Lori], Yer., 1968.
- Asatryan, M. Urmiayi (Xoyi) barbař [The dialect of Urmia (Xoy)], Yer., 1962.
- Ařtarak k'alak'. Hayereni barbařagitakan atlası antip nyut'er [Town Ařtarak. Unpublished materials of Armenian dialectological atlas], tetr № 151.
- Avetyan, S. Arewelahayereni bayi yelanakneri abelyanakan meknabanut'yuna, ditarkvac ardi lezvabanut'yan tesankyunic' [Abelyan's Interpretation of Verb Moods in Eastern Armenian, Considered from the Viewpoint of Modern Linguistics] // Banber Yerevani hamalsarani. Banasirut'yun [Bulletin of Yerevan University: Philology], 2024, Vol. 3, SP1, pp. 34-44.
- Avetyan, S. Main factors conditioning the absence of the final p and the origin of the final h of the imperative singular in Armenian dialects. // Banber Yerevani hamalsarani. Banasirut'yun [Bulletin of Yerevan University: Philology], 2023. № 1, pp. 68-78.

- Avetyan, S.** On One Important Peculiarity of the Imperative Singular in the Dialect of Ararat // Banber Yerevani hamalsarani. Banasirut'yun [Bulletin of Yerevan University: Philology], 2023, № 3, pp. 30-38.
- Aytnean, A.** K'nnakan K'erakanut'iwn aşxarhabar kam ardi hayerēn lezui, [A Critical Grammar of the Aşxarhabar or Modern Armenian language], Vienna, 1866.
- Baldasaryan-T'ap'alc'yan, S. H.** Araratyan barbaři xosvack'nerə Hoktemberyani şřjanum [The Ararat subdialects in the district of Hoktemberyan], Yer., 1973.
- Bybee, J.** Frequency of Use and the Organization of Language, Oxford University Press, 2007.
- Danielyan, T'.** Malat'iaiyi barbařə [The dialect of Malat'ia], Yer., 1967.
- Elvard. Hayereni barbařagitakan atlas antip nyut'er [Elvard, Unpublished materials of Armenian dialectological atlas], tetr № 86.
- Diadini barbařə. Hayereni barbařagitakan atlası antip nyut'er [The dialect of Diadin. Unpublished materials of Armenian dialectological atlas], tetr № 8.
- Godel, R.** An Introduction to the Study of Classical Armenian, Wiesbaden, 1975.
- Grigoryan, A.** Hay barbařagitut'yan dasənt'ac' [A handbook of Armenian dialectology], Yer., 1957.
- Haneyan, A.** Tigranakerti barbařə [The dialect of Tigranakert], Yer., 1978.
- Haspelmath M., Sims, A. D.** Understanding Morphology, 2nd ed., Hodder Education, An Hachette UK Company, 2010.
- Jahukyan, G.** Hay barbařagitut'yan neracut'yun: viçakagrakan barbařagitut'yun [Introduction to Armenian dialectology: statistic dialectology], Yer., 1972.
- Jensen, H.** Altarmenische Grammatik, Heidelberg, 1959.
- K'anak'er' gyul. Hayereni barbařagitakan atlası antip nyut'er [Village K'anak'er'. Unpublished materials of Armenian dialectological atlas], tetr № 230.
- Karst, J.** Historische Grammatik des Kilikisch-Armenischen, Strassburg, 1901.
- Katvalyan, V.** Bayazeti barbařə ew nra lezvakan ařnç'ut'yunnerə şřjaka barbařneri het [The dialect of Bayazet and its linguistic relationships with surrounding dialects], Yer., 2016.
- Kostandyan, D.** Erznkayi barbařə [The dialect of Erznka], Yer., 1979.
- Laribyan, A.** Hay barbařagitut'yun: hnç'yunabanut'yun ew jewabanut'yun [Armenian dialectology: phonology and morphology], Yer., 1953.
- Madat'yan, K'.** Alaşkerti xosvack'ə (Aparan-Aragaci tarack') [The subdialect of Alaşkert], Yer., 1985.
- Melik', S. Dawit'-Bēk.** Arabkiri gawařabarbařə: jaynabanakan ew k'erakanakan usumnasiru'iwn [The dialect of Arabkir: a phonetic and grammatical study], Vienna, 1919.
- Meřunc', B.** Šamšadin-Dilijani xosvack'ə [The subdialect of Šamšadin-Dilijan], Yer., 1989.
- Muřni gyul. Hayereni barbařagitakan atlası antip nyut'er [Village Muřni. Unpublished materials of Armenian dialectological atlas], tetr № 44.
- Muradyan, H.** Kak'avaberdi barbařə [The dialect of Kak'avaberd], Yer., 1967.
- Muradyan, H.** Karčewani barbařə [The dialect of Karčewan], Yer., 1960.
- Nor bařgirk' haykazean lezui [New Dictionary of the Armenian language], Vol., 1-2, (Venetik, 1836-1837).
- Ořakan gyul. Hayereni barbařagitakan atlası antip nyut'er [Village Ořakan. Unpublished materials of Armenian dialectological atlas], tetr № 20.
- Petoyan, V.** Sasuni barbařə [The dialect of Sasun], Yer., 1954.
- Šarabxanyan, P.** Grabari dasynt'ac' [A Course of Grabar], Yer., 1974.
- Sargseanc', S.** Agulec'oc' barbařə (zōkeri lezun): lezuabanakan hetazōtut'iwn [The dialect of Agulis: a linguistic study]. Vols. 1-2, Moscow, 1883.
- Xač'atryan, V.** Vardenisi (Diadini) barbařə [The dialect of Vardenis (Diadin)], Yer., 2004.

SOCIO-PRAGMATIC MARKERS OF POLITENESS STRATEGIES

SHUSHANIK PARONYAN , MANE VARDANYAN ^{*}
Yerevan State University

The aim of this paper is to investigate the socio-pragmatic factors influencing the use of politeness strategies in Oprah Winfrey's interviews and to elucidate their role in creating effective communication and rapport-building in the realm of media discourse. Politeness is interpreted in terms of the verbal decisions made by the speakers, the linguistic phrases that create respectful verbal behaviour and convey friendliness to the communicative situation. The data analysis which is conducted on the material of Oprah Winfrey's interviews with Michelle Obama, Lady Gaga, and The Rock, unveil the sociocultural intricacies that mold her conversational demeanor. It is concluded that Oprah Winfrey's adept utilization of direct and indirect interrogative speech acts in the process of inquiry serves as a cornerstone for fostering authentic communication and building rapport within the setting of the talk show. By strategically incorporating direct questions alongside indirect ones, she creates an inclusive atmosphere that encourages the interviewees to share their personal experiences comfortably.

Key words: *pragmatics, Politeness Theory, politeness strategies, face, direct and indirect speech acts*

Introduction

The contextual facet of communication became a pivotal point for the investigations in the field of Pragmatics, a linguistic sub-discipline that examines how language is

^{*} **Shushanik Paronyan** – Sc. D. in Philology, Professor, Head of YSU Chair of English for Cross-Cultural Communication

Շուշանիկ Պարոնյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, Միջմշակութային հաղորդակցության անգլերենի ամբիոնի վարիչ

Шушаник Паронян – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой англо-русского языка и межкультурной коммуникации ЕГУ

Էլ. փոստ՝ shushanik.paronyan@ysu.am <https://orcid.org/0000-0001-6997-731X>

Mane Vardanyan – American University of Armenia CSE Operations and Communications Coordinator

Մանե Վարդանյան – Հայաստանի ամերիկյան համալսարանի Գործառնությունների և հաղորդակցության կոորդինատոր

Мане Варданыян – Координатор по операциям и коммуникациям Американского университета Армении

Էլ. փոստ՝ vardanyanmane@list.ru <https://orcid.org/0009-0000-7211-1912>



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

Ստացվել է՝ 18.11.2024

Գրախոսվել է՝ 06.03.2025

Հաստատվել է՝ 07.03.2025

© The Author(s) 2025

shaped, i.e., encoded and decoded in a certain context. It examines the ways in which the speaker creates meaning in order to achieve specific goals, the ways in which the addressee understands the speaker's speech in the light of certain circumstances, and, furthermore, the ways in which the specific situation affects the speaker's speech¹. Due to its broad outlook on the communicative behavior, Pragmatics has gained importance as a major interdisciplinary research sphere that addresses a wide range of topics concerning cognitive science, anthropology, sociology, neuroscience, language pathology and many other disciplines. The present paper focuses on one of the issues of pragmatic analysis – language and politeness. Therefore, we will enlarge on Politeness Theory, a focal conceptual postulation in Pragmatics that is associated with sociology and sociolinguistics.

Generally speaking, politeness refers to the verbal decisions made by the speakers, the linguistic phrases that create respectful verbal behaviour and convey friendliness to the communicative situation. As defined by T. Holtgraves, being polite encompasses a wide range of behaviors that are related to linguistic, social, and cognitive processes rather than a set of rules on how one should act in various social contexts. In addition, politeness describes a person's communication style, including how they make statements in a certain situation and show respect for others' faces when speaking².

Politeness Theory studies different approaches to communication style such as politeness as social rules or norms, politeness as adherence to Politeness Maxims and politeness as strategic face management³.

The aim of this paper is to investigate the socio-pragmatic factors influencing the use of politeness strategies in media discourse. For this purpose, the communicative situational context of interviewing, one of the popular genres of media, has been chosen. The material for the analysis has been picked out from the interviews conducted by Oprah Winfrey with Michelle Obama, Lady Gaga, and D. Johnson (The Rock). Data analysis is carried out on the basis of qualitative research methodology by applying the methods of pragmalinguistic and contextual analyses. The survey addresses the interrelation between face and politeness strategies. It reveals how the intricate interplay of various socio-pragmatic factors such as social hierarchy, power dynamics and cultural conventions influence the effective use of facework. Furthermore, by examining the use of politeness strategies in Oprah Winfrey's

¹ **Levinson S. C.** Pragmatics. Cambridge, Cambridge University Press, 1983. **Verschueren J.** Understanding Pragmatics. London, New York et. al. Arnold, 1999. **Mey, J. L.** Pragmatics: An Introduction, 2nd ed. Oxford, Blackwell. **Griffiths P.** An Introduction to English Semantics and Pragmatics, Edinburgh University Press, 2006.

² **Holtgraves T., Kashima Y.** Language, Meaning, and Social Cognition // Personality and Social Psychology Review. SAGE Publications. 2008, 12(1), pp. 73-94.

³ **Grice H. P.** Logic and Conversation//Syntax and Semantics. Vol. 3. Eds. P. Cole, J. Morgan. New York, Academic Press, 1975, pp. 41-58. **Leech G. N.** Principles of Pragmatics. London, Longman, 1983. **Brown P., Levinson S. C.** Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. **Watts R. J., Ide S., Ehlich K.** Politeness in Language: Studies in its History, Theory and Practice. Berlin: Mouton de Gruyter, 1992. **Goffman E.** Interaction Ritual: Essays in Face-to-Face Behavior. New Brunswick, New Jersey. Transaction Publishers, 2005. **Huang Y.** (ed.) The Oxford Handbook for Pragmatics, Oxford University Press, 2017. **Paronyan Sh.** Pragmatics. YSU Press, 2012.

interviews, an attempt will also be made to unveil the socio-pragmatic intricacies that mold her rapport-building power and conversational demeanor.

Politeness Strategies and Sociocultural Contexts

The main asset of this approach is that of the speakers' 'face' (positive or negative) which refers to their public self-image. The assumption of politeness as 'facework' was put forward by E. Goffman, a sociologist, who saw politeness as a crucial component of interpersonal ritual which authorizes the society to maintain public order. He introduced the concept of 'face' as "a positive value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact"⁴. G. Yule observes that describing 'face' as an individual's publicly evident self-esteem, E. Goffman admitted that any interactional act with a social-relational dimension is inherently face-threatening, and, therefore, it must be modified by appropriate forms of polite behavior that take into consideration 'face' requirements. The concept of 'face' is abstract and everyone must preserve their image during an interaction, either to save or threaten the image of another⁵.

Developing E. Goffman's idea of facework, P. Brown and S. Levinson proposed their own theory of politeness which examines facework, politeness strategies and their applications in the process of communication. In accordance with E. Goffman's conception, P. Brown and S. Levinson maintain the proposition that a person's 'face' is something emotionally involved and can be lost, preserved, or enhanced during a conversation. Thus, keeping one's 'face' present throughout engagement will either lessen or prevent conflict. They also state that being polite is the action - linguistic or otherwise - that restores the 'face' of the speaker and the hearer in circumstances where 'face' is at risk. No doubt, the face-threatening acts that P. Brown and S. C. Levinson define as "those acts that by their very nature run contrary to the face wants of the addressee and/or speaker" are a significant part of their theory of politeness⁶.

The concept of 'face', the strategies used to address face-threatening acts (FTAs), and the social factors that influence the appropriate responses to FTAs are M. Redmond's main concern when examining Brown and Levinson's theory. M. Redmond acknowledges that face threatening acts can be directed at our positive or negative faces and can be the result of our own behavior or the behavior of others toward us. He further specifies that some definitions of 'face' place an emphasis on the social setting, others on language, and yet others on interpersonal relationships. When the social setting is stressed, 'face' is interpreted as a socially or interactively based phenomenon. In other words, 'face' responds to other people's presence and develops via interactions with them. When language is prioritized, 'face' is understood as a particular representation of oneself to other people. We want particular people to perceive us in a particular manner. When the interpersonal relationships come to the fore, the demands of the circumstance or environment have an impact on the picture the speakers project. R. Redmond also notes that our awareness and purpose about the 'face' we portray might vary, but they become more intense when anything happens

⁴ Ibid., p. 5

⁵ Yule G. Pragmatics, Oxford: Oxford University Press, 1996.

⁶ Ibid., p. 65.

that causes others to doubt the sincerity of our ‘face’ (a face threat). Finally, the way people speak and engage with others is the primary method that their faces are shown⁷.

G. Yule acknowledges that people must take into account both their own positive and negative faces when interacting with others. Whether intentionally or unintentionally, they can make statements that are perceived as a threat to the ‘face’ of another⁸. As revealed by pragmalinguistic analysis of facework, actions such as ordering, reminding, advising, suggesting, and warning can be seen as negative face threats. Verbal behaviors that could threaten positive face include criticizing, disagreeing, contradicting, and bringing out the worst in the listener⁹. Obviously, it follows that there are a number of verbal actions, or speech acts that are highly expressive of both emotion and threatening and can endanger the speaker’s ‘face’. These FTAs can be disguised if the speakers make use of politeness strategies and communicate their illocutionary force indirectly¹⁰.

The choice of politeness strategies, as worked out by P. Brown and S. C. Levinson and theorized by other linguists, is determined by at least three sociological characteristics associated with FTA: power, proximity, and rank (Brown and Levinson, 1978). These characteristics affect the forms of conversational activities, prompting the speakers to consider using more indirect strategies in order to save their reputation, image, and face. Having studied different approaches to politeness as a linguistic and socio-cultural phenomenon, we cannot but agree with K. Ch. Hei who maintains that despite differing viewpoints, the ultimate goal of politeness is to make everyone involved in a discourse feel at ease and peace with one another. In keeping with socio-cultural norms that link communication to social order, politeness also contributes to sustaining order in communication¹¹.

Thus we can state that the concept of ‘face’ and politeness strategies provide nuanced insights into how individuals negotiate social interactions through their linguistic choices. The incorporation of sociological factors such as power, social distance, and rank in the strategic selection of politeness strategies enriches our understanding of the intricate interplay between language and social dynamics.

Effective Communication in Media Interviews

Studying the communicative characteristics of the interview, I. Kovtunen et al. observe that it serves as a dynamic and multifaceted medium for communication. It transcends the written or spoken word, capturing the essence of human interaction and providing a platform for dialogue, exploration, and the exchange of ideas. It acts as a bridge between the interviewer and the interviewee, where questions become the tools for uncovering insights, perspectives, and the underlying narratives that shape individuals and stories. She also states that initially, the interview was included in a

⁷ **Redmond M. V.** Face and Politeness Theories. Iowa State University Digital Repository, 2015, pp. 26-29.

⁸ Ibid.

⁹ **Watts R. J.** Politeness. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

¹⁰ **Paronyan Sh, Barseghyan G.** Euphemistic Replacement as Communicative Strategy in the News Media// Armenian Folia Anglistika, 2023, Vol. 19, Issue 2 (28), pp. 31-44 DOI: <https://doi.org/10.46991/AFA/2023.19.2.031>

¹¹ **Hei K. Ch.** Strategies of Politeness Used by Grandparents in Intergenerational Talks. Serdang: Penerbit University of Malaya, 2008.

publicistic style and was considered to be a journalistic genre. With the development of mass media discourse, the interview came to be viewed as a substyle of Media Discourse, a genre of media communication¹². H. Huwel and S. A. McLean also admit that the interview is a component of media discourse or media communication, and is style-free, flexible, expressively rich. It includes elements of colloquial speech and features of popular science style¹³. In general, the interview is marked by the presence of two or more interlocutors - the interviewer and the interviewees. Anyhow, the communicative context of this genre of media communication implies the presence of one more participant role – the audience. The audience, although not always physically present, remains a crucial participant in the communicative exchange. The audience's expectations, interests, and reactions shape the interviewer's approach and influence the topics covered during the interview. The fact that the interaction of the interviewer and the interviewee is decoded by an unidentified audience¹⁴ enables the linguists to acknowledge that, after all, the interview may form people's perceptions of reality and its pragmatic purpose is to influence the audience¹⁵.

Studies show that media interviews can take various forms, including face-to-face interactions, phone conversations, or video conferencing, and may be live or recorded for later dissemination. They fall into different substyles such as TV news interviews, talk shows, documentary interviews, radio news interviews, and podcast interviews. Furthermore, it has been demonstrated that the interviews can vary according to the formation system, being structured, semi-structured, and unstructured, or in-depth¹⁶. As stated above, this paper focuses on the substyle of talk shows. They represent unique qualities of hybrid broadcast discourse in which different conversational speech practices, social and communication patterns are used¹⁷. C. Illie discusses the relationship between the discursive and linguistic characteristics that distinguish talk shows as a speech event, indicating that it is broadcaster- controlled, host-monitored, participant-shaped, and audience-evaluated. She further explains that the situational constraints of talk shows are limitations associated with talks, including time and agenda constraints, limitations on speakers' choices, and limitations on turn-taking.

¹² **Kovtunen I., Bylkova S., Borisenko V. Minakova N., Rogacheva, V.** Interview as a Genre of New Media Communication: Rhetorical Relations and Pragmatic Effects// *XLinguae, People's Friendship University of Russia*, 2018, 11(2). pp. 95-105.

¹³ **Huwel H.** Media Stylistics: Linguistic Representation, Realization, and Perception// *Uruk for Humanities, University of Thi-Qar*, 2022, 14(4), pp. 3056-3064. **McLean S.** The Basics of Interpersonal Communication. Pearson, Boston, MA, 2005.

¹⁴ Though a vital component of a talk show is the audience, A. Fetzer notes that the role of the audience is usually not obvious, since the shows are arranged in a way that simulates natural conversation without the audience. The audience does not actively participate in interview shows, and the great majority of them are located both temporally and spatially apart from the interview. In addition, the interviewer and interviewee address one another as though they were the primary addressees rather than facing the audience. Cf. **Fetzer A.** Minister, We Will See How the Public Judges You: Media References in Political Interviews// *Journal of Pragmatics*, 2006, Vol. 38, Issue 2, pp. 180-195.

¹⁵ See, for example, Huwel H. 2022. Ibid.; Kovtunen et al., 2018. Ibid.

¹⁶ See **McCracken G.** The Long Interview. Qualitative Research Methods, Sage Publications Inc, 1988, Vol. 13.

¹⁷ See **Munson W.** All Talk: The Talk Show in Media Culture. Philadelphia: Temple University Press, 1993. **Mittel J.** Audiences Talking Genre: Television Talk Shows And Cultural Hierarchies// *Journal of Popular Film and Television*, 2003, pp. 36-45.

Talk-framing conventions like the preset topic schedule, traditional openings and closings, and frequent breaks all represent the discursive restrictions¹⁸.

S. McLean affirms that the question-answer format is fundamental for talk shows, with the interviewer posing questions designed to elicit relevant responses from the interviewee. The interviewer often guides the flow of the conversation, directing it towards the intended objectives of the interview. Specifically, the interviewer may employ both direct and indirect questions as a politeness strategy, depending on the sensitivity of the topic or the rapport established with the interviewee. She also stresses that this communicative context underscores the importance of effective communication strategies in conveying information accurately and ethically within the media landscape¹⁹.

When we reflect on the communicative role of the talk show participants, we have to admit that the key to most talk shows is the personality of the interviewer, or the host. A lot of hosts become famous, and their shows are frequently given their presenters' names such as Oprah Winfrey, Keith Ablow, Byron Allen, Drew Barrymore and many others. P. J. Priest notes that hosts have considerable influence over how the discussion goes. Celebrities, actresses, writers, and politicians who are promoting new plays, movies, and books or fighting for a cause are frequent guests on talk shows²⁰.

On the whole, the effectiveness of an interview hinges on how well the interviewer and interviewee navigate their roles in posing and responding to questions. Anyhow, J. Heritage argues that the conventional notion that interviews follow a straightforward pattern of the interviewer asking questions and the interviewee providing answers is superficial. Instead, interviews involve a nuanced and debatable set of customs and practices wherein the suitability of a question and the obligation to answer it are deliberated by those involved. Even though participants prepare for interviews with predefined topics, the actual content emerges dynamically during the conversation, shaped by how participants handle their conversational turns. They further note that despite the inherent asymmetry in their roles and the prescribed division of turn types, participants retain a degree of freedom in crafting their contributions. For instance, an interviewer can choose to introduce a new topic in their question or expand upon the responses from the previous turn. Moreover, the interviewer can influence the conversation's tone and direction by making adjustments²¹.

A closer examination of the question-answer format of the interviews reveals that the interviewers' turns are often more intricate, and it is not uncommon for their turns to lack any interrogative structure at all. J. Heritage defines a question as a "form of social action, designed to seek information and accomplished in a turn at the talk by means of interrogative syntax."²² Obviously, in Pragmatics, the term 'interrogative syntax' can be interpreted as 'indirect speech acts', the question being formulated with

¹⁸ **Ilie C.** Semi-Institutional Discourse: The Case of Talk Shows// *Journal of Pragmatics*. 2001, Volume 33, Issue 2, pp. 209-254.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ **Priest P. J.** Public Intimacies: Talk Show Participants and Tell-All TV. Cresskill, NJ, Hampton Press, 1995.

²¹ **Heritage J.** The Limits of Questioning: Negative Interrogatives and Hostile Question Content// *Journal of Pragmatics*, 2002. Volume 34, Issues 10–11, pp. 1427-1446.

²² *Ibid.*, p. 1427.

the help of declarative utterances and pronounced with an implied interrogative tone of voice. Y. Huang suggests that deciphering the intended meaning of the interviewer is not challenging in the context of interviews, as the interview setting itself serves as a cue. Talk show guests are familiar with the genre's norms, which include the expectation to respond to questions. Even if the interviewer's statement appears declarative, guests interpret it as a signal to provide more information. He further explains that the use of indirect speech acts is commonly linked to politeness. By opting for an indirect approach instead of a direct one, the speaker allows the listener to respond solely to the literal meaning of the statement and overlook the implied inference. Consequently, even though the interviewee understands the interviewer's declarative statement is a quest for information and may comprehend the type of information sought, there is some flexibility for the interviewee to sidestep a direct answer²³.

Studying the interview practices from cross-cultural perspective, A. Becker observes that the extent of freedom granted to the interviewee in formulating a response is influenced not only by the choice between a direct and indirect speech act but also by the nature of the question. She underscores the significance of categorizing questioning turns based on their complexity, making a distinction between single-unit and multi-unit questions. A multi-unit questioning turn is described as a turn comprising more than one unit and is characterized by one or more interrogative indicators, with its complexity aligning with the concept of indirectness. The communicative objective of a multi-unit question includes alleviating the face-threatening act posed by the question through conventional indirectness²⁴.

G. Lauerbach also highlights the principle of politeness in interviews by observing that due to the intricate dynamics between interview participants and the limited mechanisms for imposing their agendas, both the interviewer and interviewee must exercise caution and creativity in framing their statements. She indicates that the challenge of maintaining 'face' becomes more formidable in the presence of an audience. Unlike informal, non-institutional conversations where the speaker only needs to consider the hearer's perception of face-threatening acts, an interviewer on a talk show is continually observed and evaluated by the audience. Furthermore, since every interviewer aims to elicit suitable responses, it is not in their interest to make interviewees feel threatened and jeopardize their cooperation²⁵.

Politeness Strategies in Oprah Winfrey's Talk Shows

Oprah Winfrey, an American talk show host, television producer and media proprietor is best known for her talk shows, The Oprah Winfrey Show and The Oprah Conversation. She is considered a cultural icon and a powerful woman by many, and her unprecedented success in the media has won her great respect and affection. Her image as a famous media personality is one of respect and admiration due to her eloquence, self demeanour and charitable activities. This paper aims to investigate the

²³ Ibid.

²⁴ Becker A. Are You Saying...? A Cross-Cultural Analysis of Interviewing Practices in TV Election Night Coverages Amsterdam, NLD: John Benjamins Publishing Company, 2007.

²⁵ Lauerbach G. Argumentation in Dialogic Media Genres - Talk Shows and Interviews// Journal of Pragmatics, 2007, 39(8), pp. 1333-1341.

politeness strategies used by Oprah Winfrey in her interviews with four celebrities: Michelle Obama, Lady Gaga, and Dwayne Johnson²⁶.

We will illustrate how politeness strategies employed by the interviewer eliminate the imposition of inquiry and create a harmonious atmosphere where the addressees are willing to give appropriate and thoughtful feedback.

We will begin our survey by exploring the use of positive politeness strategies in Michelle Obama's interview:

O. Winfrey: Hi, everybody! (applause) We are here for the United States of Women! (applause)

M. Obama: Now, I know you all have had a busy, packed, full day -- very inspiring, right? (applause)

In the opening lines of the interview, Oprah Winfrey's energetic greeting immediately establishes a lively and inclusive atmosphere. The use of applause reinforces a sense of shared excitement and anticipation among the audience. Oprah then articulates the purpose of the gathering. By declaring '*We are here for the United States of Women!*', she aligns the audience with a unifying cause, togetherness and emphasizes the significance of the event. Following this, Michelle Obama skillfully builds on the positive tone set by Oprah as she acknowledges the audience's busy day and describes it as '*very inspiring, right?*' This rhetorical question engages the audience and invites them to connect with the notion of shared enthusiasm. Both speakers employ friendly and relatable language, utilizing applause strategically to enhance the positive atmosphere and create a sense of camaraderie, ensuring that the audience feels not only welcomed but also actively involved in the uplifting conversation that follows.

Moving forward, Oprah compliments Michelle on her handling of the First Lady role, drawing a positive comparison and expressing admiration:

The way you've handled this office, the way you carry yourself, have presented yourself to the United States of America, and the women of the United States of America, and men of the

United States of America, reminds me of a line that Maya used to say.

²⁶ As the former First Lady of the United States, Michelle Obama enjoys considerable rank in society because of her support for military families, health care, and education. She develops into a respected and recognized public figure due to her composed manner and dedication to solving social issues. <https://rb.gy/xvniun>

The singer and songwriter Lady Gaga is a pop culture icon because of her innovative contributions to the music and entertainment industries. Recognized for her avant-garde artistic expression and social activity, she is honored for defying conventional wisdom, so securing her position of social rank and impact. <https://rb.gy/yli1uy>

Prominent in Hollywood and professional wrestling, Dwayne Johnson has broken through conventional norms to become a beloved global personality. His charm, hard ethic, and good impact both on and off screen help him to have a social rank that is characterized by sincere affection and broad acclaim. <https://rb.gy/5ctig9>

In this segment of the interview, Oprah Winfrey employs the positive politeness strategy via off-record speech acts. By making indirect compliments to Michelle Obama, she showcases a high level of admiration and respect, and implies a recognition of Michelle's social rank as the former First Lady of the United States. The word combinations *'handled this office'* and *'presented yourself to the United States of America'* describe Michelle Obama's duties and underscore the significant high-profile position that she held. Obviously, the compliment is not just about her personal qualities but also about the public role she has occupied, indicating a recognition of her influence and impact on a national scale. Additionally, the reference to Maya Angelou suggests a cultural and intellectual connection, further elevating Michelle's social status. In this way, the compliment is not only a gesture of admiration but also a form of deference, acknowledging Michelle's social rank and the impact she has had in her public role as the First Lady. Thus we can assume the positive politeness strategy employed in this compliment aligns with the societal norms of showing respect and deference to individuals occupying elevated social positions.

In the interview with Lady Gaga, Oprah Winfrey skillfully employs positive politeness strategy by expressing admiration for Lady Gaga's emotional resilience:

O. Winfrey: Well, I think this is remarkable that you feel so open-hearted, vulnerable enough to share this.

In this example, Oprah Winfrey performs an indirect praise which communicates a sense of understanding and support. Moreover, it generates a positive and friendly atmosphere in the conversation. This positive politeness strategy aligns with the sociolinguistic theory that emphasizes the importance of acknowledging and validating the emotions of the interlocutor to create a harmonious and supportive communication²⁷. Oprah Winfrey's strategic use of language not only encourages Lady Gaga to share personal experiences but also contributes to building a strong rapport between them, and conducting an open and meaningful dialogue.

In the following example, Oprah Winfrey employs the positive politeness strategy by acknowledging and appreciating Lady Gaga's sacrifice:

O. Winfrey: Indeed, Lady Gaga gave up her vacation to come and sit and share her truth with us.

The gratitude for Lady Gaga's decision to prioritize the interview over a vacation is expressed with the help of an indirect speech act. This strategy allows Oprah Winfrey to reinforce a sense of camaraderie and mutual respect. Moreover, it fosters a positive atmosphere, emphasizing the importance of the conversation and Lady Gaga's role in it. Obviously, by applying the positive politeness strategy in this part of the interview, the interviewer silently acknowledges Lady Gaga's influential social status as a guest of importance whose presence is valuable and noteworthy.

Let us illustrate samples of analysis from Dwayne 'The Rock' Johnson's interview.

²⁷ Paronyan Sh., Rostomyan A. On the Interrelation between Cognitive and Emotional Minds in Speech// Armenian Folia Anglistika, Yerevan, 2011, 1(8)/, pp. 26-34.

O. Winfrey: OMG, it's about to happen. So, of the nine visionaries joining us on the WW Presents 2020 Vision Tour, there's only one man. But when it's one of the most recognizable, big-hearted, delightful, fun, strong people on the planet, he's all you need.

In this introductory remark, Oprah Winfrey expresses her intense excitement and admiration at the prospect of conducting an interview with a renowned guest. In the praise, which is performed indirectly, the adjectives ‘recognizable,’ ‘big-hearted,’ ‘delightful,’ and ‘fun’ have a positive denotative meaning. They serve to paint a vivid picture of The Rock’s persona and, at the same time, create a friendly and appreciative tone, building an aura of warmth and admiration even before the interview formally begins.

In the following remark, which is made at the beginning of the interview, Oprah Winfrey sets a compassionate and empathetic tone by acknowledging the recent passing of Dwayne ‘The Rock’ Johnson’s father, Rocky ‘The Soul Man’ Johnson:

Oprah: You know, it means so much to everyone that you are here with us today. Since it was only ten days ago that your father, Rocky 'The Soul Man' Johnson, passed away.

The indirect speech act of thanking ‘You know, it means so much to everyone that you are here with us today’ reflects Oprah Winfrey’s appreciation for The Rock’s presence and an understanding of the emotional weight he might be carrying after the recent loss of his father. This indirect speech act also demonstrates her sensitivity and creates a supportive environment for the upcoming interview. By addressing the recent bereavement, Oprah Winfrey subtly signals to Dwayne ‘The Rock’ and the audience that the conversation may touch upon personal and emotional aspects, and, in doing so, she fosters an atmosphere of empathy and connection. This initial gesture lays the foundation for a more profound and authentic dialogue, reflecting her adeptness at navigating conversations with empathy and genuine care. Following the discussion of this unhappy event, Oprah Winfrey employs a closed-ended question, giving the interviewee freedom to disclose as much discomfort associated with the topic as he wants:

Winfrey: So, it's been, has it been a challenging week?

Rock: It has. It's been a challenging past couple of days. My father, he passed away on January 15th, and we just buried him a few days ago, yes.

Oprah Winfrey uses a euphemistic formulation, describing the hard times experienced by Dwayne ‘The Rock’ with the word combination ‘challenging week’. This substitution softens the gravity of the situation, acknowledges the difficulties he may have experienced and conveys empathy and understanding. Through the deliberate use of positive politeness strategy, Oprah Winfrey navigates the delicate terrain of inquiring about a sensitive topic. This helps her maintain a positive and supportive atmosphere throughout the interview.

Going ahead with her inquiry, Oprah Winfrey displays a sincere interest in Dwayne ‘The Rock’s emotional state and personal reflections by referencing a post on Instagram where he expressed his inner thoughts with his late father:

Winfrey: I read on Instagram where you'd said you wish you'd had just one more day. Do you think you got all the things said that you wanted to say?

The direct question she poses, ‘*Do you think you got all the things said that you wanted to say?*’, demonstrates empathy and a recognition of the complexity of grief. By inquiring about Dwayne ‘The Rock’s sense of closure or any unspoken sentiments, Oprah Winfrey opens a space for him to share his emotions and underscores her commitment to delving into meaningful and personal aspects of his life. This approach contributes to a deeper and more authentic conversation, fostering a connection between the interviewer and the interviewee. As positive politeness involves using language and behavior to emphasize friendliness, solidarity, and understanding, Oprah Winfrey’s inquiry is phrased with consideration and compassion. By acknowledging Dwayne ‘The Rock’s emotions and allowing him the space to reflect on his feelings, she creates a supportive and empathetic atmosphere. This approach aims to affirm Dwayne ‘The Rock’s experiences, reinforcing a sense of shared understanding and connection, which is fundamental to positive politeness strategies.

The analysis of data has also revealed cases of negative politeness strategy, when the interviewer tends to be polite by minimizing the imposition on the interviewees and showing respect for their autonomy and freedom. Negative politeness strategy is mostly performed by using indirect speech acts, hedges, and expressions that mitigate the potential pressure of the illocutionary force. Interestingly enough, in the following example, during the interview with Michelle Obama, Oprah Winfrey uses a direct speech act. Meanwhile, she intentionally softens the illocutionary force of the question:

Winfrey: So, by the time you got here you knew how to do that?

By framing her inquiry as a direct question, Oprah Winfrey demonstrates her recognition of Michelle Obama’s knowledge and capabilities, thereby showing respect for her authority and position. The phrase ‘*by the time you got here*’ serves as a hedging device that mitigates the imposition of inquiry about Michelle Obama’s ability to handle challenges. This phrase subtly implies that Michelle Obama has already demonstrated her proficiency and adaptability and suggests that her competence is evident without the need for explicit confirmation. Furthermore, by maintaining a polite and respectful tone, Oprah Winfrey navigates the conversation with tact and diplomacy, ensuring that M. Obama’s authority is affirmed.

In the interaction between Oprah Winfrey and Lady Gaga, the former skillfully employs negative politeness strategy to delicately inquire about Lady Gaga’s personal journey in creating her artistic persona.

O. Winfrey: I want to know when you got clarity for yourself about the vision of creating Gaga.

By phrasing the direct question with the infinitive phrase ‘I want to know’, Oprah Winfrey makes a hedge which softens the illocutionary force of the inquiry and gives Lady Gaga the freedom to share her experience at her discretion. Additionally, the prepositional phrase *‘for yourself’* acknowledges Lady Gaga’s personal perspective, respecting her autonomy in the creative process. By framing the question around the development of Lady Gaga’s artistic vision, Oprah Winfrey demonstrates sensitivity to the potentially intimate nature of the topic, fostering a respectful and comfortable exchange. The linguistic choices made by the interviewer exemplify her consideration for Lady Gaga’s feelings and autonomy, contributing to a harmonious interaction grounded in mutual respect.

Going on, Oprah Winfrey employs a nuanced application of negative politeness strategy in the following indirect question. In particular, she makes use of mitigating language when she addresses the sensitive and potentially distressing topic of trauma experienced by Lady Gaga.

O. Winfrey: So when you are raped, and you have no way of processing that, the triggers come in all forms in ways that you cannot predict and show up in your life in areas that at the time you don't know that this is mental illness.

The adverbial phrase *‘So when’*, which starts the inquiry, serves as a hedge which softens the impact of the sensitive subject matter and makes a gentle transition into the discussion. Furthermore, the phrase *‘you have no way of processing that’* acknowledges the complexity and difficulty of dealing with traumatic experiences and mitigates the emotional challenges faced by survivors. The euphemistic replacement of the trauma with the demonstrative pronoun *‘that’* also lessens the effect of the negative experience of the interviewee. In fact, Oprah Winfrey’s indirect question, like an open-ended question, needs considered feedback. As we can see, by making conscious linguistic choices, Oprah Winfrey creates a supportive and empathetic environment that respects Lady Gaga’s emotional vulnerability while engaging in a thoughtful discussion about the impact of trauma on mental health. Her use of hedges and mitigating language exemplifies her commitment to maintaining rapport and consideration for Lady Gaga’s emotional well-being during the conversation.

The audience is also included in the situational context of the talk show. Though the audience is a silent participant of the communicative process, both the interviewer and the interviewee take into account their presence and address them. In the following example taken from the interview with Dwayne ‘The Rock’, Oprah Winfrey employs hedging as a negative politeness strategy to soften her statement and mitigate the potential imposition on the audience.

O. Winfrey: Well, you know, we got a few good men here in the audience, not only showing up here today, as I said to them again, it's gonna get them points for the next eight weeks, yes.

The hedging phrase *‘Well, you know’* creates a more tentative and less assertive tone. This hedge functions to cushion the forthcoming assertion, indicating that what follows may not be definitive or universally accepted. Moreover, by framing the

statement as a casual observation or conversational aside, Oprah lessens the directness of the assertion, thus reducing the likelihood of causing offense or discomfort among the audience. Furthermore, the use of the hedge allows Oprah to present her remark as less authoritative, inviting the audience to interpret it as a personal observation rather than an absolute truth. By employing this hedging strategy, Oprah demonstrates sensitivity to the potential impact of her words on the audience's perception and seeks to maintain a polite and considerate discourse.

In the following example, Michelle Obama employs hedging as a negative politeness strategy to soften their statement and minimize imposition on the audience:

M. Obama: So you just -- again, you begin to understand how much you can tolerate, how much growth you can have, how much growth you can have, how much potential there is, how much opportunity there is to help people, how fulfilling it is. I mean, that's been the thing that I've learned.

By starting her answer with ‘*So you just - again,*’ M. Obama introduces a level of uncertainty and hesitation, indicating that she is not asserting a definitive statement but rather offering a perspective or observation. The use of the phrase ‘*so you just*’ suggests a tentative approach, inviting the audience to consider the idea without feeling pressured to agree or disagree outright. Additionally, the insertion of the adverb ‘again’ after a long pause further emphasizes the tentative nature of the statement, as if the speaker is revisiting a point previously discussed or highlighting a recurring theme. This hedging technique helps maintain a conversational tone while showing respect for the autonomy of the audience and allowing them space to interpret and respond to the idea being presented.

Conclusion

The pragmalinguistic analysis carried out on the material of the interviews conducted by Oprah Winfrey with Michelle Obama, Lady Gaga, and Dwayne ‘The Rock’ has revealed nuanced employment of politeness strategies shaped by social rank and relational dynamics. Positive and negative politeness strategies contribute to fostering a supportive environment across all interactions. The data analysis underscores Oprah Winfrey's versatility in employing diverse politeness strategies adeptly within different interview contexts. Furthermore, hedges and softeners are also used to navigate delicate topics with sensitivity and respect. Through these linguistic maneuvers, Oprah Winfrey showcases her awareness of certain emotional subtleties and her deep commitment to maintaining a harmonious interaction.

Oprah Winfrey's adept utilization of direct and indirect speech acts in the process of inquiry serves as a cornerstone for fostering authentic communication and building rapport within the setting of the talk show. By strategically incorporating direct questions alongside indirect ones, she creates an inclusive atmosphere that encourages the interviewees to share their personal experiences comfortably. This balanced approach ensures that interviewees maintain their dignity and emotional comfort while engaging in open dialogue. No doubt, Oprah Winfrey's mastery of speech acts enables her to navigate sensitive topics with finesse, allowing for genuine and meaningful exchanges that resonate with audiences and contribute to the success of her talk shows.

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՊԱՐՈՆՅԱՆ, ՄԱՆԵ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ – Քաղաքավար խոսքի ռազմավարությունների սոցիալ-գործաբանական նշույթները – Հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել քաղաքավար խոսքի ռազմավարությունների կիրառման վրա ազդող սոցիալ-գործաբանական գործոնները Օփրա Ուինֆրիի հարցազրույցներում և պարզաբանել դրանց դերը մեդիա դիսկուրսի համատեքստում արդյունավետ հաղորդակցություն իրականացնելու և հարգալից փոխհարաբերություններ ձևավորելու գործում: Հոդվածում քաղաքավարությունը դիտարկվում է որպես խոսքային ռազմավարություն, որի շնորհիվ գրուցակիցների կողմից ստեղծվում է հարգալից վերաբերմունք միմյանց նկատմամբ: Հետազոտությունն իրականացվել է գործաբանական լեզվաբանության հայեցակերպով՝ վեր հանելով ուղիղ և անուղղակի խոսքային ակտերի կիրառման գործառնությունները քաղաքավար խոսք շարադրելիս: Քննության են առնվում քաղաքավար խոսքի ռազմավարությունները, փաստական նյութի քննությամբ լուսաբանվում են դրանց կիրառման առանձնահատկությունները մեդիա հարցազրույցներում: Հետազոտությամբ պարզվում է, որ Միշել Օբամայի, Լեդի Գազայի և Դ. Ջոնսոնի (մականունը՝ The Rock) հետ Օփրա Ուինֆրիի վարած հարցազրույցներում ուղղակի և անուղղակի հարցական խոսքային ակտերի հմուտ օգտագործումը մեծապես նպաստում է բարեկամական փոխհարաբերություններ ստեղծելուն և անկեղծ պատասխաններ ստանալուն: Այսպիսով, ուղիղ և անուղղակի հարցերի հմուտ գուգորդմամբ՝ հարցազրույց վարողը խուսափում է իր բարձրաստիճան հյուրերի հասարակական վարկը թիրախավորող խոսքային գործողություններ կատարելուց և անհրաժեշտ տեղեկատվություն է ստանում:

Բանալի բառեր – գործաբանություն, քաղաքավար խոսքի տեսություն, քաղաքավար խոսքի ռազմավարություններ, հասարակական վարկ, ուղիղ և անուղղակի խոսքային ակտեր

ШУШАНИК ПАРОНЯН, МАНЕ ВАРДАНИЯН – Социально-прагматические маркеры стратегий вежливости. – Целью данной статьи является исследование социально-прагматических факторов, влияющих на использование стратегий вежливости в интервью Опры Уинфри. Авторы статьи выясняют роль этих факторов в создании эффективной коммуникации и построении взаимопонимания в контексте медиадискурса. В статье вежливость интерпретируется на основе речевой деятельности говорящих. Это – слова, выражения, речевые акты, которые передают уважительную и дружелюбную атмосферу коммуникативной ситуации. Анализ вопросительных речевых актов, который проводится на материале интервью Опры Уинфри с Мишель Обамой, Леди Гагой и Д. Джонсоном (также известным как «The Rock»), раскрывает социокультурные особенности, формирующие ее разговорную манеру поведения. В статье делается вывод, что умелое использование Опррой Уинфри прямых и косвенных вопросительных речевых актов способствует построению взаимопонимания в рамках ток-шоу и побуждает собеседников к содействию. Таким образом, тактика комбинирования прямых и косвенных речевых актов имеет большое значение для создания дружеского взаимопонимания и получения откровенных ответов во время ток-шоу.

Ключевые слова: прагматика, теория вежливости, стратегии вежливости, публичный рейтинг, прямые и косвенные речевые акты.

References

- Levinson, S. C.** Pragmatics. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- Verschueren, J.** Understanding Pragmatics. London, New York et. al. Arnold, 1999.
- Mey, J. L.** Pragmatics: An Introduction, 2nd ed. Oxford, Blackwell.
- Griffiths, P.** An Introduction to English Semantics and Pragmatics, Edinburgh University Press, 2006.
- Holtgraves, T., Kashima, Y.** Language, Meaning, and Social Cognition // Personality and Social Psychology Review. SAGE Publications. 2008, 12(1), pp. 73-94.
- Grice, H. P.** Logic and Conversation//Syntax and Semantics. Vol. 3. Eds. P. Cole, J. Morgan. New York, Academic Press, 1975, pp. 41-58.
- Leech, G. N.** Principles of Pragmatics. London, Longman, 1983.
- Brown, P., Levinson, S. C.** Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Watts, R. J., Ide S., Ehlich K.** Politeness in Language: Studies in its History, Theory and Practice. Berlin: Mouton de Gruyter, 1992.
- Goffman, E.** Interaction Ritual: Essays in Face-to-Face Behavior. New Brunswick, New Jersey. Transaction Publishers, 2005.
- Huang, Y.** (ed.) The Oxford Handbook for Pragmatics, Oxford University Press, 2017.
- 2007.
- Paronyan, Sh.** Pragmatics. YSU Press, 2012.
- Yule, G.** Pragmatics, Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Redmond, M. V.** Face and Politeness Theories. Iowa State University Digital Repository, 2015, pp. 26-29.
- Watts, R. J.** Politeness. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Paronyan, Sh., Barseghyan, G.** Euphemistic Replacement as Communicative Strategy in the News Media// Armenian Folia Anglistika. Vol. 19, Issue 2 (28), 2023, pp. 31-44 DOI: <https://doi.org/10.46991/AFA/2023.19.2.031>
- Hei, K. Ch.** Strategies of Politeness Used by Grandparents in Intergenerational Talks. Serdang: Penerbit University of Malaya, 2008.
- Kovtunen, I., Bylkova, S., Borisenko, V. Minakova, N., Rogacheva, V.** Interview as a Genre of New Media Communication: Rhetorical Relations and Pragmatic Effects// XLinguae 11(2). People's Friendship University of Russia, 2018, pp. 95-105
- Huwel, H.** Media Stylistics: Linguistic Representation, Realization, and Perception//Uruk for Humanities, 14(4). University of Thi-Qar, 2022, pp. 3056-3064.
- McLean, S.** The Basics of Interpersonal Communication. Pearson, Boston, MA, 2005.
- Fetzer, A.** Minister, We Will See How the Public Judges You: Media References in Political Interviews// Journal of Pragmatics. Vol. 38, Issue 2, 2006, p. 180-195.
- McCracken, G.** The Long Interview. Qualitative Research Methods Vol. 13, Sage Publications Inc., Thousand Oaks, 1988.
- Munson, W.** All Talk: The Talk Show in Media Culture. Philadelphia: Temple University Press, 1993.
- Mittel, J.** Audiences Talking Genre: Television Talk Shows And Cultural Hierarchies// Journal of Popular Film and Television, 2003, pp. 36-45.
- Ilie, C.** Semi-Institutional Discourse: The Case of Talk Shows// Journal of Pragmatics. 2001, Volume 33, Issue 2, pp. 209-254.
- Priest, P. J.** Public Intimacies: Talk Show Participants and Tell-All TV. Cresskill, NJ, Hampton Press, 1995.
- Heritage, J.** The Limits of Questioning: Negative Interrogatives and Hostile Question Content// Journal of Pragmatics, 2002. Volume 34, Issues 10–11, pp. 1427-1446.
- Becker, A.** Are You Saying...? A Cross-Cultural Analysis of Interviewing Practices in TV Election Night Coverages Amsterdam, NLD: John Benjamins Publishing Company, 2007.
- Lauerbach, G.** Argumentation in Dialogic Media Genres - Talk Shows and Interviews// Journal of Pragmatics, 2007, 39(8), pp. 1333-1341.
- Paronyan, Sh., Rostomyan A.** On the Interrelation between Cognitive and Emotional Minds in Speech// Armenian Folia Anglistika. 1(8)/, Yerevan, 2011, pp. 26-34

«ԲՆԱԿԱՎԱՅՐ, ՏՈՒՆ» ՀԱՍԿԱՑՈՒՅԹԻ ՀՆԴԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ԲԱՌԱՅԻՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒՄՆԵՐԸ ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑՈՒ «ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ» ԲՆԱԳՐՈՒՄ

ՆԱՐԻՆԵ ԴԻԼԲԱՐՅԱՆ* 
Երևանի պետական համալսարան

Լեզվական հասկացութաբանությունը արդի ինքնություն գիտակարգ է, որը ուսումնասիրում է լեզվական երկպալան միավորների, մասնավորապես՝ բառերի բովանդակային յուրահատկությունները, ընդ որում արտահայտության և բովանդակության նշյալ պլանները կարող են շատ լայն ըմբռումներ ունենալ, այսինքն՝ բառը կարող է քննվել և՛ որպես գաղափարական խորհրդանիշ, և՛ որպես համընդհանուր առարկայական գաղտնագիր (կոդ), և՛ որպես բառաբերականական դաշտ: Հասկացությունների բառային նշանակումները յուրաքանչյուր լեզվում արտահայտում են տվյալ լեզվի կրող հանրության մտածողության և աշխարհընկալման, մշակույթի ազգային յուրահատկությունները, որոնք տարբեր ժամանակներում կարող են կրել առանձին փոփոխություններ, սակայն բնորոշվում են ընդհանրական կայունությամբ: Այս հոդվածում քննվել են Մովսես Խորենացու «Պատմութիւն Հայոց» երկի գրաբար բնագրում «բնակավայր, տուն» հասկացության լեզվական տարբեր նշանակումները՝ առանձնացնելով դրանց բնիկ միավորները իրենց իմաստային բովանդակությամբ՝ հին հայերենից մինչև արդի արևելահայերեն: Առանձնացվել է հնդեվրոպական ծագման շուրջ 55 բառ, որոնք այս կամ այն ծավալով արտահայտում են «բնակավայր, տուն» հասկացության ընկալումները հին հայերենում, անդրադարձ է արվել դրանց իմաստային և բառակազմական բնութագրին, հնչյունական պատկերին: Այս հասկացության բառային միավորները հիմնական բառաֆոնդին են պատկանում, կիրառման մեծ հաճախականություն ունեն: Հետազոտության մեջ ընդգրկվել են թե՛ հասարակ, թե՛ հատուկ անուններ:

Բանալի բառեր – «Բնակավայր/տուն» հասկացությ, բնիկ բառեր, Մովսես Խորենացի, «Պատմութիւն Հայոց», դասական գրաբար, արդի արևելահայերեն, իմաստային տեղաշարժեր, բառակազմություն

* **Նարինե Դիլբարյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի պատմության և ընդհանուր լեզվաբանության ամբիոնի դոցենտ

Нарине Дилбарян – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории армянского языка и общего языкознания ЕГУ

Narine Dilbaryan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of History of the Armenian Language and General Linguistics

Էլ. փոստ՝ narine.dilbaryan@ysu.am <https://orcid.org/0000-0003-1212-0029>



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

Ստացվել է՝ 13.11.2024

Գրախոսվել է՝ 03.03.2025

Հաստատվել է՝ 07.03.2025

© The Author(s) 2025

Լեզվաբանական հասկացութաբանությունը արդի միջգիտակարգային բնագավառ է, որը 21-րդ դարի սկզբից արդեն զարգացման նոր հեռանկարներ է նախանշում՝ միավորելով լեզվաբանությունը տրամաբանության, փիլիսոփայության և մշակութաբանության հետ: «Հասկացույթ» եզրույթի ամբողջական սահմանում է առաջարկում Ս. Գ. Վորկաչովն իր հոդվածներից մեկում, որի վերնագիրն արդեն խոսում է՝ «Հասկացույթն իբրև «հովանոցային եզրույթ»»¹: «Հովանոցային» կոչվող եզրույթներն իրենց հովանու ներքո ամբողջացնում են մի քանի գիտական ոլորտների առարկայական միավորները, ամենից առաջ՝ ճանաչողական հոգեբանության և ճանաչողական լեզվաբանության, որոնք ուսումնասիրում են մտածողության և լեզվաբանության հիմնախնդիրները տեղեկատվության մշակման և պահպանման առումներով, ինչպես նաև դրանց մշակութաբանական դրսևորումները: Լեզվաբանական քննության հիմնական նպատակը տվյալ հասկացույթի անվանաբանական արժեքի բացահայտումն է՝ իր պարունակած բովանդակության բոլոր անվանումներով հանդերձ: Ըստ այդմ՝ հասկացույթը հավաքական գիտելիքի կամ գիտակցության բարձրագույն հոգևոր արժեքների լեզվական արտահայտությունն է, որը բնութագրվում է մշակութային առանձնահատկություններով, իսկ նման հավաքականության դերում, որպես կանոն, հանդես է գալիս ազգը՝ իր լեզվակիրներով հանդերձ²: Այսինքն՝ տարբեր հասկացույթների ուսումնասիրությունը ազգային առանձին լեզուներում՝ իրենց բոլոր նշանակումներով, թույլ է տալիս վեր հանել տվյալ ազգի մտածողության և աշխարհաճանաչողության բնութագրիչները, նրանց ինքնության բաղադրիչները:

Այս հոդվածում քննել ենք «բնակավայր, տուն» միացյալ հասկացույթի բառային տարբեր նշանակումները՝ ներառյալ բառակապակցությունները, դարձվածային միավորները, հատուկ և հասարակ անվանումները Մովսես Խորենացու «Պատմութիւն Հայոց» գրքում, որը համարվում է հայերի ազգաբանության և պետականության պատմության առաջնային սկզբնաղբյուր: «Բնակավայր, տուն» միացյալ հասկացույթը յուրաքանչյուր լեզվի բառապաշարի միջուկային միավորներից է, որն ունի հարուստ իմաստային դաշտ, հոմանշային հարուստ շարքեր կազմող բազմաթիվ մասնավոր բառային նշանակումներ: Մովսես Խորենացու «Պատմութիւն Հայոց» երկից դուրս ենք բերել և քննել ենք այս հասկացույթի բնիկ անվանումները՝ ցույց տալով դրանց իմաստաբանական զարգացումը հնդեվրոպական նախալեզվից մինչև հին հայերեն, ապա արդի արևելահայերեն՝ փորձելով վեր հանել հին հայերի ընկալումները իրենց բնակավայրի, տան վերաբերյալ, դրանց աստիճանակար-

¹ St'u Семинар "Проблемы лингвоконцептологии" (xn--b1abhjmcprdhbn0bzc.xn--p1ai) կայքում, որը կրում է «Լեզվահասկացութաբանության հիմնախնդիրներ» խորագիրը և ամփոփում է լեզվահասկացութաբանությանը վերաբերող հոդվածներ, թեզեր և մենագրություններ՝ 2001-2023 թթ.:

² St'u հիշյալ կայքը, **Воркачев С. Г.** Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 24. - М., 2003, էջ 5-12:

գությունը, իմաստակիրառական, ոճական նրբերանգները:

Լինելով 5-րդ դարի հայ պատմագրության ամենահեղինակավոր սկզբնաղբյուրներից մեկը՝ «Պատմութիւն Հայոցը» հարուստ նյութ է հաղորդում հայ ժողովրդի ծննդաբանության, անցած ճանապարհի, վերելքների և անկումների մասին, այսինքն՝ հայոց հայրենիքի մեծ և փոքր տների, բնակավայրերի մասին: Այս մատենագիտական երկը լեզվաբանական հետազոտությունների հարուստ սկզբնաղբյուր է: Մենք առանձնացրել ենք նշյալ բառերի հոմանշային շարքերը, հնչյունափոխական տարբերակները, դրանցով կազմված դարձվածքային միավորները, վեր հանել 5-րդ դարի գրաբարի կենսունակ բառակազմական կաղապարները, ածանցումներն ու բառաբարդումները տվյալ հասկացության բազմաշերտ միավորների տեսանկյունից:

Մովսես Խորենացու «Պատմութիւն Հայոց» երկում *բնակավայր, տուն* նշանակող բառերի հիմնաշերտը բաղկացած է բնիկ կամ հնդեվրոպական ծագման բառերից: Դուրս բերված բառերից շուրջ 55-ը բնիկ են՝ **երկիր, տեղի, տուն, տանիք, հայրենիք, ձմերոց, դադարք, դուռն, կողմն, կողմնակալութիւն, աջակողմն, ձախակողմն, ամուրն, ամրոց, վերնատուն, առագաստ, հովանոց, այր (քարայր), օթանոց, աղբատանոց, եղբայրանոց, ամրութիւն, կալուածք, ընտանիք, եզր, գետեզր, արեւելք, արեւմուտք, ծով, ծովեզերայք, լեռն, լեռնակողմն, միջոց, բլուր, ձոր, անձաւ, քարանձաւ, երկին/երկինք, մաւր/մօր, հարաւ, հարաւակողմն, հիւսիսի, նաւ, նաւահանգիստ, նաւակառոյց, գաւառ, գիւղ/գեւղ, կղզի, ցամաք, սենեակ, տէրութիւն, տիեզերք, տանուտէրութիւն, գաւտի/գօտի, ածու** ևն:

Հիշյալ շարքում կենտրոնական է **տուն** բառը, որը առաջ է եկել ***dem-, *dem(o)-** «կառուցել, իրար հարմարեցնել» արմատից³: Այս ձևը հայերենում չի պահպանվել, սակայն Հր. Աճառյանը բերում է հունարենի **δέμω**, գոթերենի **timrjan**, գերմաներենի **zimmern** ձևերը, որոնք նրա ժառանգներն են, իսկ «այս հնիւ. **dem-, demā-** «շինել, կառուցել» արմատն էլ համարւում է աճած՝ պարզական **dē** - «կապել» արմատից, որի ժառանգն է հյ. **տի** «կապը»⁴: Չուգահեռ նշում է, որ հայերեն **տուն** բառն առաջացել է հնիւ. **dōm** ձևից, իսկ **domu-** ձևը պահպանվել է **տանուտէր** բառի մեջ:

Երկում առկա են **տուն** բառով բաղադրյալ ուշագրավ կառույցներ՝ **տուն Թորգոմայ, տուն Տեանն**: **Թորգոմ** անձնանվան ծագումը կապվում է եբրայական **Thogarmā** անվան հետ (այս անունն էր կրում Նոյի զավակ Հաբեթի որդի Գամերի երրորդ որդին), որն ունի նաև **Thorgamā** տարբերակը: Վերջինից էլ հունարեն տառադարձված է **Θοργαμά, Θεργαμά, Θοργομά**, որտեղից էլ առաջ է եկել հայերեն **Թորգոմա** ձևը⁵: Սուրբ Գրքի մեկնիչները «տուն Թորգոմայ» ասելով հասկացել են Հայքը՝ Հայաստանը: «Տուն Տեանն» (Տիրոջ՝ Աստծո տուն,

³ Տե՛ս Գ. Զահուկյան, Հայերեն ստուգաբանական բառարան, Եր., 2010, էջ 735:

⁴ Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ. 1 (այսուհետ՝ ՇԱԲ), Եր., 1926, էջ 428:

⁵ Տե՛ս Հր. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, Եր., 1942, էջ 343:

եկեղեցի) կապակցության երկրորդ բաղադրիչը՝ *Skuan*, *տէր* բառի սեռական հոլովաձևն է. վերջինս կազմված է **տի** «մեծ» և **այր** «տղամարդ, այր, մարդ» բաղադրիչներից: *Տի* և *այր* բառերի ծագումը բնիկ հնդեվրոպական է, առաջինը՝ ***dī-to-**՝ ***dā(i)-** «բաժանել» արմատից⁶, երկրորդի բուն նախաձևը, Գ. Զահուկյանի կարծիքով, դժվար վերականգնելի է⁷: Ենթադրվում է, որ հնդեվրոպական ***anrio-** ձևից է ծագել, որը հնչյունափոխվել է ***ario-** «տեր» հիմքի ազդեցությամբ, սեռ. *անն* < ***anros**, տր. *անն* ***anrai-**: Պատմության մեջ վկայված է նաև **տուն** և **տէր** արմատներով **տանուտէրութիւն** բառը:

Ունենք նաև **վերնաստուն** կազմությունը: Էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանում» **վերնաստուն** բառի իմաստը տրվում է. *1. տան վերնի հարկը, վերնահարկ: 2. (եկեղ.): Եկեղեցիներում՝ դռան վերևը շինված հարկը՝ կանանց համար: 3. (պատմ.): Կուռքերի բարձրադիր մեհյան*⁸: Նշյալ բոլոր իմաստները ժառանգել ենք գրաբարից: **Վեր** արմատը ծագել է ***uper** «վեր, վրա» արմատից, իսկ **-ին** վերջածանցը ծագում է հնդեվրոպական ***-no-**, ***-eno-** ածանցներից, մասամբ նաև ***-ino-** տարբերակից: Մովսես Խորենացու պատմության մեջ վերնաստուն բառն արտահայտում է հիմնականում «տան բարձրադիր մասը» իմաստը, երբեմն նաև ունի կրոնական իմաստ՝ «բարձրադիր մեհյան»:

Բնակավայր, տուն իմաստային դաշտի **տանիք** բառը «Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի» գրքում (այսուհետ՝ ՆԷԲ) հետաքրքիր կերպ է բացատրված. «Տեղի տափարակ կամ ձեմելիք ի վերայ տան»⁹: Ստ. Մալխասյանցի և Էդ. Աղայանի բացատրական բառարաններում տրվում է *շինության վրայի ծածկը, վերին տափակ երեսը* բացատրությունը: Բառի հիմքում ընկած է *տուն* արմատը, որը սեռական հոլովաձևով է հանդես գալիս՝ **տան**, իսկ **-իք** վերջավորությունը **-ի** ածանցի և **-ք** հոգնակերտի միությունն է. դարձյալ բնիկ է: *Տանիք* հիմքով առկա է նաև **ընտանիք** բառը՝ *տուն* նշանակությամբ:

Մեզ հետաքրքրող հասկացության կենտրոնական բառերից է նաև **երկիր**-ը: Ծագումը կապվում է հնդեվրոպական ***erdu-**, ***er-** (***er-t-**, ***er-u-**) «երկիր» արմատի հետ: Հր. Աճառյանը բերում է նաև Հովհաննես Երզնկացու մեկնությունը, որը շատ յուրօրինակ բացատրություն է տալիս իր ստուգաբանությանը՝ **երկու իր** կամ **երկու կրող**. «Երկու իր՝ հող և ջուր: Ասի երկիր վասն 4 պատճառաց. նախ զի երկու երկնիցս ծայր ունի. երկայն զարեւելս եւ զարեւմուտս եւ երկու ի լայն՝ զհիւսիս եւ զհարաւ»: Հովհաննես Երզնկացիս պատկերավոր ներկայացրել է այս հասկացության հնագույն տրամաբանական ընկալումը, ըստ որի՝ երկիրը գոյանում է համատարած ջրից և հողից, գոյանում, ապա մեռնում և պարտակվում դարձյալ հողի ու ջրի մեջ¹⁰: Խորենացու երկում

⁶ Տե՛ս Գ. Զահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 728:

⁷ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 49:

⁸ Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Եր., 1976, էջ 1384:

⁹ Հայր Գաբրիել Աւետիքեան, Հայր Խաչատուր Միսրմէլեան, Հայր Մկրտիչ Աւգերեան // Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, Եր., 1979, էջ 843:

¹⁰ Տե՛ս Հր. Աճառյան, Հ, հ. 1, էջ 63:

վկայված են նաև *երկիր* բառով կազմված բաղադրյալ կառույցներ, որոնք տեղանվանական արժեք ունեն, այդպիսիք են՝ **երկիր Արարադայ, երկիր Աւետեաց, երկիր Խաղտեաց, երկիր Խուժաստանի, երկիր Հայոց, երկիր Յունաց, երկիր Պարսից, երկիր Քուշանաց** ևն: Սրանք արդեն հատուկ անուններ են՝ տեղանուններ: Փաստացի **երկիր** բառը, բացի «հող» իմաստն արտահայտող հասարակ գոյական լինելուց, նաև եզրույթ է, որն արտահայտում է վարչատարածքային բաժանում իմաստը՝ *երկրամաս*, այն ժողովրդանունների հետ դառնում է հատուկ անվանում՝ տեղանուն-երկրանուն: Այս նույն կաղապարով *աշխարհ* փոխառյալ բառն է տեղանուններ կերտում:

Երկիր Արարադայ և *երկիր Հայոց* կապակցությունները *Հայոց աշխարհ*-ի հոմանիշն են, հայերի բնակության վայրը, պետությունը: **Արարադ**-ը հայոց միջնաշխարհի անվանումն է՝ սկզբնապես այն համարում էին նախահայկական՝ խաղիական **Urartu** ձևից ծագող¹¹: Ակնհայտ է **Արար** արմատի կապը **առնել** բայի հետ, որի կատարյալի հիմքն է արմատի կրկնությամբ կազմված **արար**-ը, իսկ բայն արտահայտում է գործողություն կատարելու իմաստային ողջ դաշտը հայերենում՝ պարզ անելուց մինչև արարում, ստեղծում և կերտում: **Հայ / Հայք / Հայոց** ժողովրդանվան ծագման վերաբերյալ կան միմյանցից բավական տարբեր մի շարք վարկածներ, սակայն մենք հիմք ենք ընդունում ամենալայն տարածում ունեցող մեկնությունը, որը միավորում է **հայ** արմատը և **Հայք**, ապա **Հայկ** հատուկ անունները: *Հայք* ձևը «Բառգիրք Հայոց»-ում նշանակում է «հսկայք», իսկ *Հայկ*-ը՝ «փոքր»¹², թերևս ելնելով *Հայ+իկ>Հայկ* բառակազմական կաղապարից, որտեղ *-իկ*-ը դիտարկվել է որպես նվազական-փաղաքշական ածանց:

Երկիր Աւետեաց. Պաղեստինն է՝ այն երկիրը, որն Աստված խոստացել էր ժառանգություն տալ հրեաներին: Նշանակում է նաև «դրախտային, կատարյալ երկիր»: Հիմքում **Աւետիք** կամ **Աւետիս**՝ «բարի լուր» բառն է, որը վերածվել է արական անձնանվան: Ծագում է հնդեվրոպական ***aued-**՝ ***aueid-** «խոսել» արմատից¹³:

Խաղտիք երկրանվան ծագումը, ըստ Հր. Աճառյանի, **խաղտ** «կոշտ, կոպիտ» նշանակող բառի հետ է կապված, որտեղից էլ *երկիր Խաղտեաց*, այսինքն՝ **Խաղտիք** երկիրը, **խաղտիք** ցեղի բնակավայրը¹⁴: Գ. Ջահուկյանի մեկնաբանությամբ **խաղճ** բառի հետ այն ծագում է հնդեվրոպական ***kal-** «կարծր, կոշտ» արմատից՝ **k/kh** անցմամբ՝ ***khal-d>** խաղտ. հմմտ. *խաղճախուղճ* և *խաղտախուղտ* կրկնավորները¹⁵:

Երկիր Խուժաստանի. Պարսկաստանի գավառներից մեկի անվանումն է՝

¹¹ Տե՛ս Հր. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, էջ 269:

¹² Տե՛ս Բառգիրք Հայոց, Եր., 1975, էջ 179:

¹³ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 101:

¹⁴ Տե՛ս Հր. Աճառյան, ՀԱԲ, էջ 323:

¹⁵ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 313:

Խուժաստան, որի հիմքում **խուժ** բառն է «վայրենի, բարբարոս, խուժան»: Իրանական ծագման բառ է՝ **xuz**, որից էլ՝ **Xuzistan**, այս ժողովուրդը վայրենու համբավ ուներ: Երկում հանդիպել ենք նաև *երկիր* բառով կազմված դարձվածքների, որոնց կանդրադառնանք համապատասխան ենթազվիտում:

Իբրև բնական ամուր տեղ, պնդոց՝ *բնակավայր, տուն* նշանակող բառերի շարքում ընդգրկել ենք նաև **ամուրն**, **ամրոց** և **ամրութիւն** բառերը, որոնք հոմանշային շարք են կազմում:

Բառարաններում **ամուրն** բառի երկու իմաստ է տրվում՝ մի դեպքում իբրև ածական, մյուս դեպքում՝ գոյական: Մեզ հետաքրքրում է գոյականական իմաստը՝ թեև ածականական իմաստը՝ *պինդ, ուժեղ, զորեղ, հաստատուն*, անմիջապես կապվում է գոյականականին՝ *ամրոց, բերդ*, այսինքն՝ *ամուր տեղ, ամրություն*: Ծագում է հնդեվրոպական ***moi-ro-** «փայտի կառույց» նախաձևից, ***mei** «ամրացնել» արմատից ձայնավորի անբացատրելի փոփոխությամբ և ա-ի հավելմամբ¹⁶: **-ng** և **-ութիւն** վերջածանցները ևս հնդեվրոպական ծագում ունեն: *-ng* մասնիկը ծագել է ***-sko-/-ā-** ածանցից՝ նախորդող հիմքային ***-ū-** ձայնավորով¹⁷: Տեղ ցույց տալու իմաստը, ըստ Գ. Ջահուկյանի, զարգացել է հայերենում: **-ութիւն** վերջածանցի ծագման վերաբերյալ երկու վարկած կա: Այն մի կողմից կապվում է հնդեվրոպական ***-tion** ածանցի հետ, մյուս կողմից՝ **-ոյթ** **նիւն** ածանցների: «Առաջին դեպքում պետք է ենթադրել ***-tion**-ից առաջ սկզբնական ***eu/ou** երկրաբար, որից հետո ***t-**ն յ-ի չի փոխվում (**-ոյթ<*eu-ti-/-ou-ti-**), կամ կարծել, որ ***ter>յր** փոփոխության կողքին եղել է ***ti->թ** փոփոխություն»¹⁸: Գ. Ջահուկյանն ավելի հավանական է համարում վերջին վարկածը:

Տերութիւն. թագավորի իշխանությանը ենթակա թագավորություն է, երկիր: Հիմքում **տէր** արմատն է՝ **-ութիւն** վերջածանցի միացմամբ:

Էդ. Աղայանի բացատրական բառարանում **կողմն** բառի համար շուրջ 17 իմաստ է բերվում: Մեզ հետաքրքրում է մասնավորապես նրա 11-րդ՝ *որոշ ուղղությամբ ընկած բնակավայր, երկիր, զավառ* իմաստը: Բերենք բնագրից մի օրինակ. «...որ և բնակեցաւ ի նորին ժառանգութեան ի **կողմանս** Տարօնոյ և Հաշտենից»¹⁹: Ծագում է **կող** արմատից՝ **-մն** վերջածանցով: *Կող* բառի ծագումը կապվում է հնդեվրոպական ***gol-** «ճյուղ» արմատի հետ, որից նաև առաջ է եկել հայերենի *կողր* «ճյուղ» բառը: Հր. Աճառյանը ցեղակիցներից բերում է թիսարական **kalyami** ձևը: **-մն** վերջածանցը ծագում է հնդեվրոպական ***-men-/-mn-** ածանցից:

Կողմն բառը երկում լայն կիրառություն ունի: Այստեղ վկայված են **կողմն հիւսիսոյ, կողմն հարաւոյ, կողմն արեւմտեայ, կողմն արեւելեայ** կապակցությունները: Բառերը ևս ընդգրկել ենք *բնակավայր, տուն* հասկացույթի դաշ-

¹⁶ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 46:

¹⁷ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 810:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 811:

¹⁹ **Մովսես Խորենացի**, Հայոց պատմություն, Ոսանոդի գրադարան, Եր., 1981, էջ 356: Այսուհետև այս բնագրի էջերը կնշենք մեջբերման կողքը:

տում: Էդ. Աղայանի բառարանում **հյուսիս** բառի համար նաև նշվում է մեզ հետաքրքրող հետևյալ բացատրությունը՝ *այն երկրները, որոնք ընկնում են հյուսիսի կողմերը: Հիւսիս, հարաւ, արեւմուտք, արեւելք* հասկացությունները աշխարհի չորս ծագերն են, որտեղ տեղակայված են հազարավոր մարդկանց բնակության վայրերը: Բերենք բնագրային մի քանի օրինակներ. «*Չու արարեալ գնայ յերկիրն Արարադայ, որ է ի կողմանս հիւսիսոյ*» (էջ 45), «*զամենայն արեւելեան և զհիւսիսային և զհարաւային կողմանս քաղաքին զարդարէ դաստակերտօք, և սաղարթիւք ծառոց վարսաւորաց*» (էջ 66), «*եկեալ զազգն Ամատունեաց ի կողմանցն արեւելից Ասորեաց աշխարհին*» (էջ 224): Խորենացու երկում հանդիպում ենք **հիւսիսի** տարբերակը, որը վաղնջական ձև է: Ծագում է հնդեվրոպական ***seuke, *kiio-** «հակառակ կողմում ընկած» արմատներից, այսինքն՝ նշանակել է «ի հակադրություն հարաւի»²⁰:

Հարաւ բառը ծագում է բնիկ հնդեվրոպական ***perə-uo-**՝ ***per-** «առաջ» արմատից, հմմտ. ավ. **paurva** «առաջին, հարավային» (հայ-իրանական զուգաբանությամբ)²¹: Երկում գտել ենք նաև **հարաւ** և **կողմն** արմատներով կազմված **հարաւակողմն** բառը:

Արեւելք և **արեւմուտք** բառերը՝ որպես *բնակավայր, տուն* իմաստի կրողներ, ցույց են տալիս բնակության վայր, տեղ, կողմ. «*Բնքն խաղայ այլով աղխին ընդ արեւմուտս հիւսիսոյ*» (էջ 40), «*ապրեցուցանել զայլ մանկունս, և յարեւմուտս կոյս յուղարկել ի լեառնն*» (էջ 28), «*շինէ... երկուս տունս, զմին յարեւելս կոյս, իսկ զմյոսն յարեւմուտս կոյս նորին տանն*» (էջ 48): Հիմքում ընկած **արև** բառի դիմաց բառարաններում նշվում է *տե՛ս արեգ*, որը ծագում է հնդեվրոպական ***reu** «կարմիր > արև» արմատից²²: Ել արմատի նախաձևն է ***el-** և ***ele-/lā-, *el-ei-, *el-eu-** հիմքային տարբերակներով: **Մուտ** արմատը ծագում է ***mōd-** «հանդիպել, մոտենալ» արմատից: Գ. Ջահուկյանը հնարավոր է համարում նաև ***meug- *mug-** (>մոյծ, մուծ-) արմատի հետ բաղարկում²³: Հիշյալ բառերից կազմված կառույցներն են՝ **արեւմտից հարաւոյ, արեւմտից հիւսիսոյ, արեւելեան հիւսիսի, արեւմուտք հարաւոյ, արեւմուտք հիւսիսոյ, հարաւ-արեւելք**: Այս նշանակումները վկայում են, որ հին հայերը աշխարհագրական և տարածական խորքային գիտելիքներ են ունեցել, կարողացել են հստակ տեղորոշել իրենց շարժումն ու ընթացքը, ինչպես նաև՝ տեղակայման վայրերը:

Աջ, ձախ և **կողմն** արմատներով պատմության մեջ առկա են **աջակողմն** և **ձախակողմն** միավորները: **Աջ** բառը ծագում է հնիւ. **sədhyo-** կամ **sādhyo** «ուղիղ» ձևից²⁴: **Ձախ** բառի ծագումը Հր. Աճառյանին անծանոթ է, իսկ Գ. Ջահուկյանի բացատրությամբ՝ եթե ***l>ղ>խ** անցման դեպքեր եղել են նաև 9-րդ

²⁰ Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 462:

²¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 450:

²² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 89:

²³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 210 և 540:

²⁴ Տե՛ս Հր. Աճառյան, ՀԱԲ, էջ 246:

դարից առաջ, ապա այն բնիկ հնդեվրոպական բառ է՝ **g'huel-* «ծովել, գլխավոր ուղղությունից շեղվել» արմատից²⁵:

Լայն կիրառություն ունեցող *բնակավայր* հասկացության միավորների շարքում առանձնացրել ենք **տեղի** բառը, որի հնագույն ձևն է **տեղ**. պատմական զարգացման ընթացքում դրափոխության հետևանքով դարձել է *տեղ*: Ծագում է հնդեվրոպական **sed-lo-* ձևից, որ **sed-* «նստել» արմատի **lo-* վերջածանցով կազմությունն է²⁶:

Մեր իմաստային դաշտի թերևս ամենից կարևոր բառը **հայրենիքն** է, այն տարածքը, որը տվյալ ժողովրդի ծննդավայրն է, կյանքի և կեցության արմատը: Բառահիմքում **հայր** հնդեվրոպական **pater-*՝ **patros-* «հայր» արմատից ծագած միավորն է՝ **-ենի** (հավանաբար **-եան** և **-ի** ածանցների միացմամբ) և **ք** մասնիկի միասնությամբ²⁷:

Երկինք բառը, ընկալելով որպես Աստծո և հրեշտակների բնակության վայր, ևս ընդգրկել ենք *բնակավայր*, *տուն* իմաստային դաշտի մեջ: Վերջինիս ծագման վերաբերյալ Գ. Ջահուկյանը նշում է, որ այն ծագում է հնդեվրոպական **d(i)ui-n-*՝ **dei-* «փայլել, շողալ» արմատից՝ **-u* ածականով՝ «շողացող երկինք»²⁸: Էդ. Աղայանի ստուգաբանությամբ այն համարվում է ածանցավոր բառ՝ **երկ-** արմատով և **-ին** ածանցով: Արմատի նախնական իմաստն է «փայլել, լուսավորել»: «*Հայտնի է, որ հնիս. *dw հայերենում տալիս է րկ, ապա՝ է հավելվածով՝ երկ-*»: Էդ. Աղայանը **dw<րկ* փոփոխությունը բացատրում է հետևյալ շղթայով. նախ **w-**ն դարձել է **q (dw>dg)**: **dw>tg* կապակցության մեջ նախորդ խուլի առնմանման հետևանքով **g-**ն դարձել է **k**, ապա երկու պայթականներից առաջինը վերածվել է շփականի²⁹:

Դուռն բառը փոխաբերական իմաստով նշանակում է *տուն, շենք*: Դասական շրջանում արտահայտում էր նաև *արքունիք, թագավորական նստավայր, նախարարություն* իմաստները: Ծագում է հնդեվրոպական **dhur-*՝ **dhuer-* «դուռ» հիմքից³⁰: Խորենացու երկում ունենք **դուռն արքունի, արքունական դուռն, դուռն Երուանդայ, դուռն քաղաքին, դուռն ամրոցին, դուռն տաճարին, դուռն արքունի** կապակցությունները: Դրանցից անդրադառնանք **Դուռն Երուանդայ** կառույցին: *Դուռն Երուանդայ* ասելով՝ հեղինակը նկատի ունի *Երվանդի տունը, նստավայրը*: **Երուանդ** արական անձնանունը ծագում է պարսկական **arvand, aurva-, aurvant** «արագ, քաջ» բառից³¹: Տարածված անուն է եղել պարսից շրջանում:

²⁵ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 473:

²⁶ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 726:

²⁷ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 805:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 227:

²⁹ Տե՛ս Էդ. Աղայան, Բառաքնական և ստուգաբանական հետազոտություններ, Եր., 1974, էջ 65-66:

³⁰ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 204:

³¹ Տե՛ս Հր. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, հ. 1, Եր., 1942, էջ 145:

Որպես բնակավայր է ընկալվում նաև **կալուածք** բառը, որի հիմքում **կալ** «բռնել» արմատն է: Ծագել է ***guol-**՝ ***geu-** «ծռել, թեքել, կորանալ, կամար կազմել» արմատից, հմմտ. հուն. *έγγυαλιζω* «հանձնել, ընձեռել», լատ. *vola* «ձեռքի ավ»³²: **-ուած** վերջածանցը կազմված է **ու** հիմքակազմ տարրից և **-ած** վերջածանցից, որն էլ ծագում է **ած**-ել բայի արմատից: **Կողմն** և **կալ** արմատների միացմամբ գրաբարում գործում էր **կողմնակալութիւն** բառը՝ կուսակալություն իմաստով, այսինքն՝ կուսակալի իշխանություն:

«Հաճեալ ընդ **բլուրն** շինէ քաղաք յիւր անուն անուանեալ Արտաշատ» (Էջ 210): Բերված օրինակը փաստում է, որ **բլուր** տեղանիշ բառը ևս կիրառվել է որպես բնակության վայր: Ծագում է հնդեվրոպական ***bhlō-ro-**՝ ***bhel-** «փչել, ուռցնել, բխել» արմատից. հմմտ. կիմր. **bāl** «բարձունք, գագաթ»: Խորենացու պատմության մեջ ունենք նաև **Բլուր** բառի տեղանվանական կիրառության դեպք. «... առեալ զնա աշակերտացն՝ տարան ի զհւղն որ կոչի **Բլուր**» (Էջ 442), որն ապացուցում է, որ «բնակավայր, տուն» հասկացության բառային միավորները դյուրությամբ հասարակ անուններից վերածվում էին հատուկ անունների՝ տեղանունների:

Լեառն. Ծագում է հնդեվրոպական ***kleitr-no**՝ ***klei** «հենել, հակել, թեքել» արմատից³³: Երկում հանդիպել ենք **լեառն** և **կողմն** արմատների բառաբարդմամբ ստեղծված **լեռնակողմն/լեռնակողմանք** ձևերին. *լեռներին հարող տարածքներ* իմաստով: **Լեառն** բառով կապակցությունները ևս մեծաթիվ են՝ **լեառն Սիմ**, **լեռինն Նպատայ**, **լեռինն Մասեաց**, **լեառն հարաւոյ**, **լեռինս Կորդուաց**, **լեառն Սթին**, **լեառն Տաուրոս** ևն: Սրանք բոլորը բաղադրյալ հատուկ անուններ են՝ լեռնանուններ:

Հնդեվրոպական ***antrio-**՝ ***antrom-** «այր, քարայր» արմատից է ծագում հայերենի **այր** (քարայր) բառը: Քարայրները՝ իբրև բնակատեղի, ծառայել են հատկապես նախնադարյան մարդկանց, սակայն հետագայում ևս նրանք շարունակել են որպես բնական տուն-պատսպարան ծառայել մարդկանց:

Իբրև ջրային կենդանիների բնակավայր՝ **ծով** բառը ևս ներառել ենք մեր ուսումնասիրած հասկացության դաշտում: Հետաքրքիր է վերջինիս աստվածաշնչյան ընկալումը՝ որպես արևմուտք: Ծագում է ***gob-** «ծով» արմատից³⁴: Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի **ծովն ծիրանի** կապակցությունը: Հայկական դիցաբանության մեջ ամպրոպի, ռազմի, քաջության և հաղթանակի աստված Վահագնի ծննդի ժամանակ երկինքը նմանեցվում է *ծիրանագույն ծովի*, որի մեջ կարմիր եղեգն է բոցավառվում: Եղեգնյա փողի բոցերից և ցլքերից ծնվում է խարսյաշ, բոցամորուս պատանին: Այս ամենն ուղղակի կապվում է ստորջրյա հրաբխի ժայթքմանը, որի հետևանքով հրաբխային ծագման կղզիներ են ձևավորվում՝ որպես բնակավայրեր:

³² Տե՛ս Գ. Զահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 373:

³³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 293:

³⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 366:

Գաւառ բառի ծագման վերաբերյալ երկու տարբեր մոտեցումներ կան: Հր. Աճառյանը այն համարում է փոխառյալ բառ կովկասյան կամ խաղյան ընտանիքից՝ բերելով վրացական **գվարի** «տեսակ, ցեղ, սեռ, ընտանիք», **գվարիանի** «ագնի ընտանիքից, ընտիր, ցեղընտիր» ձևերը³⁵: Գ. Ջահուկյանը արդարացիորեն առավել հիմնավոր է համարում բնիկ հնդեվրոպական ***ghau-** «տարածք» արմատից ծագումը, որն առնչվում է ***gheu-** «հորանջել, լայն բանալ, լայն բացվել» արմատի հետ: Ջուգահեռ առանձնացնում է հայ-գերմանական զուգաբանությունը (հմմտ. հ. վ. գ. **gawi** «երկիր, երկրամաս»)՝³⁶:

Երկում *գաւառ* բառով առկա են **գաւառն Աղիովտի, գաւառն Աշոցաց, գաւառն Բասենոյ, գաւառն Բուզնան, գաւառն Գոթթան, գաւառն Դարանաղեաց, գաւառն Եկեղեաց, գաւառն Ծոփաց, գաւառն Կարնոյ, գաւառն Համշենից, գաւառն Մանանաղոյ, գաւառն Շաւարշան, գաւառն Շիրակայ, գաւառն Վանանդայ, գաւառն Միւնեաց, գաւառն Տաշրաց** ևն հատուկ անվան արժեք ունեցող կապակցությունները:

«Սահման, ափ, վերջ, ավարտ» իմաստով հաճախադեպ է **եզր** բառը. *«առ եզերք սահմանացն Բակտրիացոց ասէին բնակեալ սակաւ աւուրս»* (էջ 30), *«Արամայիս շինէ իւր տուն բնակութեան ի վերայ ոստոյ միոյ առ եզերք գետոյն»* (էջ 48): Ծագում է հնդեվրոպական ***eg'her(o)-** ***eg'h-** «եզր, սահման» արմատից, հմմտ. լատվ. **ezers**, հ.սլ. **ezero**³⁷:

Եզր արմատով կապակցություններից առանձնացրել ենք **եզր գետոյն, եզր ծովուն, եզր հայկական, եզր երկրի, եզր ծովակի, եզր փռոյն, եզր դաշտին**: Առկա է նաև **գետ** և **եզր** արմատներով **գետեզր** բառը, որի *գետ* բաղադրիչը ևս բնիկ է՝ ***uedo-** ***au(e)-**, **-ed-**, **-er-** «խոնավացնել, հոսել» արմատից³⁸: **Ծով** և **եզր** արմատներով ունենք **ծովեզր** և **ծովեզերայք** միավորները, **տի** և **եզեր** արմատներից՝ **տիեզերք** բառը: Խորհրդանշական է **Եզր հայկական** կապակցությունը՝ որպես **Հայքի** հոմանիշ: **Հայկական** բաղադրիչի կազմում ունենք **Հայկ անվանումը**, որը ծագում է **Հայկ** ժողովրդանունից³⁹, և **-ական** մասնիկը, որը իրանական ծագման է՝ **-(a)kan** ածանցից:

Մեր իմաստային դաշտի սակավ կիրառություն ունեցող բառերի շարքում կարող ենք ընդգրկել **դադարք, անձաւ, քարանձաւ, աղքատանոց, եղբայրանոց, օթանոց, հովանոց, ձմերոց, առագաստ, մօր, այգի, նաւ, նաւահանգիստ, նաւակառոյց, միջոց, հարկ, ընտանիք** միավորները:

Անդրադառնանք **դադարք** միավորին. ՆՀԲ-ում տրվում են հետևյալ իմաստները՝ *տեղի դադարելոյ յայսպեհովի, բնակարան, յարկ, տուն, տաղա-*

³⁵ Տե՛ս **Հր. Աճառյան**, ՀԱԲ, էջ 527:

³⁶ Տե՛ս **Գ. Ջահուկյան**, նշվ. աշխ., էջ 153:

³⁷ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 210:

³⁸ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 156:

³⁹ Տե՛ս **Ա. Աբաջյան, Ն. Դիլբարյան, Ա. Յուզբաշյան**, Հայոց լեզվի պատմություն, Եր., 2017, էջ 22:

ւար, որջ, բոյն, գոմք, փարախ են⁴⁰: Հիմքում **դադար** «հանգիստ, կանգառ, դարի տեղ, կացարան» բառն է, որը ծագում է ***dher-** «պահել» արմատից, որտեղից էլ *դարել* ձևը⁴¹: Կրկնավոր բառ է:

Անձաւ, քարանձաւ. ՆՀԲ-ում նշվում է՝ *անձաւ, որ և քարանձաւ. «Բսկ զընդդէմ արեգական կողմն անձալին... պէս պէս տաճարս և սենեակս օթից և տունս գանձուց և վիհս երկարս, ոչ գիտէ որ, թե որպիսեաց իրաց պատրաստութիւն հրաշակերտեաց»* (էջ 66): **Անձաւ** արմատը ծագել է հնդեվրոպական ***ang’hewa-** «նեղ տարածություն», ***ang’h** «նեղ, նեղացնել» ձևերից⁴²: **Քար** արմատը ևս բնիկ ծագման բառ է՝ հնդեվրոպական ***kar** «կարծր» արմատից:

Եղբայրանոց, օթանոց, հովանոց, աղքատանոց բառերի համար ընդհանուր է **-անոց** վեջածանցը, որը բնիկ է՝ կազմված **-ան** և **-ոց** մասնիկներից⁴³:

Ստ. Մալխասյանցի հայերենի բացատրական բառարանում **եղբայրանոց** բառի դիմաց գտնում ենք՝ *կրօնաւորների վանք*⁴⁴, այսինքն՝ հոգևոր եղբայրների բնակավայր նշանակությունը: **Եղբայր** բառը ծագում է հնիւ. ***brāter-** «եղբայր» արմատից⁴⁵:

Օթանոց նշանակում է *օթարան, օթևան, բնակարան*, որի **օթ** արմատը ծագել է հնիւ. ***evō, *ovō** «հագնիմ» բառից **-ti** ածականով: Հր. Աճառյանը մանրամասնում է. «Այս երկուսը իրար հետ ձիշտ այն յարաբերութիւնն ունին, ինչ որ **օթ** «օթևան» և **ագանիլ** «իջևանիլ, գիշերել»⁴⁶: Նշենք, որ Էդ. Աղայանի բացատրական բառարանում *օթանոց* բառի փոխարեն գտնում ենք նույնիմաստ *օթարան* ձևը, որը Խորենացու պատմության մեջ վկայված չէ:

Հովանոց. ծագում է հնդեվրոպական ***pou-, *p(h)u-** «փչել, ուռչել» արմատից⁴⁷: Էդ. Աղայանի բառարանում մեզ հետաքրքրող իմաստը չենք գտնում: Ստ. Մալխասյանցի բառարանում երկրորդ իմաստով նշվում է *հով տեղ*, իսկ երրորդ իմաստով՝ *ամարանոց*⁴⁸: ՆՀԲ-ում բառն առանձին տրված է՝ *տեղի հովոց կամ զովանալոյ* բացատրությամբ: Բերենք նաև բնագրային օրինակ. «Տրդատ զշինուած ամրոցին Գառնոյ, զոր որձաքար և կոփածոյ վիմօք, երկաթազամ և կապարով մածուցեալ, յորում շինեալ և տուն **հովանոց**» (էջ 294): Ինչպես տեսնում ենք, Խորենացին բառը կիրառում է հենց *ամառանոց* իմաստով:

Գոյություն ունեն հատուկ աղքատների խնամքի համար նախատեսված հաստատություններ, որոնք կոչվում էին աղքատանոցներ: **Աղքատանոց** բա-

⁴⁰ Տե՛ս ՆՀԲ, էջ 590:

⁴¹ Տե՛ս Գ. Զահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 179:

⁴² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 59:

⁴³ Տե՛ս Գ. Զահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 798:

⁴⁴ Տե՛ս Ստ. Մալխասեանց, Հայերեն բացատրական բառարան, Եր., 1944, էջ 557:

⁴⁵ Տե՛ս Հր. Աճառյան, ՀԱԲ, էջ 15:

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 609:

⁴⁷ Տե՛ս Գ. Զահուկյան, նշվ. աշխ., Եր., 2010, էջ 466:

⁴⁸ Տե՛ս Ստ. Մալխասյանց, նշվ. աշխ., էջ 132:

նի հիմքում **աղքատ** բառն է, որը Գ. Ջահուկյանը բխեցնում է ***(o)lika** նախաձևից՝ ***leig/k-** «պակասավոր, խեղճ» արմատից⁴⁹:

Իբրև ձմռանը ապրելու, մնալու տեղ՝ **ձմեռոց** բառը նա ներառված է մեր իմաստային դաշտում: Հիմքում **ձմեռն** բառն է, որը ծագում է հնդեվրոպական ***g^hheimerinos-** «ձմեռ» արմատից⁵⁰: Այն հականիշն է *ամարանդի*:

ԼՇԲ-ում **առագաստ** բառի դիմաց նշված է՝ *ներքին սենեակ հարսին և փեսայի, և Հարսնարանն զլիտվին*: Հիմքում **ազ** արմատն է, որը ծագում է բնիկ ***ow-** նախաձևից, (***ew** «հագնել»)՝⁵¹: **Առ-** և **-աստ** ածանցները նա բնիկ հնդեվրոպական են: Նշված բացատրության մեջ գեղեցիկ կազմություն է *հարսնարան* ածանցավոր բառը՝ որպես տան հատուկ սենյակ, *ննջարան, ընդունարան* ձևերի կաղապարով:

Երկում հանդիպել ենք նաև **մաւր/մօր** «ճահիճ, տիղմ, ճահճուտ» նշանակող բառին, որից ձևավորված ունենք *Մեծամօր* «ճահճոտ տեղ» հատուկ անունը: Ծագում է հնիս. ***meu-ru-**՝ ***meu-** «խոնավ, կեղտոտ» արմատից:

Նաւ. բխում է հնդեվրոպական ***nāu-** արմատից: Այս արմատով հանդիպում ենք նաև **նաւակառոյց** և **նաւահանգիստ** ձևերին: **Կառ** բառը կապվում է *կալ, կանգ* արմատների հետ, ծագում է հնդեվրոպական ***g^ha** «գալ, գնալ ծնվել, երևան գալ» նախաձևից⁵²:

Հանգ արմատի մեջ վերականգվում է **հան-** նախաձանցը՝ ***kuei** «հանգստանալ, հանգիստ վայելել» արմատի հետ: **-իստ** ածանցը բնիկ հնդեվրոպական է, ***-sti-** ածանցից ծագած՝ նախորդող ***-i-**ով: Գ. Ջահուկյանի նշմամբ՝ *հանգիստ* բառում **ի-**ն արմատական է⁵³:

Գիւղ. *բնակավայր, տուն* իմաստային դաշտի հիմնային, վաղնջական բառերից մեկն է: Հանդիպում է նաև *գեւղ* ձևով, որն ավելի մոտ է սկզբնաձևին: Ծագում է հնդեվրոպական ***ueik^h-li**՝ ***ueik^h-** «տուն, բնակատեղ, ավան» արմատից⁵⁴: Գոյություն ունի նաև այլ վարկած, որի համաձայն՝ վերջինս ունի կովկասյան՝ նախյան-դաղստանյան ծագում, սակայն մենք հիմնավոր ենք համարում Գ. Ջահուկյանի առաջ քաշած հնդեվրոպական ստուգաբանությունը: Երկում ունենք **գիւղն Աշտիշատ, գիւղն Օշական, գիւղն Թորդան** կապակցությունները՝ որպես բաղադրյալ տեղանուններ:

Կղզի. բոլոր կողմերից ջրով շրջապատված, մեկուսացած ցամաքի նշանակումն է: Ծագման վերաբերյալ կա երկու վարկած: Գ. Ջահուկյանի դիտարկմամբ՝ այն բնիկ հնդեվրոպական բառ է ***gēlg^h hiio**՝ ***gel-** «գնդ(վ)ել» արմատից՝ ***g^h-** աճականով⁵⁵: Հր. Աճառյանի ենթադրությամբ՝ ասորական հին փոխա-

⁴⁹ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 40:

⁵⁰ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 476:

⁵¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 72:

⁵² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 372:

⁵³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 807:

⁵⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 163:

⁵⁵ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 410:

ություն է: Վերջինս հանգում է այդ կարծիքին՝ հիմնվելով արաբական **jazira** և ասորական **gazartā** «կղզի» ձևերի վրա⁵⁶: Մենք նախապատվությունը տալիս ենք հնդեվրոպական վերականգնմանը:

Ցամաք. ծագման վերաբերյալ ևս տարակարծություններ կան: Ըստ Գ. Ջահուկյանի՝ բնիկ հնդեվրոպական է՝ ***ksāma- *ksā** «այրել» արմատից, հմմտ. հ. հնդկ. ***ksamā** - «չոր, ցամաք»⁵⁷: Հր. Աճառյանը փորձում է ընդհանրություն գտնել եբրայական **smq** «չորացնել» արմատի հետ:

Չոր. ծագում է հնդեվրոպական ***g'houero-** (***g'houoro-** > ձոր)՝ ***g'heu** «լցնել, թափել» արմատից⁵⁸: Պատմության մեջ հաճախադեպ են **Հայոց ձոր, Վայոց ձոր, Գարդմանայ ձոր** բաղադրյալ տեղանունները:

Միջոց. «...հաճի ի գաւառին Կարնոյ շինել զքաղաքն արգաւանդահող, շատաջուր և բերի, իբր **միջոց** վարկուցեալ զվայրսն, ոչ կարի բացեայ ի տեղեացն» (էջ 420): ՆՀԲ-ում **միջոց** բառի համար գտնում ենք *մէջն տեղեաց և իրաց, միջավայր, միջին տեղին կամ դիրքն, բացատ, բացօթեայ վայր, միջնաշխարհ, ի միջոցի երկրի* իմաստները⁵⁹: Բնիկ հայ բառ է հնիւ. **médynos** հիմքից⁶⁰:

Մենեակ. ծագման վերաբերյալ կան տարակարծություններ: Գ. Ջահուկյանի բացատրությամբ՝ այն կապ ունի հնդեվրոպական ***sk'i-** արմատի հետ, որը նշանակում է «թույլ փայլել, ստվեր»⁶¹: Համեմատում է հունարեն **σκηνῆ** «վրան, բեմ, սրահ», ռուսերեն **сень** «հովանի», **сенья** «սրահ, նախասենյակ» բառերի հետ: Հր. Աճառյանը չի հստակեցնում, պարզապես համեմատում է վրացերեն **սենակի** «փոքրիկ խուց, սենյակ», **մեսենակե** «ձգնավոր» բառերի հետ⁶²: Գրաբարում այն ունեցել է լայն իմաստ՝ շտեմարան, ներքին բնակարան, խուց, քնարան, կանանոց: Ակնհայտ է, որ Հր. Աճառյանը թեև Հ. Հյուբշմանի աշակերտն էր, սակայն առավել հակված էր բայերի ստուգաբանությունների դեպքում առավելությունը տալու փոխառյալ լինելու վարկածին, դրա համար գտնում էր համընկնումներ դրացի և հարևան ժողովուրդների բառապաշարում, իսկ Գ. Ջահուկյանը, հիմնվելով հնդեվրոպական բառապաշարի արդեն ամբողջական վերականգնումների փաստական հարուստ նյութի վրա, ստուգաբանելիս ուշադրությունը բնեռում է նախալեզվի հնչյունական և իմաստային համընկնումների վրա՝ շատ անգամ փոխառյալ համարված բառերի համար գտնելով դրանց բնիկ սկզբնաձևերը:

Գաւառի/ գօտի. Էդ. Աղայանի բառարանում գտնում ենք նշված բառի 17 իմաստ, որոնցից մեզ հատկապես հետաքրքրում են հինգերորդ և վեցերորդ իմաստները՝ 5. (*աշխար.*): *Երկրագնդի մակերևույթի՝ երկու միջօրեականների*

⁵⁶ Տե՛ս Հր. Աճառյան, ՀԱԲ, էջ 603:

⁵⁷ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 741:

⁵⁸ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 477:

⁵⁹ Տե՛ս ՆՀԲ, էջ 280-281:

⁶⁰ Տե՛ս Հր. Աճառյան, ՀԱԲ, էջ 313:

⁶¹ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 676:

⁶² Տե՛ս Հր. Աճառյան, ՀԱԲ, էջ 201:

միջև պարփակված տարածությունը, 6.(աշխգր.): Որոշ տարածություն, շրջան՝ վայր, որ բնորոշվում է որևէ ընդհանուր կլիմայական հատկանիշով: Ծագում է հնդեվրոպական ***uābh-dē**՝ ***uebh** «հյուսել, գործել» (>հայ. տի) արմատներից⁶³: Կարող ենք արձանագրել, որ բառն արդի արևելահայերենում դարձել է տեղանիշ եզրույթ:

Ածու. նշանակում է բանջարանոցի կամ պարտեզի մի հատված, որտեղ աճեցնում են սերմերը, սակայն Խորենացու երկում կիրառվում է փոխաբերական իմաստով՝ փոքր երկիր՝ ժողովուրդ: Ծագում է հնդեվրոպական ***ag-**՝ «քշել, տանել, շարժել» արմատից՝ **-ու** հ.-ե. դերբայական ***-wes** ածանցի իգ. ***-usya** ձևից ծագող վերջածանցի միությամբ⁶⁴: Փաստենք, որ **ածու** բառի երկրանիշ կիրառությունն ՆՀԲ-ում տրված է բացառապես Խորենացու վկայակոչմամբ:

Բնիկ ծագման վերոհիշյալ բառերից արդի արևելահայերենին *ն*-ի անկմամբ փոխանցվել են **դուռն**, **կողմն**, **աջակողմն**, **ձախակողմն**, **հարաւակողմն**, **լեառն**, **լեռնակողմն** բառերը, *խ*-ի անկմամբ՝ **հիւսիսի** և **տեղի** բառերը: *Լեառն* բառի դեպքում առկա է *եա* երկբարբառի պարզեցում ևս՝ եա>ե: **Ամուրն** ձևը լեզվի արդի փուլում չի ընկալվում իբրև գոյական (*ամրոց*), դարձել է գոտ ածական՝ *պինդ, ամուր, կարծր, ուժեղ* իմաստով: **Միջոց** բառը պահպանվել է իմաստային տեղաշարժով՝ արդի արևելահայերենում կորցնելով *տեղ*, *վայր* նշանակությունը, դուրս գալով մեր քննած հասկացության շրջանակներից: **Զմերոց** բառի փոխաբեն արդի փուլում կիրառվում է **ձմեռանոց** ձևը, **օթանոցի** փոխաբեն՝ **օթարան** կամ **օթևան**, իսկ **հովանոց** գոյականը կորցրել է *հով տեղ* իմաստը: Միակ բառը, որը կիրառությունից դուրս է մղվել, **դադարք**-ն է: Մնացյալ բառերի դեպքում իմաստային նկատելի փոփոխություն-տեղաշարժեր չեն կատարվել:

Ամփոփելով Մովսես Խորենացու «Պատմութիւն Հայոց» երկի բնիկ ծագում ունեցող *բնակավայր, տուն* հասկացության բառային նշանակումների ծագումնաբանական և իմաստաբանական քննությունը՝ կարող ենք արձանագրել.

ա) *բնակավայր* հասկացության բառերի մեծ մասը բնիկ է և բնորոշ գրական հայոց լեզվի զարգացման բոլոր շրջափուլերին,

բ) առանձնացված միավորների կազմում ունենք և՛ պարզ, և՛ ածանցավոր, և՛ բարդ կամ բարդ ածանցավոր բառեր՝ 24 պարզ, 16 ածանցավոր, 7 բարդ և 8 բարդաձանցավոր բառ,

գ) *բնակավայր* հասկացության կազմում վկայված են բազմաթիվ հարադիր կազմություններ, որոնք ունեն ինչպես հասարակ, այնպես էլ հատուկ անունների գործառույթ՝ նշանակում են երկրանուններ, լեռնանուններ, գյուղանուններ, ջրանուններ,

դ) բառերի հիմնական մասը պատմական զարգացման ընթացքում իր բովանդակային պլանը պահպանել է՝ որպես «տուն, բնակավայր» հասկացության

⁶³ Տե՛ս Գ. Զահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 153:

⁶⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 26 և 810:

լեզվական նշանակում, գաղափարական խորհրդանիշեր. եզակի բառեր են արդի փուլում վերածվել պատմաբանների, հնաբանությունների, այսինքն՝ գրաբարաբանությունների՝ *դադարք, լեառն, ծովեզերայք, ձմերոց*, մօր, *օթանոց*: Վկայված են իմաստի նեղացման օրինակներ կամ լիակատար իմաստափոխություններ՝ *սառուր, դուռն, հովանոց, միջոց, դադար*,

ե) «տուն, բնակավայր» հասկացության բառային նշանակումները գրաբարում առավել հաճախ էին կազմում հատուկ բաղադրյալ տեղանիշ անուններ, որոնք շարահյուսական մակարդակում հատկացուցիչ-հատկացյալ կապակցություններ էին, ինչպես օրինակ՝ **երկիր Արարադայ, երկիր Աւետեաց, երկիր Խուժաստանի, երկիր Հայոց, երկիր Յունաց, երկիր Պարսից, գաւառն Բասենոյ, գաւառն Գողթան, գաւառն Դարանադեաց, գաւառն Եկեղեաց, գաւառն Միւնեաց, գաւառն Տաշրաց, Եզր հայկական** ևն, արդի արևելահայերենում տեղանունների կազմության այս սկզբունքը դարձել է հնաբան: Լեզվի զարգացման ներկա շրջանում համագործածական են տեղանիշ ձևերի կարճ տարբերակները՝ առանց տեղ նշանակող հասարակ անունների՝ **Հայաստան, Հունաստան, Պարսկաստան, Բասեն, Սյունիք, Տաշիր, Գողթն** ևն,

զ) էթե նշյալ հասկացության բառային միավորների բովանդակային պլանը հիմնականում կայուն է մնացել՝ իմաստների որոշ նեղացմամբ կամ բառերի եզրությացմամբ, ապա արտահայտության պլանը ենթարկվել է պատմական հնչյունափոխությունների՝ երկհնչյունների պարզեցում, հնչյունների անկում, դրափոխություն, և զուգահեռաբար կրել է արեղյանական ուղղագրական կանոններից բխող փոփոխություններ:

НАРИНЕ ДИЛБАРЯН – *Индоевропейские словесные обозначения концепта «поселение, дом» в книге Мовсеса Хоренаци «История Армении».* – Лингвистическая концептология – современная самостоятельная дисциплина, изучающая особенности содержания двуплановых языковых единиц, в частности, слов, причем указанные планы выражения и содержания могут иметь очень широкое понимание, то есть слово может рассматриваться и как идеологический символ, и как универсальный объектный код, и как лексико-грамматическое поле. Словесные обозначения понятий в каждом языке выражают национально-культурные особенности мышления и мировоззрения сообщества, говорящего на данном языке, которые могут претерпевать в разное время отдельные изменения, но характеризуются определенной устойчивостью. В данной статье мы рассмотрели различные лингвистические значения понятия «поселение, дом» в известном труде V века «История Армении» Мовсеса Хоренаци, выделив индоевропейские единицы данного концепта, диахронически исследуя их семантическое содержание от древнеармянского языка до современного восточноармянского. В книге «История Армении» мы выявили около 55 слов коренного, индоевропейского происхождения, которые так или иначе выражают представления о понятии «поселение, дом» в древнеармянском языке, выявили их семантические и словообразовательные характеристики, фонетические особенности, исторические изменения в современном армянском языке. Лексические единицы изученного нами концепта относятся к основной лексике, имеют высокую частоту употребления. Были исследованы как нарицательные, так и собственные имена, фразеологические единицы.

Ключевые слова: концепт «поселение, дом», исконные слова, Мовсес Хоренаци, «История Армении», классический древнеармянский язык, современный восточноармянский язык, семантические сдвиги, словообразование.

NARINE DILBARYAN – Indo-European Verbal Designations of the Concept “house, settlement” in the book of Movses Khorenatsi “History of Armenia”. – Linguistic conceptology is a modern independent discipline that studies the features of the content of two-dimensional linguistic units, in particular, words, and the specified plans of expression and content can have a very broad understanding; that is, a word can be considered both as an ideological symbol, and as a universal object code, and as a lexical and grammatical field. Verbal designations of concepts in each language express the national and cultural features of thinking and worldview of the community speaking this language, which can undergo individual changes at different times, but are characterized by a certain stability. In this article, we examined various linguistic meanings of the concept of “settlement, house” in the famous work of the 5th century “History of Armenia” by Movses Khorenatsi, highlighting the Indo-European units of this concept, diachronically studying their semantic content from Ancient Armenian to Modern Eastern Armenian. In the book “History of Armenia” we identified about 55 words of indigenous, Indo-European origin, which in one way or another express ideas about the concept of “settlement, house” in the Ancient Armenian language, identified their semantic and word-formation characteristics, phonetic features, historical changes in the modern Armenian language. The lexical units of the concept we studied relate to the basic vocabulary, have a high frequency of use. Both common and proper names, phraseological units were studied.

Key words: concept of “settlement, house”, native words, Movses Khorenatsi, "History of Armenians", Classical ancient Armenian, Modern Eastern Armenian, semantic shifts, word formation.

Գրականության ցանկ

- Աբաջյան Ա., Դիլբարյան Ն., Յուզբաշյան Ա. Հայոց լեզվի պատմություն, Եր., 2017
 Աղայան Էդ. Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Եր., 1976, էջ 1384: Հայր Գաբրիել Աւետիքեան, Հայր Խաչատուր Միրմելեան, Հայր Մկրտիչ Աւգերեան // Նոր բառգիրք հիայկազեան լեզուի, Եր., 1979
 Աղայան Էդ. Բառաքնական և ստուգաբանական հետազոտություններ, Եր., 1974
 Աճառյան Հր. Հայերեն արմատական բառարան, Եր., 1926
 Աճառյան Հր. Հայոց անձնանունների բառարան, Եր., 1942
 Խորենացի Մովսես Հայոց պատմություն, Ուսանողի գրադարան, Եր., 1981
 Մալխասեանց Ստ. Հայերեն բացատրական բառարան, Եր., 1944
 Ջահուկյան Գ. Հայերեն ստուգաբանական բառարան, Եր., 2010
 Воркачев С. Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 24. - М., 2003. - С. 5–12
 Семинар «Проблемы лингвоконцептологии» (xn--b1abhjmcpcdhbn0bzc.xn--p1ai)

ՓՈԽԱԿԱՐԳՈՒՄԸ ԱՆԳԼԵՐԵՆԻ ԵՎ ՀԱՅԵՐԵՆԻ «ՏԱՐԻՔ» ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏՈՒՄ

ՄԱՐԻԱՄ ԱԴԱՄՅԱՆ * 

Վ. Բրյուսովի անվ. պետական համալսարան

Մույն հոդվածում ուսումնասիրվում են փոխակարգման դրսևորումները անգլերենի և հայերենի «տարիք» իմաստային դաշտում: Փոխակարգումը սերող բառի խոսքիմասային փոփոխությամբ նոր բառ ստեղծելն է, որը չի ենթադրում սերող բառի ձևի որևէ ձևաբանական փոփոխություն: Ուսումնասիրության արդյունքում պարզվել է, որ փոխակարգումը ավելի բնորոշ է անգլերենին, քան հայերենին, որը պայմանավորված է հայերենի խոսքի մասերի կոնկրետ վերջավորությունների առկայությամբ: Այս առումով հայերենը ցուցաբերում է ավելի կառուցվածքային մոտեցում, որը պայմանավորված է լեզվի թեքական համակարգով: Ընդհանուր առմամբ, հոդվածում անդրադարձ է արվում փոխակարգման նմանություններին և տարբերություններին լեզվական տարբեր համատեքստերում: Աշխատանքի նպատակն է ցույց տալ, թե ինչպես է փոխակարգումն ազդում անգլերենի և հայերենի տարիք ցույց տվող միավորների կիրառության, ինչպես նաև նշանակությունների վրա, բացահայտել լեզվական և մշակութային նրբերանգներ: Այն կարող է օգտակար լինել հետազոտողների համար՝ պատկերացում տալով, թե ինչպես են լեզուները ի վիճակի արտահայտելու մարդկային համընդհանուր փորձառությունները:

Բանալի բառեր - փոխակարգում, տարիք, իմաստային դաշտ, բայ-փոխակարգիչներ, տրանսպոզիցիա, բառակազմություն

Տարիքը այնպիսի հասկացություն է, որն անքակտելիորեն կապված է մարդու կյանքի, փորձի, գործունեության, ինչպես նաև մարդու՝ որպես սոցիալական անհատ լինելու հետ: Լեզվական առումով հարկ է նշել, որ տարիք արտահայտող բառերն ու արտահայտություններն արտացոլում են հասարա-

* **Մարիամ Ադամյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, Վ. Բրյուսովի անվ. պետական համալսարանի դասախոս

Мариам Адамьян – кандидат филологических наук, преподаватель государственного университета имени В. Я. Брюсова

Mariam Adamyan – PhD in Philology, Lecturer at Brusov State University

Էլ. փոստ՝ mariam@leadavenue.com <https://orcid.org/0000-0001-9474-7129>



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

Ստացվել է՝ 17.07.2024

Գրախոսվել է՝ 14.09.2024

Հաստատվել է՝ 07.03.2025

© The Author(s) 2025

կույթյան մշակութային, սոցիալական և հոգեբանական ասպեկտները: Տարբեր լեզուներ տարբեր ձևերով են արտահայտում «տարիք» հասկացությունը՝ օգտագործելով հատուկ եզրույթներ, արտահայտություններ և քերականական կառուցվածքներ՝ նշելով կյանքի տարբեր փուլերը՝ մանկությունից մինչև ծերություն: Հետազոտության արդյունքում պարզ դարձավ, որ անգլերենի և հայերենի ուսումնասիրվող միավորների մեծ մասը կազմված է փոխակարգման միջոցով: Այդ եղանակով բառերը, չկրելով որևէ ձևաբանական փոփոխություն, փոխում են իրենց քերականական կատեգորիան: Այս երևույթը ապացույցն է այն փաստի, որ բառերը լեզվի ներսում օժտված են բարձր հարմարվողականությամբ և ցանկացած համատեքստում ի վիճակի են արտահայտել լեզվական բազում նրբերանգներ:

Անգլերենի և հայերենի բառարանների ուսումնասիրության արդյունքում դուրս են բերվել և աշխատանքում ներկայացվել են երկու լեզուների տարիքացույց տվող և՛ ուղիղ, և՛ փոխաբերական, ինչպես նաև ոճական նշույթավորում ունեցող միավորները: Անգլերենի բացատրական բառարաններից դուրս է բերվել «տարիք» իմաստ արտահայտող 69, իսկ հայերենի բառարաններից՝ 119 միավոր, որոնց ամբողջական ցանկը ներկայացված է ստորև՝

adolescent, adult, age, ancient, baby, beardless, big, boy, bud, calf, chap, chick, child, coeval, crone, cub, damsel, decrepit, elderly, father, full-blown, gaffer, gammer, geriatric, girl, gray, grow, grow up, grown-up, heifer, hoary, immature, infant, junior, juvenile, kid, little, long-lived, mature, middle-aged, minor, miss, moppet, mother, newborn, old, over-the-hill, peer, perennial, piglet, puberty, ripe, sapling, senescent, senile, senior, shaver, small, sprat, sprout, stripling, teenage, toddler, unyoung, venerable, verdant, whelp, young, youngster, ալևոր, ահել/ա-հիլ, ահել-ջահել, աղածրի, աղջիկ, աղջկահասակ, աղվամազ, աճել, ամիլիկ, ամսական, անարբուն(ք), անչափահաս, ավագ, բազմամյա, բազմատի, բալիկ, բիձա, բյուրամյա/ն, բողբոջ, գոճի, գրկանոց, դալար, դեռաբողբոջ, դեռաբույս, դեռածաղիկ, դեռածիլ, դեռածին, դեռահաս/ակ, դեռատի, դպրոցահասակ, երեխա, երեց, երինջ, երիտասարդ, երկարակյաց, երկարամյա, երկարարև, զառամ/զառամյալ, զավակ, լակոտ, խմորակեր, խոճկոր, ծաղկահասակ, ծաղկատի, ծեր/ուկ, ծիլ, ծծկեր, կաթնակեր, կանաչ, կանխահասակ, կոկոն, կորյուն, կրտսեր, հայր, հասակ, հասակալից, հասակակից, հասակամոտ, հասակավոր, հասուն, հինավուրց, հորթ, ձագ, ճուտ, մայր, մանկահասակ/ակ, մանկամարդ, մանուկ, մանչ, մատաղ, մատաղաբույս, մատաղածիլ, մատաղածին, մատաղահաս/ակ, մատաղատի, մատղաշ, մեծ, մեծահասակ, միջահասակ, նորաձ, նորաբեղ, նորաբողբոջ, նորաբույս, նորածաղիկ, նորածիլ, նորածին/նորածնունդ, նորահաս, նորամանուկ, շաբաթական, որդի, ուլ, չափահաս, պապ, պառավ, պատանի, պարման, պստիկ, պտուղ, ջահել, ջահել-ջիվան, ջահել-ջուհուլ, ջիվան, վառելի, տատ, տարեկան, տարեկից, տարեց, տա-

րիք, տարիքավոր, տարիքոտ, տհաս, տղա, տղայահասակ, փոքր, փոքրահասակ, քավթառ, քոթոթ, օրական, օրհորդ:

Սույն հոդվածում ուսումնասիրվում են փոխակարգման դրսևորումները անգլերենի և հայերենի «տարիք» իմաստային դաշտում, առաջին անգամ փորձ է արվում վեր հանելու երկու լեզուների ուսումնասիրվող իմաստային դաշտի միավորների լեզվական նմանություններն ու տարբերությունները: Աշխատանքի նպատակն է ցույց տալ, թե ինչպես է փոխակարգումն ազդում անգլերենի և հայերենի տարիք ցույց տվող միավորների կիրառության, ինչպես նաև նշանակությունների վրա, բացահայտել լեզվական և մշակութային նրբերանգներ:

«Փոխակարգում» եզրույթը լեզվաբանության մեջ ներմուծել է Հենրի Սվիթթը: Սակայն մինչ այժմ փոխակարգման կարգավիճակը բառակազմական միջոցների շարքում հստակեցման կարիք ունի: Ըստ Լ. Բաուերի՝ փոխակարգումը բառի գործառույթի փոփոխությունն է¹: Որոշ գիտնականներ, օրինակ՝ Ջ. Լայոնզը, դիտում են այն որպես ածանցման միջոց²: Մեր կարծիքով՝ Լայոնզի այս մոտեցումը բավականին վիճահարույց է, քանի որ նոր բառեր կարող են ստեղծվել առանց ածանցների, նաև մի շարք այլ բառակազմական միջոցներով, օրինակ՝ բառաբարդման, հապավման և այլն:

Ն. Մարչանդը փոխակարգումը դիտարկում է որպես բառակազմության անաձանց միջոց և, մանրագնին վերլուծելով այն, փորձում բացահայտել նրա բառակազմական հնարավորությունները: Խոսքիմասային տեղաշարժը, ինչպես գոյականացումը, ածականացումը և մակբայացումը, նա համարում է փոխակարգման տեսակ, որը բնութագրվում է իբրև բառակերտում զրոյական ձևային միջոցով³:

Փոխակարգման վերաբերյալ գոյություն ունեցող բազմաթիվ և տարաբնույթ մոտեցումները հայրենական, ռուս և արևմտյան լեզվաբանության մեջ մանրագնին քննարկվել են պրոֆեսոր Լ. Մ. Խաչատրյանի «Խոսքիմասային տարաբեքությունն արդի հայերենի կայուն կապակցություններում» մենագրության մեջ: Անդրադառնալով փոխակարգման երևույթին վերաբերող ռուս և արտասահմանյան մի շարք նշանավոր լեզվաբանների կարծիքին՝ Լ. Մ. Խաչատրյանը նշում է, որ այն դիտվել է իբրև բառային բառաքերականական հատկանիշների փոփոխության արդյունք⁴: Այդ կարգի փոփոխությունները մասնագիտական գրականության մեջ հայտնի են «տրանսպոզիցիա» (Тн) կամ «անցում» անվանումներով: Ըստ ռուս լեզվաբան Ա. Ի. Սմիրնիցկու՝

¹ Տե՛ս **Bauer L.**, English word-formation, Cambridge University Press, UK, 2004, էջ 226:

² Տե՛ս **Lyons J.**, Semantics, Cambridge University Press, UK, 1976, էջ 280:

³ Տե՛ս **Marchand H.**, The categories and types of present-day English word-formation, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1960:

⁴ Տե՛ս Լ. Մ. Խաչատրյան, Խոսքիմասային տարաբեքությունն արդի հայերենի կայուն կապակցություններում, ՀՀ ԳԱԱ հրատարակչություն, Եր., 1996, էջ 49:

Տո-ն մասնավորապես բառակերտման եղանակ է, որտեղ սերող և ածանցյալ իմաստները կապված են ներքին հարաբերությամբ ու իմաստային ածանցելիությամբ: Նա այն տեսակետն է զարգացնում, որ Տո-ն ուղեկցվում է սերող իմաստի մասնակի պահպանումով (կամ դրա կորստով), որի հետևանքով բառերը կարող են ձեռք բերել քերականական տարաբեկություն⁵:

Ն. Բ. Գվիշիանին բազմագործառույթ բառերի ծագման առնչությամբ գրում է. «Հաճախ խոսքի մասի բառաքերականական նշանակությունների հարաբերակցությունը չի պահպանվում, բառի քերականական կարգային նշանակությունը հեռանում է նրա կոնկրետ բառային իմաստից՝ առաջ բերելով ձևաբանաշարահյուսական բազմագործառույթություն: Դա բառույթի բառաքերականական այն ներունակությունն է, որ բավարարում է մեկից ավելի խոսքիմասային նշանակությունների»⁶:

Նշենք, որ Մ. Յա. Բլոխը բառերն ըստ խոսքի մասերի դասակարգելիս խոսում է նաև խոսքիմասային փոխանցումների այն տեսակի մասին, որն իրականանում է փոխակարգման միջոցով (զրո ձևությամբ)⁷:

Իսկ Շառլ Բալլին Տո-ն մեկնաբանում է իբրև մի գործընթաց, որ տեղի է ունենում առանց սերող լեզվական կաղապարների կառուցվածքային փոփոխության, որտեղ ածանցյալը ձեռք է բերում նոր նշանակություն՝ բառույթն օժտելով համակարգային տարբեր հատկանիշներով: Նա Տո-ն ավելի լայն է ընկալում՝ փոխակերպման այդ երևույթը բառերի ոլորտից տեղափոխելով բառակապակցությունների հարթություն⁸:

Ամերիկացի Ուոլլես Լ. Չեյֆը ընդունում է, որ գրոյական նորակազմության դեպքում սերող հիմքը և ածանցյալ նոր բառը ձևով միմյանցից չեն տարբերվում, և նման դեպքերում այդ բառերն իմաստով ու քերականական արժեքով կարող են բաշխվել տարբեր խոսքի մասերի միջև՝ առաջ բերելով իմաստաարժեքային զուգաձևություն⁹:

Ակադեմիկոս Է. Աղայանը փոխակարգումն անվանում է «խոսքիմասային չեզոքացում»¹⁰, իսկ պրոֆեսոր Մ. Ասատրյանը, վերլուծելով խոսքիմասային փոխանցումները, ներկայացնում է դրանց հիմնական կաղապարները ժամանակակից հայերենում, որոնք, ի դեպ, հաճախ համընկնում են անգլերենի կաղապարների հետ, որոնք կնշվեն ստորև: Նա վերլուծում է խոսքիմասային

⁵ Տե՛ս **Смирницкий А. И.**, Лексикология английского языка. М., МГУ, 1956, էջ 80-84:

⁶ **Гвишиани Н. Б.**, Полифункциональные слова в языке и речи. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, «Высшая школа», М., 1979, с. 175.

⁷ Տե՛ս **Блох М. Я.**, Теоретическая грамматика английского языка. «Высшая школа», Москва, 1983, էջ 45-47:

⁸ Տե՛ս **Балли Ш.**, Общая лингвистика и вопросы французского языка. Изд-во иностранной литературы, М., 1955, էջ 131:

⁹ Տե՛ս **Чейф У. Л.**, Значение и структура языка. Прогресс, М., 1975, էջ 40-41:

¹⁰ **Է. Բ. Աղայան**, Ժամանակակից հայերենի հոլովումը և խոնարհումը (կառուցվածքային վերլուծություն), ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1967, էջ 143:

փոխանցումների հիմնական տիպերը և առանձնացնում է ած./գոյ., գոյ./կապ, գոյ./մկբ., ած./մկբ. բառախմբերը՝ նկատելով, որ բառերի խոսքի-մասային արժեքի երկփեղկումը տեղի է ունենում շարահյուսական կիրառության հիմքի վրա¹¹:

Սույն աշխատանքում որպես ելակետ ընտրվել է Ուոլլես Լ. Չեյֆի մոտեցումը, ըստ որի՝ փոխակարգումը սերող բառի խոսքիմասային փոփոխության արդյունքում նոր բառի ստեղծումն է, որը չի ենթադրում սերող բառի ձևի որևէ ձևաբանական փոփոխություն:

«Փոխակարգում» երևույթը առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում տիպաբանական ուսումնասիրության տեսանկյունից¹²: Ժամանակակից անգլերենում բառակազմական այս միջոցի լայն կիրառումը պայմանավորված է լեզվում միավանկ բառերի մեծ զանգվածի առկայությամբ: Անգլերենում փոխակարգման հիմնական կաղապարներն են՝

1. $N \rightarrow V$ (բայերի սերումը գոյականներից),
2. $ADJ, ADV, N \rightarrow V$ (բայերի սերումն այլ խոսքի մասերից),
3. $V \rightarrow N$ (գոյականների սերումը բայերից),
4. $ADJ, ADV, V \rightarrow N$ (գոյականների սերումն այլ խոսքի մասերից),
5. $N \rightarrow ADJ$ (ածականների սերումը գոյականներից)¹³:

Ինչպես արդեն նշվել է, երկու լեզուների՝ անգլերենի և հայերենի ուսումնասիրվող նյութը լի է փոխակարգումներով:

Ստորև ներկայացված է անգլերենի «տարիք» իմաստ արտահայտող բառերի մի շարք, որտեղ առկա միավորները միաժամանակ պատկանում են մի քանի խոսքի մասի՝

Adult-adjective (*having reached maturity, fully developed*), **noun** (*one who has attained maturity or legal age*),

Elderly-adjective (*being past middle age and approaching old age, rather old*), **noun** (*an elderly person*),

Whelp-noun (*any of the young of various carnivorous mammals and especially of the dog*), **verb** (*to give birth to —used of various carnivores and especially the dog*),

Big-adjective (*more advanced in age: older*), **adverb** (*to a large amount or extent*),

Senior-noun (*a person older than another*), **adjective** (*of prior birth, establishment, or enrollment —often used to distinguish a father with the same given name as his son*) և այլն:

¹¹ Տե՛ս **Մ. Ե. Սաարյան**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Եր., 1983, էջ 38-42:

¹² Տե՛ս **Yule G.**, The Study of Language, 6th edition, Cambridge University Press, Cambridge, 2014, էջ 77:

¹³ Տե՛ս **Sandor M.**, Conversion in English, A cognitive semantic approach, Cambridge Scholars Publishing, UK, 2013, էջ 81-87:

Անգլերենի ուսումնասիրված լեզվանյութում փոխակարգման հիմնական կաղապարներն են՝ ADJ→ N (գոյականների սերումը ածականներից, դուրս է բերվել 10 օրինակ՝ *coeval-adjective of the same age or duration, equally old, noun a contemporary*), N → V (բայերի սերումը գոյականներից, դուրս է բերվել 5 օրինակ՝ *age-noun the length of time that a person or thing has existed, verb to become old or show signs of becoming old*), N→ ADJ (ածականների սերումը գոյականներից, դուրս է բերվել 4 օրինակ՝ *maiden-noun a girl or young unmarried woman; maid, adjective of, pertaining to, or befitting a maiden*): Ուսումնասիրված նյութում երեքական անգամ հանդիպում են նաև ADJ→ N, V (գոյականների և բայերի սերումն ածականներից՝ *grey-adjective connected with old people, noun colour, verb to become or make grey*), ADJ→ ADV, N (մակբայների և գոյականների սերումը ածականներից՝ *small-adjective having comparatively little size or slight dimensions, adverb in a small manner, noun a part smaller and especially narrower than the remainder*) և N→ ADJ, V (ածականների և բայերի սերումը գոյականներից՝ *kid-noun a young person, especially child, adjective younger, verb to bring forth young*) կաղապարները:

Մեկական օրինակ են V→ ADJ, N (ածականների և գոյականների սերումը բայերից՝ *grow(n)-up-verb to grow toward or arrive at full stature or physical or mental maturity, adjective having reached the age of maturity, noun an adult*) և ADJ→ V (բայերի սերումը ածականներից՝ *mature-adjective of, relating to, or being an older adult: elderly, verb to become fully developed or ripe*) կաղապարները: Այսպիսով, անգլերենի լեզվանյութի՝ տարիք ցույց տվող 69 միավորից 30-ը կազմված են փոխակարգման միջոցով և ընդհանուր միավորների 43,5 տոկոսն են:

Ստորև ներկայացված են հայերենի «տարիք» իմաստ արտահայտող մի շարք միավորներ, որոնք պատկանում են մի քանի խոսքի մասի՝

Աչևոր-ածական, գոյական (ծեր, ծերունի)

Աղվամագ-գոյական (նուրբ ու փափուկ մագ), ածական (երեսին աղվամագ ունեցող, պատանի)

Անչափահաս-ածական, գոյական (ոչ չափահաս, չափահասության չհասած)

Ավագ-ածական (տարիքով մեծ, ամենամեծ), գոյական (դեկավար, պետ)

Դեռահաս-ածական (նոր հասնող, հասած), գոյական (մանկական հասակից պատանեկության անցման տարիք ունեցող տղա կամ աղջիկ)

Երեխա-գոյական (նորածին աղջիկ կամ տղա), ածական (անչափահաս, դեռահաս)

Երիտասարդ-գոյական (չափահասության հասակից մինչև 40 տարեկան հասակը), ածական (ոչ տարիքոտ, մեծ հասակի չհասած, ջահել)

Ծեր-ածական (ծերության հասած, շատ տարիներ ապրած), գոյական (ծերունի)

Պատանի-գոյական (արբունքի հասակին չհասած տղա), **ածական** (պատանեկան հասակ ունեցող)

Տարեց-ածական, գոյական (ոչ երիտասարդ, հասակն առած, տարիքով) և այլն:

Ինչպես տեսանք օրինակներից, հայերենի լեզվանյութում առանձնանում է փոխակարգման երկու հիմնական կաղապար՝ $ADJ \rightarrow N$ (գոյականների սերումն ածականներից) և $N \rightarrow ADJ$ (ածականների սերումը գոյականներից): Հետաքրքիր է, որ այս երկու կաղապարներով սերված միավորների թիվը գրեթե նույնն է. դուրս է բերվել $ADJ \rightarrow N$ կաղապարով 20, իսկ $N \rightarrow ADJ$ կաղապարով՝ 21 օրինակ: Ստացվում է, որ հայերենի տարիք ցույց տվող 119 միավորից 41-ը կազմված է փոխակարգման միջոցով, որը ընդհանուր բառերի քանակի 33 տոկոսն է:

Ի տարբերություն անգլերենի նյութի, որտեղ հեշտությամբ կարելի է ածականը կամ գոյականը վերածել բայի և ունենալ սերող բառի խոսքիմասային փոփոխություն, որը չի ենթադրում ձևի որևէ ձևաբանական փոփոխություն՝ հայերենում տարիք ցույց տվող միավորների շարքում փոխակարգման միջոցով ստեղծված բայերն ունեն հայերենի բայերին հատուկ *-ել*, *-ալ* վերջավորություն, օրինակ՝ *մեծ-մեծանալ*, *երիտասարդ-երիտասարդանալ*, *ծեր-ծերանալ* և այլն: Այս երևույթը ռուս լեզվաբան Դ. Սոկոլենկոն նկարագրում է որպես «սերող և ածանցյալ նոր բառի հիմքերի համընկնում» և այդ միավորները կոչում բայ-փոխակարգիչներ (глагол-конверсивы)¹⁴:

Հայերենի ուսումնասիրված նյութում առհասարակ բարդ է առանձնացնել նաև մակբայները, քանի որ վերջիններս վեր են հանվում կա՛մ շարահյուսական տարբեր կապակցություններից, կա՛մ ունեն համապատասխան մակբայակերտ վերջածանց: Բնականաբար, վերջածանցով կազմված միավորները չի կարելի դասել փոխակարգման օրինակների շարքին: Հետևաբար, ինչպես հայերենի բայերը, այնպես էլ մակբայները դուրս են մնում փոխակարգման կաղապարներով կազմված միավորների ցանկից:

Անգլերենում և հայերենում «փոխակարգում» երևույթի ուսումնասիրությունը «տարիք» իմաստային դաշտի նյութի հիման վրա ցույց տվեց, որ

- հայերենի լեզվանյութում առանձնանում են փոխակարգման *երկու* հիմնական կաղապարներ՝ $ADJ \rightarrow N$ (գոյականների սերումն ածականներից) և $N \rightarrow ADJ$ (ածականների սերումը գոյականներից), մինչդեռ անգլերենի ուսումնասիրված լեզվանյութում փոխակարգման կաղապարները *վեցն* են՝ $ADJ \rightarrow N$ (գոյականների սերումը ածականներից), $N \rightarrow V$ (բայերի սերումը գոյականներից), $N \rightarrow ADJ$ (ածականների սերումը գոյականներից), $ADJ \rightarrow N$, V (գոյականների և բայերի սերումն ածականներից), $ADJ \rightarrow ADV$, N (մակբայ-

¹⁴ St' u **Соколенко Д.**, Конверсия как когнитивно-номинативный прием (на материале английского и русского языков). 2013, Известия СПбГЭТУ «ЛЭТИ», Вып. 2, СПб., էջ 128-129:

ների և գոյականների սերումը ածականներից) և $N \rightarrow ADJ, V$ (ածականների և բայերի սերումը գոյականներից):

- Ուսումնասիրվող ամբողջ բառանյութը հարուստ է բառակազմական այս միջոցի օրինակներով: Սակայն, եթե անգլերենում այսպիսի կաղապարները բնորոշ են բոլոր խոսքի մասերին, ապա հայերենում փոխակարգումը մեծ մասամբ բնորոշ է գոյականին և ածականին, որը պայմանավորված է հայերենի *բայ* և *մակբայ* խոսքի մասերի կոնկրետ վերջածանցների առկայությամբ:

- Ի տարբերություն անգլերենի, որտեղ հեշտությամբ կարելի է ածականը կամ գոյականը վերածել բայի և ունենալ սերող բառի խոսքիմասային փոփոխություն, որը չի ենթադրում ձևի հստակ ձևաբանական փոփոխություն, հայերենում փոխակարգման միջոցով ստեղծված բայերն ունեն հայերենի բայերին հատուկ *-ել*, *-ալ* վերջավորություն, ինչպես և մակբայները՝ հատուկ մակբայակերտ վերջավորություններ: Այս տարբերությունը պայմանավորված է հայերենի բառերի քերականական և բառակազմական հատկանիշների սերտակցման յուրահատկությունով. հայերենը խուսափում է ընդհանրական կառույցներից՝ նախընտրելով յուրաքանչյուր խոսքի մասին առանձին տարբերակիչ բառակազմական ձևությամբ օժտելու եղանակը:

Փոխակարգման ուսումնասիրությունը անգլերենի և հայերենի տարիք իմաստային դաշտում ցույց տվեց, թե ինչպես կարող է լեզուն զարգանալ՝ բավարարելու տվյալ լեզվով խոսող մարդկանց հաղորդակցական կարիքները:

МАРИАМ АДАМЯН – Конверсия в семантическом поле «возраст» в английском и армянском языках. – В данной статье исследуется феномен конверсии в семантическом поле «возраста» в английском и армянском языках. Конверсия, при которой слова меняют грамматические категории без изменения формы, распространена в английском языке, но менее распространена в армянском. Исследование рассматривает, как возрастные термины адаптируются через этот процесс в обоих языках. Результаты показывают, что в английском языке конверсия используется чаще, что позволяет гибко использовать возрастные термины как существительные и глаголы. В отличие от этого, армянский язык использует более структурированный подход, с возрастными терминами, интегрированными в его флективную систему. Этот сравнительный анализ акцентирует языковую адаптивность и выразительность каждого языка. Фокусируясь на возрастной лексике, исследование предоставляет понимание более широких лингвистических тенденций и культурных перспектив. Исследование решает проблемы идентификации конверсии в различных лингвистических контекстах. В целом, оно углубляет наше понимание того, как языки эволюционируют для выражения универсальных человеческих переживаний.

Ключевые слова: конверсия, возраст, семантическое поле, глагол-конверсивы, транспозиция, словообразование

MARIAM ADAMYAN – Conversion in the Semantic Field of “Age” in English and Armenian. – This article investigates the phenomenon of conversion within the semantic field of “age” in English and Armenian. Conversion, which involves words shifting grammatical categories without morphological changes, is prevalent in English but less common in Armenian. This study examines the adaptation of age-related terms through this process in both languages. The findings demonstrate that English frequently employs conversion, enabling age-related terms to function flexibly as both nouns and verbs. Conversely, Armenian utilizes a more systematic approach, incorporating age terms into its inflectional morphology. This comparative analysis elucidates cultural distinctions in perceptions of aging and the life cycle, as well as the linguistic adaptability and expressiveness characteristic of each language. By focusing on age-related vocabulary, this research offers insights into broader linguistic trends and cultural perspectives. It also addresses the methodological challenges associated with identifying conversion across diverse linguistic contexts. Ultimately, this study enhances our understanding of how languages evolve to articulate universal human experiences.

Key words: *conversion, age, semantic field, verb-conversives, transposition, word formation*

Գրականության ցանկ

Աղայան Է. Բ. Ժամանակակից հայերենի հոլովումը և խոնարհումը (կառուցվածքային վերլուծություն), ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1967

Ասատրյան Ս. Ե. Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևանի համալսարանի հրատ., Երևան, 1983

Խաչատրյան Լ. Ս. Խոսքիմասային տարաժեքությունն արդի հայերենի կայուն կապակցություններում, ՀՀ ԳԱԱ հրատարակչություն, Երևան, 1996

Bauer L. English word-formation, Cambridge University Press, UK, 2004

Lyons J. Semantics, Cambridge University Press, UK, 1976

Marchand H. The categories and types of present-day English word-formation, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1960

Sandor M. Conversion in English, A cognitive semantic approach, Cambridge Scholars Publishing, UK, 2013

Yule G. The Study of Language, 6th edition, Cambridge University Press, Cambridge, 2014

Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка, Изд-во иностранной литературы, Москва, 1955

Блох М. Я. Теоретическая грамматика английского языка, «Высшая школа», Москва, 1983

Гвишиани Н. Б. Полифункциональные слова в языке и речи, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, «Высшая школа», Москва, 1979

Смирницкий А. И. Лексикология английского языка, Московский Государственный Университет, Москва, 1956

Соколенко Д., Конверсия как когнитивно-номинативный прием (на материале английского и русского языков), Известия СПбГЭТУ «ЛЭТИ», Вып.2, Санкт Петербург, 2013

Чейф У. Л., Значение и структура языка, Прогресс, Москва, 1975

ԼԵԶՎԱՄՏԱԾՈՂԱԿԱՆ ՀՈՄԱՆԻՇՈՒԹՅՈՒՆ

ԹԱԴԵՎՈՍ ՏՈՆՈՅԱՆ* 

Երևանի պետական համալսարան

Մույն հոդվածով հեղինակը նպատակադրվել է հաստատել գիտական այն հիպոթեզը, ըստ որի՝ հոմանիշության երևույթը կարող է դրսևորվել նաև միննույն լեզուն կրող ժողովրդի գրավոր մշակույթում ստեղծված, ընդունված ու կիրառված տարբեր խորհրդանիշների միջև, և դա կարող է տեղի ունենալ անկախ այդ խորհրդանիշների բառային իմաստների բովանդակությունից: Հոմանիշության այս տեսակը նկատվում է լեզվի բառային և քերականական մակարդակներից դուրս՝ ժողովրդի լեզվամտածողության և արժեքային համակարգի մեջ: Լեզվական մտածողությունն ու արժեքային համակարգը դրսևորվում են տվյալ լեզվով ստեղծված անհատական և բանահյուսական գրական-գեղարվեստական, անգամ պատմագրական, իմաստասիրական այն տեքստերի մեջ, որոնք ամենաշատն են բնորոշ տվյալ հանրության, տվյալ ազգի, տվյալ ժողովրդի ընդհանրապես հավաքականության տեսակի մտածողությանն ու դավանած արժեքների համակարգին: Հետևաբար՝ հոդվածում առաջ են քաշվում նման տեքստերն առանձնացնելու, դասակարգելու մոտեցումներ: Խնդիրը առնչվում է այն սկզբունքին, թե տվյալ հանրությունը ինչ վերաբերմունք ունի դրանց նկատմամբ: Հիշյալ հանրային վերաբերմունքը դրսևորվում է այն իրողությամբ, թե արդյոք տվյալ տեքստը շաղկապվում է ժողովրդի հավաքական հիշողությանը. եթե այո, այսինքն՝ ժողովուրդը անընդհատ հիշում է այն, ուրեմն նման տեքստը կրում է այդ ժողովրդի արժեքային համակարգի կնիքը: Բիարկե, այդպիսին առաջին հերթին բանահյուսական տեքստերն են և բարձր հեղինակություն վայելող գրողների այն ստեղծագործությունները, որոնք ունեն լայն ճանաչում, որոնք տվյալ ժողովրդի ուշադրությունն են վայելում տարբեր ժամանակաշրջաններում: Նման տեքստերում համեմատաբար շատ գործածվող, համեմատաբար շատ հանդիպող բառերը, դրանցով արտահայտված երևույթները, առարկաները առանձնահատուկ նշանակություն են ստանում՝ հաճախ ձեռք բերելով խորհրդանշային արժեք:

* **Թադևոս Տոնոյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ

Тадевос Тоноян – кандидат филологических наук, доцент кафедры армянского языка ЕГУ, ассистент

Tadevos Tonoyan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of Armenian Language

Էլ. փոստ՝ tonoyantadevos@ysu.am <https://orcid.org/0009-0001-6827-8258>



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

Ստացվել է՝ 10.11.2024

Գրախոսվել է՝ 05.03.2025

Հաստատվել է՝ 07.03.2025

© The Author(s) 2025

Հոգվածում լեզվամտածողական հոմանիշության գաղափարը խարսխվում է հենց խորհրդանշական բառերի արտահայտած իմաստների հոմանիշության վրա: Հարկավոր է նաև նշել, որ հոգվածը գրելու ընթացքում անհրաժեշտություն է առաջացել անդրադառնալու և ըստ կարելիության որոշակիացնելու մի քանի հասկացություններ, այնպիսի լեզվաբանական տերմիններ, որոնց սահմանումը լեզվաբանությունը վերջնականապես չի ճշգրտել:

Բանալի բառեր – *հոմանիշություն, լեզվամտածողական հոմանիշություն, խոսք, տեքստ, համատեքստ*

Ներածություն

Մեր ուսումնասիրությունները¹ ցույց են տվել, որ միևնույն լեզվով ստեղծված այն տեքստերը, որոնք ժողովուրդը հարկ է համարել ընդգրկել իր հավաքական հիշողության մեջ, այս կամ այն կերպ փոխադարձաբար կապված են: Այդ կապերն առաջին հայացքից այնքան էլ տեսանելի չեն, սակայն խորը վերլուծությունները փաստում են դրանց ներքին կապերը: Դրանց ընդհանրությունը ոչ միայն այն է, որ ստեղծված են պարզապես միևնույն լեզվով, այլև այն, որ նույն լեզվական մտածողության կնիքն են կրում և իրարից անկախ ծառայում են արժեքային նույն համակարգի պահպանմանն ու զարգացմանը: Հիշյալ տեքստերը միավորվում են այնպիսի բառերի ենթաիմաստային առնչություններով, որոնց արտահայտած բառարանային իմաստները, հասկացությունները ամբողջովին հեռու են միմյանցից, այսինքն՝ դրանց միջև բացակայում է բառային առաջին և հիմնական իմաստի կապը: Եվ չնայած այս հանգամանքին՝ տվյալ բառերը սերնդից սերունդ փոխանցվող, այսինքն՝ հավաքական հիշողության մեջ գտնվող տեքստերում հանդես են բերում այնպիսի իմաստային ընդհանրություններ, որոնք բխում են դրանց խորհրդանշային իմաստից, իսկ խորհրդանշային իմաստները առաջանում են տվյալ լեզվով խոսող հանրության, ժողովրդի կամ ազգի աշխարհընկալումներից, մտածողությունից և հոգեբանությունից:

Հետևաբար, հոգվածում մենք առաջ ենք քաշում այն գաղափարը, որ կարիք կա լեզվաբանության բնագավառում գործածության մեջ դնելու նոր տերմին՝ «լեզվամտածողական հոմանիշություն», որը առանձնացնելու է բառերի այն հոմանիշությունները, որոնք դրսևորվում են ոչ թե դրանց բառարանային իմաստների, այսինքն՝ լեզվական մակարդակում, այլ զանազան տեքստերում դրանց խորհրդանշային իմաստների, այսինքն՝ խոսքային մակարդակում:

Այս խնդիրը լուծելու ճանապարհին անհրաժեշտություն է առաջանում կրկին անդրադառնալու «տեքստ» հասկացության ընկալմանը: Իհարկե, մենք չենք հավակնում տալ *տեքստի* սպառնիչ սահմանում (մենք մեր առջև նման խնդիր չենք

¹ Տե՛ս Թ. Տոնոյան, Հայերենի տեքստը և լեզվամտածողական արժեհամակարգը: Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատ., 2016:

էլ դնում), սակայն մեր նպատակադրման տրամաբանությունից բխում է տեքստերը դասակարգելու պահանջ: Նաև կարիք է առաջանում ինչ-որ չափով ճշգրտելու լեզվաբանության մեջ հայտնի որոշ տերմինների ընկալումը:

Խնդրի հիմնավորումը կախված է հատկապես պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում ստեղծված տեքստերում լեզվական մտածողության առնչությունները, ապա և գաղափարաբանական ու մշակութաբանական ընդհանրության իրողությունները բացահայտելուց: Մեր նպատակին հասնելուն մեծապես օգնելու է նաև հիշյալ տեքստերում այդ ընդհանրությունների և՛ լեզվական, և՛ խոսքային կողմերը բացահայտելը, քանզի *լեզվամտածողական հոմանիշության* գաղափարը, բնականաբար ունենալով լեզվական հիմք, դրսևորվում է խոսքային մակարդակում:

Ի՞նչ է տեքստը, և ի՞նչ է համատեքստը

Լեզվամտածողական հոմանիշությունը ճիշտ հասկանալու համար մեզ անհրաժեշտ է անդրադառնալ լեզվաբանական մի քանի կարևոր հասկացությունների բովանդակությանն ու նշանակությանը, ինչու ոչ՝ նաև որոշ լրացումներ կատարել այդ ասպարեզում: Մեր խորին համոզմամբ՝ ցանկացած տեքստ այսպես թե այնպես գտնվում է իր համատեքստի վերահսկողության ներքո: Ու որպեսզի կարողանանք ճիշտ հասկանալ այս միտքը, անհրաժեշտ է անդրադառնալ «համատեքստ» եզրաբանվող երևույթին:

Ըստ ակադեմիական ընդունված պատկերացումների՝ լեզվաբանության, գրականագիտության և գրաքննադատության հիմնական հասկացություններից մեկը տեքստն է, և լեզվաբանության մեջ մարդկային լեզվի յուրաքանչյուր կիրառություն տեքստ է, որն ունի սկիզբ, վերջ, և նրա բոլոր բաղադրիչներն ու տարրերը իմաստային կապի մեջ են: Տեքստին անդրանդարձել են շատ վաղուց՝ Ա. Խ. Վոստոկով, Ա. Ա. Պոտեբնյա, «տեքստ» հասկացությունը և ընկալումը քննել են, օրինակ, Ջ. Լակոֆը, Վ. Ֆոն Հումբոլդտը, Մ. Ջոնսոնը, Ջ. Լայոնսը, Դ. Շմելյովը, Յու. Կարաուլովը, այլք, որոնցից մի քանիսը հոմանիշայնությանը անդրադառնում են նաև լեզվամտածողության տիրույթում: Օրինակ՝ Յու.Ն. Կարաուլովը տարբերակում է իմաստային դաշտերը (դաշտ՝ «ուրախություն»), թեմատիկ խմբերը («թռչունների անուններ»), հոմանիշային շարքերը («քաջ») և այլն, որոնցում ընդգրկված բառերն այս կամ այն կերպ իմաստային ընդհանրություն, կապ ունեն՝ ըստ սեռի և տեսակի (ծառ՝ կաղնի, եղևնի...), գործառական (բնակարանները՝ տնակ, յուրտ, խրճիթ և այլն), ամբողջի և մասի (շրջագգեստ՝ թև, օձիք, կոճակ...), իրավիճակային (խանութ՝ վաճառող, ապրանք, վաճառասեղան...), ասոցիատիվ-գուգորդական (կով՝ կաթ, խոտ, կթվորուհի, ֆերմա...)²: Բառերի այսպիսի իմաստային փոխկա-

² См. у Попова З. Д., Стернин И. А., Лексическая система языка (внутренняя организация, категориальный аппарат и приемы описания). Изд. 2, испр. и доп., М.: URSS, Книжный дом «Либроком», 2009, էջ 93:

պակցվածություններն առանձնանում են խմբավորման տարասեռ սկզբունքներով, և որքան էլ Յու. Կարաուլովը խոսում է, օրինակ, հոմանիշային շարքերի, դրանց անդամների միջև մտածողական, հոգեբանական ընդհանրությունների, իմաստային հիերարխիայի մասին, այնուամենայնիվ հոմանիշային շարքերի հիմքում ի վերջո բառերի բառարանային իմաստների ընդհանրությունն է: Եվ որքան էլ, օրինակ, Յու. Կարաուլովի ասոցիատիվ-գուգորդական սկզբունքը հարում է մտածողությանը, այնուամենայնիվ սկզբունքորեն հեռու է այն հոմանիշությունից, որը վկայակոչում ենք մենք: Մենք, ընդհակառակը, հիմնավորում ենք հոմանիշությունը այն բառերի միջև, որոնք հոմանիշային շարքի անդամ չեն, սակայն իրենց հատկապես խորհրդանշած երևույթներով են դառնում հոմանիշ այն խորհրդանիշների, որոնք տվյալ ժողովրդի դավանած արժեքների դրսևորումներն են բառային անունների մակարդակով: Լեզվամտածողական հոմանիշությունը, բառային իմաստների միջև եղած հոմանիշությունից զատ, արժեհամակարգում բառ-սիմվոլների բնույթով դրսևորվող հոմանիշությունն է: Այս սկզբունքային դիտանկյունից մեզ հետաքրքրում է Դ. Ն. Շմելյովի հետևյալ սահմանումը. «...Հոմանիշները կարող են սահմանվել որպես միևնույն խոսքի մասին պատկանող բառեր, որոնց իմաստները պարունակում են նույնական տարրեր, իսկ տարբերող տարրերը որոշակի դիրքերում հետևողականորեն չեզոքացվում են: Այլ կերպ՝ բառերը կարող են հոմանիշ ճանաչվել, եթե դրանք հակադրվում են միայն այնպիսի իմաստային հատկանիշներով, որոնք որոշակի համատեքստում դառնում են անէական...»³: Հիշյալ հետաքրքրությունը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ հոմանիշայնության խնդրում Դ. Ն. Շմելյովը կարևորում է համատեքստը: Իհարկե, լեզվաբանության մեջ համատեքստի տարբեր ընկալումներ կան: Այս հոդվածի տրամաբանությունը պահանջում է ներկայացնել համատեքստի մեր ընկալումը, որի մասին դեռ կխոսենք: Առայժմ միայն հիշենք, որ տեքստի, հետևաբար և համատեքստի ուսումնասիրության վերաբերյալ նոր գաղափարներ են առաջադրվում արդեն միջգիտաճյուղային բնագավառներում նույնպես:

Այսօր լեզվաբաններին գրավում է տեքստի արտաքին հատկանիշներից մինչև բովանդակային տարողության ուսումնասիրությունը: Տեքստը՝ որպես լեզվամտածողության «արտադրանք» կամ որպես լեզվաբանական գիտելիքի նոր մակարդակ, գրավում է շատ լեզվաբանների անմիջական ուշադրությունը:

20-րդ դարի կեսերին լեզվաբանական գիտությունը սկսում է փորձեր կատարել տեքստը լեզվաբանական-քերականագիտական հասկացություն դարձնելու ուղղությամբ: Տեքստը որպես լեզվաբանական հասկացություն դիտարկելուն նպաստում են Ա. Ի. Բելիչի, այնուհետև Ն. Ս. Պոսպելովի աշխատությունները: Ն. Ս. Պոսպելովը գրում է, որ կապակցված խոսքի շարահյու-

³ Шмелев Д. Н. Современный русский язык: Лексика. -М., «Просвещение», 1977, с. 196.

սական կառույցն ուսումնասիրելիս անմիջական ելակետ պետք է համարել ոչ թե նախադասությունը, որը կապակցված խոսքում չունի բավարար ինքնուրույնություն, այլ բարդ շարահյուսական ամբողջությունը՝ որպես շարահյուսական միավոր, որը համեմատաբար ավելի անկախ է կապակցված խոսքի ենթատեքստից⁴: Եվ եթե Պոսպելովը, օրինակ, առանձնացնում է ներկայացվող տեքստի առանձին, «հորիզոնականորեն» կողք կողքի «ապրող» հատվածները, ապա Յու. Լոտմանի համակարգում, որտեղ լեզվաբանական և գրականագիտական-մշակութաբանական գիտելիքները համատեղվում են, **տեքստի մեջ տեքստ**⁵ ըմբռնումն է, որը ներդաշնակ է մեր՝ տեքստը մշակութաբանական «ուղղահայացում» դիտարկելու սկզբունքին:

Մենք համոզված ենք, որ ցանկացած տեքստային հատված ստեղծում ու նման հատվածները միավորում է հենց ասելիք-բովանդակությունը: Խոսողը կամ գրողը փորձում է դեռևս ընդհանուր մտադրության ելակետից այդ ասելիք-բովանդակությունը հնարավորինս հանգամանալից ներկայացնել: Կառուցվածքային լեզվաբանությունը ծանրակշիռ քայլեր կատարել է տեքստի կառուցվածքի արտաքին և ներքին կողմերը ճանաչելու համար, սակայն այդ քայլերը, մեր կարծիքով, առավել արժևորվել կարող են միայն ու միայն տեքստի բովանդակային կողմի հետ համադրելու օգնությամբ: «Այսպես ասած՝ **շարահյուսական ինքնուրույնություն ու ավարտվածություն պահպանող** տեքստի ամբողջականությունն անհնար է պատկերացնել առանց այն ասելիք-բովանդակության, որը տեքստի հեղինակի նպատակադրումն է: Սա, օրինակ, գեղարվեստական տեքստերի դեպքում պահանջում է լեզվաբանական և գրականագիտական-մշակութաբանական գիտելիքների համատեղում»⁶:

Շարահյուսական այս կամ այն հատվածից հնարավոր է զգալ՝ արդյոք այն ծանոթ տեքստի մի մասն է, սակայն, բնականաբար, անհնար է որևէ տեքստային հատվածի օգնությամբ տեքստը ճանաչել ամբողջովին: Նոր տեքստի յուրաքանչյուր նոր հատված ստեղծվում է նախորդող հատվածի տրամաբանության «հսկողությամբ», որը ձևավորվում է բովանդակության հիման վրա: Ցանկացած տեքստային հատված կարելի է տեղավորել ողջ տեքստի տրամաբանության համակարգում. դրան ուղղորդում, նպաստում է այն, ինչ մենք անվանում ենք *բովանդակային պահանջ*: Տեքստն իր բովանդակային պահանջի սպառումը իրականացնում է երկու ձևով՝ անհատական և կոլեկտիվ: Տեքստի տեսակն ու նպատակն են նաև պայմանավորում դրա ժամանակային (պատմական, իրավիճակային) կամ վերժամանակային (վերպատմական, անկախ տվյալ ժամանակային իրավիճակից) լինելը. իմանալու համար՝ քրոնիկապատմական, թե՛ վերպատմական տիպին է պատկանում տվյալ տեքստը,

⁴ Ст'ю Пospelов Н. С., Проблема сложного синтаксического целого в современном русском языке. Ученые записки МГУ, вып. 137. Труды кафедры русского языка, М., 1948, кн. 2, էջ 31:

⁵ Ст'ю Թու. Լոտման, Միֆ, անուն, մշակույթ: Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի», 2012, էջ 228-235:

⁶ Թ. Տոնոյան, նշվ. աշխ., էջ 139:

նախ, իհարկե, պետք է պարզել, թե այն արդյոք կարողացել է հիմնականում սպառել բովանդակային պահանջը, որին նպատակադրվել է: Եթե տեքստը չի կարողացել հիմնականում սպառել իր բովանդակային պահանջը, անհնար է դառնում տեքստի հիշյալ բնույթը որոշելը: Իհարկե, չպետք է մոռանանք Յու. Ն. Կարաուլովի զգուշացումը, թե որոշ տեքստեր ժամանակի ընթացքում կորցնում են արդիականությունը, մոռացվում, փոխարինվում նորերով⁷:

Մի հանգամանք որոշակի է. դա այն է, որ տեքստի անհատական կամ կոլեկտիվ, քրոնիկ-պատմական կամ վերպատմական-վերժամանակային լինելու հանգամանքը պայմանավորված է տվյալ մշակույթը կրող հանրության հավաքական հիշողության հետ այդ տեքստի առնչության աստիճանով: Այն տեքստը, որը մնում և ամրակայվում է հանրության հիշողության մեջ, բնականաբար ավելի արժեքավոր է, քան այն տեքստը, որը չի կարողանում այդ «ճանապարհին անցնել» կամ պարզապես չունի այդ նպատակը:

Այս դիտակետից նայելիս առանձնացնում ենք երկու տիպի տեքստեր, որոնք պայմանականորեն անվանում ենք՝

ա) **բարձր տեքստ**, որը պարունակում է հիշողություն-ձայն համադրումը. այս տեսակի տեքստն անընդհատ այս կամ այն կերպ առկա է, ձայնում-խոսում է, հիշեցնում է իր մասին,

բ) **ցածր տեքստ**, որը պարունակում է մոռացություն-լռություն համադրումը. այն մեկ անգամ ասվելուց հետո այլևս չի խոսվում, այլևս չի հիշեցնում իր մասին, քանի որ դիպվածային է, ստեղծվել է միայն խոսքային տվյալ պահի սպասարկման նպատակադրմամբ, չունի հիշվել-չմոռացվելու խնդիր և հավակնություն, և ո՛չ որևիցե անհատ, ո՛չ էլ որևէ հասարակություն, հավաքական հանրություն չունեն, չեն զգում այն հիշելու, մտապահելու կարիք:

Իսկ ինչպե՞ս են տեղի ունենում տեքստի այդ մտապահումը, հիշելն ու պահպանելը, ձայնելն ու գրի առնելը և այդպիսով սերնդեսերունդ փոխանցելը: Չանազան տեքստերից հիշողությունը առանձնացնում և պահպանում է միայն նրանք, որոնք ներդաշնակ են իր պարունակությանը և կարող են լրացնել այն: Իսկ ո՞րն է այդ պարունակությունը: Ահա հենց այստեղ է, որ ի հայտ է գալիս համատեքստին անդրադառնալու հրամայականը:

Ուրեմն, ի՞նչ է **համատեքստն** ինքը ընդունված պատկերացումներով, ապա և ի՞նչ է այն մեր պատկերացմամբ: Սա ճշտելը մեզ համար անչափ կարևոր է, քանի որ լեզվամտածողական հոմանիշություն երևույթը հնարավոր է բացատրել միայն ու միայն համատեքստի տիրություն, և մենք կարծում ենք, որ կարիք կա «համատեքստ» հասկացության ընկալման ճշգրտման:

Համատեքստը մասնագիտական գրականության մեջ **կոնտեքստն** է⁸, լատիներեն *contextus* «կցում, միացում, կապ» իմաստով բառից: Ներկայացվում

⁷ См. у Караулов Ю. Н., Русский язык и языковая личность. М.: «Наука», 1987, էջ 216:

⁸ См. у У. Уотթայան, Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, էջ 334:

է որպէս «խոսքային շղթայի՝ իմաստով ու ձևով ավարտուն, ամբողջակա-
նություն ներկայացնող այն հատվածը, որի սահմաններում պարզորոշ
նկատվում է նրա մեջ մտնող լեզվական տարրերի, միավորների նշանակու-
թյունը»⁹: Մեկ այլ տեղում կոնստեքստը *գրվածքի ավարտուն շարադրանք*¹⁰ է:

Նույն լեզվով ստեղծվող տեքստերը այսպէս թե այնպէս նույն լեզվամտա-
ծողության պարտադիր կնիքն են կրում: Այդ տեքստերը միավորվում են նաև
այն կարևոր իրողությամբ, որ ստեղծվում են նույն մշակութային ժառանգու-
թյան միջավայրում: Մշակութային դաշտում, մասնավորապէս գեղարվեստա-
կան գրականության մեջ դրանցից յուրաքանչյուրը ինքնաբերաբար թե նպա-
տակադրված ծառայում է նույն արժեհամակարգային իրողությունների ան-
ընդհատական հիմնավորմանը, պահպանմանը, վերարտադրմանը, արդա-
բացմանն ու յուրովի հանրահռչակմանը: Այսպիսին են մանավանդ այն
տեքստերը, որոնք ընդունվում ու հիշվում են տվյալ ժողովրդի մշակութային
ողջ ժառանգության մեջ, հիշվում են, որովհետև կարևորվում են, կարևորվում
են, որովհետև պարունակում են այնպիսի տեղեկություններ և գաղափարներ,
որոնցով տվյալ ժողովուրդը փորձում է ապրել, առաջ ընթանալ, քաղա-
քակրթվել, ետ չմնալ համաշխարհային առաջադիմությունից՝ միաժամանակ
պահպանելով ինքնությունը: Նույն գաղափարներն ու ձգտումները, նույն
սկսնկայիքներն ու երազանքները ժողովրդին միավորում են առավելապէս
այդ ամենն ամփոփող տեքստերի միջոցով, որոնք մեծ առումով դառնում են
ներքին, աներևույթ թելերով շաղկապված համընդհանրություն՝ համա-
տեքստ: **Համատեքստը տվյալ լեզվով ստեղծված այն տեքստերի ամբողջու-
թյունն է, որոնք տվյալ ժողովուրդը կարևորում է հիշելով, մտապահելով ու
սերնդեսերունդ փոխանցելով:** Ուրեմն լայն առումով համատեքստը տվյալ
լեզվով տվյալ մշակութային միջավայրում ժամանակի ընթացքում ստեղծ-
ված, **կարևորված ու հիշված** տեքստերի այնպիսի **ամբողջությունն է**, որի մեջ
կա **աշխարհընկալումային ընդհանրություն, արժեհամակարգային ընդհան-
րություն:** Մեր այս հոդվածում *համատեքստ* տերմինը հատկապէս այս վեր-
ջին սահմանմամբ է օգտագործվում, և կարծում ենք, որ երբ համատեքստ է
անվանվում միայն մեկ ավարտուն տեքստի պարունակությունը, խիստ սահ-
մանափակվում է հենց այդ տեքստը խորությամբ ընկալելու և հասկանալու
հնարավորությունը, քանի որ այդպէս այն արհեստականորեն տարանջատ-
վում է նույն լեզվամտածողական ոլորտից, որը տարածվում է միաժամանակ
թե՛ նույն ժամանակի հորիզոնական հարաբերություններում, թե՛ տարբեր
դարաշրջանների ուղղահայաց հարաբերություններում: Եվ մենք համոզված
ենք, որ հանրային հարաբերությունների **հորիզոնականում** ուսումնասիրե-
լուց առաջ հարկ է, որ տեքստերն ուսումնասիրվեն սերնդեսերունդ փոխանց-
վող նույն մշակութային դաշտի տարբեր ժամանակաշրջանների **ուղղահայա-**

⁹ **Զ. Պետրոսյան**, Հայերենագիտական բառարան, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1987, էջ 307:

¹⁰ Տե՛ս **Է. Աղայան**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Եր., «Հայաստան» հր., 1976, էջ 756:

ցում: Յուրաքանչյուր սկսված-ավարտված տեքստ մի հատվածն է տվյալ լեզվով ստեղծված, հիշված, այսինքն արժևորված ու դրա շնորհիվ հիշված ու արձանագրված տեքստերի ամբողջություն-համատեքստի:

Նեղ առումով կարող է լինել որևէ առանձին ստեղծագործության համատեքստ, որևէ գրողի ողջ ստեղծագործության համատեքստ, ինչպես ընդունված է, սակայն լայն առումով դրանք իրենց հերթին միշտ հատվածն են այս կամ այն լեզվով գոյություն ունեցող համատեքստի:

Եվ ի՞նչ է նշանակում **արձանագրված**. այստեղ նկատի ունենք **ամեննին էլ ոչ թե հատկապես գրավոր արձանագրված, այլ նախ ընդհանրապես հիշողության մեջ արձանագրված խոսքը**, այնպիսի խոսքը, որը շաղկապվում է **հիշողությանը**, այնպիսի խոսքը, որն արժանացել, արժանանում և արժանանալու է տվյալ լեզվով խոսող ժողովրդի հիշողության մեջ տեղ ունենալու: Այս տրամաբանությամբ տարբեր ժողովուրդների բանահյուսական նմուշները տեքստ են և՛ այն ժամանակ, երբ դեռ գրի առնված չէին, բայց ժողովրդի հիշողության մեջ արձանագրված ապրում էին, և՛ այն ժամանակ, երբ արդեն դրանք գրի են առնվել և արձանագրվել:

Տվյալ տեքստի բովանդակությունը հասկանալու համար հարկավոր է պարզապես կարդալ այն, սակայն դրա արժեքայնությունը բացահայտելու համար պարտադիր է իմանալ, թե ինչ համատեքստի մաս է այն և ինչ գործոնների շնորհիվ է դարձել տվյալ համատեքստի մաս:

Գրական տեքստի արժևորումը պայմանավորված է նաև այն հանգամանքով, թե ներքին ինչ կապեր, ընդհանրություններ ունի տվյալ լեզվով արդեն ստեղծված, տվյալ լեզուն կրող ժողովրդի հիշած, պահպանած մյուս տեքստերի հետ:

Իսկ ընդհանրապես արդյոք կա՞ն այդ նույնժամանակային, առավել ևս վերժամանակային ընդհանրություններն ու կապերը:

Այս առումով պետք է կարևորենք «տեքստը տեքստի մեջ» գաղափարը, որին, կարծում ենք, շատ մոտ է Վ. Բ. Կասևիչի տեսակետը. «Տեքստը լայն իմաստով հենց այն է, ինչ խոսքը... տեքստը նեղ առումով խոսքի միավոր է...»¹¹: Չմիջամտելով կոնկրետ տեքստի՝ խոսքայի՞ն, թե՞ լեզվական միավոր լինելու բանավեճին՝ կարծում ենք՝ տեքստը միաժամանակ և՛ որպես միկրոհամակարգ, և՛ որպես մակրոհամակարգ դիտարկելու սկզբունքին զուգահեռ է տեքստ և համատեքստ ընկալումների փոխկապակցվածությունը: Տարբերությունը թերևս միայն այն է, որ եթե միկրո- և մակրոհամակարգերի սկզբունքը կիրառվում է նույն տեքստի ամբողջության և դրա որևէ հատվածի միջև, ապա տեքստ - համատեքստ հարաբերությունը նույն լեզվով ստեղծված և այդ լեզուն կրող, ժողովրդի արժևորած տեքստերի կապն է լեզվամտածողական մակարդակում, ինչն էլ իր հերթին ենթադրում է, որ այդ տեքստերը

¹¹ Касевич В. Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. М., 1988, с. 50–51.

**անպայմանորեն ընդհանրություններ ունեն նաև իրենց պարունակած արժե-
համակարգային իրողությունների առումով:**

Նույնալեզու տեքստերի արժեքային ընդհանրությունները

Նույն լեզվով ստեղծվող տեքստերը պարտադիր նույն լեզվական մտածո-
ղության կնիքն են կրում: Այդ տեքստերը ստեղծվում են նույն մշակութային
ժառանգությունը կրող ժողովրդի ստեղծած մշակութային տիրույթում, իսկ
այդ տիրույթում մտածողությունը երկու սկիզբ ունի՝ ժառանգական-կաղա-
պարային և անհատական-գարգացող:

Յուրաքանչյուր կոնկրետ տեքստ խարսխվում է կոնկրետ լեզվի համա-
տեքստային մտածողության վրա, և հատկապես հենց տվյալ լեզվով ստեղծ-
ված համատեքստն է իր առանցքի շուրջը հավաքում տվյալ լեզուն կրող ժո-
ղովրդի դավանած արժեհամակարգը: Այսինքն՝ ցանկացած արժեհամակարգ
կոնկրետ լեզվական հենք ունի և խարսխվում է այն խորհրդանշային գաղա-
փարների վրա, որոնց բառային անունները հայտնվում են համատեքստային
արժեք ունեցող, այսինքն՝ բարձր տեքստերի առանցքներում: Լեզվամտածո-
ղական հոմանիշությունն էլ ի հայտ է գալիս և դրսևորվում հենց այդ խորհր-
դանիշ բառերի, անունների միջև: Ընդ որում՝ դրանք կարող են հոմանիշույթ-
յուն հանդես բերել և՛ իրենց պարունակած բովանդակության ու իմաստի ամ-
բողջականությամբ, և՛ այդ բովանդակության և իմաստի այս կամ այն մասով:
Ուրեմն՝ **լեզվամտածողական հոմանիշությունը ոչ այնքան լեզվական, որքան
խոսքային (տեքստային) երևույթ է, քանի որ ի հայտ է գալիս ոչ թե լեզվի կա-
նոնիկ, կաղապարային վիճակներում և ձևերում, այլ հերմենևտիկական
գաղտնիքի բացահայտման գործընթացում**, երբ մասը (այս դեպքում՝ որևէ
կոնկրետ տեքստ) հասկանալու համար անհրաժեշտ է պատկերացում ունե-
նալ ամբողջի (այս դեպքում՝ համատեքստի, այսինքն՝ ըստ մեր պատկերաց-
ման՝ տվյալ լեզվով ստեղծված արժեքավոր տեքստերի ամբողջության) մա-
սին, բայց և ողջը՝ համատեքստը, հասկանալու համար անհրաժեշտ է հաս-
կանալ մասը (որևէ կոնկրետ տեքստ կամ նույնիսկ տեքստային հատված):

Խորհրդանշայնությունը ժողովրդի լեզվի, ոգու և մտածողության արգա-
սիքն է, տվյալ լեզվով խոսող ժողովրդի արժեքային համակարգի խտացած
արտահայտությունը լեզվախոսքային միավորի, տվյալ դեպքում՝ խորհրդա-
նիշի մակարդակ բարձրացած բառի խորհրդանշային իմաստի տիրույթում,
ուստի հոմանիշային այդ դրսևորումը ճիշտ կլինի անվանել **լեզվամտածողա-
կան հոմանիշություն**: Լեզվամտածողական հոմանիշությունը որևէ խորհր-
դանշային իմաստով միջնորդավորված հոմանիշություն է: Բնականաբար,
լեզվամտածողական հոմանիշության օրինակներն ավելի քիչ են, քան, ա-
սենք, սովորական բառային հոմանիշներ:

Որպեսզի այս ամենն ավելի պատկերանալի և շոշափելի լինի, անհրա-
ժեշտ ենք համարում ներկայացնել լեզվամտածողական հոմանիշության ո-

րոշ դիպուկ օրինակներ: Նախ տեսնենք, թե որ բառերը և դրանց արտահայտած գաղափարներն են հայտնվում և որոշակի, համեմատաբար ավելի ակտիվ դեր ստանձնում համատեքստային արժեք ունեցող, (այսինքն *բարձր տեքստերի*) առանցքներում:

Նման առանցքային բառ է, օրինակ, **ձայն**-ը: Հայերենի տեքստերում այն հանդես է գալիս գեղարվեստական տարբեր մարմնավորումներով՝ մեկ որպես կերպար, մեկ որպես խորհրդանիշ, մեկ որպես անուն և այլն: **Ձայն** բառի այս դերակատարությունները ընդհանուր հայտարարի բերելուց հետո պարզվում է, որ լայն իմաստով այն կենսականության բացառիկ նշան է և մշտապես շաղկապվում է ոչ միայն պարզապես կյանքին ու կենդանությանը, այլև հատկապես բանական-մշակութային-քաղաքակրթական գոյությանը՝ **լինելությանը**: Այս երևույթին մենք անդրադարձել ենք տասական թվականներին և դրանից առաջ՝ ընդգծելով ձայն - բառ - տեքստ շղթան՝ որպես հայերենով ստեղծված արժեքավոր տեքստերի արժեհամակարգային առանցք, որպես, օրինակ, արարիչ - ձայն - գոյություն - բան - խոսք - գիր - անուն - կյանք (քաղաքակրթական գոյություն, լինելություն և այլն) բառերի ու երևույթների խորհրդանշային ընկալման հոմանիշային ընդհանրություն ու միասնականություն¹²: Ձայնի՝ որպես քաղաքակրթականության խորհրդանիշ, անդրադառնում է նաև գրականագիտությունը¹³:

Դեռևս Խորենացու «Հայոց պատմության» «Ողբի» մեջ հանդիպում ենք *ձայն*-ի, դրա հականիշի՝ *լռություն*-ի, *խոսք*-ի խորհրդանշական դերակատարությանը՝ «Ո՛վ պետք է նրանց պապանձեցնե, սաստելով և մեզ սփռփե գովելով և չափ դնե խոսքի և լռության»¹⁴ կամ «...նույնիսկ չհասա տեսնելու նրանց աչքերի փակվելը, լսելու նրանց վերջին ձայնն և օրհնությունը»¹⁵:

Ասվածի փաստումները զգալի են հատկապես հայ բանաստեղծության տեքստային տարածքում: 20-րդ դարասկզբի հայ բանաստեղծի՝ Միսաք Մեծարենցի տողերում **ձայնը** մշտապես ուղեկցում է **Հոգուն**՝ հոգին անմահ է, այսինքն՝ ամբողջովին հավերժական կյանքի կամ կյանքի հավերժության **խորհուրդն է**.

Ես դեռ կըսպասեմ ալեկոծ Անցքի՛ն,
Նայվածքըս լեցուն իդձով կաթոգին,
Ա՛հ, քու՛ կդ եմ արդեն, ո՛վ միստիք ցնցում,
Ո՛վ **ձայն**, մինչ ուժգին **հոգվույս** կը փարիս...¹⁶ :

¹² Տե՛ս «Գրականագիտական հանդես», Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, Հայաստանի գրողների միություն, 2012, թ. 13, էջ 189:

¹³ **Ն. Վ. Համբարձումյան**, Տեքստ և մեկնություն: Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., «Տիր» հրատ., 2013, էջ 30-37:

¹⁴ **Մ. Խորենացի**, Հայոց պատմություն, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1981, էջ 315:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 314:

¹⁶ **Մ. Մեծարենց**, Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981, էջ 56:

Մեծարենք ձայնին է վերապահում նաև երկու՝ այս աշխարհի և անդրաշխարհի շաղկապման «գործառույթը».

Շիր մ'արցունքով՝ կաթիլ մը խունկ

Սրբանոթին մեջ կը ցանե

Մայրս՝ որ կ'անցնի անտես դռնե

Եվ երջանիկ կը դրնե ունկ

Անդրաշխարհեն եկող ձայնին¹⁷:

Հիշենք Հովհաննես Թումանյանի տողերը խորհրդավոր **ձայնի** մասին.

Իմ սուրբ, արթուն ականջում

Մի խոր **ձեն** է միշտ հրնչում,

Անհու ն, անքու ն կարոտով

Իրեն մոտ է ինձ կանչում¹⁸:

Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի գլխավոր դերակատարները նաև **ձայնն** ու **խոսքն** են, սրտի խորքերում Աստծու հետ խոսվող խոսքը: Հենց **ձայն** բառով էլ սկսվում է Գրիգոր Նարեկացու աշխարհահռչակ պոեմը, և **ձայն**-ը կարծես ողջ պոեմի բանալին լինի.

Չա յն հառաչանաց հեծուքեան ողբոց սրտից աղաղակի

Քեզ վերընծայեմ, տեսողդ գաղտնեաց...¹⁹:

Իհարկե, անհատական տեքստերից մեջբերված օրինակները խնդրո առարկայի առումով արժևորվել կարող են, եթե մենք համապատասխան օրինակներ ներկայացնենք կոլեկտիվ-բանահյուսական տեքստերից, քանի որ առաջին հերթին հենց դրանք են ժողովրդի հավաքական մտածողության և արժեքային համակարգի դրսևորումները: Իսկ այդպիսի օրինակներ հայ ժողովրդի բանահյուսական տեքստերում շատ կան.

Կռո՛ւնկ, ուստի՞ կու գաս, ծառայ եմ **ձայնիկ**,

Կռո՛ւնկ, մեր աշխարհեն խապրիկ մի չունի՞ս...

.....

Կռո՛ւնկ, պահ մի կացի՛ր, **ձայնիկդ** հոգիս,

Կռո՛ւնկ, մեր աշխարհեն խապրիկ մի չունի՞ս²⁰:

Այս դեպքում անհնար է մոռանալ փաստը, որ հայ ժողովրդի էպոսի՝ «Մասնա ծոերի» գլխավոր հերոսներից մեկը կոչվում է **Ձենով** Հովան: Ինչո՞ւ է Ձենով Հովանը «Ձենով»: Այն, որ ձայն-ը, իրոք, կյանքի, կենդանության երաշխիք է, ապացուցվում է մեր էպոսի այն հատվածում, որտեղ թշնամին՝ Մարա Մելիքը, խաբեությամբ Դավթին զգում է գաղտնի փորված փոսը և հսկայական քարեր է դնում վրան, այսինքն՝ Դավթին ողջ-ողջ թաղում է: Դավիթը ան-

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 184:

¹⁸ **Հ. Թումանյան**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 2, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2018, էջ 21:

¹⁹ **Գրիգոր Նարեկացի**, Մատենա ողբերգութեան, Եր., 1985, էջ 247:

²⁰ «Հայ հին և միջնադարյան քնարերգություն», Եր., «Լույս» հրատարակչություն, 1986, էջ 47:

գոր ու անօգնական է: Հայի ընկալմամբ՝ սերունդների արյունակցական կապը ապահովվում է հայրական կողմով: Ահա, Ձենով Հովանը՝ Դավթի հորեղբայրը, այսինքն՝ արյունակիցը, արյան կանչով զգում է իր ցեղին սպառնացող վտանգը և տեսնում է հայտնի երազը այն մասին, որ իր երկրի աստղը խավարում է, իսկ թշնամի երկրի աստղը՝ շողշողում: Ձենով Հովանը նույն վատ երազը տեսնում է երեք անգամ: Առաջին և երկրորդ անգամ նա, վախեցած վեր թռչելով, կնոջը պատմում է տեսածը, բայց կինը նրան հորդորում է հանգիստ քնել (Հովանի կինը արյունակցական կապ չունի Դավթի հետ), ու նա փորձում է շրջվել ու դարձյալ քնել: Երրորդ անգամ Ձենով Հովանը վեր է կենում և բարձրանում սարի գագաթը՝ Դավթին **ձայն տալու**: Ֆիզիկապես բարձր ու ուժգին, հեղինակավոր լինելուց առաջ Ձենով Հովանի ձայնը նախ **արյան կանչի** խորհուրդն ունի:

Ուշադրություն դարձնենք, որ մինչև իր արյունակից հորեղբոր կանչի ձայնը լսելը Դավթը թույլ, գրեթե մեռած ընկած է ջրաղացի հսկա քարերի տակ և ոչինչ չի կարողանում անել մահվան այդ «թակարդից» դուրս պրծնելու համար: Հենց որ **ձայնը** (որի մեջ Ձենով Հովանը հավաքել ու դրել է իր ցեղի արյան կանչը, այսինքն՝ ձայնը, այդ ձայնի ողջ ուժն ու կենսականությունը) նրա ականջին է հասնում, նա ուժեղանում է և զարկելով, փշրելով իր վրա դրված ջաղացքարերը՝ վերածնված դուրս է գալիս մահվան փոսից:

Սա նշանակում է, որ հայերենի լեզվամտածողության մեջ ձայնն ունի մարդուն կյանք վերադարձնելու հատկություն: Երբ Հովանը սարի վրայից բղավում, այսինքն՝ **ձայն է տալիս** արդեն ջրաղացի քառասուն քարի տակ ընկած Դավթին, այդ ձայնով կյանք, կյանքի ուժ, կենսականություն է հաղորդում իր եղբորորդուն:

Ձայնը դառնում է կյանքի ներարկիչ, և ձայն հղելով՝ Հովանը նորոգում է իր ցեղի (Դավթի) գրեթե կտրված շղթան ու սերունդների միջև կապը:

Ձայն տալը, փաստորեն, ըստ էության, արյան կանչն է, կենսական արյուն տալը, կենդանության վերադարձնելը, կյանքի վերընձյուղումը, եթե կուզեք, հարությունը: Ահա թե ինչպես է ստեղծվում լեզվամտածողական հոմանիշությունը: Ձայն-ը, արյուն-ը, կյանք-ը լեզվամտածողական հոմանիշներ են: Հայերենի համատեքստով մեկ սփռված են այնպիսի հատվածներ, որոնք փաստում են ձայն-ի, կյանք-ի և արյուն-ի այս հոմանիշային միասնությունը:

Ներկայացնենք ևս մեկ օրինակ. 14-15-րդ դարերի բանաստեղծ Հովհաննես Թլկուրանցու բանաստեղծության մեջ **ձայնը** կենսականության ու կենսաստեղծման խորհրդ ունի. **ու՜մ ձայն տաս, նա կկենդանանա՝ կծաղկի**.

Չով դու սիրով ի ներս **ձենես**՝

Ծաղկի քան զծառըն խնկենին... ²¹:

²¹ Նույն տեղում, էջ 244:

Ձենով Հովանն էլ ձայն տալով կենդանացնում, «ծաղկեցնում» է խոր հո-
րում մեռնող Դավթին: Հատկանշական է, որ Հովանի ձայնի և Դավթի արան-
քում հենց **քարերն** են, հսկա ջրադացքաբերը:

Եթե **ձայն**-ը և **կյանք**-ը լեզվամտածողական հոմանիշներ են, ապա տրա-
մաբանորեն ենթադրելի է, որ լեզվամտածողական հոմանիշներ պետք է լի-
նեն նաև ձայն-ի հակառակը՝ լռություն-ը, և կյանք-ի հակառակը՝ մահը: Այ-
սինքն՝ լռություն-ը և մահ-ը նույնպես, թեև բառային հոմանիշներ չեն, պետք է
լեզվամտածողական հոմանիշներ լինեն:

Հայերենում **լռությունը**, այսինքն՝ ձայնի հականիշը, հաճախ գուգադրվում
է **քար** իմաստի հետ՝ քար լռություն, իսկ լռությունը, ըստ տրամաբանության,
պետք է որ մահվան հետ լեզվամտածողական հոմանիշություն դրսևորի, քա-
նի որ ձայնը կյանքի հետ է հանդես բերում լեզվամտածողական հոմանիշույթ-
յուն: **Ջրադացքաբերի տեսքով մահը կանգնում է Հովանի ձայնի, այսինքն՝
կյանքի ճանապարհին: Քարերը (քար լռություն մահը), սակայն, չեն կարող
փակել ձայնի (կյանքի) ճանապարհը:** Ահա թե ինչու Ձենով Հովանը ձայն տա-
լով **կյանք** է տալիս Դավթին:

Երբ մեկնումեկը քնած է, և նրան արթնացնել է պետք, ասում են՝ գնա և
նրան **ձայն տուր: Ձայն տալ**-ը դարձված է, որը նշանակում է արթնացնել, ին-
չը պետք է հասկանալ կյանք տալու իմաստով, քանի որ քունը մահվան թա-
գավորությունն է խորհրդանշում:

Բերենք օրինակներ, որոնք փաստում են, որ հայերենի ողջ համատեքս-
տում լեզվամտածողական հոմանիշություն ունեն լռություն և մահ բառերը:
Հիշենք դասական պոեզիայի մի քանի նմուշներ. Վահան Տերյանի հայտնի
բանաստեղծության մեջ ասվում է.

Միրտդ թող միշտ խնդա կամ լա- **մահ** է մթին, երբ **լուռ** է նա²²:

Չի կարելի շրջանցել նաև Վահան Տերյանի «Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վեր-
ջալույսն է մարում» սկիզբն ունեցող բանաստեղծությունը, որի մեջ հստակ է
ձայնի բացակայության (լռության) և մահվան գուգադրումը.

Ինձ թաղեք, երբ տխուր մթնշաղն է իջնում,
Երբ **լռում են** օրվա աղմուկները զվարթ,
Երբ շողերն են մեռնում, ծաղիկները - ննջում,
Երբ մթնում կորչում են լեռ ու արտ:

Իմ շիրմին դալկացող ծաղիկներ ցանեցեք,
Որ խաղաղ ու հանդարտ մահանան.
Ինձ **անլաց** թաղեցեք, ինձ **անխոս** թաղեցեք.
Լռությո՜ւն, լռությո՜ւն, լռությո՜ւն անսահման...²³:

²² Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 2, Եր., 1973, էջ 101:

²³ Նույն տեղում, էջ 23:

Տերյանի բանաստեղծությունը մեկ անգամ չէ, որ համադրում է լռություն-ը և մահ-ը.

Ա՛յն, այն գիշերը՝ անսահման երկա՛ր,
Այն **լռությունը՝ մահու պես** տխուր²⁴:
Կամ՝

Գիշեր է և լռություն,
Լռություն է իմ հոգում,
Ո՛չ **անուրջ** կա ապարդյուն,
Ո՛չ սեզ **ըղձանք** ու **խոկում**...²⁵:

Մարդկային հոգում անուրջի և երազանքի բացակայությունը մահվան նշան է:

Հայ բանաստեղծության մյուս դասականը՝ Եղիշե Չարենցը, իր շատ հայտնի բանաստեղծություններից մեկը՝ «Անվերնագիրը», սկսում է լռության ու մահվան լեզվամտածողական հոմանիշությունը փաստող հետևյալ տողով.

Իմ **մահվան** օրը կիջնի **լռություն** ...²⁶:

Եվ այս առումով անհնար է չհիշել նաև Չարենցի «Մահվան տեսիլ»-ներից մեկը, որի մեջ կախաղանի, այսինքն՝ մահվան պարանն ու երկնուղեշ փայտերը՝ որպես մահվան խորհրդանիշներ, «աճում են» լռության տիրույթում:

Կանգնել են, **լուռ**, իրար կքած, փայտեր երկու,
Ու մեջտեղում դողում է, մեղկ ու երերուն,
Մի գորշ պարան, ինչպես տխուր այս օրերում
Անբոց մորմոքը նայիրյան իմ ո՞րք հոգու:
Իջել է շուրջը մի անհուր իրիկնաժամ,
Ու **լռություն** մի անստվեր, անդուռ, անդող,
Ինչպես մորմոքը օրերի, ինչպես դաժան
Մահվան թախիծը՝ իմ անլուր սիրտը բանտող...²⁷:

Հետևյալ տողերում Թումանյանի ձայնը մասնավորապես **քաղաքակրթական լինելությունն է ներկայացնում**, ու եթե այն անպատասխան է մնում, ուրեմն կորուստը, այսինքն՝ մահը, անխուսափելի է.

Ո՞ր կորան...
Մոտիկներս ո՞ր կորա՛ն,
Ինչքան լացի, **ձեն** ածի՝
Ձեն չի տըվին, **լո՛ւտ** կորան²⁸:

²⁴ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հ. 1, Եր., «Հայպետհրատ.», 1960, էջ 26:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 106:

²⁶ Ե. Չարենց, Պոեմներ և բանաստեղծություններ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1984, էջ 711:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 306:

²⁸ Հ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, հ. 2, էջ 13:

Իհարկե, մեկ հոդվածի սահմաններում անհնար է անդրադառնալ ձայնի ու կյանքի, լռության ու մահվան լեզվամտածողական հոմանիշությունը հաստատող բոլոր օրինակներին, սակայն մեջբերվածներն էլ քիչ չեն և ապացուցում են լեզվամտածողական հոմանիշություն երևույթի գոյությունը:

Եզրակացություն

Մույն հոդվածով առաջարկվում է լեզվաբանության ասպարեզ մտցնել նոր տերմին՝ **լեզվամտածողական հոմանիշություն**: Մեթոդապես ցույց է տրվել, որ այդ նոր տերմինի կարիքը զգացվում է միևնույն լեզվի տիրույթում ստեղծված տեքստերի ուսումնասիրության ընթացքում: Դրա համար որպես նյութ են ծառայել հայերենով ստեղծված այնպիսի տեքստեր, որոնց կենսունակությունը և բարձր արժեքը ապացուցվել են ժողովրդի հավաքական հիշողության հետ կապով: Ե՛վ հայերեն, և՛ այլ լեզուներով ստեղծված տեքստերը այդ լեզուներով խոսող հանրությունների, ժողովուրդների լեզվամտածողական արժեհամակարգերի արտացոլանքն են, և դրանք արժեհամակարգային իրողությունների ընդհանրականությամբ կապված են միմյանց: Հոդվածի կարևոր ելակետերից մեկն էլ հենց այդ ընդհանրականությունը ապացուցելն էր: Իհարկե, նման խնդրի առաջադրումը տրամաբանորեն հանգեցնում է այն բանին, որ կարիք է առաջանում ճշգրտել և լրացնել լեզվաբանության մեջ եղած որոշ գաղափարների, իրողությունների վերաբերյալ արդեն գոյություն ունեցող պատկերացումները, ի վերջո նաև տերմինների ընկալումները: Նման խնդրի բխիվել էինք, երբ անհրաժեշտություն էր առաջացել ճշտելու համատեքստի վերաբերյալ պատկերացումները: Նույնպիսի պահանջ առաջացավ նաև առանձին տեքստեր դասակարգելու սկզբունքների առումով:

Մեր նպատակին հասնելու համար գտել ենք համապատասխան փաստական նյութ և հիմնավորել ենք խորհրդանիշների կամ խորհրդանշային նշանակություն ունեցող բառերի միջև իմաստային ընդհանրությունը: Դա էլ մեզ օգնել է բացահայտելու **լեզվամտածողական հոմանիշություն** երևույթը:

ТАДЕВОС ТОНОЯН – Лингвоментальная синонимия.– В данной статье рекомендуется ввести в оборот в области лингвистики новый термин: **лингвоментальная синонимия**. Методически показано, что потребность в этом новом термине ощущается при изучении текстов, созданных в области одного и того же языка. Материалом для этого послужили тексты, созданные на армянском языке, высокая ценность которых доказана тем, что они надолго связаны с коллективной памятью народа. Тексты, созданные как на армянском, так и на других языках, являются отражением языковых ценностных систем общин и народов, говорящих на этих языках, и связаны между собой общностью ценностных реалий. Одной из важных отправных точек статьи было доказательство этой общности. Разумеется, постановка такой задачи логически приводит к необходимости уточнения и дополнения существующих в лингвистике представлений об определенных реалиях и, в конечном итоге, о понятии определенного термина. С такой проблемой мы столкнулись, когда нужно было уточнить представления о контексте.

Аналогичное требование возникло и в отношении принципов классификации отдельных текстов.

Для достижения нашей цели мы нашли соответствующий материал и обосновали смысловую общность между символами или словами, имеющими символическое значение. Это также помогло нам зафиксировать явление лингвоментальной синонимии.

Ключевые слова – синонимия, лингвоментальная синонимия, речь, текст, контекст.

TADEVOS TONoyAN – *The Linguistic-Mental Synonymy.*– In this article, an attempt was made to introduce a new term into the field of linguistics: *linguistic-mental synonymy*. It was methodically shown that the need for this new term began to be felt during the study of the texts created in the domain of the same language. The texts created in Armenian served as material for this, the vitality and high value of which was proved by their connection with the collective memory of the people. Texts created both in Armenian and in other languages are a reflection of the linguistic value systems of the communities and peoples who speak those languages, and these texts are connected to each other by internal ties, especially by the generality of value system realities. One of the important starting points of the article was to prove that generality. Undoubtedly, posing such a problem logically leads to the fact that there is a need to correct and complete the already existing understandings of some ideas and realities in linguistics, and ultimately also the understanding of terms. We faced such a problem when it was necessary to clarify the ideas about the context. A similar demand also arose regarding the principles of classification of individual texts.

We tried to find the semantic commonality between symbols or words with symbolic meaning appearing in the texts. This led us to record the phenomenon of *linguistic-mental synonymy*.

Key words: *synonymy, linguistic-mental synonymy, speech, text, context.*

Գրականության ցանկ

Աղայան Է. Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1976

«Գրականագիտական հանդես», Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, Հայաստանի գրողների միություն, 2012, թ. 13

Թումանյան Հ. Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով (1988-1999), հ. 8, Երևան, 1999, 710 էջ

Թումանյան Հ. Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, հ. 2, 2018, 687 էջ

Լուսինյան Յու. Միֆ, անուն, մշակույթ, Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի», 2012, 344 էջ

Խորենացի Մ. Հայոց պատմություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1981, 428 էջ

Համբարձումյան Ն. Վ. Տեքստ և մեկնություն: Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, «Տիր», 2013, 176 էջ

«Հայ հին և միջնադարյան քնարերգություն», Երևան, «Լույս» հրատարակչություն, 1986, 463 էջ

Մեծարենց Մ. Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981, 456 էջ

Նարեկացի Գ. Մատենա ողբերգութեան, Երևան, 1985, 1124 էջ

Չարենց Ե. Պոեմներ և բանաստեղծություններ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1984, 752 էջ

- Պետրոսյան Հ.** Հայերենագիտական բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1987, 688 էջ
- Սուքիասյան Ա.** Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1967
- Տերյան Վ.** Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հատոր 1, Երևան, Հայպետհրատ, 1960, 384 էջ
- Տերյան Վ.** Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 2, Երևան, «Հայաստան», 1973, 418 էջ
- Տոնոյան Թ.** Հայերենի տեքստը և լեզվամտածողական արժեհամակարգը, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ», 2016, 404 էջ
- Караулов Ю. Н.** Русский язык и языковая личность. Москва: «Наука», 1987, 363 с.
- Касевич В. Б.** Семантика. Синтаксис. Морфология. Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988. - 309 с.
- Попова З. Д., Стернин И.А.,** Лексическая система языка (внутренняя организация, категориальный аппарат и приемы описания). Изд. 2, испр. и доп. М.: URSS, Книжный дом «Либроком», 2009, 172 с.
- Поспелов Н. С.,** Проблема сложного синтаксического целого в современном русском языке. Ученые записки МГУ, вып. 137. Труды кафедры русского языка, М., 1948, кн. 2, с. 31-41
- Шмелев Д. Н.** Современный русский язык: Лексика. -М., «Просвещение», 1977, 335 с.

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԻՐՈՒՅԹՆԵՐԻ ԵՎ ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ Վ. ՊԻԿՈՒԼԻ «ՖԱՎՈՐԻՏ» ՎԵՊՈՒՄ

ԼԻԼԻԹ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆ 
Երևանի պետական համալսարան

Պատմավեպերի, պատմական ստեղծագործությունների թարգմանության ժամանակ բառային փոխակերպումներն անխուսափելի են հատկապես այն պատճառով, որ տեքստում պատկերված ժամանակաշրջանի լեզվական ոճավորման հիմնական միջոցները բառային և քերականական հնաբանություններն են, իսկ դրանց թարգմանությունը առավել դժվար է։ Պատմական ստեղծագործությունների թարգմանության ժամանակ հատկապես կարևորվում է պատմաբանների և հնաբանների թարգմանությունը, քանի որ առաջանում է բնագրի լեզվի ազգային և պատմական կոլորիտը փոխանցելու մեծ և կարևոր խնդիր։ Թարգմանության տեսության մեջ սովորաբար առանձնացնում են իրոյթը հաղորդելու երկու տարբերակ՝ տառադարձում և թարգմանություն։ Վ. Պիկուլի «Ֆավորիտ» վեպի հայերեն թարգմանության մեջ թարգմանիչը՝ Վ. Վարդանյանը, կիրառել է պատմական իրոյթները (ռեալիա) և հնաբանությունները փոխանցելու նշված տարբերակները՝ պայմանավորված մի շարք հանգամանքներով։ Այն դեպքերում, երբ վեպի պատմական կոլորիտը, ժամանակաշրջանը, միջավայրը պատկերելու և խիստ ընդգծելու կարիք է եղել թարգմանիչը, պահպանել է սլոյալ իրոյթները՝ պարզապես տառադարձելով դրանք՝ առանց հավելյալ բացատրությունների, իսկ որոշ դեպքերում տալով դրանց նկարագրությունը։ Այն իրոյթների թարգմանությունը, որոնք հայ իրականության մեջ ընկալելի են, առավել հաջողված է։ Որոշ դեպքերում իրոյթները փոխարինվում են չեզոք համարժեքով, ընթերցողին ծանոթ իրոյթով, սակայն փոխարինված ձևերը կա մ հնաբանություններ չեն, կա մ գուրկ են ոճական երանգավորումից։

Բանալի բառեր – բառային փոխակերպում, պատմավեպ, պատմաբան, հնաբան, իրոյթ, տառադարձում, պատճենում, համարժեքություն

Լիլիթ Ծատուրյան – ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի ասպիրանտ
Лилит Цатурян – аспирант кафедры армянского языка ЕГУ
Lilit Tsaturyan – PhD Student at YSU Chair of Armenian Language
tsaturyan-1997lilit@mail.ru

Էլ. փոստ՝ mariamkarapetyan@ysu.am. <https://orcid.org/0009-0003-1457-1293>



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

Ստացվել է՝ 01.07.2024
Գրախոսվել է՝ 22.10.2024
Հաստատվել է՝ 07.03.2025
© The Author(s) 2025

Ներածություն: Բառային փոխակերպումների հիմնական պատճառն այն է, որ երկու լեզուների բառային կազմի մեջ մտնող միավորների իմաստները ամբողջությամբ չեն համընկնում: Այս տեսանկյունից առավել մեծ դժվարություն է ներկայացնում իրույթների (իրակությունների) թարգմանությունը, ինչը բնագրի լեզվի ազգային և պատմական կոլորիտը փոխանցելու մեծ և կարևոր խնդիր է:

Պատմավեպերի, պատմական հենք ունեցող ստեղծագործությունների թարգմանության մեջ տեքստի ժամանակային, ժամանակագրական, լեզվական ռճավորման հիմնական միջոցները բառային և քերականական հնաբանություններն են: Տվյալ դեպքում նրանք կատարում են այն հատուկ թարգմանական գործառույթը, որը չունեն բնագրի իրենց հարաբերակից լեզվական միավորները: Եթե բնագրի հնաբանությունները պատմական գիտելիքների և ժամանակաշրջանի կոլորիտի ստեղծման միջոց են, ապա թարգմանության մեջ նրանց վերապահված է նույն գործառույթը, ինչ բնագրում (տե՛ս Виноградов, 2001, 148):

Սովորաբար առանձնացնում են իրույթների մի քանի հիմնական խմբեր: Դրանցից են պատմական իրույթները, որոնցով անվանվում են այնպիսի առարկաներ, երևույթներ, հասկացություններ, որոնք հատուկ են եղել այս կամ այն ժողովրդին, տարածաշրջանին և սովորաբար բացակայում են այլ ժողովուրդների, ազգերի պատկերացումներում, լեզվում (տե՛ս Քամալյան, 2020, 68-69):

Պատմաբառեր: Ըստ ավանդական դասակարգման՝ բառաշերտի հնացած մասը բաժանում են երկու խմբի՝ **պատմաբառեր**, որոնք անվանում են հին ժամանակներում գոյություն ունեցող իրույթները (վերացել են իրույթները, վերացել են դրանք անվանող բառերը), և **հնաբառեր**, որոնք պատմական զարգացման ընթացքում փոխարինվել են հոմանիշ բառերով կամ փոխվել են կազմությամբ: Հնացած բառերն ու կապակցությունները գեղարվեստական գրականության մեջ հեղինակները կիրառում են նկարագրվող դարաշրջանը պատկերելու, որոշակիացնելու համար: Վ. Պիկուլի «Ֆավորիտը» պատմավեպ է, որում հեղինակի, հերոսների և պատմական իրադարձությունների նկարագրությունների լեզուները տարբերվում են միմյանցից: Բնական է, որ XVIII դարի իրողությունները, հերոսներին նկարագրող լեզուն պիտի հագեցած լինեին այդ դարաշրջանին բնորոշ լեզվատարրերով: Դրա կազմի մեջ են մտնում Եկատերինա II-ի գահակալման ժամանակաշրջանին բնորոշ հնաբանությունները, օտար, բարբառային բառերը: Լեզվական այդ տարրերի միջոցով վեպի լեզուն դառնում է վառ, արտահայտիչ՝ պատմական միջավայր ստեղծելու համար: Վեպում Վ. Պիկուլը լուծում է գեղարվեստական բարդ խնդիր. համոզիչ կերպով պատկերում է XVIII դարաշրջանը, փոխանցում ժամանակաշրջանի կոլորիտը կերպարների, նրանց խոսքի և գործունեության միջոցով: Դեռևս XVII դարի երկրորդ կեսին, երբ քաղաքի դերը առավել

նկատելի է դառնում, բանավոր կենդանի խոսքի և ժողովրդական բանաստեղծության լայն հոսքը ներթափանցում է ավանդական գրքային մշակույթի մեջ: Գրական արտահայտչականության շրջանագծում ոճերի ու բարբառների կտրուկ բախում և ձուլում է նկատվում: Գրական լեզվի մասին տեսակետը սկսում է արմատապես փոխվել: Հասարակության դեմոկրատական շերտերը գրականություն են բերում իրենց կենդանի լեզուն՝ բարբառներով, բառապաշարով, դարձվածքաբանությամբ, առածներով ու ասացվածքներով: Արդեն XVIII դարասկզբի լեզուն բնութագրվում է պետական, հրամանի լեզվի նշանակության ամրապնդմամբ, նրա ազդեցության ոլորտի ընդլայնմամբ: Այս գործընթացը ռուս գրական լեզվի աճող ազգայնացման, սլավոնառուսերենի եկեղեցական-գրքային բարբառներից անջատվելու և կենդանի բանավոր խոսքի հետ սերտաճման արդյունք է: XVIII դարի 40-50-ական թթ. ավելի շոշափելի և հրատապ է դառնում գրական նոր լեզվի ոճական կարգավորման և նորմավորման անհրաժեշտությունը: Ռուսաց գրական լեզվի նորմավորման նոր հիմքեր է դնում ռուս մեծ գիտնական և բանաստեղծ Մ. Վ. Լոմոնոսովը: Լոմոնոսովը «ռուսաց լեզվի» հայեցակարգում միավորում է ռուսերեն խոսքի բոլոր տարատեսակները՝ հրամանի լեզուն, աշխույժ բանավոր խոսքը՝ իր տարածքային դրսևորումներով, ժողովրդական պոեզիայի ոճերով: Գրական ռուսերենի նորմավորումը ենթադրում էր ոճերի քերականական կարգավորում: Սլավոնառուսերենի քերականական կարգերը, որոնք արդեն իսկ մեռել են ընդհանուր գործածության մեջ (օրինակ՝ անցյալ կատարյալի, անկատարի ձևերը, -ше-ով մակբայական դերբայները և այլն), ի վերջո համարվում են հնացած ձևեր: Պահպանվում են միայն սլավոնառուսական այն ձևերը, որոնք ընդունված են եղել պաշտոնական լեզվում: Սա թարմացնում և ժողովրդավարական է դարձնում գրական ռուսերենի ողջ քերականական կառուցվածքը (տե՛ս Виноградов, 1978, 40-47):

Թարգմանիչը՝ Վ. Վարդանյանը, կիրառել է պատմական իրույթները և հնաբանությունները փոխանցելու տարբեր ձևեր՝ պայմանավորված մի շարք հանգամանքներով՝ իրույթի, հետևաբար համարժեք բառի բացակայություն, պատմական ժամանակաշրջանը փոխանցելու անհրաժեշտություն, միջավայրի պատկերում և այլն: Մակայն թարգմանության մեջ կան անհարթություններ՝ պայմանավորված նաև այն բանով, որ հենց հեղինակը բազմաթիվ անձանոթ իրույթների բացատրություն չի տալիս: «Երբեմն որոշ հեղինակներ որևէ կերպ չեն բացատրում իրականությունները՝ հուսալով, որ ընթերցողը դրանք կկռահի բնագրից: Նրանք, փորփրելով պատմական նյութը, վերցնում են իրականություններ՝ առանց մտածելու, թե վերջիններս կարդացողին որևէ տեղեկատվություն տալի՞ս են, թե՞ ոչ» (Մովսիսյան, 2016, 68):

Մովորաբար թարգմանության ժամանակ իրույթները փոխանցելու երկու դժվարություն է առաջանում՝ 1) թարգմանության լեզվում համարժեքի բացակայությունը, քանի որ տվյալ լեզվում այդ իրույթը նշանակող առարկան է բա-

ցակայում, 2) իրույթի առարկայական նշանակության հետ նաև կոլորիտը՝ ազգային և պատմական նրբերանգը, փոխանցելու անհրաժեշտությունը (տե՛ս Влахов, Флорин, 1980, 80): Այս տեսանկյունից առավել հաջողված պետք է համարել տեքստում անծանոթ իրույթի այնպիսի ներմուծումը, որը հնարավորություն կտա ընթերցողին անկաշկանդ ընկալելու այն՝ առանց հեղինակի կողմից յուրահաստուկ միջոցներ կիրառելու:

Իրույթը հաղորդելու երկու տարբերակ կա՝ տառադարձում և թարգմանություն: Տառադարձումը հնարավորություն է տալիս բնագրի լեզվի իրույթը մեխանիկորեն փոխանցելու թարգմանության լեզվին՝ հնարավորինս պահպանելով հնչյունական ձևը: Իրույթի թարգմանությունը կամ փոխարինումը կիրառվում է այն դեպքերում, երբ տառադարձումը այս կամ այն պատճառով հնարավոր կամ ցանկալի չէ: Այս դեպքում կարելի է ներմուծել նորաբանություն՝ այդ կերպ պահպանելով իրույթի բովանդակությունը և կոլորիտը: Այդպիսի բառեր նախ և առաջ կարող են լինել պատճենումները, կիսապատճենումները կամ իմաստային նորաբանությունները (տե՛ս Влахов, Флорин, 1980, 87-88):

Վեպի հայերեն թարգմանության մեջ թարգմանիչը հիմնականում դիմել է պատմական իրույթները տառադարձելու տարբերակին, սակայն թարգմանելու դեպքերը ևս քիչ չեն: Այսպես՝ *городничий* բառի համար *քաղաքապահ ուստիկան* կիսապատճենմամբ ստեղծել է նաև իմաստային նորաբանություն, քանի որ *городничий* Ռուսաստանում անվանում էին գավառական քաղաքի ղեկավարին մինչև XIX դարակեսը (Ожегов, Шведова, Толковый словарь русского языка), իսկ հայերեն թարգմանության մեջ *ղեկավար* իմաստը չի արտահայտվում. *Наконец, нужен ещё один чин – городничий, чтобы сидел в городке малом и за порядком присматривал* (Пиккуль, т. 2, 1984, с. 141-142). – *Վերջապես, հարկավոր է ևս մի պաշտոն՝ քաղաքապահ ուստիկան, որպեսզի նստեր փոքրիկ քաղաքում և կարգ ու կանոնին հետևեր* (Պիկուլ, հ. 2, 1989, էջ 187): (Մյուս օրինակներում կնշվեն միայն հատորը և էջը: Բոլոր օրինակներում պահպանված են թարգմանության կետադրությունը և ուղղագրությունը):

Թարգմանության մյուս խնդիրն է ոչ միայն բովանդակության փոխանցումը, այլ նաև կոլորիտի վերստեղծումը: Այդ դեպքում հասկացությունները հնարավոր չէ արտահայտել սեփական լեզվի միջոցներով, մինչդեռ օտար լեզվով գործածված բառը կարող է հարստացնել լեզուն: Մյուս կողմից՝ եթե թարգմանիչը օտար բառը ներմուծում է ինքնանպատակ կերպով, միայն կոլորիտի համար, մեղանչում է լեզվի մաքրության հանդեպ (տե՛ս Левый, 1974, 127-128): Թարգմանության մեջ կարիք կա պահպանելու միայն այն յուրահաստուկ տարրերը, որոնք ընթերցողը կարող է ընկալել որպես օտար միջավայրին բնորոշ, ազգային և պատմական առանձնահատկությունները կրող: Մնացած դեպքերում, երբ ընթերցողը չի ընկալում որպես միջավայրի արտա-

ցում, դրանք համարվում են անբովանդակ ձևեր, քանի որ հստակեցված չեն ընկալելու համար (տե՛ս Левый, 1974, 130): Այսպես՝ վեպում ռուսական կամ թուրքական միջավայրերը պատկերող պատմաբանները (*Ֆելդեգեր* (հ. 1, էջ 38), *Շլախտա* (հ. 1, էջ 103), *Ռազնոչինցի* (հ. 1, էջ 103), *Եսիր* (հ. 1, էջ 139), *Ղաղի* (հ. 1, էջ 139), *Ուլեն* (հ. 1, էջ 139), *Փաղիշահ* (հ. 1, էջ 140), *Ղիկաստերիա* (հ. 1, էջ 178), *Մագնատ* (հ. 1, էջ 291), *Կավալերգարդ* (հ. 1, էջ 334), *Կելլերմայստեր* (հ. 1, էջ 339) և այլն) թարգմանության մեջ արտահայտվել են տառադարձությամբ (վերը բերված պատմական իրությունների մի մասը ունի լեհական, գերմանական ծագում): Դրանք չեն թարգմանվում, քանի որ հայերենում պատմական համարժեք իրողություններ չկան, ուրեմն չկան նաև բառային համարժեքներ. *При всей примитивности ханства внутри его затаилась сложнейшая структура правления, в которой русские часто запутывались: султаны, мурзы, калги, агасы, беи, эфенди, кадии, муфтии!* (տ. 2, с. 221) - Խանության ամենայն պարզությամբ հանդերձ՝ նրա ներսում թաքնված էր կառավարման մի շատ բարդ կառուցվածք, որի մեջ ռուսները հաճախ խճճվում էին. **սուլթաններ, մուրզաներ, կալգաներ, ագասաներ, բեյեր, էֆենդիներ, ղաղիներ, մուֆտիներ** (հ. 2, էջ 122): Բերված օրինակում հեղինակի, թարգմանչի, հետևաբար՝ ընթերցողի գլխավոր խնդիրը այն չէ, թե ընդգծվածները ինչ պաշտոններ են, քանի որ նպատակը թուրքական կառավարման համակարգի «խայտաբղետությունը» ցույց տալն է: Դրանց բացատրության համար անգամ ծանոթագրություններ չկան:

Ժամանակի և տարածության հեռավորությունը հանգեցնում է այն բանին, որ բնագրում արտացոլված միջավայրի որոշ բնութագրական գծեր հասարակական այլ պայմաններում հասկանալի չեն, այդ պատճառով սովորական միջոցներով հաղորդելի չեն և հստակ թարգմանության փոխարեն պահանջում են բացատրություն կամ հակառակը՝ ակնարկ: Հասկանալի է, որ պետք է խուսափել կամայականությունից, հակառակ դեպքում կունենանք բնագրի պարզեցում: Ակնարկը հարմար է այնտեղ, որտեղ բնագրի արտահայտությունը ամբողջությամբ շարադրել հնարավոր չէ, քանի որ արտահայտչական միջոցի դերում հանդես է գալիս հենց հեղինակի լեզուն, այսինքն՝ հենց այն բաղադրիչը, որը հնարավոր չէ պահպանել թարգմանության համար (տե՛ս Левый, 1974, 134-135): Ակնարկը տեղին է նաև այնտեղ, որտեղ հնարավոր չէ ամբողջական բացատրություն: Եթե ազգային ընդհանուր լեզվի համապատկերում կիրառված է բարբառ կամ օտար լեզու, օտար լեզվական համակարգը ինքնին դառնում է գեղարվեստական միջոց և որպես այդպիսին թարգմանելի չէ, քանի որ թարգմանության հիմքում ընկած է հենց լեզվական նյութի փոխարինումը: Օտար լեզուն, որն ընդունված է այն միջավայրում, որտեղ ստեղծվել է բնագիրը, հաճախ հասկանալի չէ ընթերցողին, այդ պատճառով օտարալեզու խոսքը չի կարելի թարգմանության մեջ պահպանել: Եթե օտարալեզու արտահայտությունները փոխարինենք թարգմանչի գրական լեզվի

արտահայտություններով, դրանք կկորցնեն իրենց գեղարվեստականությունը: Առավել ընդունելի կլինի թարգմանել իմաստային տեսանկյունից կարևոր արտահայտությունները և ակնարկել օտար միջավայրը՝ թարգմանության մեջ պահելով ողջույնի խոսքերը և կարճ առարկությունները (ռեպլիկ), որոնց բովանդակությունը հասկանալի է համատեքստից (տե՛ս Леви́й, 1974, 137-138):

Վեպի հայերեն թարգմանության մեջ մի շարք պատմական իրություններ, որոնք երբեմն օտար բառեր են, տառադարձելուց հետո թարգմանիչը օգտագործել է նկարագրության, բացատրության եղանակը.

Кофишенк (տ. 1, с. 43) - կոֆիշենկ (սուրճի, թելի և այլ տաք ըմպելիքների կարգադրիչի պալատական աստիճան) (հ. 1, էջ 45):

Сераскир (տ. 1, с. 114) - սերասկեր (գլխավոր հրամանատար Թուրքիայում) (հ. 1, էջ 139):

Канер (տ. 1, с. 189) - կապեր (մասնաձևով. մասնավոր անձերի պատկանող ծովային նավ, որը պատերազմի ժամանակ հարձակվում է հակառակորդի առևտրական նավատորմի վրա) (հ. 1, էջ 241):

Курфюрст (տ. 1, с. 221) - կուրֆյուրստ (կայսր ընտրող իշխան հին Գերմանիայում) (հ. 1, էջ 284):

Гардемарин (տ. 1, с. 262) - գարդեմարին (ցարական Ռուսաստանում ծովային դպրոցի բարձր դասարանի աշակերտ) (հ. 1, էջ 339):

Фендрик (տ. 1, с. 281) - ֆենդրիկ (սպայիկ, պրապորշչիկ ցարական բանակում) (հ. 1, էջ 365):

Господар (տ. 1, с. 398) - գոսպոդար (Վալախիայի և Մոլդավիայի կառավարիչների տիտղոս XIV-XIX դարերում) (հ. 1, էջ 522):

Камарилья (տ. 1, с. 503) - կամարիլյա (պալատական արտոնյալների խումբ) (հ. 1, էջ 665):

Драбант (տ. 1, с. 552) - դրաբանտ (հրամանատարի անձնական պահակախմբի զինվոր) (հ. 1, էջ 732):

Այսպիսի պատմաբաները վեպում բավականին շատ են՝ պայմանավորված դրանում պատկերված ժամանակաշրջանով: Դրանք չբացատրելու դեպքում վեպի պատմականությունը ընկալելը բարդ կլիներ, քանի որ նշված և բազմաթիվ այլ պատմական իրություններ, խիստ ազգային առանձնահատկություններ ունենալուց բացի, այսօր հնաբանություններ են և ընթերցողին հիմնականում ծանոթ չեն: Սակայն վեպում քիչ չեն այն հնաբանություններն ու պատմական իրությունները, որոնց ո՛չ բացատրությունը, ո՛չ նկարագրությունը չեն տրվում: Պատճառն այն է, որ շատ հաճախ հեղինակի և թարգմանչի ըմբռնումներում համատեքստը ընկալելու ակնկալիք կա. ընթերցողը տվյալ իրությամբ կկռահի համատեքստից: Պարզապես հեղինակը կարծում է, որ մի քանի տվյալներ բավարար են անհրաժեշտ միջավայրը ստեղծելու համար, և կարիք չկա ընթերցողին ծանրաբեռնելու (տե՛ս Влахов, Флорин, 1980, 82): Այս-

պես, վեպի հայերեն թարգմանության մեջ մի շարք իրակությունների համար որպես բացատրություն նշվում է շատ կարճ տեղեկություն.

Капор (m. 1, c. 45) - կապոր (կնոջական գլխարկ) (h. 1, էջ 47):

Таратайка (m. 1, c. 229) - տարատայկա (թեթև երկանիվ սայլ) (h. 1, էջ 294):

Кокошник (m. 1, c. 566/ m. 2, c. 31) - կոկոշնիկ (կնոջական հին գլխասարք) (h. 1, էջ 751/h. 2, էջ 40):

Зитун (m. 2, c. 82) - գիպուն (գյուղացի տղամարդու կապայածն վերնագգեստ) (h. 2, էջ 108):

Дезабилье (m. 2, c. 160) - դեզաբիլիե (ֆր. 'տնային թեթև հագուստ) (h. 2, էջ 211):

Кайфер (m. 2, c. 283) - կաուֆեր (գերմ. 'գնորդ, առևտուր անող) (h. 2, էջ 374):

Բայց միշտ չէ, որ այդ տեղեկությունը բավարար կամ հավաստի է լինում: Այսպես՝ *кайфер* բառի ծագումն ուսումնասիրելիս նկատում ենք, որ այն ունի ընդհանրություններ գերմաներեն *käufer*՝ գնորդ, և ֆրանսերեն *coiffeur*՝ վարսավիր բառերի հետ: *Кайфер* բառի դիմաց բառարանում տրված է *кyaфep* տարբերակը (տե՛ս Епишкин, 2010), որը նշված է որպես հնացած ձև և նշանակում է վարսավիր (տե՛ս Епишкин, 2010): Նախ՝ համատեքստից կարելի է հասկանալ, որ բառի *գնորդ* բացատրությունը չի համապատասխանում բնագրի բովանդակությանը: Բացի դրանից՝ նշվում է, որ Պոտյոմկինը դժգոհում է գնդերում վարսավիրանոցներ բացելուց, ինչի կարիքը ամենևին չկար.

Մազեր գանգրացնելն ու վրան փռշի ցանելը արդյոք զինվորի գործ է: Մինչդեռ զինվորները ոչ ժամանակ ունեն, ոչ էլ կաուֆեր են... (h. 2, էջ 374):

Նշանակում է՝ թարգմանիչը տվյալ իրության համար ոչ ճիշտ բացատրություն է տվել, որը կապ չունի համատեքստի բովանդակության հետ:

Քիչ չեն ընթերցողի ֆոնային գիտելիքները գերագնահատելու դեպքերը, երբ թարգմանիչը չի բացատրում ընթերցող հանրությանը անհասկանալի իրությունը: Այն, որ անձանթ իրությամբ բնագրում հանդիպած ընթերցողը գտնվում է համեմատաբար բարենպաստ իրավիճակում, քան թարգմանությունը ընթերցողը, ճիշտ է (տե՛ս Влахов, Флорин, 1980, 83): Այսպես, վեպի հայերեն թարգմանության մեջ կան մի շարք պատմաբաններ, որոնք ընթերցողը պիտի փորձի կռահել համատեքստից, ինչը ոչ միշտ է հաջողվում: Դրանք հիմնականում պատմական տվյալ ժամանակահատվածում տարբեր պաշտոնների կամ հաստատությունների անվանումներ են, իսկ թե ինչ պաշտոններ են, ովքեր կարող էին զբաղեցնել դրանք, թարգմանիչը չի պարզաբանում: Այդ պատմաբանների մի մասը պատկերացում է տալիս ռուսական արքունիքի, մյուս մասը՝ գերմանական և թուրքական միջավայրերի մասին: Օրինակ՝ այն, որ *կապրալ*, *գեֆրեյտ-կապրալ*, *վից-վախմիստր*, *ցալմայստեր* պատմաբանները զինվորական աստիճաններ են, կարելի է կռահել համատեքստից, բայց թե դրանք ինչ աստիճանակարգություն և առանձնահատկություններ ունեն, ընթերցողը պետք է կռահի.

....И под новый год Потемкин был произведен в **гефрейт-капралы** (т. 1, с. 106) –Եվ նոր տարվա նախօրեին Պոտյոմկինին շնորհվեց **գեֆրեյտ-կապրալի** աստիճան (հ. 1, էջ 128):

При надевании короны погребальной помогал мне **капрал** Конной гвардии - Потемкин, человек услужливый и бедный. Дайте ему чин следующий... Потемкин стал **виц-вахмистром** (т. 1, с. 133) - Թադման թագը հազցնելիս ինձ օգնել է հեծյալ գվարդիայի **կապրալ** Պոտյոմկինը՝ պատրաստակամ և աղքատ մի մարդ: Հաջորդ աստիճանը տվեք նրան... Պոտյոմկինը դարձավ **վից-վախմիստր** (հ. 1, էջ 164):

....Казну Артиллерийского ведомства Гришка (по чину **цалмейстера**) уже разворовал (т. 1, с. 141) -Գրիշան (աստիճանով **ցալմայստեր**) արդեն կոռուպտել է Հրետանային գերատեսչության գանձարանը (հ. 1, էջ 175-176):

Նույն կերպ վեպում հանդիպում են ազգային տարազի տարրերի, չափման միավորների անվանումներ, որոնք այսօր հնաբանություններ են և հայերեն թարգմանության մեջ պարզապես տառադարձվել են՝ առանց հավելյալ բացատրությունների.

У профессора латыни пять пуговиц на **кафтани**, а четыре на **камзоле** (т. 1, с. 92) - Լատիններենի պրոֆեսորի **կաֆտանի** վրա հինգ կոճակ կա, **կամզոլի** վրա՝ չորս (հ. 1, էջ 109); А в Берлине по векселю Елизаветы король отсыплет мне **дукатов**, сколько я попрошу (т. 1, с. 38) - Բեռլինում թագավորը Ելիզավետայի մուրհակով նա ինձ կտա այնքան **դուկատ**, ինչքան ես կխնդրեմ (հ. 1, էջ 37); Стоят лишь в сорока **лье** от Киева. (т. 2, с. 36) - Կանգնած են Կիևից ընդամենը քառասուն **լյե** հեռավորության վրա (հ. 2, էջ 47):

Կամ, օրինակ՝ **գարբելյտել** բառի համար թարգմանիչը բացատրություն չի տալիս՝ թերևս հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ համատեքստից կարելի է հասկանալ խոսքը մազերի մասին է. «Այդ «գարբելյտելը» լավ է միայն ոջիլներ բուծելու համար» (հ. 2, էջ 372): Իսկ մինչ այդ գլխավոր հերոսներից Պոտյոմկինը խոսում է զինվորների գլխի պրուսական հյուսքը կտրելու մասին: Թե ինչպիսի հյուսքեր էին, և ինչու էին այդ ժամանակ այդպիսի հյուսքեր պահում, որոնք Պոտյոմկինը ուզում է վերացնել, ընթերցողին մնում է անհայտ:

Երբեմն կարելի է կատարել մոտավոր թարգմանություն, որով հաջողվում է, թեև ոչ այնքան հստակ, փոխանցել իրության առարկայական բովանդակությունը, բայց գրեթե միշտ կորչում է կոլորիտը, քանի որ տեղի է ունենում կոննոտատիվ համարժեքի փոխարինում ռճականորեն չեզոքով: Մոտավոր թարգմանության ժամանակ հնարավոր են մի քանի դեպքեր. թարգմանիչը տեսականիչ բառը կարող է փոխարինել սեռանիշով, ինչը թարգմանության տեսության մեջ հայտնի է ընդհանրացում անունով, գործառությանի համաբանությամբ, երբ ընթերցողին անձանոթ իրությոթ փոխարինվում է նրան ծանոթ իրությոթ (օրինակ՝ որևէ անձանոթ երաժշտական գործիքի փոխարեն ընթերցողին հայտնի գործիքի անվանումը կիրառելը), նկարագրությամբ, բացատրությամբ, որը կիրառվում է այն դեպքում, երբ թարգմանության այլ

տարբերակ չկա (տե՛ս Влахов, Флорин, 1980, 90-91): Վեպի հայերեն թարգմանության մեջ այսպիսի փոխարինումներն անխուսափելի են: Այսպես՝ անծանոթ իրույթը ծանոթ իրույթով փոխարինելու դեպքերը ոչ միշտ են հաջողված. *После чего наша в халате и при тюрбане выбрался на фас крепости. (տ. 1, с. 423) - Դրանից հետո փաշան, խալաթով ու թաաակով, դուրս եկավ բերդի ճակատամարտ (հ. 1, էջ 557):* *Тюрбан* բառը հայ իրականության մեջ անծանոթ է, և թարգմանիչը նախընտրել է *թաաակ* տարբերակը: Սակայն *тюрбан* բառի բացատրությանը («Головной убор восточных народов из полотнища лёгкой материи, обмотанного вокруг головы» (Ожегов, Шведова, Толковый словарь русского языка)) առավել համապատասխան է *չալմա* բառը, որը ընկալելի է հայ ընթերցողի համար: Ի դեպ *тюрбан* բառը մեկ ուրիշ հասկացում թարգմանիչը տառադարձել է *տուրբան*, իսկ տողատակում որպես բացատրություն նշել հենց *չալմա*.*а тюрбаны – из розового шёлка, осыпанного алмазными блестками (տ. 2, с. 173) -իսկ տուրբանները՝ ալմաստի ցրոնքներով պատած վարդագույն մետաքսից (հ. 2, էջ 493):* Վեպում *թաաակ*-ով է փոխարինվել նաև *чепец* բառը. *Потёмкин сказал, что после измены Римского-Корсакова императрица «забросила чепец за мельницу» (տ. 2, с. 173) - Պոտյոմկինն ասաց, որ Ռիմսկի-Կորսակովի դավաճանությունից հետո կայսրուհին «թաաակը գցել է ջրաղացից այն կողմ» (հ. 2, էջ 228):* Նախ՝ հայերենում *թաաակ* բառն ունի սեռային ընկալում. այն դնում են տղամարդիկ, իսկ վեպում խոսքը կնոջ գլխաշորի մասին է: Բացի այդ՝ *чепец* բառը մեկ ուրիշ տեղում թարգմանված է *շորագլխարկ* տարբերակով. *Моя мать окончательно сбита столку своими бесподобными куртизанами, ради них она забросила свой чепец за мельницу (տ. 2, с. 234) - Մայրս լրիվ խելքը տվել է իր աննման կուրտիզաններին, նրանց համար իր շորագլխարկը գցել է ջրաղացից այն կողմ (հ. 2, էջ 308):* *Чепец* բառի համար այս համարժեքը, որը, կարծում ենք, առավել համապատասխան է համատեքստի բովանդակությանը, նշված է նաև Ա. Ղարիբյանի «Ռուս-հայերեն բառարանում» (տե՛ս Ղարիբյան, 1977, 1358): Թարգմանության մեջ այսպիսի անփութությունը, կարծում ենք, պայմանավորված է վեպի մեծ ծավալով: Նույն կերպ *жупан* բառը, որը հնարանություն է, փոխարինվել է ռճականորեն չեզոք, այսօր կիրառելի *կիսաբաձկոն* բառով. *Её сопровождали богатые паны в жупанах (տ. 2, с. 24) - Նրան ուղեկցում էին կիսաբաձկոնով հարուստ պաներ (հ. 2, էջ 31):* Բառի իմաստային պատճենման պատճառը թերևս դրա բառարանային բացատրությունն է. «Старинный польский или украинский суконный полукафтан» (Ожегов, Шведова, Толковый словарь русского языка): Իսկ *лапоть* բառը փոխարինվել է *տրեխ* տարբերակով, որը ծանոթ է հայ ընթերցողին, չնայած *лапоть*-ը, որը հին ժամանակներում տարածված էր Արևելյան Եվրոպայում և Ռուսիայում, ի տարբերություն տրեխի, հյուսվում էր ծառե-

¹ Գերմաներեն այս արտահայտությունը թարգմանվում է այսպես. «Այլևս բոլորովին հնարավոր չէ սանձել նրան, այդ անիծյալին...» (Վ. Պիկուլ, Ֆավորիտ, հ. 2, էջ 229):

րի կեղևից.Чтобы не слишком-то обращали внимание на зипуны и лапту (տ. 2, с. 82) -որպեսզի այնքան էլ շատ ուշադրություն չդարձնեն զիպունների ու **տրեխների** վրա (հ. 2, էջ 108): Կամ՝В Конном regimente даже ротмистры по восемь годов **полушки** не имели (տ. 1, с. 123) -Հեծյալ **ռեզիմենտում** ռոտմիստրներն անգամ մի ութ տարի **աշխատավարձ** չեն ստացել (հ. 1, էջ 151): Ռուսերենի բացատրական բառարաններում *полушка* բառը բերվում է որպես հնացած բառ՝ քառորդ կոպեկին համարժեք պղնձե փոքր մետաղադրամ (տե՛ս Ожегов, Шведова, Толковый словарь русского языка), համարյա հաշվից դուրս, ամենափոքր մետաղադրամը, քառորդ կոպեկ նշանակություններով (տե՛ս Даль, Толковый словарь живого великорусского языка): Ա. Ղարիբջանի «Ռուս-հայերեն բառարանում» որպես համարժեքներ նշվում են *պոլուշկա*, *կես գրոշ*, *քառորդ կոպեկ*, իսկ *не иметь не полушки* արտահայտության համար, որը բնագրում էլ հանդիպում է, բերված է *ոչ մի գրոշ չունենալ* բացատրությունը (տե՛ս Ղարիբջան, 1977, 842): Թարգմանիչը ընտրել է ոճականորեն չեզոք բառ, որը ոչ միայն հնաբառ չէ, այլ նաև չի արտահայտում *полушка*-ի վերը նշված իմաստները (Վ. Պիկուլը նկատի ունի, որ ստանալիք գումարը հազիվ քառորդ կոպեկ պիտի լիներ): Այս բոլոր դեպքերում փոխարինված ձևերը նույն գործառույթն ունեն, սակայն ազգային և պատմական կոնորիտը կորել է:

Թարգմանիչը երբեմն բառի հայերեն համարժեքի բացակայության պատճառով դիմել է նկարագրությամբ բացատրելու եղանակին. *Цок-цок-цок, стучали ботфорты по каменным плитам* (տ. 1, с. 35) - *Հը մի-դը մի-դը մի-իջնում էին հեծյալի երկարաճիտք կոշիկները քարասալերի վրա* (հ. 1, էջ 34), *На голове Прошки треух, ноги в валенках* (տ. 1, с. 454) - *Պրոշկան դրել էր ափսանջակներով ու ծոծրակակալով գլխարկ, ոտքերին քաշել վալենկաներ* (հ. 1, էջ 599):

Որոշ դեպքերում էլ կատարել է ընդհանրացում՝ տեսականիշ բառը փոխարինելով սեռանիշով. *Предстал человек с лицом, страшно изуродованным оспой, Бауммаки вконец раздрызганы* (տ. 1, с. 267) - *Ներկայացավ ծաղկախտից սարսափելիորեն այլանդակված դեմքով մեկը. կոշիկները՝ անասելի քրքրված* (հ. 1, էջ 346):

Վեպի հայերեն թարգմանության մեջ թարգմանիչը նաև դիմել է մի հնարքի. առաջին անգամ կիրառված իրույթի համար տալիս է մոտավոր կամ նկարագրական թարգմանություն, իսկ այդուհետև նույն իրույթը պարզապես տառադարձում է: Օրինակ՝ *լէյբ* բառով սկսվող պատմական իրույթների համար միայն առաջին օրինակում թարգմանում է *պալատական* (....*Это были лейб-медики Санчес, Кондоиди и Каав-Бургаве.* (տ. 1, с. 44) - *Դրանք պալատական բժիշկներ Սանչեսը, Կոնդոիդին և Կաավ - Բուրգավեն էին* (հ. 1, էջ 43)), մյուս բոլոր դեպքերում՝ *լէյբ* բառով (*լէյբ-վիրաբույժ* (հ. 1, էջ 47), *լէյբ-կառապան* (հ. 1, էջ 273) նկ):

Մեծ մասամբ բացատրություն չեն պահանջում ընթերցողին ծանոթ իրությունները: Դրանք սովորաբար միջազգային, ինչպես նաև տարածաշրջանային իրություններն են (Влахов, Флорин, 1980, էջ 81):

Инквизиция беспоощадна (տ. 2, с. 89) - Ինկվիզիցիան անողոր է (հ. 2, էջ 117); Там возникла его знаменитая Купавинская мануфактура (տ. 2, с. 282) - Այնտեղ առաջացավ նրա նշանավոր Կուպավայի մանուֆակտուրան (հ. 2, էջ 372); С каких пор настолько низко пали итальянские маркизы, что стали продаваться в службу королям германским (տ. 2, с. 339) - Երբվանի՞ց են այնքան ցածր իջել իտալական մարկիզները, որ սկսել են ծախվել գերմանական թագավորներին (հ. 2, էջ 446); Эдак-то и любой мужик частушки складывать может (տ. 2, с. 339) - Էդպես որ վերցնենք՝ ամեն մի մուժիկ էլ կարող է չաստուշկաներ հորինել (հ. 1, էջ 350):

Այն դեպքերում, երբ հեղինակի (հետևաբար՝ ընթերցողի) ուշադրությունը բևեռված է տվյալ իրության վրա, որն ունի առավել կարևոր իմաստային բեռնվածություն, թարգմանիչը կարող է հենց տեքստում տալ մանրամասն բացատրությունը, անգամ ստուգաբանությունը, եթե դա անհրաժեշտ է. *Происка стал юнгой (տ. 1, с. 185) - Պրոշկան դարձավ յունգա (կրտսեր նավաստի) (հ. 1, էջ 235):*

Հնաբառեր: Նշենք, որ վեպում կան նաև հնաբառեր, որոնք արդեն բնորոշում են ժամանակաշրջանի լեզուն, խոսքը: Դրանք հայերեն համարժեքով փոխարինելը հիմնականում հնարավոր չի եղել: Այսպես՝ *Не ведаю, сколь вечен я, обжора и сластена (տ. 1, с. 108) - Ինձ հայտնի չէ, թե ինչքան եմ աչքերելու ես՝ շատակերս ու քաղցրասերս (հ. 1, էջ 131)* օրինակում *сколь-ը* сколько, насколько դերանունների հնացած ձևն է (տե՛ս Օжегов, Шведова, Толковый словарь русского языка), իսկ *Как бы нас теперича на эту вот штуку налогом новым не обклали... (տ. 1, с. 89) - Մեկ էլ տեսար հիմա էս բանի համար մի նոր հարկ դրին մեզ վրա... (հ. 1, էջ 105); Дарья Васильевна понесла вскорости.... (տ. 1, с. 21) - Դարյա Վասիլևնան շուտով հղիացավ.... (հ. 1, էջ 14)* օրինակներում *теперича-ն*՝ теперь մակբայի (տե՛ս Մшаков, Большой толковый словарь русского языка), *вскорости-ն*՝ вскоре մակբայի հնացած տարբերակներն են (տե՛ս Մшаков, Большой толковый словарь русского языка): Այս հնաբառերից ոչ մեկը թարգմանության մեջ հնաբառով չի փոխարինվել համարժեք ձևի բացակայության պատճառով: Երբեմն թարգմանիչը փորձել է փոխհաստոցել՝ նույն համատեքստում մեկ այլ տեղ կամ հենց նույն հնաբառի փոխարեն գործածելով խոսակցական, նաև հազվադեպ կիրառություն ունեցող բառեր. *И как только учал о сем предмете вообразать, на смертный грех сей довольно-таки представилось мне много всяких способов... (տ. 1, с. 98) - Ու հենց որ սկսեցի այս մասին մտածել՝ սույն մահացու մեղքի համար բավականաչափ շատ զանազան եղանակներ ներկայացան ինձ... (հ. 1, էջ 118): Сей դերանունը սույն դերանունով փոխարինելով՝ թարգմանիչը փոքր-ինչ պահպա-*

նել է հնաբառի երանգը: Կամ՝ **-Пойло,-** назвала Екатерина емкость бокала. Потёмкин дополнил: **тулово, стоян, поддон** (т. 2, с. 116) – **խւնց,-** անվանեց Եկատերինյան գավաթի տարողությունը: Պոտյոմկինը լրացրեց՝ **իրան, կանգնակ, ընդկալ** (հ. 2, էջ 153): **Пойло** ընդհանրապես խմելու բան իմաստով հնաբառ է (տե՛ս Ушаков, Большой толковый словарь русского языка), որը փոխարինվել է **խւնց**-ով: Վերջինիս բառարանային իմաստը՝ «ջրելու հարմարանք գոմերում, որից անասունները օգտվում են ինքնուրույն կերպով» (Աղայան, 1976, 584), **пойло** բառի առաջին իմաստին է համապատասխանում, բայց ոչ համատեքստի բովանդակությանը: Սակայն թարգմանիչը քիչ գործածություն ունեցող այս բառով ինչ-որ չափով փոխանցում է հնաբառի ոճական երանգավորումը: Ապա **тулово** հնաբառի համարժեք ձևի բացակայությունը փոխհատուցվում է **կանգնակ, ընդկալ** հազվադեպ գործածություն ունեցող բառերով: Իսկ **Ты, дуреха, не реви: быть тебе из мичманского и ранге маёорском, а коли несогласна, так со двора нашего сгоним...** (т. 1, с. 21) – **Այ հիմար աղջիկ, մի գռա, միչմանական աստիճանից մայորականի կհասնես, իսկ եթե համաձայն չես՝ մեր տնից կվռնդենք...** (հ. 1, էջ 14) օրինակում **коли** շաղկապի հնացած երանգը (տե՛ս Ожегов, Шведова, Толковый словарь русского языка) **եթե**-ն չի արտահայտում, բայց կարելի էր տվյալ օրինակում գոնե խոսակցական տարրը պահպանել՝ **եթե**-ի փոխարեն **թե** թարգմանելով:

Եզրակացություն: Վ. Պիկուլի «Ֆավորիտ» վեպի հայերեն թարգմանության մեջ պատմաբանների և հնաբանների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այն դեպքերում, երբ վեպի պատմական կոլորիտը, ժամանակաշրջանի միջավայրը պատկերելու և խիստ ընդգծելու կարիք է եղել, թարգմանիչը՝ Վ. Վարդանյանը, ինչ-որ առումով նաև ստիպված է եղել պահպանել տվյալ իրույթները՝ պարզապես տառադարձելով դրանք՝ առանց հավելյալ բացատրությունների, հավանաբար վեպը չծանրաբեռնելու համար, իսկ որոշ դեպքերում տալով դրանց նկարագրությունը: Հայ իրականության մեջ ընկալելի միջազգային և տարածաշրջանային իրույթների կամ դրանց հայերեն համարժեքները լինելու դեպքերում փոխարինումներն ավելի հաջողված են, ինչը չի կարելի անել չեզոք համարժեքով, ընթերցողին ծանոթ իրույթով փոխարինելու մասին, քանի որ փոխարինված ձևերը կա՛մ հնաբանություններ չեն, կա՛մ գուրկ են ուճական երանգավորումից: Այնուամենայնիվ, վերջին դիտարկումը չի ստվերում վեպի պատմական կոլորիտը փոխանցելու ջանքերը: Թերևս ընթերցողի համար վեպը ըմբռնելու տեսանկյունից ավելի խրթին են դարձնում այն պատմաբաները, որոնց բացատրությունները կարևոր են, սակայն բացակայում են վեպի թարգմանության մեջ: Իսկ հնաբաները, որոնցով հենց տվյալ ժամանակաշրջանի լեզուն է բնորոշվում, համարժեք ձևերով փոխարինել գրեթե հնարավոր չի եղել, քանի որ դրանք գուտ տվյալ լեզվին հատուկ բառեր են: Որպես փոխատուցում թարգմանիչը կիրառել է խոսակցական կամ հազվադեպ գործածություն ունեցող բառեր:

ЛИЛИТ ЦАТУРЯН – Перевод исторических реалий и архаизмов в романе В. Пикуля «Фаворит». – При переводе исторических романов, исторических произведений неизбежны лексические трансформации особенно потому, что основным средством языковой стилизации периода, изображенного в тексте, являются лексико-грамматические архаизмы, перевод которых представляет большую трудность. При переводе исторических произведений особое значение имеет перевод исторических слов и архаизмов, поскольку существует большая и важная проблема передачи национально-исторического колорита языка оригинала. В теории перевода обычно различают два способа передачи реалий: транскрипцию и перевод. В армянском переводе романа В. Пикуля «Фаворит» переводчик В. Варданян использовал упомянутые варианты передачи исторических реалий и архаизмов в силу ряда обстоятельств. В тех случаях, когда необходимо было изобразить и сильно подчеркнуть исторический колорит романа, среду эпохи, переводчик сохранял данные реалии, просто транскрибировал их без дополнительных пояснений, а в ряде случаев давая их описание. Перевод реалий, воспринимаемых в армянской действительности, более удачен. В некоторых случаях реалии заменяются нейтральным эквивалентом или знакомой читателю реалией, но заменяемые формы либо не являются архаизмами, либо лишены стилистической окраски.

Ключевые слова: лексическая трансформация, исторический роман, историзм, архаизм, реалия, транскрипция, калька, эквивалентность.

LILIT TSATURYAN – Translation of Historical Realias and Archaisms in V. Pikul's Novel "The Favorite". – During the translation of historical novels and historical works lexical transformations are inevitable especially because the main means of linguistic stylization of the period depicted in the text are lexical and grammatical archaisms, the translation of which is very difficult. During the translation of historical works the translation of historisms and archaisms is especially important because there is a big and important problem of conveying the national and historical flavor of the original language. In the theory of translation two ways of conveying the realia are usually distinguished: transcription and translation. In the Armenian translation of V. Pikul's novel "The Favorite" the translator V. Vardanyan used the mentioned versions of conveying historical realia and archaism due to a number of circumstances. In those cases, when it was necessary to depict and strongly emphasize the historical flavor of the novel, the environment of the era the translator retained the realia by simply transcribing it without additional explanations, and in some cases giving its description. The translation of the realia perceived in the Armenian reality is more successful. In some cases, realia is replaced by a neutral equivalent or by the realia familiar to the reader, but the replaced forms are either not archaisms or lack stylistic coloring.

Key words: lexical transformation, historical novel, historism, archaism, realia, transcription, calque, equivalence.

Գրականության ցանկ

Աղայան Է. (1976), Արդի հայերենի բացատրական բառարան, հ. 1, Երևան, «Հայաստան» հրատ.

Ղարիբյան Ա. (1977), Ռուս-հայերեն բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ.

Մովսիսյան Ա. (2016), Իրականությունների թարգմանության մի քանի հարցեր, «Կանթեղ» գիտական հոդվածներ, 2 (67), Երևան, «Ասողիկ» հրատ., 66-73 էջեր

- Պիկուլ Վ.** (1989), Ֆավորիտ, թարգմ.՝ Վ. Բ. Վարդանյան, հ. 1, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 776 էջ
- Պիկուլ Վ.** (1989), Ֆավորիտ, թարգմ.՝ Վ. Բ. Վարդանյան, հ. 2, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 742 էջ
- Քամալյան Ա.** (2020), Թարգմանության տեսության հիմունքներ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 162 էջ
- <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-ozhegov/fc/slovar-198-3.htm#zag-14240>
- <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-ozhegov/fc/slovar-202-8.htm#zag-21427>
- <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-ozhegov/fc/slovar-207-23.htm#zag-43360>
- <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-ozhegov/fc/slovar-209-11.htm#zag-55885>
- <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-ozhegov/fc/slovar-210-10.htm#zag-62639>
- <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-ushakov/fc/slovar-194-17.htm#zag-7131>
- <http://rus-yaz.niv.ru/doc/gallism-dictionary/fc/slovar-202-40.htm#zag-21179>
- <http://rus-yaz.niv.ru/doc/small-academic-vocabulary/fc/slovar-207-61.htm#zag-48574>
- https://www.4italka.ru/nauka_obrazovanie/yazykovedenie/182893/fulltext.htm?fbclid=IwAR24xfD7R2KFL87glDFz-SPMdp3J4bMZw-YlhgVbJMaXfhk5PJ5gXek3cQ8
- Виноградов В. В.** (1978), История русского литературного языка. М., изд. «Наука».
- Виноградов В. С.** (2001), Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М., изд. института общего среднего образования РАО, 224 с.
- Влахов С., Флорин С.** (1980), Непереводимое в переводе. М., изд. «Международные отношения».
- Даль В. И.**, Толковый словарь живого великорусского языка. <http://rus-yaz.niv.ru/doc/explanatory-dictionary-dalya/fc/slovar-207-32.htm#zag-29220>
- Епишкин Н. И.** (2010), Исторический словарь галлицизмов русского языка. М., ЭТС изд. <http://rus-yaz.niv.ru/doc/gallism-dictionary/fc/slovar-202-14.htm#zag-18179>
- Левый И.** (1974), Искусство перевода. М., изд. «Прогресс»
- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.**, Толковый словарь русского языка. <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-ozhegov/fc/slovar-195-6.htm#zag-10155>
- Пикуль В. С.** (1984), Фаворит, т. 1, Ленинград, изд. «Лениздат», 583 с.
- Пикуль В. С.** (1984), Фаворит, т. 2, Ленинград, изд. «Лениздат», 550 с.
- Ушаков Д. Н.**, Большой толковый словарь русского языка. <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-ushakov/fc/slovar-210-5.htm#zag-74794>

ԲԱՆԱՎՈՐ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՓՈԽԱԴՐՈՒՄԸ ԳՐԱՎՈՐԻ «ՄԻՐԱԿԱՐԿԱԶ»-Ի ԷՋԵՐՈՒՄ

ՀԱՍՄԻԿ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ 

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտ-Մատենադարան

Հռոմեացիները քննարկվում է 1830 թվականին Կալկաթայում տպագրված «Միրակարկազ» երգարանը բանավոր մշակույթից գրավորի փոխահեռացումն առաջին անգամից: Գրքի կազմողը հայերեն, հայատառ պարսկերեն, հնդկերեն ժողովրդական երգերը մեկտեղել է հայ լսարան ունեցող մեկ երգարանում, ինչը նաև վկայում է Կալկաթայում տիրող մշակութային բազմազանության մասին: Արժևորելով երգարանը կազմողի ունեցած միջնորդական դերակատարությունը բանավոր ժողովրդական մշակույթը գրավորի փոխարկելու գործում՝ հարց է առաջանում երգարանում հավաքված բանահյուսական ստեղծագործություններում կազմողի ունեցած միջամտության աստիճանի վերաբերյալ: Ունենալով ժողովրդական ակունք՝ երգարանը կազմողի կողմից մշակման ենթարկված գրական նյութ է, որը հրամցվում է այն ստեղծող ժողովրդին և այստեղ քննարկվում է այդ շրջանառության համատեքստում: «Միրակարկազ»-ը աշխարհիկ գրականության նմուշ է, և հռոմեացիները այն դիտարկվում է ժամանակի տպագրական ուղղությունների և մոտեցումների փոփոխության համատեքստում:

Բանալի բառեր – «Միրակարկազ», Կալկաթա, երգարան, բանահյուսական նյութ, հոգևոր երգ, հայերեն, պարսկերեն, հնդկերեն

Ներածություն

Բանավոր գրական ժառանգությունը, որ ժողովրդական մշակույթի մի ենթաճյուղ է, գրավորի փոխակերպման փուլում ենթարկվում է մի շարք փոփոխությունների, որոնք ուսումնասիրության կարիք ունեն: Ընդհանրապես, բա-

* **Հասմիկ Կիրակոսյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտ-Մատենադարանի, ՀՀ ԳԱԱ Արևելագիտության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող

Асмик Киракосян – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института древних рукописей – Матенадарана имени Месропа Маштоца Института востоковедения РАН РА

Hasmik Kirakosyan – PhD in Philology, Senior Researcher at the Mesrop Mashtots Research Institute of Ancient Manuscripts - Matenadaran, Institute of Oriental Studies of the NAS of the RA

Էլ. փոստ՝ hasmikkirakosian@gmail.com <https://orcid.org/0009-0003-1457-1293>



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

Ստացվել է՝ 25.09.2024

Գրախոսվել է՝ 05.03.2025

Հաստատվել է՝ 07.03.2025

© The Author(s) 2025

նավոր գրական մշակույթի ստեղծման և այն գրավորի վերածման գործընթացին մասնակցողներն են՝ ժողովուրդը, որը ստեղծում է, պահում է հիշողությամբ և բանավոր փոխանցում է (ընդ որում, այստեղ գործ ունենք ասացողների մեծ խմբի հետ, որոնք նույն երգը կարող ենք փոխանցել տարբեր կերպ և տարբերակներով) գրական նյութը, անձը, որը հավաքում, կանոնակացնում և տպագրում է այդ բանավոր ժառանգությունը և, իհարկե, լսարանը, որին ուղղված է արդեն գրավորի փոխարկված նյութը: Այս գործընթացում անշրջելի փոփոխությունների կարող է ենթարկվել տվյալ ժողովրդական, բանավոր նյութը, որի արդյունքում հեղինակի նույնականացման հարց է առաջանում՝ ժողովուրդ, թե՞ բանահավաք, կազմող: Իհարկե, հարցին պատասխանելիս էական են նաև վերջինիս նպատակը և լսարանը, որի մասին տեղեկությունները թույլ են տալիս տարբերակել, թե որչափ է նրանց միջամտությունը բանավոր տեքստին այն գրավոր դարձնելու գործընթացում: Արդյո՞ք տեղի է ունեցել «ժողովրդականից կամ հասարակից» անցումը «ընտրյալի» մշակման ենթարկվելով: Այս հարցերին պատասխանելու համար ուսումնասիրության նյութ ենք դարձել 1830 թվականին Կալկաթայում լույս տեսած «Սիրակարկաջ» երգարանը: Գրքի տիտղոսաթերթին կարդում ենք. «Սիրակարկաջ, որ է հանդիսարան Հայերեն, Պարսերեն, և Հնդստանցերեն երգոց: Հաւաքեալ աշխատասիրութեամբ Ստեփաննոսի Ջնթումեան Աւետեանց: Ի Հայրապետութեան Տեառն Տեառն Եփրեմայ Հայոց Կաթողիկոսի»: Այն բովանդակում է հայերեն, պարսկերեն, հնդկերեն գրված հարյուր վաթսուներեք բանաստեղծություն՝ ինչպես ժամանակի մի շարք հայ հեղինակների գրաբար ստեղծագործություններ, նույնպես և Նոր Ջուղայի բարբառով ժողովրդական սիրերգեր, կենցաղային ու երգիծական տաղեր, ջանգյուլումներ: Այս բանաստեղծություններից հայերեն են յոթանասունը, իսկ մնացած իննսուներեքը պարսկերեն և հնդկերեն հայատառ ստեղծագործություններ են: Այս երգարանում է տպագրվել Մեսրոպ Թադիադյանի առաջին տպագիր «Մեսրոպեան աշնան առաւոտ» բանաստեղծությունը¹, որը, ըստ ամենայնի, նաև երգվել է: Տաղարանի էջ 71-ի «Երգ բիւրիւլին» բանաստեղծությունը աքրոստիկոս է, որի երկտողերի սկզբնատառերը հեգում են «Յովհաննէս», իսկ էջ 75-ի «Յեռեալ ակամբ»-ի քառատողերի սկզբնատառերը՝ «Յաբրահամէ»: Ըստ Ռ. Պ. Նանումյանի՝ ժողովածուի մեջ գետեղված է նաև Բայրոնի բանաստեղծություններից մեկի հայերեն թարգմանությունը՝ «Սիրո ծնունդ» վերնագրով (էջ 30)²: «Սիրակարկաջ»-ի ձեռագրի մասին ևս տեղեկություններ կան: 1824 թվականին Արամ Երեմյանը Նոր Ջուղայում հայտնաբերել է «Սիրակարկաջի» ձեռագիր օրինակը և այդ օրինակի հիման վրա (տեղյակ չլինելով գրքի 1830 թվա-

¹ Դավթյան, 1967, LII:

² Նանումյան, 1989, 34-35: Մինչդեռ Յակոբ Տեր Յակոբեանն անդրադառնալով «Սիրակարկաջ»-ի բանաստեղծություններին դրանք համարում է «տափակ եւ գեղարվեստական որևէ արժեք չներկայացնող», Իրազեկ, 1986: 308-310:

կանի տպագրության մասին) 1965 թվականին «Բազմավեպ»-ում տպագրել դրա նկարագրությանը և քննությանը նվիրված հոդված: Այստեղ Երեմյանը քննարկել է նաև «Սիրակարկաջ»-ի հայատառ պարսկերեն և հնդկերեն բանաստեղծությունները և բարձր գնահատել հնդկահայ մտավորականների ջանքերը՝ գրելու օտար այդ բանաստեղծությունները հայերեն այբուբենով՝ որպես «իրար հետ շփվելու ցանկության և փոխադարձ խորը ճանաչելու միջոցներ»³: Հայկ Դավթյանը «Սովետական գրականություն» ամսագրի 1967 թվականի № 1-ում (էջ 140-141)՝ «Մի հին հազվագյուտ երգարան» վերտառությամբ հոդվածում, ընդհանուր տեղեկություններ է տվել հայերեն տաղերի վերաբերյալ:

Երգարանը հայ բանավոր մշակույթի յուրօրինակ նմուշ է՝ հայ-հնդկա-իրանական մշակութային ներկայությամբ: Այն ի ցույց է դնում նաև 19-րդ դարի սկզբում Կալկաթայում հայ տպագրության միտումները՝ հոգևորից աշխարհիկի, բանավորից գրավորի անցման առումներով:

1. Երգարանի հեղինակն ու նախաբանը

Երգարանը կազմել է Ստեփաննոս Ջնթումեան Աւետեանցը: Նա Ջնթում Աւետեանի կրտսեր որդին էր: Ջնթումեանների ընտանիքը Նոր Զուղայից տեղափոխվել է Բենգալ 18-րդ դարի սկզբին: Այս ընտանիքի նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկը՝ Աղա Խաչիկ Առաքելը (մահացել է 1790 թ. հուլիսի 25-ին), բենգալցի հայ նշանավոր վաճառական էր, որը գերազանց հարաբերություններ ուներ անգլիացիների հետ և մեծ բարեգործական աշխատանք է կատարել Կալկաթայի հայկական համայնքի համար⁴: Աղա Խաչիկ Առաքելը յոթ երեխա ուներ, որոնցից մեկը Աւետ Ջնթումեանն էր: Նա Կալկաթայի մտավորական-գործիչներից էր, որը 1811 թվականին հիմնեց տպարան, իսկ 1824 թ. այդ հրատարակչատունը հանձնեց Կալկաթայի բարեգործական ճեմարանին, որը գործեց մինչև 1883 թվականը⁵: «Սիրակարկաջ» երգարանի կազմողը՝ Ստեփաննոս Ջնթումեանը, Աւետ Ջնթումեանի որդին էր⁶: Պետք է նշել, որ Մովսես Մեթը ենթադրում է, որ «Ջնթում» ազգանունը կապ ունի ֆրանսերեն *gentilhomme* («պարոն», «ազնվական») բառի հետ, բայց ազգան-

³ Երեմյան, 1965: 223:

⁴ Մովսես Մեթը երկու գլուխ է նվիրել Ջնթումեան ընտանիքի պատմությանը, տե՛ս **Seth**, 1992: 448-469:

⁵ Տե՛ս **Seth**, 1992: 602. **Իրազեկը** նշում է, որը տպարանը գործել է մինչև 1820 թվականը, տե՛ս 1986: 173: Նման վկայությունների պատճառը թերևս այն է, որ Աւետ Ջնթումեանի ղեկավարությամբ տպարանը գործել է մինչև 1820 թվականը, երբ Աւետը այլևս ընդունակ չի եղել ղեկավարելու տպարանը, և նրա որդիներն էլ հմտություն չեն ունեցել շարունակելու հոր գործը, այն հանձնել է Կալկաթայի Մարդասիրական ճեմարանին, որի հովանու ներքո տպարանը շարունակել է գործել, տե՛ս նույն տեղը: 217: 1811-1820 թթ. «Աւետ Ջնթումեան» տպարանում հրատարակված գրքերի ցանկը տե՛ս **Իրազեկ**, 1986: 172-218, **Թեղոյիկ**, 1912: 174:

⁶ Տե՛ս **Իրազեկ**, 1986: 307:

վանադրման ծագումն իրեն ևս անհայտ է⁷: Հաջորդ աղբյուրը, որտեղ հիշատակվում են Ջնթլում Աւետեանը, Գեւորգ Աւետեանը և Աւետ Ջնթլումեանը՝ որպես թարգմանիչներ, Պողոս Պետրոս Լազարովիչի «Ստորագրութիւն Կալկաթայ քաղաքի» գիրքն է⁸: Թադէոս Աւետումը կամ Թադէոս Խաչիկ Աւետումեանը՝ «Արամայիս» պատմական վեպի (հրատարակված Կալկաթայի «Արարատեան տպարանում», 1846 թվականին) հեղինակը նույնպես Ջնթլումեանների սերունդներից էր:

19-րդ դարի սկզբից Կալկաթա էին ներթափանցել եվրոպական լուսավորության, «նոր բանաստեղծության» ժամանակի առաջադիմական ուղղությունները⁹: Այս միջավայրում էր, որ հայ գրքի տպագրության մեջ նշանակալի տեղաշարժ նկատվեց աշխարհիկ գրքերի տպագրման¹⁰, բանավոր մշակութից գրավորի անցման առումներով: «Միրակարկաջ»-ը Լուսավորչականության համատեքստում դիտարկվող աշխարհիկ բանաստեղծական ժողովածու է, որտեղ կանոնակարգված են և գրավորի են փոխադրված ժողովրդի կողմից երգվող բանաստեղծությունները: Իրազեկը համարում է, որ այս երգարանը

⁷ Տե՛ս **Seth**, 1992: fn., p. 467:

⁸ Տե՛ս **Պ. Պ. Լազարովիչ**, 1832: 28:

⁹ Ռ. Պ. Նանումյանը հարցը քննարկում է 1822 թվականին Կալկաթայում տպվող «Շտեմարան» շաբաթաթերթի էջերում տեղ գտած ազատախոհ տրամադրությունների, քնարական բանաստեղծությունների օրինակներով. «1810-ական թվականների վերջերին հնդկահայ մտավորականների մեջ ցանկություն է առաջանում կազմակերպելու ազգային ուսումնական բարձրագույն հաստատություն, կրթական-լուսավորական գործունեություն ծավալող ընկերություններ: 1817 թ. հասարակական գործիչ Մ. Սմբատյանը, իր հրատարակած «Հրավիրակ» գրքույկում ներկայացնելով հայ ժողովրդի անցյալի համառոտ պատմությունը, անդրադառնում է ներկա տխուր վիճակին, կոչ անում արթնանալ «մահահրավեր քնից», հիշել անցյալի փառքը: Նա կոչ է անում հնդկահայ հարուստներին ստեղծել ընդհանուր դրամարկդ, դպրոցների և տպարանի կազմակերպման համար հրատարակել թերթ, գրքեր: Այդ ուղիով 20-30 տարվա մեջ հայ ազգը կրկին ձեռք կբերի իր «լուսավայությունը», կմտնի այսօրվա քաղաքակիրթ ժողովուրդների շարքը» (**Ռ. Պ. Նանումյան**, 1989: 29): Ընդհանրապես, հայ համայնքներին բնորոշ էր ինքնակառավարման և ինքնակազմակերպման մեխանիզմների ստեղծումը համայնքի ներսում, ինչը վերաբերում է նաև Կալկաթայի կամ Մադրասի համայնքներին: Դրա շրջանակում ստեղծում էին ֆինանսական միջոցներ հավաքելու եղանակներ, տպագրում կանոնադրություններ և այլն (տե՛ս **Aslanean**, 2023: 92): Այստեղ տեղին է մեջբերել Հարություն Շմավոնյանի գործունեության մասին մի հիշատակություն Թադէոս Խաչիկ Աւետումեանցի «Արամայիս» պատմական վեպում. «Պարականոն սովորութիւնքն պատմեալ զքահանայէս, երևին ընկալեալ գոլ ի Դարվիշաց աստի: Ասի զամանէ ոչ ներել եկաց կարօտաւորաց շրջիլ առ դուրս վասն հաւաքելոյ գտուրս, այլ յորդորել զնոսա յաշխատութիւն. և ի միում նուաղի կերտել տունեալ զսափոր. առաքել ի տունս մեծատանց, որ որն հաւաքել զառատտուրս վասն կարօտաւորին: Ամենաբարի օրինակ ընդհանուր գործածութեան» (էջ 119): Իհարկէ, հեղինակը Շմավոնյանի գործունեությունը համարում է տարօրինակ և պարսիկ դերվիշների ազդեցության հետևանք, որոնց մոտ Շմավոնյանը ճգնել էր յոթ տարի (տե՛ս **Կիրակոսյան**, 2021: 200-201): Իսկ Եվրոպայից շարժվող լուսավորչական շարժումը նոր միտումներ էր տալիս համայնքների մշակութային կյանքին:

¹⁰ 1512-1800 թվականների կտրվածքով կրոնական և աշխարհիկ գրքերի քանակային տարբերությունը, ըստ Սեպուհ Ասլանեանի ներկայացրած աղյուսակի, 70%/10% հարաբերակցությամբ է (տե՛ս **Aslanean**, 2023: 260):

տպագրվել է Եպիսկոպոսական Ճեմարանի տպարանում և բացատրում է, որ տիտղոսաթերթին հատուկ նշված չէ տպարանի անունը, քանի որ աշխարհիկ բովանդակությամբ գիրքը տպագրվել է միսիոներական նպատակներ ունեցող Ճեմարանի տպարանում¹¹: Մյուս կողմից, աշխարհիկ գիրքը ընդունելի էր կրոնական գրաքննության տեսակետից, և Ճեմարանը այն տպագրելուց չի խուսափել: Այս հանգամանքը առնչվում է նաև Անգլիական Եպիսկոպոսական Ճեմարանում Մեսրոպ Թադիադյանի գրական գործունեության և Կալկաթայում ստեղծված հոգևոր և աշխարհիկ իրականությունների շփման եզրերի բացահայտմանը:

Երգարանն ունի նախաբան, որտեղ Ստեփաննոս Ջնթումեանը գրում է. «Նշան ազգի որ դէպ ի լոյս և ի քաղաքականութիւն գնայ է վայելչութիւն յամենայն ի գնացս և ի բանս: Եւ եթէ վայելչութիւն և ստակութիւն վայելիցէ առանձինն անձանց, ապա որքան առաւել և միաբանելոցն ի կոչունս խրախճանաց: Ապաքէն տեսանելով իմ ի բազմաց հետէ զի յարգոյ մերագունք տեղոյս առ ի չգոյէ կանոնաւոր երգարանաց երբեմն այս և երբեմն այն գրչաւ շղեալ անկատարովքն վարէին, յոժարեցայ ի մի հաւաքել զներդաշնակաւորս մեր ազգի և այլազգի ցցուց, զորս և համեղաճաշակս քմաց վարկայ, և գեղեցկաձայնս հագագայ նուագայ մերոց, զոր և տպագրութեամբ ի լոյս ընծայեցի: Զի որ յառաջն ՚ի միում սեղանի զբազմութիւն տաղարանից գործածէին զուրոյն անկատարս յինքեանս, այժմ գայս մի միայն ՚ի կիրառեալ յամենայնի զվայելչութիւն ցուցանիցեմ, մանաւանդ զընկերակցութիւնս անդ ազգացն օտարոտեաց: Ի վախճան յուսամ զի ընթերցողքն սիրով ներողամիտ լիցին սղալանաց սպրդելոց ի սա, զորս թէ ես և թէ պարոն Յովաննէս Սարգսեանց ըստ կարևորագունին զգուշացաք որոշել, և այսպէս հռչակապէս խոստովանիմ զշնորհակալութիւն իմ վասն օգնականութեանն զոր ընկալայ ի վերոյիշեալ պարոնէ յընթացս այսր առաջին գրաւորական աշխատանաց իմոց: Ս. Ջ. Աւետեան»:

Ստեփաննոս Ջնթումեանը կատարել է «միջնորդի» դերը՝ բանավոր մշակույթը գրավորի վերածելու առումով: Ինչպէս ինքն է նշում, լուսավորության ձգտող ժողովուրդը պետք է ունենա կանոնիկացված ուրախության երգեր: Բանավոր կամ «հասարակ» մշակույթը համարել է «ստորադաս» կամ «ոչ լուսավորյալ», գերադասել է գրավոր, «մշակված» մշակույթը: Ժողովրդական բանավոր մշակույթը գրքում գտման է ենթարկվել, ստվերվել են հասարակ հայ մարդու գաղափարները, հավատալիքները, հույզերը, և գիրքը իրականում ներկայանում է որպէս միջնորդավորված ժողովրդական գրականության նմուշ: Այս գրականությունը, որը բնորոշվում է նաև «գրոսանքային, խրախճանքի», մանրավաճառների առևտրի առարկան էր, իսկ գնորդները՝ գյուղացիները, արհեստավորները, հասարակ ժողովուրդը: Հենց այս համա-

¹¹ Տե՛ս Իրազեկ, 1986: 307:

տեքստում 1846 թվականին Կալկաթայի «Արարատեան տպարան»-ում վերահրատարակվում է «Միրակարկաջը»՝ «Նուագարան զբօսանաց» վերնագրով: Ընդ որում, կազմողը, անունը անհայտ է, նշում է, որ սա «Միրակարկաջ»-ի արձագանքն է, քանի որ այն շատ սիրված էր, սակայն քիչ քանակությամբ էր տպագրվել: «Նուագարան»-ում ընդգրկված բանաստեղծությունները մոտավորապես նույնական են «Միրակարկաջ»-ում տպագրված բանաստեղծություններին, սակայն մեկ կարևոր տարբերությամբ՝ պարսկերեն և հնդկերեն երգերը հանված են, իսկ նրանց փոխարեն ավելացվել են ջուղայեցի աշուղների մի քանի բանաստեղծություններ¹²:

Առանձին պետք է խոսել նաև «Միրակարկաջ»-ի, «Նուագարան զբօսանաց»-ի տարածման և կիրառման ձևերի մասին, քանի որ դրանք «լուսավորություն և առաջադիմություն» պետք է տարածեին անգրագետ, հասարակ ժողովրդի մեջ: Դրանք ընտանեկան, ընկերական խնջույքներում ընթերցվում կամ երգվում էին մեկի կողմից, որը գրագետ ասացող էր, և այստեղ ականատես ենք լինում «ժողովրդի ստեղծած մշակույթը» փոխակերպված ձևով նրանց իսկ պարտադրելու երևույթին: Հայ հասարակ քաղաքաբնակ կամ գյուղաբնակ մարդը պարտադրված ստանում էր իր ծոցում ստեղծված կամ իր հիշողությամբ փոխանցված մշակույթի գտված տարբերակը և հայտնվում «լուսավորության» շրջածիրի մեջ: Թերևս, այստեղ հարցադրումը մնում է դեռևս քննության ենթակա՝ արդյո՞ք սա «լուսավորության» տարածում էր, թե՞ «ժողովրդական մշակույթի» գտում: Որքանո՞վ է արդեն գրավոր դարձած գրականությունը արտացոլում ժողովրդականը, հատկապես հաշվի առնելով հանգամանքը, որ թե՛ հայերեն և թե՛ պարսկերեն բանաստեղծությունների շարքում ընդգրկված են հեղինակային ստեղծագործություններ, դասական գրականության նմուշներ: Կազմողը այս հնարքը օգտագործել է ժողովրդի մեջ ավելի շատ տարածելու հենց այս ստեղծագործությունները, խուսափելու պարզ և հասարակ բանահյուսական ոճից:

«Ստորագրութիւն Կալկաթայ քաղաքի» գրքում Պոդոս Պետրոս Լազարովիչը խոսում է ժամանակի Կալկաթայի երաժշտական կյանքի մասին: Հետաքրքիր է, որ նա նշում է, որ հնդկական և այլ ազգերի հարսանիքներում պարողների խումբ կար, որոնք հնդիկ կամ այլ ազգության տղամարդիկ և կանայք էին: Նրանց պարերը ուղեկցվում էին հնդկերեն և պարսկերեն երգերով և այնքան գեղեցիկ էին, որ ապշեցնում էին նաև եվրոպացիներին (էջ 38): Փաստորեն, ինչպես վկայում է գրքի նախաբանում Ստեփաննոս Ջնթումեանը, և այդ մասին խոսում է նաև Լազարովիչը, Կալկաթայի բնակչության շրջանում մեծ տարածում ունեին նաև հնդկերեն և պարսկերեն երգերը: Երկլեզու կամ եռալեզու հանրույթներում հանդիպող երևույթ էր, որ ի տարբե-

¹² Գրքույկների կիրառական նշանակությունը և արձանագրված պահանջարկը կարող են պայման դառնալ այն շրջող (*Colportage*) գրականության մեջ դիտարկելու համար: Այս գրականության մասին տե՛ս **Գինգուրգ**, 2024: 31:

րություն սեփական լեզվով հնչող հոգևոր երգի, ուրախության, զվարճության երգերը հնչում էին լեզվակրի երկրորդ կամ երրորդ լեզվով: Լեզվական այս ազատությունը, փոփոխությունը թույլ էր տալիս ավելի ազատորեն արտահայտելու ուրախության զգացողությունները: Կալկաթայի հայ բնակչության համար, որի արմատները Նոր Ջուղայում էին, պարսկերեն երգերը ծննդավայրի հիշողության բաղադրիչ ունեին, որը մաս էր կազմում ինքնությանը: Ինչպես նշում է հեղինակը նախաբանում, այս երգարանում հավաքել է տարբեր ձեռագիր երգարաններից քաղված «լավագույնները», որպեսզի «սեղաններին» դրանք «վայելչորեն» հնչեն: Ստեփաննոս Ջնթումեան Աւետեանցի խոսքերով, մինչ այդ օգտագործվող օրինակները եղել են անկատար, աղճատված: Երգարանը կազմողի կողմից մշակված բանավոր մշակույթի փոխանցման դեր է կատարում:

2. «Միրակարկաջ»-ի ժողովրդական բանաստեղծությունները

2.1. *Հայերեն բանաստեղծություններ:* Երգարանի հայերեն ժողովրդական բանաստեղծությունները բովանդակային առումով բազմազան են: Դրանք ամուսնության, ուրախության («Ամուսնություն», էջ 1, «Ուրախ լերուք», էջ 2, «Զի տեսցուք քեզ», էջ 20) և ծննդի («Մանուկ քաղցրագոյն», էջ 11, «Կատարումն տարիոյ», էջ 19), սիրո, սիրեցյալի և բնության գովերգման («Հոգույս տիկին», էջ 16, «Լուր ինձ աղջիկ», էջ 23, «Լոյս աչաց կարօտիմ», էջ 25, «Գովելի ծաղկանց», էջ 25, «Միրով տոչորեալ», էջ 42), երախտագիտության, գովասանքի, փառաբանության («Եւ ձեզ ցանկամ» 2-3, «Շնորհակալութիւն», էջ 3, «Ցնծութիւն սրտիս», էջ 4, «Փառք քեզ», էջ 6, «Օրհնութիւն», «Միրելի բազմաց», էջ 9), որսի և վայելումի («Եկայք առ որս երթամք», էջ 21-22) մասին են: Առևտրի վերաբերյալ երկու բանաստեղծություն ենք տեսնում գրքում՝ «Առ գաւել» (էջ 38) և «Առ զամբիղ» (էջ 39): Առաջինում ավելը, որ վաճառում է «աղբատիկ» աղջիկը, բերել է Գերմանիայից և վաճառելուց հետո էլ պետք է կրկին վերադառնա իր երկիրը: Իսկ «զամբիղաշէն գիւղական» աղջիկը, որը վաճառում է զամբյուղ «Առ զամբիղ» բանաստեղծության մեջ, եկել է «Հայոց երկրէն», թողել է «Արարատը, Տիգրիսը, Եփրատը» և եկել է Գանգեսի ափերին զամբյուղ է վաճառում: Աղջիկը կարոտում է իր հարազատ եզերքը և երգում. «Աստ ծիրան, սերկևիլ և խաղող չկայ, Բայց միայն փափիայ, քիլայ և ատայ», և տենչում է, որ մի օր կվերադառնա և կրկին կճաշակի իր պարտեզի պտուղները: Պանդխտության երգեր ևս հավաքված են գրքույկի մեջ՝ «Կեանք պանդխտութեան» (էջ 36) և այլն: «Տէր կեցո Ջարջ արքայն» բանաստեղծությունը «ի սրտէ» ձոնվել է Մեծ Բրիտանիայի Ջորջ III կամ IV արքային: «Տաց Մարիամ» (էջ 26-27) բանաստեղծությունը կրոնականի և ժողովրդական մշակույթի միահյուսման օրինակ է: Սա Մարիամ Աստվածածնին փառաբանող մի գոտրիկ նմուշ է, որտեղ երևում է Աստվածամոր աստվածային հովանավորության ժողովրդական ընկալումը. «Նա որ պըտկիլ տա ըզտընկոց, նաև զօրէնըս անասնոց»,

կամ՝ «Նա որ անյայտ մեզ պահպանէ, Եւ քաղցն մեր լրցուցանէ» և այլն: Բանաստեղծությունն ավարտվում է աղոթքի խնդրանքով, որպեսզի չմնան առանց Տիրամոր հովանավորության. «Յադօթսնոցին կամ ձայնակից, Ջի մի՛ մնասցես թարց Մարիամ»: Երգարանում լեզվական բազմազանություն է օգտագործված միայն «Տազէ բէ տազէ» [Նորից ու նորից] վերնագրով բանաստեղծության մեջ (էջ 51-53): Պարսկերեն «Տազէ բէ տազէ նօվ բը նօվ» տողը, որը ունի «նորից ու նորից» նշանակությունը, երկու պրսկ. հոմանիշ բառերի՝ *tāza*, *naw* «նոր» գործածությամբ, քառատողերի վերջին կրկնատողն է: Ընդ որում, ստեղծագործությունը բաղկացած է 23 քառատողից: Նման կրկնահանգով գազել է գրել նաև իրանցի բանաստեղծ Հաֆեզը, որը, ի դեպ, նույնպես զետեղված է գրքում (տե՛ս էջ 82-83):

2.2. Հայատառ պարսկերեն բանաստեղծություններ

«Միրակարկաջ» երգարանում տեղ գտած հայատառ պարսկերեն բանաստեղծությունները ժողովրդական են և հեղինակային՝ հայտնի բանաստեղծներ Հաֆեզի, Ջամիի, Ամիր Խոսրով Դեհլևիի գրչին պատկանող: Ստորև ներկայացնում ենք պարսկերեն ժողովրդական բանաստեղծությունները, որոնք, հնարավոր է, ծնվել են հայկական միջավայրում և անհայտ են իրանական բանահյուսությանը:

Պարսկերեն վերականգնված և դժվար ընթեռնելի բառերը գրված են քառակուսի փակագծերում՝ հայատառ պարսկերեն տողերում: Բնագրերի հետ ներկայացնում ենք դրանց թարգմանություններն ու բանասիրական որոշ դիտողություններ: Հայերեն թարգմանությունները բանաստեղծական չեն, փորձել ենք հնարավորինս մոտ լինել բնագրին: Պետք է նկատի ունենալ, որ դրանք բանավոր երգվող ստեղծագործություններ են եղել և շեշտադրությունն ու տոնայնությունը ևս օգտագործվել են բանաստեղծության իմաստները լսարանին հասցնելու համար, բառերը հատվել, աղճատվել են ըստ երաժշտական տոնի: Գրության մեջ կան նաև երկվություններ. միևնույն հնչյունը արտահայտվում է տարբեր տառերի միջոցով:

Գրքում գլուխը վերնագրված է «**Պարսերեն և հնդստանցերեն երգք**» (էջ 79):

Առաջին բանաստեղծությունը (էջ 79) ունի խառը բառապաշար՝ պարսկերեն, հինդի, ուրդու, որոնք, երբեմն, դժվար մեկնաբանելի են: Թարգմանությունը կատարել ենք բառափմաստների հնարավոր համեմատությունների միջոցով.

Լ. Հըմարէ դիլբարէ սրբջան [*sobhe jān*]¹³ մուբարրք բաաշըդ ,
Շադի օ էրշի դըրի խանը[*khāna*] մուբարրք բաաշըդ
Բըստուի մըսնըդ-է [*masnad*] շահանը մուբարրք բաաշըդ
Հըմարէ և այլն:

¹³ Ըստ ամենայնի, «լուսամարմին, լուսաբացի հետ համեմատվող» իմաստով, հմմտ.՝ պրսկ. *sobh* «առավոտ» և *jān* «հոգի», որը կարող է վերաբերել մարմնին և հոգուն միասին:

Թարգմ. Մի՛շտ (անվերջ) լուսամարմին սիրեցյալն օրհնյալ լինի՛,
Ուրախությունն ու սերը տանդ դռանը (երգողը) հար օրհնյալ լինի՛,
Քեզ թագվորաց¹⁴ գահը (նկատի ունի՝ Բարձր պատիվը) շնորհավո՛ր լինի՛:
Միշտ և այլն:

II. *Մուշտըրի զօրը օ ջֆայ ռահրմ բըջայ մանը բիայ,
Մուշտըրի տալէբէ շահանէ մուբարըք բաաշըդ:
Հըմարէ, և այլն:*

Թարգմ. Անհասանելի, անխիղճ յար, սիրտդ մեղմի՛ր, մոտ արի՛,
Թագվորաց գահի ձգտումդ թող հար օրհնյալ լինի՛.
Միշտ և այլն:

III. *Կիա ճըմըն չօր ճըլայ¹⁵ էար սըլամըտ բաաշըդ,
Բուլբուլ դադը նը բիուլ [պրսկ. beḥel] էար սըլամըտ բաաշըդ,
Հըմարէ, և այլն:*

Թարգմ. ///, յարն օրհնյալ լինի՛,
Սոխակ, վիշտը մի բախշիր, յարն (յարը թող) առողջ լինի՛,
Միշտ և այլն:

IV. *Հըմարէ դիլբարէ տու շադի մուբարըք բաաշըդ,
Դադ լալէ տըրէ ճըլայ աջեար¹⁶ սըլամըտ բաաշըդ
Հըմարէ, և այլն:*

Թարգմ. Քո սիրեցյալն միշտ ուրախ է, թող օրհնյալ լինի՛,
Սև սիրտ կակաչը զարմանալի փայլ ունի, առո՛ղջ լինի:
Միշտ և այլն:

V. *Բուլբուլ գուլսէութայ [sotūda] նալը օ ֆարիադ կեաշ,
Բադը տու չօր ճըլայ էար սըլամըտ բաաշըդ,
Հըմարէ, և այլն:*

Թարգմ. Վարդ գովերգող սոխակը լացուկոծ անող,
Քո այգին շքեղափայլ է, յա՛ր, առո՛ղջ եղիր:
Միշտ և այլն:

*** Էջ 80

I. *Նարընջի աջէբ ռանկի ճէրայ զարդէ շօդի, գուլէ նարընջի,
Տու դիլ բը քըսի դադի ու իա դըլբ շօդի, գուլէ նարընջի
Զալմ ճէրայ միրընջի էյ գուլէ նարընջի, շաբաշ ճէրայ միրընջի:*

Թարգմ. Նարնջին (նարնջագույնը) զարմանահրաշ գույն է, ինչո՞ւ ես դեղ-
նել նարնջածաղի՛կ,

¹⁴ Ըստ ամենայնի, փեսայի իմաստով:

¹⁵ Այս հատվածը, ըստ ամենայնի, գրված է ուրդույով:

¹⁶ շնարավոր է պրսկ. 'ajab բառն է՝ «զարմանալի» նշանակությամբ:

Դու սիրտդ տվել ես մեկին ու անսիրտ մնացել, ո՛վ նարնջածաղիկ,
Անսի՛րտ, ինչո՞ւ ես տանջում, է՛յ նարնջածաղիկ, ուրախ եղի՛ր, ինչո՞ւ ես
տանջում:

*II. Մըդ սալ սըֆըր գէշտըմ օ աշըխ նայ շուղըմ, գուլէ նարընջի,
Եք խալը թօրայ դիդէմ ուօ դիվանայ շուղըմ, գուլէ նարընջի.*

Ջալմ, և այլն:

Թարգմ. Հարյուր տարի ճամփորդեցի և չսիրահարվեցի, նարնջածաղի՛կ,
Քո մի խալը տեսա և խելագարվեցի (խենթացա), նարնջածաղի՛կ,
Ճարպի՛կ ինչո՞ւ ես տանջում, է՛յ նարնջածաղիկ, ուրախ եղի՛ր, ինչո՞ւ ես
տանջում:

Անսի՛րտ, ինչո՞ւ ես տանջում, է՛յ նարնջածաղիկ, ուրախ եղի՛ր, ինչո՞ւ ես
տանջում:

*III. Չէշմանէ սիայ դարի ուօ սուրմայ չի քունի, գուլէ նարընջի,
Մըդ էարօ դիգէր դարի ու մարայ չի քունի, գուլէ նարընջի,*

Ջալմ, և այլն:

Թարգմ. Սև աչքեր ունես և (էլ) ծարիրն ի՞նչ ես անում, նարնջածաղի՛կ,
Հարյուր այլ յար ունես և ես քո ինչի՞ն եմ պետք, նարնջածաղի՛կ,
Անսի՛րտ, ինչո՞ւ ես տանջում, է՛յ նարնջածաղիկ, ուրախ եղի՛ր, ինչո՞ւ ես
տանջում:

*IV. Չէշմանէ սիայ դարի ուօ սուրմայ մի խահէմ, գուլէ նարընջի
Մըդ էար է դիգէր դարէմ ուօ թորայ մի խահէմ, գուլէ նարընջի*

Ջալմ, և այլն:

Թարգմ. Սև աչքեր ունես և ծարիր ես ուզում, նարնջածաղի՛կ,
Հարյուր այլ սիրեցյալ ունեմ և (բայց հենց) քեզ եմ ուզում, նարնջածաղի՛կ,
Անսի՛րտ, ինչո՞ւ ես տանջում, է՛յ նարնջածաղիկ, ուրախ եղի՛ր, ինչո՞ւ ես
տանջում:

*V. Ուստադ մարայ գուֆտը բիայ թօրայ բըքուն, գուլէ նարընջի,
Մըն թօրայ քունըմ դիլ նը քունըդ մընչէ քունըմ, գուլէ նարընջի,*

Ջալմ, և այլն:

Թարգմ. Վարպետն ինձ ասաց՝ արի՛, ապաշխարի, նարնջածաղի՛կ,
Ես (թե) ապաշխարեմ, սիրտը (ս) չի ապաշխարում, ես ինչ անեմ, նարնջա-
ծաղի՛կ,
Անսի՛րտ, ինչո՞ւ ես տանջում, է՛յ նարնջածաղիկ, ուրախ եղի՛ր, ինչո՞ւ ես
տանջում:

*VI. Եք սինէ դօ խըրբուգէ ուօ դիլ տընգ մըքուն, գուլէ նարընջի,
Մըն մընդէ մօսաֆէրամ ուօ դիվանայ մըքուն, գուլէ նարընջի,*

Ջալմ և այլն:

Թարգմ. Մեկ կրծքավանդակ ու հանց սեխ զույգ պտկունք, ինձ մի՛ վշտացրու, նարնջածաղի՛կ,
Ես հոգնած ճանապարհորդ եմ, մի՛ խենթացրու, նարնջածաղի՛կ,
Անսի՛րտ, ինչո՞ւ ես տանջում, է՛յ նարնջածաղիկ, ուրախ եղի՛ր, ինչո՞ւ ես տանջում:

*** Էջ 81

*Այե պըրի, ճէհրա բըեկ նազ դիլըմ բորդըի,
Բվըշ օրազ ք բգու տազա չէ ամօխտէի:
Մըն քուջա, հէջրէ քուջայ էյ ֆըլըկէ նա էնսաֆ,
Մըր հմէ դաղը բիսօզըմ կէմըրա սօխտէի,
Այե պըրի, և այլն:*

Թարգմ. Ո՛վ սիրուն փերի, ինչո՞ւ մեկ նազով սիրտս տարար,
Ձևն ու գաղտնիքն ասա, նոր ի՞նչ ես սովորել:
Ես ուր, ամուսնական խուցն ուր, է՛յ անխիղճ ճակատագիր,
Ես համակ այրվում եմ, քանզի դու ինձ այրել ես:
Ո՛վ սիրուն փերի, և այլն:

*** Էջ 81

*Բազ հվայէ ճըմնըմ արգուստ¹⁷,
Ջըլվըրէ սըրվ է[օ] սըմնըմ արգուստ:
Ըզ դօրէ գնդան սօ էյի նըզանին,
Հըմճու ըզիզէ իէ մընըմ արգուստ:
Նօզհըտ¹⁸ ք գօլրա չէ կօնըմ էյ նսիմ,
Բուիէ ըզան պիրահընըմ արգուստ:
Շիշէ շրաբ ըստ օ շըբէ մահըտաբ,
Դըր բըղըլըմ դօլ բդընըմ արգուստ:
Տօբայ զը մէյ կրդամ օ ամըդ բըհար,
Սաղիէ սօբայ շըկընըմ արգուստ:
Թարգմ. Կրկին դաշտ ու մարգագետնիս օդն եմ երագում,
Այն լուսաշող եզերքն եմ երագում,
Իմ գնդանի դռնից, նազանի՛,
Այնքա՛ն սիրելի ես, քեզ եմ երագում:
Ծաղկի անուշահոտությունը ինչ անեմ, ո՛վ զեփյուռ,
Նրա շապիկի բույրն եմ երագում:
Գինու շիշն է ու լուսնկա գիշերը,
Գրկիս մեջ մարմնի գալար եմ երագում:*

¹⁷ Այս բանաստեղծությունը պատկանում է իրանցի հեղինակ Ջամիի գրչին (*Բանաստեղծությունների ժողովածու*, գազել հմբ. 188), սակայն կան որոշ աղավաղումներ, և տողեր են ավելացված, այդ պատճառով բերում ենք «Միրակարկաջ»-ի տարբերակը և մեր թարգմանությունը:

¹⁸ Հմմտ. պրսկ. *nakhāt* «անուշահոտություն»:

Գինուց հրաժարվեցի, և եկավ զարուն,
Մեղքս կոտրող մատրվակին եմ երագում:

*** էջ 82

I. *Էյի գոլ բիա տու նազ մըկուն, ին նազ օ դըմզըհա,
Մըկուն, տաղըտ է նազըտ նըդարըն էյ յարա,
Շըբրա հըմը դւրազ մըկուն,
Ղուրբան ք զօլֆըտ շ[ս]է ճին ըստմ սըբզ դըրին,
Արըխճին ըստ, չէ խօշ դարի լըբ շիրնէ,
Էյի գոլ բիա, և այլն:*

Թարգմ. Էյ, ծաղիկ, արի՛, դու նազ (էլ) մի՛ արա, այդ նազերդ ու քմայքդ,
Էլ մի արա, նազանքիդ չեմ դիմանում, է՛յ սիրելի,
Մի՛ ձգիր անվերջ գիշերը այս,
Մատաղ եմ խոպոպածալքիդ, կանաչը դրանց մեջ,
Հանց արաղչին¹⁹, ինչ լավն է քաղցր շրթունքդ,
Է՛յ, ծաղիկ, արի՛, և այլն:

II. *Բիա բըռըվըմ խանէ էմըն, երբ շըբ դու շըբ,
Մէհէմանէ մըն, եք բօսը դէ կուրբամ է տու,
Էյի գոլ բիա, և այլն:*

Թարգմ. Արի՛ զնանք իմ տուն, մի գիշեր, երկու գիշեր,
Իմ հյուրն [եղիր], ինձ մի համբույր տուր, քեզ մատաղ,
Ո՛վ ծաղիկ, արի՛, և այլն:

*** էջ 99

*Ջըզ բը էէշդ ք բըլա էստ կէ մըն միդանըմ,
Մընգէ աինընումա էստ կէ մըն միդանըմ,
Խունըմ ախըր բըկըֆէ պայ է կըսէ խահի թէզ,
Ին հըմը ոընգը հէնա էստ կէ մըն միդանըմ:
Ջիզըրամ դադ բդադ ըզ սըբըբ է տնհայեստ,
Պհլուըմ բաշ դվայեստ կէ մըն միդանըմ:*

Թարգմ. Սիրուց բացի, այլ դժբախտություն կա, որ ես գիտեմ,
Գաղտնացույց մի քար կա, որ ես գիտեմ,
Արյունս ի վերջո թե որևէ մեկի ոտքի տակ լցնես,
Այդ ամենը հինայի գույն է, որ ես գիտեմ:
Հոգիս այրվում է միայնության պատճառով,
Կողքիս եղի՛ր, ճարը դա է, որ ես գիտեմ:

¹⁹ Պրսկ. ‘araqchīn «թասակի տեսակ է, որը դրվում է հիմնական գլխարկի կամ փաթեթի տակից»: Պարսից բանաստեղծության մեջ ունի զավաթ նշանակությունը նմանության պատճառով:

*** Էջ 101

Իմ բողդ դիզըրըմ բը ֆրադէ տու շամ շօդ ,
 Դըր արգուէ վսլը տու, ումըմ տըմամ շօդ
 Ամըդ նըմազը շամ օ նըամըդ նիզարը մըն
 Էյի դիդը պասըդասար, կէ խաբըմ հրամը շօդ:
 Բըստըմ բը շօխը²⁰ էար կէ բինըմ ջըմալը դօստ,
 Ի նըմ նըշօդ մօեսսըթ²¹ սըօդա կէ խամը շօդ:
 Դըր էյն ը մա գուզըր կունի էյի սիսինը լըբան,
 Ճըշմանէ տօ բըսիք ը մա, դըրէ ջըհան կունա:
 Մըհմուդ դգնըվի կէ հզարան դուլամ է դաշտ,
 Էշխըշ չունան գէրըֆտ ը դուլամէ դուլամը շօդ:
 Խալէ տու դանէդան ը զօլֆէ տու դամէդամ,
 Մուրդի չու դանէ դիդօ գէրֆտար ը դամը շօդ:

Թարգմ. Այս օրս ևս քո բաժանմամբ այլևս երեկո դարձավ,
 Քեզ հետ միանալու ցանկությամբ կյանքս մաշեցի:
 Եկավ իրիկվա նամազի (աղոթքի) ժամը, բայց չեկավ իմ գեղեցկուհին,
 Է՛յ աչք հսկիր, քանզի քուն-երագս խաթարվեց,
 Փակեցի սիրեցյալիս ցնորքով, որ տեսնեմ գեղեցիկ ընկեր-յարիս:
 Դա էլ չեղավ ուղի, սերը անհաս մնաց:
 Մեր հայացքի առջևն ես ճեմում, ո՛վ սուսանաշուրթ,
 Քո աչքերը ուղին են մեր ու դուռն աշխարհի ///,
 Մահմուդ Ղազնավին, որ հազար ստրուկ ուներ,
 Երբ սիրահարվեց, ստրուկի ստրուկ դարձավ:
 Քո խալը հատիկ է, քո խոպոպներդ սիրո դարան,
 Հավքը հենց հատիկը տեսավ, սիրո դարանում հայտնվեց:

*** Էջ 111

I. Մադիայ ֆսլը բահար ըստ տօ մօբարըկ բաշըդ
 Բադը պէշ ար քար-է տօ մօբարըկ բաշըդ
 Մադիայ, և այլն.

Թարգմ. Օ՛ մատովակ, գարուն է, աչքդ լույս լինի՛,
 Գինին մոտեցրու, գործդ թող օրհնյալ լինի՛ ,
 Օ՛ մատովակ, և այլն:

II. Շիշէ պէյմանը բը լըբ գիր օ սօրահի բը կնար,
 Տաբը մէի, բօսա կընար-է տօ մօբարըկ բաշըդ,
 Մադիայ, և այլն:

Թարգմ. Ապակե գավաթը շուրթիդ մոտեցրու և սափորը մի կողմ դիր,
 Գինու (սիրո) հրայրքն ու համբույրը քեզ օրհնյալ լինի՛ :
 Օ՛ մատովակ, և այլն:

²⁰ Հմմտ. պրսկ. shouq «իղձ, փափագ, տենչանք»:

²¹ Հնարավոր է պրսկ. masir «ընթացք, ծիր, ուղեծիր» բառն է:

Եզրակացություն

«Միրակարկաջ» երգարանը հայերեն, հայատառ պարսկերեն, հնդկերեն երգերի ժողովածու է, որի կազմողը հնդկահայ հայտնի մտավորական տոհմի ներկայացուցիչ Ստեփաննոս Ջնթումեանն է: Ստեփաննոսը փորձել է ժամանակի հայտնի երգերը, որոնք հայերը երգել են խնջույքների ժամանակ, ի մի բերել, «փայլեցնել» և տպագրել: Ըստ կազմողի, «լուսավորության» ձգտող ազգի նույնիսկ խնջույքի և ուրախության երգերը պետք է «վայելույշ» լինեն: Թեև դժվար է որոշարկել Ստեփաննոսի միջամտության աստիճանը բանավոր ժողովրդական նյութին այն գրավորի փոխարկելու գործընթացում, սակայն սկնհայտ է, որ շատ հեղինակային ստեղծագործություններ են հայտնվել գրքում, և դա ցուցիչ է, որ կազմողը հարկ է համարել հասարակ ժողովրդի շրջանում տարածել գրական բարձր արժեք ունեցող ստեղծագործությունները: Կարող ենք արձանագրել, որ գրավորի անցած այս նյութը մեծամասամբ չի արտացոլում ժողովրդի մեջ տարածված և բանավոր փոխանցվող բանահյուսական նյութը՝ չնայած այն հանգամանքին, որ Ստեփաննոսի առաջին գործն էր, և նա գրականության գիտակ չէր:

Երգարանում հավաքված պարսկերեն, հնդկերեն բանաստեղծությունները տպագրված են հայերեն այբուբենով, ինչը շրջանառվող բանավոր օտարալեզու նյութին «հայկականություն» հաղորդելու և այն հայկական միջավայրում օգտագործելու օրինականացման «պիտակ» էր տալիս: Պարսկերեն և հնդկերեն ոչ հեղինակային, բանահյուսական գրական նյութը ստեղծվել է հայկական միջավայրում, և կարևորվում է այդ գրականություններ ներմուծելու տեսակետից:

Երգարանը աշխարհիկ ստեղծագործություն է, որը լավ սպառվող գրքերից է եղել, ինչը խոսում է նաև Կալկաթայի հայ ընթերցողի շրջանում աշխարհիկ գրականության նկատմամբ հետաքրքրության և ժամանակի հրատարակչական ուղղությունների փոփոխման մասին:

АСМИК КИРАКОСЯН – Переход от устной культуры к письменной на страницах «Сиракаркаджа». – В статье рассматривается песенник «Сиракаркадж», напечатанный в Калькутте в 1830 году, в рамках перехода от устной культуры к письменной. Составитель объединил армянские, персидские и индийские (написанные армянским алфавитом) народные песни в одном сборнике для армянской аудитории, что отражает культурное многообразие, существовавшее в Калькутте того времени.

Отмечая роль составителя как посредника в процессе трансформации устного народного творчества в письменную форму, в статье поднимается вопрос о степени его вмешательства в содержание собранных произведений. Несмотря на то, что песенник основывается на народных корнях, он представляет собой переработанный литературный материал, предлагаемый тому же народу, от которого он происходит, и рассматривается в контексте его дальнейшего распространения.

«Сиракаркадж» является образцом светской литературы, и в статье он анализируется в свете изменений направлений и подходов к книгоизданию того времени.

Ключевые слова: «Сиракаркадж», Калькутта, песенник, фольклорный материал, духовная песня, армянский, персидский, хинди.

HASMIK KIRAKOSYAN – *The Transition from Oral Folk Culture to Written Form in the Pages of “Sirakarkaj”*. – The article discusses the “Sirakarkaj” songbook, published in Calcutta in 1830, within the context of the transition from oral folk to written culture. The compiler of the book brought together Armenian, Persian and Indian folk songs (in Armenian script), in one songbook aimed at an Armenian audience, which also reflects the cultural diversity present in Calcutta at the time. By emphasizing the mediator role of the compiler in transforming oral folk culture into written form, the article raises the question of the extent of the compiler's intervention in the folk works collected in the songbook.

Although the verses in the songbook had folk origins, it is a literary material processed by the compiler and presented to the very people who created it, and it is discussed in the context of this circulation.

“Sirakarkaj” is an example of secular literature, and in the article, it is analyzed in the context of changes in the printing directions and approaches of the time.

Key words: “Sirakarkaj”, Calcutta, songbook, folklore material, spiritual song, Armenian, Persian, Hindi.

Գրականության ցանկ

Ավետուհեանց Թ. Խ. (1846), Արամայիս, Կալկաթա: Տպ. Արարատեան ընկերության:

Գինգբուրգ Բ. (2024), Պանիրն ու որդերը. ԺՋ դարու ջաղացականի մը տիեզերք, իտալերենից թարգմ. Մինաս Լուռեան, Երևան: Անտարես:

Դավթյան Հ. (1967), Հայ գիրքը 1801-1850 թվականներին, Մատենագիտություն, խմբ. Հ. Ս. Անասյան, Երևան:

Երեմյան Ա. (1965), «Հնդկահայ մշակույթը եւ ԺԹ. դարի մի անյայտ ձեռագիր տաղարան (17-20-րդ դար)», Բազմավեպ, թիւ 8-10, էջ 215-224:

Թեղդիկ (1912), Տիպ ու տառ, Կ. Պօլիս: Վահրամայ եւ Հրաչեի Տէր-Ներսէսեան:

Իրազէկ Յ. (Յակոբ Տէր Յակոբեան) (1986), Պատմություն հնդկահայ տպագրութեան, խմբ.Վազգէն Ղուկասեանի, Անթիլիաս: Հրատ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ:

Լազարովիչ Պ. Պ. (1832), Ստորագրություն Կալկաթայ քաղաքի, Վենետիկ: Տպ. Ս. Ղազարի:

Կիրակոսյան Հ. (2021), «Ազդարար»-ում տպագրված հայատառ պարսկերեն մի գրության մասին», Բանբեր Մատենադարանի, 32, էջ 198-211:

Նանուկյան Ռ. Պ. (1989), «1810-20-ական թվականների հնդկահայ գրական շարժման պատմությունից», ԼՀԳ, 5 (557), էջ 27-36:

«Միրակարկաջ» (1830), Կազմեց Ս. Ջնթումեան, Կալկաթա:

Aslanian, Sebouh David. (2023). Early Modernity & Mobility, Port Cities and Printers across the Armenian Diaspora, 1512 - 1800, Yale University Press: New Haven & London.

Seth, Jacob Mesrobian. (1992). Armenians in India. From the earliest times to the present day. A work of original research, Asian Educational Services, New Delhi: Madras.

ՅՈՒՐԻ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ, Ժամանակակից հայոց լեզու. Ձևաբանություն, Եր., Զանգակ, 328 էջ

ԹԵՐԵԶԱ ՇԱՀՎԵՐԴՅԱՆ*

Վանաձորի պետական համալսարան

Հայ լեզվաբանության ողջ պատմության ընթացքում ամենից շատ ուսումնասիրության է ենթարկվել հայոց լեզվի ձևաբանական մակարդակը՝ Թրակացու մեկնիչներից սկսած, Մխիթարյան միաբանության երկու ճյուղերի քերականների կապիտալ աշխատություններով հիմնավորված, մինչև մերօրյա գիտնականների աշխատությունները: Լեզվաբան բանասերները գրել են մենագրություններ, հոդվածներ, պաշտպանել թեկնածուական ու դոկտորական ատենախոսություններ, ստեղծել են ձևաբանության բուհական ձեռնարկներ ու դասագրքեր: Սակայն վերջին մի քանի տասնամյակներում բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների մասնագիտական ֆակուլտետների բակավրիատի և մագիստրատուրայի ուսանողության համար ձևաբանությանը նվիրված որևէ նոր ամբողջական ձեռնարկ կամ դասագիրք չի հրատարակվել: Ահա այդ պակասը գալիս է լրացնելու Յուրի Ավետիսյանի սույն դասագիրքը (*դասագիրք* եզրույթը գործածում եմ, քանզի կարծում եմ՝ այն համապատասխանում է բուհական դասագրքի չափորոշիչներին): Դա հաստատվում է մի շարք փաստարկներով:

1. Հայոց լեզվի ձևաբանության վերջին ձեռնարկների կենսագրությունը, ինչպես ասվեց, ունի տասնամյակ(ներ)ի պատմություն: Անհրաժեշտությունը կար ստեղծելու նորը: Որովհետև.

Նախ. հայերենի քերականության առանցքային մի շարք խնդիրների մեթոդաբանական նկարագրությունը, դրանց դասակարգումն ու մատուցման սկզբունքները մեզանում մեխանիկորեն փոխանցվել են գրքից գիրք, առանձին իրողություններ նկարագրվել են ավանդական քերականության մեջ ըն-

* **Թերեզա Շահվերդյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, Վանաձորի պետական համալսարանի պրոֆեսոր

Тереза Шахвердян – доктор филологических наук, профессор Ванадзорского государственного университета

Tereza Shakhverdyan – Sc. D in Philology, Professor at the Vanadzor State University

Էլ. փոստ՝ tereza.shakhverdyan@mail.ru



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

Ստացվել է՝ 03.02.2025

Հաստատվել է՝ 07.03.2025

© The Author(s) 2025

դունված մեթոդներով, և դրանց ուսուցումն էլ տարվել է նույն մոտեցման տրամաբանությամբ: Այս նոր ձեռնարկում այդ իրողությունները նկարագրվում և ուսուցանվում են փոքր-ինչ այլ տեսանկյունից և հիմնականում նոր մոտեցումներով ու մեթոդաբանությամբ: Հեղինակը առավել հակված է **լեզվական նյութը դասակարգելու և նկարագրելու կառուցվածքային-նկարագրական լեզվաբանության սկզբունքներով՝ փորձելով հստակ առանձնացնել քննարկվող նյութի կառուցվածքային ձևաբովանդակային և կիրառական առանձնահատկությունները:** Այսպես:

- Հայերենի կառուցվածքային համարժեք բաղադրիչները կամ ենթահամակարգային միավորները ներկայացվում և բնութագրվում են ընդհանուր միասնական մեթոդաբանությամբ. խոսքի մասերը՝ միևնույն ընդհանուր հիմունքներով կամ սկզբունքներով (իմաստաբանական, շարահյուսական, ձևաբանական, բառակազմական), քերականական կարգերը՝ իրենց երկու բնութագրական կողմերով՝ քերականական իմաստ և քերականական ձև, հոլովները՝ միասնական քերականական հատկանիշներով (հոլովական իմաստ, հոլովական ձև, շարահյուսական հիմնական կիրառություններ), դերբայները և ձևաբայերը՝ դարձյալ ըստ ընդհանուր քերականական հատկանիշների (քերականական իմաստ, կազմություն, կիրառական յուրահատկություններ, խոսքիմասային փոխանցում, եթե դա հատուկ է տվյալ դերբային) և այլն: Այս մոտեցումը ոչ միայն նպաստում է նյութը առավել համակարգված և կառուցիկ ներկայացնելուն, այլև օգտատիրոջ համար մեծապես հեշտացնում է դրա ընկալումը և յուրացումը:

- Առանձնացվում են ժամանակակից հայերենում **քերականական-ձևաբանական իմաստի** արտահայտման շատ որոշակի **հինգ ձևեր կամ միջոցներ**, հանգամանորեն նկարագրվում են դրանք, և ներկայացվում են այդ ձևերի և դրանցով արտահայտված իմաստների քերականական հարաբերության դրսևորման երեք հիմնական տեսակները (քերականական մեկ ձևով՝ մեկ քերականական իմաստ; միևնույն ձևով՝ տարբեր իմաստներ (քերակ. համանություն); տարբեր ձևերով՝ միևնույն քերականական իմաստը (քերակ. հոմանշություն)):

- Խոսքիմասային տեղաշարժերում առանձնացվում է երկու տեսակ՝ ներխոսքիմասային և միջխոսքիմասային: Վերջինները բնութագրվում են նորագույն լեզվաբանության մեջ ընդունված և հստակ առանձնացվող տարատեսակներով՝ **խոսքիմասային փոխանցում և խոսքիմասային տարաբեկություն**: Հանգամանորեն ներկայացվում են լիակատար և մասնակի փոխանցումները պայմանավորող գործոնները՝ գրաբարի քարացած քերականական ձևերի գործածություն այլ խոսքի մաս(եր)ի նշանակությամբ (գուցե, հասցե, հազիվ), բառի նախնական/սկզբնային իմաստի մթագնում (օդապարիկ, օդաչու), փոխանուն կիրառություն (թռչուն, խնձորենի, զինվորական) և այլն:

- Գոյականի առկայացման կարգը ներկայացվում է ընդունված մոտեցումներից փոքր-ինչ տարբեր մոտեցմամբ՝ երկու ենթակարգերով՝ **որոշյալության ենթակարգ** (որոշիչ հոդ, ստացական հոդ, ցուցական հոդ, դիմորոշ հոդ) և **անորոշության ենթակարգ** (ընդհանուր անորոշ առում՝ *զրո* ձևով՝ *գիրք, տետր*, և մասնական անորոշ առում՝ *մի* հոդով՝ *մի գիրք, մի տետր*):

- Գոյականի հոլովական զուգաձևերում առանձնացվում են կոնկրետ տարատեսակներ՝ **հոլովային զուգաձևեր** (առավոտով/առավոտի, շաբթու-մով/շաբթմամբ, կղզուց/կղզիից, արյունով/արյամբ), **հիմքային զուգաձևեր** (մարզիչի/մարզչի, եզրափակչում/եզրափակիչում, օրից/օրվանից), **իմաստային զուգաձևեր** (ծամի/ծամվա, առաջից/առաջվանից) և **ռճական զուգաձևեր** (կայսրի/կայսեր, դատեր/դուստրի, Կիլիկիո/Կիլիկիայի). զուգաձևային փաստերը նկարագրվում են ըստ այդ տարատեսակությունների:

- Դերանուն խոսքի մասի ներխոսքիմասային դասակարգումը առաջին անգամ բուհական ձեռնարկում կատարվում է ոչ թե ըստ դերանուն համարվող բառերի արտահայտած իմաստների, ինչպես ընդունված է ասել (իրականում այդ դասակարգման մեջ պահպանված չէ սկզբունքի միասնականությունը)՝ *անձնական, ցուցական, հարցա-հարաբերական* և այլն, այլ ըստ դերանունների արտահայտած ընդհանուր իմաստների և այլ խոսքի մասերի հետ ունեցած քերականական հարաբերության՝ **գոյական** (ես, դու, սա, դա, իրար, ով, ինչ, ոչ ոք, ոչինչ), **ածական** (այս, այսպիսի, յուրաքանչյուր, ոմն, ինչ-որ, ուրիշ, այլ, որևիցե), **մակբայ** (որտեղ, երբ, ուր, այսպես, այնտեղ, ինչպես, ուրևիցե) և **թվական** (մի քանի, որքան, ինչքան, որերոդ, քանիերոդ) **դերանուններ**. այս դեպքում պահպանվում է դասակարգման սկզբունքի միասնականությունը, և դասակարգվող տեսակները առանձնացվում են ըստ իրենց քերականական հատկանիշների:

- Արդի արևելահայերենի համար առանձնացվում են **բայի կառուցվածքային** շատ որոշակի **հինգ տիպեր**. 1. **է** լծորդության պարզ (ինչպես նաև կրավորական և բազմապատկական) բայեր՝ *գրել, երգել, գրտտել, գրվել*, 2. **է** լծորդության **ն**, **չ** ներածանց ունեցող բայեր՝ *հագնել, թռչել*, 3. **է** լծորդության պատճառական բայեր՝ *խոսեցնել, հագցնել, բարձրացնել*, 4. **ա** լծորդության պարզ բայեր՝ *կարդալ, խաղալ*, 5. **ա** լծորդության **ան, են** ներածանց ունեցող բայեր՝ *բարձրանալ, մոտենալ*: Նշված տիպերից յուրաքանչյուրը բնորոշվում է քերականական նույն հատկանիշներով, այսինքն՝ նույն տիպի մեջ առանձնացված բայախմբերը դրսևորում են **քերականական նույն վարքագիծը**: Կրավորական և բազմապատկական բայերը իրենց քերականական հատկանիշներով նույնանում են **է** լծորդության պարզ բայերին:

- Քննարկվում են կրկնաստեղծության ձևավորման հնարավոր գործոնները, և ըստ այդմ՝ առանձնացվում և քննվում են կրկնաստեղծության շատ կոնկրետ տարատեսակներ՝ **իմաստային կրկնաստեղծություն** (ապրեց երկար կյանք/ապրեց Երևանում), **խնդրատական կրկնաստեղծություն** (կարոտում է

հայրենիքին/կարոտում է հայրենիքը) և **գործառական կրկնասեռություն** (մարդիկ հավաքվեցին/քարերը հավաքվեցին):

• Հայերենի քերականություններում բազմազան մոտեցումներով նկարագրվող պակասավոր բայերը գրքում ներկայացվում են գիտականորեն հիմնավորված տարբերակմամբ՝ որպես **անկանոն բայերի** առանձին տարատեսակություն՝ **բուն անկանոն բայեր** և **պակասավոր անկանոն բայեր**: Եվ դրանց քերականական նկարագրությունը տրվում է ոչ թե ըստ բայական լծորդությունների և բայի կազմության (ինչպես ընդունված է հայոց լեզվի բուհական ձեռնարկներում), այլ ըստ անկանոնության դրսևորումների՝ տարարմատություն (ուտել-կերա), հիմքի մասնակի փոփոխություն (դառնալ-դարձա), հրամայականի արմատական ձևեր (բեր, առ, տուր), անցյալ կատարյալում գուգաձևություններ (բերի/բերեցի, տվի-տվեցի) և այլն: Այս մոտեցումը օգնում է ավելի դյուրությամբ և համակարգված յուրացնելու նյութը:

Երկրորդ. թեև ձևաբանությունը լեզվի համեմատաբար արագ փոփոխվող մակարդակներից չէ, սակայն տասնամյակների ընթացքում օբյեկտիվորեն զգալի տեղաշարժեր են կատարվում նաև այդ մակարդակում: Տեղաշարժերը զգալի են հայերենի ձևաբանության հատկապես խոսքիմասային փոխանցումներում, միավանկ վերջնաբաղադրիչով գոյականի հոգնակիի կազմության մեջ, հոլովական գուգաձևերում, սեռային անցումներում և կրկնասեռության մեջ, արգելական հրամայականի կազմության և առհասարակ բայական համակարգում և այլն: Բազմաթիվ քերականական ձևեր ու նաև քերականական իմաստներ ժամանակի ընթացքում հնացել և դուրս են մղվել, բայց դրանք մեզանում մեխանիկորեն փոխանցվել են դասագրքից դասագիրք: Առաջ են եկել նոր ձևեր, որոնք չեն հիշատակվել գործածության մեջ եղած ձեռնարկներում: Այսպես, օրինակ. *հիշելիք, հագնելիք, պատկանելիք* ձևերը «մաքուր գոյականներ» չեն, *գիտեմ, արժեմ, ունեմ* պակասավոր բայերի համար հրապարակի վրա եղած բացատրական բառարաններում նշված սկզբնաձևերը (*գիտել, արժել, ունել*) արդի գրական հայերենում գոյություն չունեն, *գիտենալ* բայը և մասնավորապես դրա խոնարհված ձևերը (*գիտենում եմ, գիտեցել եմ, գիտեցի՛ր* և այլն) աստիճանաբար դուրս են մղվում գործածությունից (այդ բայի փոխարեն ավելի հաճախ գործածվում է *իմանալ*-ը), գործածական ակտիվությունից զուրկ են *հուսալ, ցանկալ, զարկել* բայերը. փոխարինվում են *հույս ունենալ, ցանկանալ, խփել/հարվածել* տարբերակներով, *լալ* բայը վերածվել է պակասավոր բայի (անգործածական են՝ *մի՛ լա/մի՛ լար, մի՛ լաք; լալու եմ, լալու ես* և այլն), իսկ *լացեց, լացեցինք, լացել եմ, լացի՛ր* և նման ձևերը ոչ թե *լալ* բայի խոնարհված ձևեր են, ինչպես ավանդաբար ներկայացվել է, այլ *լացել* բայի, *բացել*-ը, հակառակ դասագրքային պնդումի (տե՛ս գիրքը՝ էջ 244), չի վերածվել կանոնավոր բայի և որոշ բայաձևերում (*բա՛ց, մի՛ բաց, չունի* ցոյական հիմքով գուգաձևություն՝ *բացեցե՛ք*՝ ի տարբերություն *ե* լծորդության բոլոր կանոնավոր պարզ բայերի) դրսևորում է անկանոնություն, Գ-

յումրով, Լոռով, Լոռում՝ ձևերը նվազ գործածական են, քան *Գյումրիով, Լոռիով, Լոռիում* և նման ձևերը (հակառակ ՀՀ Լեզվի պետական կոմիտեի որոշման, որը պիտի վերանայվի), *ինչնէ, ինչնէիցե* բառերը զրկվել են իրենց նյութական նշանակությունից և հանդես են գալիս միայն որպես վերաբերականներ՝ զիջական նշանակությամբ, հետևապես չպետք է ներկայացվեն դերանունների շարքում, **զրոն** (0) թվական է, քանակական թվական, որը, սակայն, մեր բացատրական բառարաններում արձանագրված է միայն **զ** (զոյական) նշումով, *անոր* (<*աներ*), *սկետոր* (<*սկետուր*), *ամուսնի*, *Անու*, *հոգնակու*, *գարունքվա*, *մի՛ գրեցեք*, *մի՛ լինիր*, *մի՛ գաք* և նման բազմաթիվ ձևեր հնացել են ու գործածությունից դուրս մնացել և հետևաբար տեղ չպետք է ունենան նորմատիվ քերականության դասագրքերում, և այլն, և այլն: **Ձևաբանության նոր ձեռնարկը կոչված է արձանագրելու այս տեղաշարժերը:**

Տեղաշարժերի և առհասարակ լեզվի զարգացման միտումների նկարագրությունը առավել համոզիչ դարձնելու համար գրքում բերվում են նաև հարցումային և համացանցային վիճակագրության տվյալներ, տրվում են դրանցից բխող որոշակի լուծումներ:

2. Դասագիրքը ամփոփում է երեք շերտ քերականական գիտելիքներ:

Առաջինը արդի գրական արևելահայերենի **լեզվական նորմն է** (իր զարգացման միտումներով), որը տրված է՝ որպես ընդհանուր շարադրանք:

Երկրորդը հայոց լեզվի տեսության համառոտ պատմությունն է՝ սկսած նոր ժամանակների հայ քերականագիտության հիմնադիր լեզվաբաններ Ա. Այտընյանից և Ս. Պալասանյանից մինչև ժամանակակից լեզվաբաններ. տրվում է **ՏԵՍԱԿԵՏ** խորագրի ներքո:

Երրորդը արդի արևելահայերենի **գործնական քերականությունն է**, որը ներկայացվում է փաստական օրինակներով. շեղումները և յուրահատուկ դրսևորումները բացատրվում են **Ծանոթություն**-ներով:

Հայերենի ուսումնական քերականություններում, ցավոք, միշտ չէ, որ քերականական իրողությունը բացատրվում է բնութագրական հարուստ ու բազմազան օրինակներով: Այս գիրքը առանձնանում է գործնական նյութի աննախադեպ առատությամբ: Բացի այդ՝ օրինակները քաղված են ոչ միայն գեղարվեստական գրականությունից, ինչպես սովորաբար ընդունված է հայոց լեզվի դասագրքերի կազմության մեջ, այլև հայերենի գործառնական տարբեր ոլորտներից՝ պաշտոնական գրագրություն, գիտական գրականություն, զանգվածային լրատվամիջոցներ և այլն: Օրինակների մի զգալի մասը վերցված է գործառնական գրական բանավոր խոսքից. դա ավելի համոզիչ ու վստահելի է դարձնում լեզվական փաստի նկարագրությունը: Ի դեպ, և՛ տեսական հարցադրումների, և՛ գործնական նյութի առնչությամբ հաճախ զուգահեռ ներկայացվում և բացատրվում են **արդի արևմտահայերենի** համապատասխան իրողությունները:

Նյութի և գիտելիքների մատուցման այս եռամակարդակ միասնությամբ

առավել ամբողջական և հանգամանալից է ներկայացվում արդի գրական արևելահայերենի տեսական-հայեցակարգային և գիտագործնական նկարագրությունը:

3. Խոսքի մասերի ընդհանուր նկարագրությունը ավելի ամբողջական է դառնում նաև մեթոդաբանական այն յուրահատկությամբ, երբ հարաբերակից խոսքի մասերը բնութագրվում են նաև միմյանց հետ ունեցած քերականական (իմաստային, կառուցվածքային և գործառական) հարաբերության մեջ՝ «Ածականը որպես խոսքի մաս. հարաբերակցությունը այլ խոսքի մասերի հետ», «Դերանունը որպես առանձին խոսքի մաս. հարաբերակցությունը այլ խոսքի մասերի հետ» և այլն:

4. Հայերենի քերականության ձեռնարկներում երբեմն շրջանցվում են վիճելի կամ տարակարծություններ ծնող հարցերը, կամ դրանք լուսաբանվում են մասամբ: Այս ձեռնարկի հեղինակը այդպիսի մի շարք հարցերի պատասխանը փորձել է տալ՝ հաճախ խորանալով նաև խնդրի պատմական-ձևաբանական զարգացման մեջ: Այսպես՝ **չ/կրավորական մասնիկի** ձևաբանական զարգացումը կարծես իր հնարավոր բոլոր դրսևորումներով նկարագրվում է ձեռնարկում. **վ-ն**՝ որպես ծագումնաբանորեն կրավորական ածանց, բայց բառակազմական արժեքով (*սիրահարիչ-սիրահարել-սիրահարվել, բնակիչ-բնակել-բնակվել*), **վ-ն**՝ ծագումնաբանորեն և նշանակությամբ կրավորական ածանց (*գրել-գրվել, ասել-ասվել*), և **վ-ն**՝ ի սկզբանե որպես զուտ բառակազմական բաղադրիչ (բառակազմական ածանց կամ արմատի վերջնահնչյուն. **արտասվել** (արտասու-ել), **զգվել** (զգու-ել), **երդվել** (երդուել<երդնուլ<երդու նուլ. «բուն արմատն է **երդու**» (Հ. Աճառյան)), **թթվել** (թթու-ել), **կտվել** (<կոտել<կտիւ-ել), **հաշվել** (հաշուել<հաշիւ-ել), **պատվել** (պատուել-պատիւ-ել)):

Նույն մոտեցմամբ հանգամանորեն քննվում են **պատճառա(կան)կերպ բայերը**, դրանց կառուցվածքային և իմաստային հարաբերակցությունը բուն պատճառական բայերի հետ, **ժխտման ձևաբանական կարգը**, **ածականի համեմատության աստիճանը**՝ որպես **քերականական կարգ**, **բնաձայնությունների՝ առանձին խոսքի մաս լինելու վիճարկվող հարցը** և այլն:

5. Քերականական արտահայտության ձևով կամ իմաստով մոտ կամ նման և շփոթվող իրողությունները, որպես կանոն, ավելի հանգամանորեն և տարբերակիչ գծերով են բացատրվում. **Ծանոթություն** բաժնում սովորաբար տրվում են բացատրություններ՝ դրանք իրար հետ չշփոթելու, միմյանցից տարբերելու համար, ինչպես՝ չեզոք սեռի բայերի՝ փոխաբերական իմաստով («Գայլը ոռնում է իր անկշտում վիշտը») կամ գործողության ներքին խնդրառությամբ («Լաց լացել») գործածությունները կրկնասեռության հետ չշփոթելու, ներգործող խնդիրը՝ պատճառի պարագայից կամ բացառականով անջատման խնդրից («Քամու ուժեղ հարվածից ճյուղը պոկվեց ծառից») տարբերակելու համար, երբ երկու դեպքում էլ նախադասության ստորոցայլը արտահայտված է կրավորական սեռի բայով, և այլն:

6. Նյութը հաջողությամբ յուրացնելուն և գիտելիքները ստուգելուն օգնում են նոր ժամանակների դասագրքերում հաճախ գործադրվող մեթոդական-կառուցվածքային հնարները՝ ամեն թեմատիկ մասի վերջում տրվող «Հարցեր և առաջադրանքներ»-ը, թեմային վերաբերող «Գրականություն»-ը, գրքի վերջում ներկայացված ինքնուրույն աշխատանքի թեմաները («Զեկուցումների և ռեֆերատների թեմաներ») և «Տերմինացանկ»-ը:

Գրքում կան առանձին բացթողումներ, վրիպակներ, քիչ համոզիչ օրինակներ: Առանձին թեմաների քննություն-նկարագրությունը ձգձգված է, ինչպես՝ հոլովական գուգաձևություններին վերաբերող հատվածը, **մերոնք/ձերոնք** բառերի խոսքիմասային պատկանելության հարցը, սոսկածանցավոր բայերի հիմքային փոփոխությունների իմաստային բնութագրությունը և այլն: Դրանց նկարագրությունը առավել բնորոշ է մենագրական աշխատանքին, իսկ դասագրքում այդ նկարագրությունը կարող էր և պետք է լիներ առավել համառոտ ու հստակ:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ հայ բանասիրության ֆակուլտետի ուսանողների սեղանին է դրված մի դասագիրք, որը գործնական ու տեսական նյութի ընդգրկման ծավալով, գործադրված մեթոդաբանությամբ, ներկայացված տեսակետների հարուստ բազմազանությամբ և դրանց վերաբերյալ հեղինակի մեկնաբանություններով կարող է հաջողությամբ ծառայել արդի արևելահայերենի քերականության, մասնավորապես՝ ձևաբանության իմաստային և կառուցվածքային բովանդակությունը ըստ ամենայնի յուրացնելուն:

Խմբագրության հասցեն. Երևան, Ալեք Մանուկյան փող., 1
Адрес редакции: Ереван, ул. Алека Манукяна 1
Address: 1, Alex Manoogian str., Yerevan

Կայք՝ journals.y-su.am
Էլ. փոստ՝ ephbanber@ysu.am

Հեռ. 060 710 218, 060 710 219

Հրատարակչական խմբագիր՝
Издательский редактор
Publishing Editor

Արմեն Հովակիմյան
Армен Овакимян
Armen Hovakimyan

Վերստուգող սրբագրիչ՝
Контрольный корректор
Proofreader

Գայանե Գրիգորյան
Гаяне Григорян
Gayane Grigoryan

Թողարկման պատասխանատու՝
Ответственный выпуска
Issued by

Հասմիկ Եսայան
Асмик Есаян
Hasmik Yesayan

Ստորագրված է տպագրության 07. 03. 2025: