

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**

**ԹՈՒՆՅԱՆ ԼԻԼԻԹ ԼՅՈՎԱՅԻ**

**ՀԱՄԱՍՏԵՂԻ ԱՐՁԱԿԻ ՊՈՆՏԻԿԱՆ**

**Ժ.01.04 - «Գրականության տեսություն» մասնագիտությամբ  
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի  
հայցման ատենախոսության**

**ՍԵՂՄԱԳԻՐ**

**ԵՐԵՎԱՆ – 2014**

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝

բանասիրական գիտությունների  
դոկտոր, պրոֆեսոր  
Կիմ Բագրատի Աղաբեկյան

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

բանասիրական գիտությունների  
դոկտոր, պրոֆեսոր  
Վազգեն Արշալույսի Գաբրիելյան

բանասիրական գիտությունների  
թեկնածու, դոցենտ  
Աշխեն Էդվարդի Ջրբաշյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2014թ. հունիսի 18-ին, ժամը՝ 14<sup>30</sup>-ին, ԵՊՀ-ում գործող՝ ԲՈՅ-ի 012 մասնագիտական խորհրդում:  
Հասցեն՝ Երևան, Աբովյան 52ա, ԵՊՀ-ի հայ բանասիրության ֆակուլտետի մասնաշենք, թիվ 202 լսարան:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ-ի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2014թ. մայիսի 16-ին:

Մասնագիտական խորհրդի  
գիտական քարտուղար,  
բանասիրական  
գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Ալ. Ա. Մակարյան

## ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Քսաներորդ դարի իրարահաջորդ աղետները հայ ժողովրդի զավակներին ցրեցին աշխարհով մեկ: Ստեղծվեցին նոր գաղթավայրեր, համալրվեցին հները, որոնց համար գոյատևելուց բացի առաջնային էր նաև օտար միջավայրում ազգային ինքնությունը պահելը: Այդ դժվար առաքելությունն առավելապես մշակույթի գործիչներն էին իրականացնում, ովքեր մշակութային կենտրոններ, կազմակերպություններ, դպրոցներ, եկեղեցիներ հիմնելով փորձեցին ստեղծել այնպիսի միջավայր, որտեղ հայր պահպաներ ազգային դիմագիծը, զորանար ոգեպես: Այսպիսի ժամանակաշրջանում ապրեց ու իր ստեղծած հայաշունչ գրականությամբ իր նպաստը բերեց այդ դժվարին ու սուրբ գործին Համաստեղը՝ ավագանի անունով Համբարձում Օհաննեսի Կելենյանը:

Ուսումնասիրելով Համաստեղի աշխարհայացքը, նրա արձակի պոետիկայի մի քանի հարցեր, կերպարակերտման համակարգը, խոսքարվեստը՝ կրկին համոզվում ենք, որ Համաստեղի ստեղծագործությունները շնչում են հայկականությամբ ու մարդկայնությամբ: Համաստեղն իր հայաբույր գրվածքներով կանգնած է հայ դասականների կողքին և հարստացրել է հայ արձակը:

## ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ, ՆՊԱՏԱԿՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ատենախոսության ուսումնասիրության առարկան Համաստեղի գեղարվեստական արձակի պոետիկայի քննությունն է: Համաստեղի արձակ ստեղծագործությունները պարբերաբար լույս են տեսել ժամանակի մամուլում, հրատարակվել և վերահրատարակվել են առանձին գրքերի ձևով:

Ատենախոսության նպատակը Համաստեղի արձակի գեղարվեստական առանձնահատկությունների համակարգված ներկայացումն է: Առաջադիր նպատակ է եղել նաև այն, որ Համաստեղի ստեղծագործությունը դիտվի նոր լույսի տակ՝ վեր կանգնելով ցանկացած նախատրամադրվածությունից, կարևորելով դրանց գեղարվեստական արժեքը, հայապահպանման գործում կատարած զգալի դերը:

## ԹԵՄԱՅԻ ՄՇԱԿԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ

Գրական աշխարհի մուտք գործելու առաջին իսկ տարիներից (1920-ական թվականներ) Համաստեղի ստեղծագործությունը եղել է գրասեր հասարակության ուշադրության ներքո: Առավելապես հողվածների, ճամակների, տվյալ մշակութային ժամանակաշրջանը ներկայացնող աշխատությունների տեսքով են արվեստի մշակներն արտահայտել իրենց կարծիքը Համաստեղի ստեղծագործության, արտահայտած թեմաների, հարցադրումների արդիականության, արվեստի և այլնի վերաբերյալ: Ուշադրության են արժանի Ռ. Դարբինյանի, Ն. Աղբալյանի, Ա. Խոնդկարյանի, Ա.

Չոպանյանի, Լ. Շանթի, Յ. Ավագյանի, Բ. Նուրիկյանի, Յ. Խաչմանյանի, Մ. Իշխանի, Յ. Կարապետյանի, Պ. Սնայանի, Գ. Շահինյանի, Գ. Սևանի, Վ. Գաբրիելյանի, Մ. Խաչատրյանի և ուրիշների գնահատականները: Համաստեղի գրական ժառանգության գնահատման գործում անգնահատելի են Գ. Շահինյանի «Համաստեղ» (Բեյրութ, 1961) և Մ. Խաչատրյանի «Համաստեղի ստեղծագործությունը» (Ե., 2004) մենագրությունները:

Թեև վերոնշյալ աշխատություններում գրականագետներն անհրաժեշտության դեպքում անդրադարձել են Համաստեղի արվեստի առանձնահատկություններին, սակայն չկա Համաստեղի արձակի արվեստի վերաբերյալ ամբողջական ուսումնասիրություն: Համաստեղի արձակի արվեստը ներկայացրել ենք տեսական մի քանի հարցերի, կերպարակերտման, խոսքարվեստի և լեզվաոճական առանձնահատկությունների վերլուծությամբ:

### **ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՏԵՍԱԿԱՆ - ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ**

Ատենախոսության մեջ համադրվել են գրականագիտական և լեզվաբանական համակարգերը, որոնք հնարավորություն են տվել խուսափել վերլուծության միակողմանիությունից: Ուսումնասիրությունը շարադրվել է գրական երկի հետազոտման վերլուծական և համադրական մեթոդների կիրառմամբ՝ հիմք ընդունելով ճանաչված գիտնական-տեսաբաններ Մ. Բախտինի, Մ. Գիրշմանի, Ջ. Ավետիսյանի, գրականագետներ Գ. Շահինյանի, Ս. Դանիելյանի, Մ. Խաչատրյանի, գրողներ Լ. Տոլստոյի, Դ. Դեմիրճյանի և ուրիշների մտքերի տեղին ու հետևողական վկայակոչմամբ:

### **ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՉԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Ատենախոսությունը քննարկվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գրականության տեսության բաժնում և երաշխավորվել պաշտպանության:

Ատենախոսության հիմնադրույթները հրապարակվել են երիտասարդ գրականագետների հանրապետական գիտաժողովներում, տպագրվել է թեմային վերաբերող երեք հոդված:

### **ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ ԵՎ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Ատենախոսությունը բաղկացած է բովանդակությունից, ներածությունից, երեք գլխից՝ համապատասխան ենթագլուխներով, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից:

### **ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ**

Ներածության մեջ համառոտ ներկայացվել է 1920-50-ական թվականներին սփյուռքահայության հոգեբանական վիճակը, Համաստեղի գրականության ունեցած դերը օտար երկրքի տակ ազգապահպանման գործում, ինչպես նաև Համաստեղի արձակի արվեստի մասին եղած գրականագիտական գնահատականներից որոշները: Ներածության մեջ

ներկայացված է նաև թեմայի հիմնավորումը, նպատակներն ու խնդիրները, արդիականությունն ու գիտական նորույթը, աշխատանքի կառուցվածքը:

## ԳՐՈՒՄ ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՄԱՍՏԵՂԻ ԱՐՁԱԿԻ ՊՈՆՏԻԿԱՅԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ատենախոսության առաջին գլուխն ունի երեք ենթագլուխ:

**«Նյութի թեմատիկ բաժանումներն ու դրանց մատուցման կերպերն ու եղանակները»:** Համաստեղն իր աշխարհընկալմամբ, բարոյական արժեքներով, կենսակերպով քրիստոնեական հավատքի կրողն էր: Բոլորի պես նա էլ ունեցել է որոնումների, հակադիր զգացումների ու ապրումների, հոգեկան խռովքի պահեր: Եվ այս ամենն անկեղծորեն ու անմիջակամորեն արտահայտվել է նրա ստեղծագործություններում:

Համաստեղի հերոսները հիմնականում հաշտ ու խաղաղ են Աստծո և եկեղեցու հետ, նրանք աստվածավախ են, փորձում են ապրել աստվածային օրենքներով: Նրանք հավատում են Աստծուն, որովհետև այլ կերպ չեն էլ պատկերացնում իրենց կյանքը, վախենում են նրա զայրությանից և ուղարկած պատիժներից: Համաստեղի «Աղօթարանը» աստվածային կատարելության և մարդկային ձգտումի հիմն է: Այն շնորհապարտ հոգու փառաբանությունն է Աստծուն՝ իրեն ստեղծելու և հնարավորություն տալու հիանալու Նրա ստեղծած հրաշքներով: Այստեղ միաձուլված է քրիստոնեական և բնութենապաշտ Համաստեղը: Նա խոնարհաբար գրույց է անում Աստծո հետ, չի բողոքում, չի զայրանում մարդկային չարության համար, նրան չի խնդրում արմատախիլ անել բռնությունն ու դաժանությունը: Դրանք համարում է մարդկային հոգու հիվանդությունները, որոնք պետք է բժշկել, որպեսզի նրանք էլ «զգան բարիին երանութիւնը, զգան Քու շունչը, Տէր»<sup>1</sup>:

«Աղօթարանն» ընթերցում են խաղաղ, հանգիստ հոգով, յուրաքանչյուր տողի հետ փառավորվում է հոգիդ, զգում են քեզ բնութեան հետ միաձուլյալ: «Աղօթարանում» չկան այն հակասությունները, հոգու անմահության շուրջ մտորումները, աշխարհի ճիշտը կամ սխալը որոշելու մասին զրույցները, ինչպես դրանց հանդիպում ենք «Սպիտակ ձիաւորը» վեպում: Ուստա Սարգիսը հայի հեթանոս ոգու կրողն է, այն հայի, որի մասին Դեմիոյանը զարմանքով գրել է. «Լցրել է իր երկիրը եկեղեցիներով, բայց տարին մի անգամ չի մտնում մեջը աղոթելու»<sup>2</sup>: Ուստան էլ է խոստովանում, որ «Էօմրիս մէջ տասներկու եկեղեցի շինած են, ֆախաթ տասներկու ծունկ աղօթք ըրած չեն»<sup>3</sup>:

Համաստեղի արձակում արժարժվում են մարդկանց հոգիները սրբագործող ամենակարող սիրո տարբեր ասպեկտները: Ամձնական ու համամարդկային սերն է գոյության առանցքը, սերը ծառի, ծաղկի, կենդանու հանդեպ: Այդ բոլորի հիմքը և բարձրագույն ձևը սերն է դիմացինի հանդեպ, որը «գոյութեան տենչն է, ըլլալու կիրք ու խորհուրդ մարմնի»<sup>4</sup>:

<sup>1</sup> Համաստեղ, Մոռացված էջեր, հատոր Գ, Ե., 2005, էջ 219:

<sup>2</sup> Դեմիոյան Դ., Երկերի ժողովածու, տասնչորս հատորով, հ. XIV, Ե., 1987, էջ 462:

<sup>3</sup> Համաստեղ, Սպիտակ ձիաւորը, հ.1, Թեհրան, 1982, էջ 122 (այսուհետև

շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ՝ ՍԶ, հատորը, էջը):

<sup>4</sup> Համաստեղ, Մոռացված էջեր, հատոր Գ, Ե., 2005, էջ 236:

Սիրած աղջիկը հայրենի եզերքի, անցած-գնացած տարիների մարմնավորումն է: Նրա արտաքինի, ծայնի, հայացքի մեջ տղամարդը փնտրում է իր ծննդավայրը, հեռավոր երջանիկ օրերը, երիտասարդությունը: Սերը նաև վերափոխիչ ազդեցություն է ունենում. արյունարբու, հափշտակիչ Յաճի Մուսայի սիրտը դեռ մաքուր անկյուն ունի նույնքան մաքուր սիրո համար: Սերն իր բարերար ազդեցությունը չի թողնում վավաշոտ, դաժան, բայց շքեղ ու գեղեցիկ քուրդ Ջարեի վրա: Նա սիրահարվում է Մարտիկին՝ փոխադարձ սեր չառաջացնելով: Եթե Յաճի Մուսան հոգեկան տանջանքների մեջ առանձնանում է ինքն իր հետ, ընկնում խորհրդածությունների գիրկը, վերլուծում իր անցած ճանապարհը և ազնվացած պայքարում ժողովուրդների ազատ ապրելու իրավունքը պաշտպանելու համար, ապա Ջարեն, սպանված ամուսնու վրեժը լուծելու պատրվակով, ընկնում է սարեր ու ձորեր՝ Մարտիկին բռնելու, իր կանացիական հմայքներով բանտելու, գերելու կամ էլ գլխատելու՝ դրանով իբր պատժելով Մարտիկին՝ իրեն չսիրելու համար:

Քուրդ Շամիրամի պես չեն սիրում հայուհիները: Նրանք սիրում են բարի, անշահախնդիր սիրով, սիրում են այն տղամարդուն, «որ լաւ սերմ կը նետէ արտին մէջ: Լաւ ջրաղացպան է, ջուլիակ է քարտաշ է» (ՍԶ, հ.1, էջ 107): Երեսուն տարի առաջ խալֆա Մակարին վարդաձորցի մի աղջիկ է սիրահարվում, որովհետև լավ քարտաշ էր, կամուրջ էր շինում: Մարուշի սրտում սերն ավելի է հզորանում ու ջերմանում, երբ պատկերացնում էր Մուրատին «գոգնոցը կապած, սերմ կնետեր լայն ու արծակ թևերով: Ա՛խ, ինչքա՛ն գեղեցիկ էր անոր հասակը իր սերմի գոգնոցով»<sup>5</sup>:

Համաստեղն իր պատմվածքներում գրեթե չի շոշափել քաղաքական հարցեր, թեև նրան միշտ էլ հանգիստ չեն տվել քաղաքական մեծ ու փոքր իրադարձությունների մասին մտորումները, որոնք այս կամ այն չափով առնչվում են իր տարաբախտ ժողովրդի հետ: Հիմնականում «Սպիտակ ձիաւորը», իսկ ավելի ուշ նաև «Առաջին սերը» ստեղծագործություններում է անդրադարձել այդպիսի խնդիրների, առավելապես 1929-ի օգոստոսից հետո, դերգօրյան ծանր տպավորությունների տակ:

Համաստեղը հարել է դաշնակցությանը, բայց ինչպես ինքն է հաստատել՝ «կուսակցական կիրք ունեցած չեմ»<sup>6</sup>: Նա մեր այն սակավ գրողներից է, ովքեր զուսպ են եղել թե՛ անձնական ու ստեղծագործական, թե՛ քաղաքական ու կուսակցական կյանքում, բայց գրողների այն մեծաթիվ ընտանիքի անդամն է, ովքեր այս կամ այն չափով առնչվել են մոլի կուսակցականների ստեղծած արհեստական նախապաշարունակների հետ:

Համաստեղը հայ-թուրք հարաբերությունները չի քննում-բացում տասնյակ էջերի վրա: Թուրքի հանդեպ ունեցած իր գայրույթն արտահայտում է Մարգարի շուրթերով, որը «Թուրքին կը նայէր այնպէս, ինչպէս աշխատաւոր մշակ մը ցորեններու արմատները կրծող մուկին» (ՍԶ, հ.1, էջ 346):

«- Թուրքի ոսկորը թոյն է թոյն: Վաղը հայ ռենճալերը թուրքի ոսկոր պիտի փնտռէ՝ դաշտի մուկերը սպաննելու համար» (ՍԶ, հ.1, էջ 346):

<sup>5</sup> Համաստեղ, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, Ե., 1989, էջ 248 (այսուհետ շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ՝ ՀԼՍ, էջը):

<sup>6</sup> Համաստեղ, Նամականի, էջ 241:

Սկատելի է, որ Համաստեղի ատելությունն առավելապես թուրքական սադրիչ կառավարության դեմ է, որը հրահրում է աշխատավոր ժողովրդին կռվի ու սպանության: Անգամ նորաստեղծ հայկական կառավարությունն է մեղադրում և անօրինական ու անմարդկային որակում մի խումբ հայ երիտասարդների կատարած արարքները, ովքեր դաժանորեն սպանել էին իրենց հանձնված թուրք անօգնական գերյալներին: Սա հայ ժողովրդի մարդկայնության ու բարոյականության վառ օրինակներից է, որից էլ ակունքավորվում է Համաստեղի հունամիզմը: Բայց «Սպիտակ ձիաւորի» առաջին հատորի վերջնամասը մեկ անգամ էլ ապացուցում է, որ թուրքն իր հոգեկերտվածքով նույնն է՝ լինի սուլթան, թե՛ ռամիկ: Ծերուկ Գասպարի «Բերանը ցամքած էր, լեզուն կաշիի մը պէս քիմքին կպած: Ծերուկը կ'ուզէր ըսել, որ իր տան դորդային մէջ իր դրացի թուրք Մոսօն նաճախը իր գլխին նետած էր: Այո, այո, այն թուրքը, որուն զաւակները իր ցորենով մեծցած էին» (ՍԶ, հ.1, էջ 595):

«Սպիտակ ձիաւորը» վեպում Համաստեղն անդրադարձել է նաև հայ-քրդական հարաբերություններին: Քրդերն էլ այդ ընթացքում պայքարում էին թուրքական կառավարության դեմ սեփական արժանապատվության ու ազատության համար: Նրանք «համոզուեցան, որ հայերու եւ քիւրտերու կռիւը թուրք տիրապետութեան դէմ, միեւնոյն նպատակը կը հետապնդէր, եւ այդ երկու ճնշուած ազգերու միացեալ դիմադրութիւնը պիտի կրնար սանձել թրքական դաժանութիւնը արեւելեան նահանգներուն մէջ»: «Սպիտակ ձիաւորը» վեպում հայ-քրդական հարաբերությունները քննելիս չպետք է անտեսել այն կարևոր հանգամանքը, որ դաշնակցական Համաստեղը գաղափարական ճակատում չէր կարող հակադիր դիրքերի վրա գտնվել իր կուսակիցների հետ և վեպում պետք է արտահայտեր իրենց դիրքորոշումը ազատագրական պայքարի ընթացքի վերաբերյալ: Հայտնի է, որ ՀԶԳ-ն աջակցում էր ժողովրդական-հեղափոխական շարժմանը, որը որդեգրել էր թուրքական հրոսակներին երկրից առժամանակ հեռացնելու, քրդերին իրենց կողմը գրավելու ծրագիրը: Իմիջիայլոց, Հոյիբուն՝ քրդական ազգային-քաղաքական կուսակցությունը, ճիշտ Հայ յեղափոխական դաշնակցության կազմության նման էր:

Սակայն ինչքան էլ Համաստեղը տասնյակ էջերով պատկերում է հայ-քրդական բարեկամությունը, ինչ-որ տեղ էլ ոգևորվում դրանով, միևնույն ժամանակ լիովին հավատ չի ընծայում քուրդին. նա էլ դավաճան է ու հաշվենկատ, քրդական հրոսակներն են ավիրել հայկական գյուղերն ու դաշտերը: Եթե ազատագրական պայքարի գլուխ կանգնածներն ամեն կերպ ձգտում էին լավ հարաբերությունների մեջ լինել քրդերի առաջնորդ քաջ Հաճի Մուսայի հետ, որի համար որպես կռվան օգտագործում են նաև Ձեյնապին, ապա ժողովուրդն ընդհանրապես համակրանքով չի լցված նրանց նկատմամբ, բայց գլուխ է խոնարհում աշխատանքի ու աշխատավորի առջև՝ անկախ ազգությունից ու դավանանքից: Ցանվանանքից: Ցանվանանքից՝ արտի միջով անցնող երիտասարդին հանդիմանելով՝ քեռի Սերոբը խրատում է.

«- Տղաս, քիւրտի աչքին վրայ որ կոխես՝ չէ՛ չեն ըսեր: Ցանուած արտին մեջէն անցնիլը մեղք է» (ՍԶ, հ.1, էջ 473):

<sup>7</sup> Հայրենիք, Բոստոն, 1931, թիւ 5, էջ 76:

Համաստեղն առանձնապես սեր չի տածել ռուսի, առավելապես ռուսական կառավարության և հայերի հանդեպ վարած դիվանագիտության համար: Ինչպե՞ս կարող էր նա «քեռու» նկատմամբ պաշտամունք» ունենալ (Գ. Սևան), երբ այդ նույն «քեռու» հաստատած խորհրդային կարգերը իրարից հեռացրին ու օտարացրին առանց այդ էլ հեռու Հայրենիքն ու Սփյուռքը:

Ռուսի գալուն երկնտանքով, բայց և վերջին հույսով են սպասում մարդիկ. միգուցե այս անգամ նա օգնի:

«- Է՛հ, թե որ քեռին այս անգամ գա բախտերնիս լավ է, այլապես...

- Հավատանք, մարդ, որ էս անգամ գա քեռին...» (ՀԼԱ, էջ 582):

Ամուսինների զրույցից պարզ է դառնում, որ ռուսը մեկ անգամ չէ գալու խոսք տվել ու դրժել, իսկ միամտության հասնող անկեղծ հայը դեռ հավատում է...

«Սպիտակ ծիւղորդ» վեպով, որը հայ ժողովրդի կյանքի համայնապատկերն է, արտացոլումը նրա հոգեբանության, բնավորության, թերությունների, հերոսական ոգու, Համաստեղը հայությանը բռնկողը վերլուծելու, մանր-մունր տարածայնությունները մի կողմ դնելու, օտարի աչքին չնայելու և արտաքին թշնամու դեմ միասնաբար պայքարելու կոչ է անում: Իսկ թե ինչպես է ներկայացնում պատմական իրականությունը, ինչպիսի գեղարվեստական լուծումներ է տվել դրանց, «մտահոգութիւնը չէ ունեցած առարկայօրէն ճշգրիտ մնալու: Եւ իր անառարկելի իրաւունքն է ասիկա»<sup>8</sup>:

**«Համաստեղի արձակի կառուցվածքային տարրերը»:**

Գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցվածքը նրա բովանդակության, պատկերային համակարգի, արտահայտչամիջոցների և այլ միավորների համագումարն է, դրանց միասնական, փոխադարձ գործածությունը: Հենվելով տեսության կուտակած հարուստ փորձի վրա և ելնելով ֆաբուլայի ու սյուժեի այսօրվա ըմբռնումներից՝ կարող ենք եզրակացնել, որ ֆաբուլան ստեղծագործության հղացման հիմքն է, կենսափաստը, իսկ սյուժեն՝ այդ կենսափաստի մատուցման կերպը: Իսկ սյուժեի զարգացման տրամաբանությունը կոմպոզիցիան է, «որը նպատակ ունի ապահովել զրական երկի ամբողջականությունն ու ավարտվածությունը, ձևն ու բովանդակության միասնությունը»<sup>9</sup>:

Համաստեղի ստեղծագործությունների կենսամյուրը հիմնականում իր մանկության ու պատանեկության տարիների ապրումներն ու հիշողություններն են: «Առաջին սերը» վիպակում էլ կենսական փաստերի առկայությունն ակնհայտ է, սակայն այն չի ճնշում սյուժեի ինքնուրույն զարգացմանը, այստեղ ներդաշնակվում են ստեղծագործության սկիզբը, միջին մասը և վերջնամասը՝ համապատասխանաբար դառնալով հեղինակ-հերոսի կյանքի երեք շրջանները՝ մանկություն և պատանեկություն, երիտասարդություն և հասուն տարիք:

Ֆաբուլային հենքը լավագույնս արտահայտվում է պատմավեպերում, քանի որ ֆաբուլայի «իրադարձային արմատը պատմագրությունը

<sup>8</sup> Թէօլէօլեան Մ., Ղար մը զրականութիւն, հատոր Բ, էջ 170:

<sup>9</sup> Ավետիսյան Զ., Գրականության տեսություն, էջ 143:



պահպանում է, որը և դառնալով սյուժեի «շինանյութ», օգտագործվում է գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ»<sup>10</sup>: «Սպիտակ ձիաւորի» համար այդպիսի «շինանյութ» են ծառայել XIX դարավերջի և XX դարասկզբի ազգային-ազատագրական պայքարի իրադարձությունները: «Վեպին շրջանն է-վաթսունամեակ մը մեզմէ առաջ», -գրել է Զամաստեղը 1952թ. լույս տեսած «Սպիտակ ձիաւորի» «Մի քանի խօսք»-ում:

Այստեղ պետք է նշել, որ «Սպիտակ ձիաւորը» «մաքուր» պատմավեպ չէ, թեև վեպի գործողությունների ու հերոսների զգալի մասն իրական են: Այն իր մեջ կրում է պատմավեպի, դյուցազնավեպի, կենցաղային, ծրագրային, հոգեբանական, կուսակցական վեպի տարրեր՝ վեպ-համայնապատկեր է (Մ. Խաչատրյանի բնութագրմամբ):

«Սպիտակ ձիաւորը» վեպում պատմագիտական աղբյուրներն անմիջական կապ ունեն կուսակցական գաղափարախոսության հետ, այսինքն՝ այս վեպի գաղափարական հենքը դաշնակցության որդեգրած քաղաքականությունն է. թե՛ պայքարի ընթացքը, թե՛ քրդերի հետ համագործակցությունը, թե՛ այլ հարցեր պետք է քննել գաղափարական ու քաղաքական այս դաշտում: Ֆաբուլային տարրերը, սակայն, չեն ճնշում սյուժեի զարգացմանը. Զամաստեղը վերցրել է ԴՅԴ գաղափարաբանությունն ու քաղաքական ծրագրերը և կյանքի ամենատարբեր կողմերը նկարագրելով՝ հնարավորություն է ունեցել բացահայտել հայի հոգեբանությունը, հերոսների ներաշխարհում կատարվող փոփոխությունները, լարված իրավիճակները:

«Սպիտակ ձիաւորը» վեպի գլխավոր սյուժեն հայ ժողովրդի պայքարն է թուրքական լծի դեմ՝ ինքնիշխան, ազատ պետություն ստեղծելու նպատակով: Հիմնական սյուժեին զուգահեռ զարգանում են մեկ սիրային սյուժեները, որոնք լուծում են ինչպես կոմպոզիցիոն խնդիր, այնպես էլ բացահայտում են հերոսների հոգեբանությունը, նրանց արարքների դրդապատճառները:

Կուռ կոմպոզիցիայով և գեղարվեստական կատարելությամբ առանձնանում են հատկապես Զամաստեղի պատմվածքները:

Թվում է, թե Զամաստեղի պատմվածքներում իշխում է արտաքին սյուժեն. գյուղում երաշտ է, մարդիկ անհամբեր սպասում են անձրևի գալուն, Չալոն սովորական շուն է, որ թափառում է պատերի տակ, պատանի Միջոն էլ գյուղի պատուհասն է և մահանում է աղավնի գողանալիս ... Սակայն սովորական թվացող սյուժեն զարգանում և կոմպոզիցիոն կատարելության է հասնում ներքին սյուժեի հարստացման տարբեր միջոցներով՝ բնության երևույթների անձնավորում, հոգեկան նուրբ ապրումների, անհանգստությունների պատկերում, փիլիսոփայական խորհրդածություններ և այլն:

**«Գեղարվեստական ժամանակի և տարածության դրսևորման ձևերը Զամաստեղի արձակում»:** Զամաստեղի գեղարվեստական արձա-

<sup>10</sup>Ավետիսյան Զ., Հայ պատմավեպի պոետիկան, Ե., 1986, էջ 79:

կում ժամանակն ու տարածությունը հանդես են գալիս մի կողմից իբրև կառուցվածքային նշանակություն ունեցող կատեգորիա, մյուս կողմից՝ իբրև հեղինակի գեղագիտական վերացարկ-ման արդյունք:

Այն վեպերին, որոնք իրենց մեջ պատմականության տարր են կրում, բնորոշ է ճանապարհի, ճանապարհորդության նկարագրությունը: Սա գեղարվեստական միջոց է, որով հեղինակը ընթերցողին ծանոթացնում է անցյալում կատարված իրադարձություններին, պատմում անցյալի հիշատակների մասին, ճանապարհորդող հերոս(ներ)ին մասնակից դարձնում ներկա դեպքերին: Հեղինակը երեցփոխի այծարածին միանգամից չի դարձնում ֆիդայական շարժման առաջնորդ: Խալֆա Մակարի հետ նրա ճանապարհորդությունը ամբողջովին փոխում է հորաքրոջ հեքիաթներով ապրող Մարտիկի աշխարհայացքը

Ճանապարհի քրոնոտոպի բնութագրիչ գծերից է նաև այն, որ այն գրեթե միշտ սկսվում ու ձգվում է հայրենի երկրով: Այս առանձնահատկությունը նկատում ենք նաև «Սպիտակ ձիաուրը» վեպում (Բերդակից մինչև Վարդաձոր, մինչև Գարափունար հայկական հողեր են), իսկ «Առաջին սերը» վիպակում այն փոքր-ինչ այլ կերպ է դրսևորվում. Վահրամը ճանապարհորդում է օտար հողերով՝ Ամերիկայից հասնում Հալեպ՝ «սպիտակ հին հեքիաթներու քաղաքը» (ՀԼՍ, էջ 628): Այս «շեղումը» ընդունելի է նրանով միայն, որ Հալեպը դար-ձել է հայրենակրույս հայերի երկրորդ օթևան-հայրենիքը, որտեղ նրանք տուն են կառուցել, երեխաներ են մեծացնում, փորձում շտկվել փոթորկից հետո:

«Մեծ ճանապարհի» և «մեծ հանդիպումների» քրոնոտոպային դրսևորումներից բացի Համաստեղի արձակում էական նշանակություն ունի նաև, այսպես կոչված, փակ տարածության քրոնոտոպը: Այսինքն, երբ գործողությունները կատարվում են աշխարհի իրադարձություններից հեռու՝ տվյալ դեպքում գյուղում՝ հեղինակի մանկության օրրանում: Այստեղ, կարելի է ասել, շրջադարձային իրադարձություններ տեղի չեն ունենում, մարդկանց մոտ կարծես բացակայում է բախումը արտաքին և ներքին աշխարհների միջև, նրանք ժողովրդական-էպիկական ավանդների կրողն են, ապրում ու գործում են ի վերուստ իրենց տրված հայրենական տարածքում, ժամանակի չափումը ուղիղ համեմատական է աշխատանքի, ընտանիքի, առօրյա հոգսերի հետ կապված ժամանակի հետ: Տափան Մարգարը, Փիլիկ աղբարը գործ չունեն մեծ ժամանակի և նրա խընդիրների հետ: Իրենցն առավոտ կանուխ լույսը բացվելն է և մինչև մայրամուտ աշխատելը:

Ժամանակը, բացի անսահմանափակ տարածության հետ զուգահեռելուց, ամփոփվում է նաև հերոսի արտաքինի, այսինքն՝ սահմանափակ տարածության մեջ: Այսպես՝ «Անցան, անցան տարիներ, Կար Ամուկ վրայեն դարեր անցան: Լայն ու պինդ ուսերը սմբեցան, հորթի մը աչքերուն չափ խոշոր ու երագուն աչքերը մանրցան. վիզը կրիայի մը վզին պես փոփոթեցավ. հետզհետե մանկացավ ու պատանիի մը պես ամչկոտ դարձավ» (ՀԼՍ, էջ 127):

Գրական ստեղծագործություններում մեծ ժամանակից և մեծ տարածությունից բացի գործ ենք ունենում մեկ պահի՝ ժամանակային փոքր միավորի, հետևաբար և փոքր տարածության հետ: Եթե մեծ ժամանակը կապված է թե անհատի, թե ժողովրդի կյանքի ժամանակի հետ, ապա պահը միայն անհատի կյանքի ժամանակն է, որն էական, բեկունճալից դեր է խաղում նրա կյանքում:

Համաստեղի երկերում մեր աչքի առջև է հասունանում կերպարը, հիմնականում իշխում է ներկա ժամանակը: Հեղինակը հերոսների կյանքը բաժանում է երկու մասի՝ բախտորոշ պահից առաջ և հետո: Համաստեղի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններն իրենց մեջ կրում են կառուցվածքային այս տարրը: Դաշտերի իշխանը, գյուղի ստահակ պատանի Միջոն երևի շարունակեր դաշտերում ու հանդերում անցկացնել իր օրերը, լսեր մոր անեծքները, եթե մի օր չտեսներ փոքրիկ Լուսիկին լողանալիս: «Միջո չգիտցավ, թե ինչու՞ ծառերուն ետև պահվեցավ և ինչու՞ սկսավ դիտել մեռությունը իր տարեկից աղջկան, որ մեկ կրունկին վրա պագած էր մերկ, ինչպես Վենյուսը խեցիե տաշտին մեջ» (ՀԼՍ, էջ 19): Այդ օրվանից Միջոն կորցնում է քունն ու դադարը, թափառում աննպատակ, ու մի օր էլ ուխտի ճանապարհին սառչում:

Համաստեղը կերտել է նաև այնպիսի հերոսներ, որոնց համար ժամանակը դուրս է եկել իր բնականոն կենսաբանական հունից: Արտաքին, անընդհատ փոփոխվող ժամանակին հակառակ՝ իրենց ներքին աշխարհում տիրապետողն ամեն ինչից անկախ գոյություն ունեցող պահն է՝ կյանքի ընթացքը փոխող, բայց այդ կյանքին իմաստ տվող, քնարական խոր, անմոռանալի ապրում-ներով ժամանակը: Մ. Բախտինն այս ամենն անվանում է սահմանա-զծի, ճգնաժամի և կենսական քայքայման քրոնոտոպ:

Այդպիսի հերոսներից է երիտասարդ Կարոն: Իր բազուկների մեջ բանտելով քուրդ Ջարեի շքեղ մարմինը՝ նա կորցնում է հոգու անդորրը, ներդաշնակությունը, մոռանում ֆիդայու պարտքի ու պարտականության, նամուսի մասին: Կռվի դաշտում լինի թե լեռան վրա՝ նա ապրում է սոսկ այդ վայրկյանով:

Էպիկականության համար կարևոր հանգամանք է հեղինակի հեռավորությունը պատկերվող ժամանակի ու տարածության նկատմամբ: Թե՛ պատմվածքներում, թե՛ վիպակում ու վեպում զգացվում է, որ թեև շատ տասնամյակներ են անցել նկարագրվող իրադարձություններից, բայց զգացվում է, որ Համաստեղը հոգեբանորեն չի հեռացել պատկերած դեպքերից, նույնիսկ նրա ֆիզիկական ներկայությունն է զգացվում որոշ տեղերում:

## ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՐՊԱՐԱԿԵՐՏՈՒՄ

Երկրորդ գլուխը կազմված է երկու բաժնից:  
**«Կերպարակերտման սկզբունքները գեղարվեստական արձակում»:** Կերպարակերտման սկզբունքները գեղարվեստական արձա-

կում և չափածոյում էականորեն չեն տարբերվում միմյանցից, քանի որ անկախ սեռային պատկանելիությունից՝ գրականության գլխավոր հերոսը մարդն է:

Տեսության մեջ մշակվել է գրական կերպարի բնութագրման հետևյալ մոտեցումները.

- հեղինակային բնութագրություն
- միջավայրի բնութագիր
- կերպարային մենախոսություն:

Կերպարակերտման համակարգում առանձնահատուկ դեր ունի հեղինակի կերպարը, որը ենթադրում է հեղինակի աշխարհայացքի, հոգեբանության վերլուծությունը, որն էլ իր կնիքն է թողնում ստեղծագործության ոճի վրա:

Ս. Աղաջանյանն առաջարկում է ոչ պատմողական նախասիրություն ունեցող գրողներին «վերամարմնավորող» կամ «փոխակերպող» բառով բնութագրել. «...գրողի ստեղծագործական նախասիրության մեջ գերակայողն իր ասելիքը ոչ թե պատմել-նկարագրելով ներկայացնելն է, այլ փոխակերպել-վերամարմնավորվելով ցույց տալը: Ասվածն առավելապես վերաբերում է կերպարակերտման գործընթացին: Այդ ժամանակ գրողը մտովի, իր երևակայության ուժով վերամարմնավորվելով, դառնում է այն հերոսը, որին ինքը մտահղանում ու ամբողջացնում է էջ առ էջ: Ասվածը հավասարապես վերաբերում է նաև այն դեպքին, երբ հերոսներ են դարձվում շնչավորված կամ անձնավորված (ասուն) կենդանիներն ու առարկաները, բնության երևույթները»<sup>11</sup>:

Ոճի յուրահատուկ դրսևորման մեջ կարևոր է այն հանգամանքը, թե հեղինակը ժամանակի և տարածության տեսանկյունից հոգեբանական ինչ հեռավորության վրա է գտնվում պատկերվող իրադարձություններից:

Կերպարի բնութագրման հեղինակային դիրքորոշման մեջ կարևոր է հեղինակի ակտիվությունը, այսինքն՝ կերպարը զարգանում է ներքին օրինաչափությամբ, թե՞ ակներև է հեղինակի միջամտությունը: Կերպարի էությունը, հոգեբանությունը հասկանալու համար էական դեր է խաղում այն միջավայրը, որտեղ ապրում ու գործում է նա: Ժամանակի ընթացքում հերոսը կարծես նմանվում է իրեն շրջապատող միջավայրին, հարազատանում, անգամ բնավորության ինչ-ինչ գծեր փոխառնում: Շատ հաճախ միջավայրի բնութագրումը բավական է լինում՝ պատկերացում կազմելու հերոսի նպատակների, թաքուն ցանկությունների, ձգտումների մասին:

Մենախոսությունը, որին գրողները դիմում են հիմնականում այն ժամանակ, երբ «նրանց հերոսի կեանքում տեղի է ունեցել շրջադարձային դեպք և հոգեկան լարում»<sup>12</sup>, կերպարի հոգեբանության շերտերը բացելու համար շահեկան է այն առումով, որ նա այստեղ հարաբերականորեն ազատ է հեղինակի և միջավայրի ազդեցությունից, դեմ-դիմաց է կանգնում

<sup>11</sup> Աղաջանյան Ս., Գուրգեն Մահարու արձակի պոետիկան, Ե., 2011, էջ 244:

<sup>12</sup> Միջնաբերդ, Ա. տարի, Պէյրուք, 1957:

իր Ես-ի հետ, անկաշկանդ է, ոչ ոքից թաքցնելու բան չունի: Էպիկական ստեղծագործության մեջ կերպավորման համակարգում զգալի է նաև երկխոսության դերը: Այստեղ էլ կերպարներն ինչ-որ չափով ազատ են՝ արտահայտելու իրենց մտքերը, ապրումները, երկխոսության միջոցով են ձևավորվում իրենց հետաքրքրող հարցի ճշմարտացիությունը, մտապահությունը դեպքերի զարգացման ընթացքը և այլն:

Գեղարվեստական արձակի կերպարակերտման սկզբունքները բազմազան են և հետաքրքիր: Կախված հեղինակի նպատակադրումից, կերպարի հոգեբանական, մտավոր զարգացվածության աստիճանից, սոցիալական դիրքից և այլ չափանիշներից՝ հեղինակն ընտրում է կերպավորման այս կամ այն սկզբունքը կամ համատեղում է մի քանիսը՝ տարբեր կողմերից բացահայտելով հերոսին:

**«Չամաստեղի կերպարակերտման արվեստը»:** Չամաստեղը ստեղծել է կերպարներ, որոնք ազգային հոգեբանության ու մտածողության կրողներն են: Աշխատանքի ու աշխատասիրության մարմնավորումն է Տափան Մարգարը, մի մարդ, որն իր ողջ կյանքում աշխատանքից բացի ուրիշ բան չի ճանաչել: Արշալույսի ճառագայթներից առաջ ինքն ու իր հսկա գոմեշներն են դաշտ իջնում: Անօրինակ սիրով է նրանց հետ կապված Մարգարը, և պատահական չէ, որ կայծակնահար եղած Մարգարն անզիտակ է իր բախտը կիսած սիրելի գոմեշների ճակատագրին. որքա՞ն ծանր կլինե՞ր հոգեվարքը: Մարդու, հողի և կենդանու հորովելյան դաշն է բանաստեղծորեն պատկերել Չամաստեղը:

Փիլիկ աղբարն էլ աշխատասիրության և գուրբի մարմնացումն է: Ծնողական սեր ու գուրգուրանքից զրկված Փիլիկը հոգում անթեղած ջերմությունը սփռում է բովանդակ գյուղի վրա: Առավոտից մինչև ուշ երեկո աշխատել է՝ հորթեր արածացրել, հունձք արել, պատ շարել, բայց երբեք չի տրտջնացել, վարձ չի պահանջել, գիտեր, թե ինչ է նշանակում սերմացուն գյուղացու համար. «Ես փարան ինչ տրնիմ Խաթուն պաճի, պահե՛, սերմնցու ցորեն առ, փորովս հաց ինձ հերիք ա» (ՀԼՍ, էջ 54): Սակայն «Փիլիկ աղբարը» միայն աշխատանքի, նվիրվածության, բարության մասին չէ: Պատմվածքում, կարծես իմիջիայլոց, մեկ-երկու երկխոսությամբ, Չամաստեղն անդրադարձել է ուժեղի կողմից թույլին ճնշելու, իրավունքներից զրկելու հավերժական թեմային:

Խիստ ազգային կերպարներ են «Աղավնիները» պատմվածքի խոր ողբերգություն ապրող երկու ծերունիները՝ Թորիկ Օվանն ու Նունիկ պաճին: Նրանք օջախի պահպանման կրողներն են: Տան շենությունը տեսնում են աշխատանքի, տուն ու տեղ դնելու, բարեկամություն, խնամիություն ստեղծելու մեջ: Ինչպիսի՞ ողբերգություն են ապրում, երբ ավագ որդին՝ Սարգիսը, ուզում է առանձնանալ: Տանը տիրող մեռելային լռությունն ու մարդկանց դեմքերի արտահայտությունը, բաժինքի համար գյուղի երևելիների գալը, քահանայի մխիթարական խոսքերը վկայում են, որ ողջ գյուղի համար է ծանր եղբայրների առանձնանալը, կարծես գերդաստանների մասնատումով գյուղն էլ կոչնչանա: Կենցաղային թվացող սյուժեն իր խորքում պահում է տան, օջախի, գյուղի, վերջին հաշվով՝ երկրի միասնության ու ամրության գաղափարը: Գյուղում տան պաշտամունք կա, որի հիմքերը խարխվում են:

Մոր և ընդհանրապես կնոջ կերպարի մեջ է խտանում ազգապահպանման գաղափարը: Ընտանիքի (ազգի) համար օրհասական պահերին նա չի կորցնում ոգու արիությունը, վերագտնում է իրեն, համախմբում ներքին ուժերն ու դիմադարձում վտանգին: Տպավորիչ է Գոթանենց գերդաստանի մեծ մոր՝ Մարգրիտ պաճիի կերպարը: Թվում էր՝ նա պիտի իր օրերը սպառի շեն ու առատ տան թոնրի ծուխը օրհնության նման մինչև երկինք հասցնելով: Բայց հիմա լուռ մղկտում է օտար երկնքի տակ՝ ընտանիքի բեկորները իր շուրջը հավաքած: Հալեպում վերապրողները Մարգրիտ պաճիի մեջ իրենց գյուղն են տեսնում, նրան փայփայելով իրենց կորցրած երազներն են փայփայում, նա է ցաքուցրիվ եղած սերնդակիցների միջև կապի հանգույցը, ջերմության պահպանը:

Եթե Մարգրիտ պաճիին շրջապատողների համար գերդաստանի (իմա՝ ժողովրդի) հարատևումը օջախի մեծին հարգելու, թոնրի ծուխը վառ պահելու և սերնդեսերունդ փոխանցելու մեջ է, ապա Դայեկ Նուրխանի համար ժողովրդի ինքնապահպանման, զարգացման միջոցն ամուսնանալն ու բազմանալն է: Ձայրանում է տասնվեցը բուրբոս, բայց չամուսնացած աղջիկների վրա, խորհուրդներ է տալիս չբեր կանանց: Նրա խորհուրդպահանջ-հրամանի մեջ կա ազգը շարունակելու, տունն ու տեղը պահելու կիրքը:

Գրողը շատ հանգիստ, առանց գրական պաճուճանքների, նյութը հետաքրքիր դարձնելու հնարանքների բացում է Սեմայի՝ սիրո և սեռի վրա խարսխված բազմածալ հոգեբանությունը և շրջապատի վերաբերմունքը նրա «մեղքի» նկատմամբ: Բուրբոսին էլ պատահական չէ, որ Դայեկ Նուրխանն է հասկանում նրա հոգու ու մարմնի լլկանքները, նա էր եղել Սեմայի ու Եղօյի միջնորդը, ուրեմն նաև Սեմայի դժբախտանալու մեղքի կրողը: Այժմ էլ Սեմային Պզկան քարերից ջուր բերելու է ուղարկում: Նա գիտակցում է, որ կնոջը մղում է դավաճանության և ոճիրի, մանավանդ որ ֆիդայու հետ պիտի հանդիպի, բայց ապավինում է ծանր վիճակներից դուրս գալու կանացիական խորամանկությանը, գյուղական նախապաշարմունքներին և իր հեղինակությանը:

Սոման իրեն հասանելիք մի պուտ երջանկությունը վայելելու համար խիզախում է աշխարհի դեմ, համարձակորեն, առանց քաշվելու հանդիպում Մարգարի հետ: Սերը վերափոխել է նրան, դարձրել համարձակ, պայքարող. խեղճ ու իր ճակատագրի հետ հաշտված Սոման չէ այլևս: Իսկ հանդուգն ու անվախ հովվուհի Ձեյնապը, դառնալով Հաճի Մուսայի կինը, կորցնում է հոգու երբեմնի արիությունը:

Ձեյնապի կերպարն աստիճանաբար չի հասունանում, ֆիզիկական ու հոգևոր փոփոխությունները կատարվում են հապճեպ: Հաճի Մուսայի կինը դառնալուն պես փոխվում է նրա կտրուկ բնավորությունը: Առաջվա Ձեյնապը չէ՝ կուրծքը ցցած, գոռալու պատրաստ, զայրույթից կարմրած: Այժմյան Ձեյնապը, որպես կանացի կերպար, նման չէ նախածեռնող, պայքարող Սեմային: Նա կրավորական էակ է և բարդ հոգեբանական խնդիրներ կարծես չի լուծում, նա խորհրդանիշ-կերպար է, Մարտիկին, Հաճի Մուսային ուժ տվողը: Նրանց համար Ձեյնապը հեռվից իրենց ժպտացող արեգակ է, որի ջերմության կարիքը երկուսն էլ զգում են:

Իսկ ժողովրդի համար այդ խորհրդանիշը Մարտիկն է՝ Սպիտակ ձիավորը: Նրան էլ որպես ազատարարի, արի մարտիկի քիչ ենք տեսնում,

նա շուտ է հեռանում «կռվի դաշտից», ժողովրդին բավական է նաև Մարտիկի մասին հերոսական պատմությունները. Մարտիկին չտեսած՝ հավատում են նրա սխրագործությունների մասին հյուսվող լեգենդներին: Անգամ Մարտիկի մահից, գլուխը թաղելուց հետո ժողովուրդը սպասում է հրաշքի, որ նա կգա, մեղավորներին կպատժի, կկանգնի իրենց կողքին: Կարծեկցի Ջատուրի շուրթերով ժողովուրդն է խոսում. «-Կիրոս, այ՛ Կիրոս, դուն ինտո՞ր էդ սուրբի պես Ձէյնապը յանձնեցիր նորէն քիւրտին: Ի՞նչ ճուղապ պիտո՛ տաս, Կիրոս, թէ որ Մարտիկը օր մը դէմդ կայնի...» (ՍԶ, հ.2, էջ 457):

Փիլիկ աղբար, Չալո, Գանձակ Պարսամ, ջրաղացպան Նավո... Այս կերպարների մարմնավորումը կարծես գեղարվեստական հնարանք լինի գրողի համար, բարության, խղճմտանքի յուրատեսակ պրիզմա, որի միջով բեկվում է սեփական հոգիդ ու խիղճդ: Մանրամասնորեն նկարագրելով Փիլիկի ու Չալոյի ողբերգությունը՝ հեղինակը ստիպում է ծնկի գալ, երգվել սեփական խղճիդ առաջ, որ դու Կյուրեղ չես դառնա, դուռ չես փակի կարիքի մեջ գտնվողի առաջ: Արդյոք դու՞ էլ քո դրացուն պարտամուրհակով դրամ կտաս, հետո էլ անողոքբար ստիպես վերջին ունեցածն էլ վաճառի, պարտքդ վերադարձնի: Իսկ կարո՞ղ ես Նավոյի նման տեր կանգնել թշնամուդ ընտանիքին:

Նավոյի որդուն թշնամին սպանել է, ծեր ջրաղացպանը մնացել է մենակ, ցավը խեղճացրել է, ոտքերը ցավում են: Մի օր էլ պատահաբար, ինքնապաշտպանության համար մի քուրդ զինվորի վրա է կրակում, որը մեռնում է ծերունու ձեռքերի մեջ: Նավոն կորցնում է քունն ու դադարը, խիղճը տանջում է, գլխում «կ'ըսես ամէն օր խաչելութիւն կար» (ՍԶ, հ.2, էջ 646), իսկ եթե քուրդ զինվորը ընտանիք ունե՞ր, կին, երեխաներ, իր նման ծերունի հայր...Վշտակեղեք հայրը գնում-գտնում է սպանված զինվորի ընտանիքին, տիրություն անում որբերին, դարձնում իր գործի հետևորդները:

Ջրաղացպան Նավոյի կերպարն առաջին հայացքից իրարամերժ կարծիքների տեղիք է տալիս, հատկապես, երբ հարցը քննում ենք ազգամիջյան ընդհարումների թեժ ժամանակաշրջանի հողի վրա:

Մինչև Նավոն կզգար ու տեր կկանգներ քրդի ընտանիքին, երկար ժամանակ է անցնում, հեղինակն էլ, ընթերցողն էլ մտատանջությունների մեջ են: Այդ ընթացքում ժողովրդի վիճակն ավելի է վատթարանում, քրդական ու թուրքական հրոսակները շարունակ հարձակվում են հայ աշխատավոր ժողովրդի վրա, խլում վերջին ունեցածը: Եվ այդ իրադարձությունների ընթացքում խուլ բզզոցի նման ծերունի Նավոյին հանգիստ չի տալիս այն տանջող միտքը, որ ինքը մարդ է սպանել, իր նման մեկին, կարևոր չէ, որ իր ազգակիցը չէ, նույն կրոնը չունեն: Ջրաղացպանի կերպարը բարձրանում է ազգային նախատրամադրվածությունից, արտահայտում ոչ միայն Չամաստեղի, այլև հայ ժողովրդի մարդկայնության ու մարդասիրության իդեալը: Վեպի վերջում, երբ Նավոն էլ երկու փոքրերի հետ մասնակցում է տոնախմբությանը, հեղինակի պես ջերմորեն ժպտում է նաև ընթերցողը: Նավոյի կերպարում խտանում է հայ ժողովրդի հոգեբանությունը, մտածելակերպը, որը, աստիճանաբար զարգանալով, հասնում է տիպականացման աստիճանի:

Հայի բարի, արարող բնավորությունն իր կնիքն է թողնում նաև նորաստեղծ կառավարության օրենքների վրա. երիտասարդ Յեթումի պես

մահվան կդատապարտվեն նրանք, ովքեր ձեռք կբարձրացնեն անպաշտպան մարդկանց վրա, անգամ թշնամու:

Պետրոսյան ճեմարանը կհաստ թողած, հեղափոխական պայքարի մեջ մտած, անբաժան սնդուկը թևի տակ առած Չերչի Կիրոսն էլ իր ծպտված գործելաոճով է փորձում օգտակար լինել հայությանը: Նա իր կյանքն անց է կացրել մեծ ու փոքր ճանփաների վրա, հանդիպել ամենատարբեր մարդկանց, իր խելքով ու ճարակությամբ դուրս եկել ամենադժվար իրավիճակներից: Հիմա էլ լծվել է ազգային-ազատագրական գործին՝ օգտագործելով բոլոր միջոցները՝ այրում է թշնամու զինանոցները, կապ է հաստատում քրդական խմբերի առաջնորդների հետ, մուրացկանի, խելագարի արտաքինի տակ ծպտված՝ տեղեկություններ է հավաքում հակառակորդի մասին: Մի խոսքով, անում է այն ամենը, ինչն իր կարծիքով կօգնի պայքարին:

Կիրոսին (ի դեպ, գրականագիտության մեջ ընդունված է Չերչի Կիրոսի նախատիպ համարել Հրայր Դժոխքին) զենքը ձեռքին չենք տեսնում, նա կռվի առաջին շարքերում չէ, բայց ինչպես Վարդանն է ասում. «- Ահա, Կիրոսը, մեր Չերչի Կիրոսը, որ 40 տարի սուս ու փուս աշխատեցաւ ու մեզ առաջնորդեց յաղթանակի եւ օրում» (ՍԶ, հ.2, էջ 620): Այդ հաղթանակին հասնելու համար նա ստորադասում է բոլոր զգացումները, մարդկային արժանապատվությունը՝ հանուն հայրենիքի ազատության ու բարօրության:

Քննադատությունը շատ խիստ է մոտեցել Չերչի Կիրոսի կերպարին՝ նրան համարելով խրտվիլակային կերպար, որ «հեռու է քաղաքական առողջ մտքից ու մանավանդ գործչի արժանի կերպար լինելուց»<sup>13</sup>, «թեթևորեն ընդհանուր ապստամբութեան մասին կը խօսի եւ քաղաքական տկար տեսութիւններ կը պարզէ»<sup>14</sup>:

Իհարկե, Կիրոսի կերպարը շատ է հեռու մեր մեջ արմատացած քաղաքական գործիչների կերպարներից, նրանց գործելաոճից: Բայց ո՞ր հայի հոգում մի թաքնված Կիրոս չկա, ո՞վ չի երագում լինել ամենակարող, անտեսանելի ու անխոցելի, գերբնական ինչ-որ ուժով փրկել հայությանը ամեն տեսակի սուլթաններից ու անօրեններից:

«Սպիտակ ձիաւորը» վեպում հետաքրքիր կերպար է Խալֆա Մակարը, որը զուտ պոետիկական խնդիր է լուծում. փոխարինում է հեղինակին, կատարում պատմիչի, ճարտարապետի, հնէաբանի, լեզվաբանի դեր:

Կերպարակերտման միջոցներից Համաստեղն առավելապես գործածել է արտաքինի մի քանի վրձնահարվածով կերպարի ներքինը, նրա բազմաշերտ հոգեբանությունը, սոցիալական վիճակը, նպատակներն ու կորցրած երազանքները բացելը:

Ցնցող է Պալիկ Հորքուրի («Տունը») նամակը հեռացած ամուսնուն: Նամակի տունը իր իսկ հոգու պատկերն է: Տան պես Հորքուրն էլ է մնացել առանց ամուսին, առանց գլխին տեր: Բռնեթի ու արտահայտությունների մեջ ժլատ գրողը կարողացել է գյուղացի

<sup>13</sup> Սևան Գ., Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր (1946-1985), Ե., 1997, էջ 191:

<sup>14</sup> Շահինեան Գ., Համաստեղ, էջ 161:



կնոջ պարզ մտածումներն ու ողբերգական ապրումները խտացնել մի քանի տող նամակում:

Բնության մեկ երևույթի կամ կենդանու արտաքին նկարագրությանը հետևում է հերոսի նկարագրությունը՝ հաճելի շփոթմունքի մեջ զցելով ընթերցողին՝ մարդուն է համեմատում բնության կամ կենդանու հետ, թե՞ դրանց՝ մարդու: Արտաքինի թեթև, հպանցիկ նկարագրությամբ, որն առաջին հայացքից կարող է թվալ զուտ տվյալ կերպարին ներկայացնելու սովորական միջոց, Համաստեղը պատկերում է նրա հոգու գաղտնարանները, դեռևս ամբողջովին չբացահայտված զգացումները:

Կերպարների հոգեբանությունն ամբողջացնելու համար Համաստեղն անդրադարձել է մի շատ բարդ խնդրի՝ ենթագիտակցականի իրողություններին: Խորհրդանիշներով, ցաք ու ցրիվ, խառը պատկերներով ներկայացվող երազները, տեսիլները, նախապաշարմունքները ծառայեցնել կերպարակերտմանը դժվար է ինչպես արվեստի, այնպես էլ ազգային կենսակերպին, հոգեբանությանը քաջատեղյակ լինելու առումով: Համաստեղի արվեստում դրանք զգալի տեղ չեն գրավում, բայց առանձնանում են վերը նշված առանձնահատկություններով:

Կերպարակերտման միջոցների մեջ կարևորվում է նաև երկխոսությունը: Համաստեղի գրելու ձիրքն այստեղ էլ է փայլում: Երկխոսությամբ կերպարին ներկայացնելը դժվար է այնքանով, որ պետք է ընտրել նրա բնութագրական գծերից ամենացայտունն ու հիշվողը, մեկ-երկու կարճառոտ նախադասությամբ բացել կերպարի հոգու գաղտնարանները, ինչպես նաև մի կերպարի մարմնավորումից արագորեն անցնել մյուսին՝ պահպանելով պատումի հետաքրքրությունն ու խոսքի թափը:

### ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ ՀԱՄԱՍՏԵՂԻ ԽՈՍՔԱՐԿԵՍՏԸ ԵՎ ԼԵԶՎԱՌՈՎԱԿԱՆ ԱՌԱՆՉՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Երրորդ գլուխն ունի երեք ենթագլուխ:

**«Լեզվական պատկերավորման միջոցները և լեզվաոճական առանձնահատկությունները»:** Լեզվական պատկերավորման միջոցները գեղարվեստական շինվածքի շաղախն են, որոնք ստեղծագործությունը դարձնում են կենդանի, խաղացկուն, թեթև:

Համաստեղի արվեստում գերակշռող համեմատություններն են, իսկ «համեմատութիւններու ամենէն մնայուն եզրը բնութիւնն է»<sup>15</sup>, զգացվում է դրանց զվարթ շունչը, կենսառատությունը, հղկվածությունը, պարզությունն ու թարմությունը: Հակիրճ կամ պարզ կոչված համեմատություններից մինչև ծավալունները առանձնանում են նուրբ հոգեբանությամբ, լայն աշխարհիմնացությամբ ու ջերմ զգաց-

<sup>15</sup> Շահինեան Գ., Համաստեղ, էջ 140:

մունքայնությամբ: Համաստեղի ստեղծագործական աշխարհում «Արևը, սպիտակ սավաննի պես կախ, ցվիքներուն վրա կքաշվեր», երբ «Թորիկ Պետոն բահը ուսին դրավ ու, հանդարտ ծեր եզան մը պես դանդաղ գնացքով եղսիկի դռներն» անցավ: «Մարուշ կաթը պղնձե խոշոր ամանի մը մեջ լեցուց ու կաթին պես առատ իր մեջ հորդեցավ կարոտը նշանածին»: Իսկ Պալիկ Հորքուրն իր նշանածի նվիրած հիրիկների փունջը հավերին ձգեց, «հավերը մինչև երեկո ցեցկեցին փունջը ու դարձուցին ավերակ՝ ճիշտ Պալիկ Հորքուրի երեսին պես»: Քուրդ հովվուհին էլ «Կ'ըսես իր բարկութենէն պիտի ճեղքուէր, հասունացած նուռի մը պես»: Այս և բազմաթիվ այլ համեմատություններ իրենց վրա կրում են համաստեղյան նուրբ ճաշակի ու հունորի դրոշմը:

Համաստեղի ստեղծագործություններում հաճախադեպ են բնութագրական կամ առարկայական իմաստ ունեցող մակդիրները: Աչքերը բնորոշող և լայն տարածում ստացած մակդիրների կողքին՝ բարի, տխուր, խորհուն, խոշոր, Համաստեղն օգտագործել է նաև եզան աչքեր, թալալային աչքեր, մյուռոնավոր աչքեր, էգ եղնիկի մը պարտուող աչքեր մակդիրները:

Համաստեղի արվեստի առանձնահատկություններից է, այսպես ասած, «գունային պոետիկան»: Գույներն ունեն ինչպես սովորական, նյութական նշանակություն, այնպես էլ գեղագիտական-սիմվոլիկ բովանդակություն: Համաստեղն իր ստեղծագործությունները չի ծանրաբեռնել գորշ ու մռայլ գույներով, թեև իր հերոսների կյանքի ուղին հաճախ է մռայլվել:

«Առաջին սերը» վիպակում գյուղի և անապատի նկարագրություններն ամբողջաճանաչում են համապատասխան գունավորումներով: Այստեղ էլ գույներն ունեն խորհրդանշական իմաստ և հետաքրքիր պոետիկական լուծումով է Համաստեղը ներկայացրել դրանք: Երկու դեպքում էլ և՛ գյուղը, և՛ անապատը մարմին է առնում Մարանի տեսքով: Հենց նրա արտաքինի, հագուկապի, նայվածքի միջոցով էլ պատկերել է հայի կյանքի համար երկու շրջան՝ եղեռնից առաջ և հետո:

Համաստեղի ստեղծագործությունները ժողովրդական-խոսակցական լեզվին հատուկ տարրեր ունեն՝ գյուղական խոսակցության պահպանում, բարբառային բառերի կիրառում, օրհնանքների ու անեծքների առատություն և այլն, որոնք զրվածքին հաղորդում են անմիջականություն, բնականություն, հակիրճություն, ինչպես նաև մտերմիկ երանգ և քնարականություն:

Հարազատորեն արտահայտելով գյուղացիների խոսակցությունը, նրանց բառապաշարը, անգամ խնդրաբար, Համաստեղը գերծ չի մնացել նրանց մտածումին ու խոսելիքին հատուկ բառական կրկնություններից: Բառի կրկնությունը ընդգծում-խտացնում է իմաստը, իսկ այդ բառերի միջև ընկած ժամանակահատվածը, որը գրավոր խոսքում ընդմիջվում է կամ բազմակետերով, կամ հեղինակի խոսքով, և գուցե մի քանի վայրկյան է տևում, կարծես հնարավորություն է տալիս խոսողին մտածել, ծանրութեթև անել իր ասելիքն ու անելիքը:

**«Համաստեղի պատումի առանձնահատկությունները»:**

Գրողի ոճին ու գրելաձևին նպաստում են ոչ միայն նրա աշխարհայացքը, քննարկվող նյութը, գրասեռը և այլն, այլև գրողի էությունը, խառնվածքը, բնավորությունը: Ավածն առավելապես վերաբերում է հեղինակի գրելաձևին: Եթե նա զուսպ է իր զգացմունքներում, խոսքում, ենթադրվում է, որ այդպիսին կլինի նաև գրելու արվեստում, թեև հնարավոր է նաև արտաքինապես զուսպ թվացող գրողը լի ու շքեղալից լինի սպիտակ թղթի առջև:

Հարագատների ու գրչակիցների թողած հուշերից, իր նամակներից դժվար չէ ենթադրել, թե ինչքան բարի, համեստ, խիստ նրբանկատ ու ազնիվ, սակավախոս, լռությունը սիրող ու գնահատող, խորաթափանց մարդ էր Համաստեղը:

Համաստեղի գրելաձևի առավելություններից է հակիրճությունը: Մի քանի էջի սահմանում նա ընդգրկում է կյանքի մի հատվածի (հաճախ էլ մի քանի) բնորոշ առանձնահատկությունները, ցայտուն զօներով կերտում ընդհանրական կերպարներ, մեկ-երկու բնորոշ բառ-արտահայտություններով արտահայտում ամենաբարդ հոգեվիճակներ: Համաստեղի արվեստի ուժը խտացման, մտքի ու զգացմունքի սեղմության ու կենտրոնացման մեջ է: Հակիրճությունը, սակայն, չի նշանակում կյանքին հպանցիկ մոտեցում: Այն համատեղվում է բովանդակության հարստության ու խորության հետ, որին հասնելու համար առարկան կամ երևույթը բնութագրելիս օգտագործվում է ամենաբնորոշ ու հիշվողը: Հակիրճությունը ենթադրում է նաև բարձր արտահայտչականությամբ երևույթները սեղմ նկարագրելու ունակություն: Հեղինակի մեկ բառը կամ արտահայտությունը պետք է փոխարինի պարբերությունների, անգամ էջերի (ի դեպ, Համաստեղը աչքի չի ընկնում մեծ պարբերություններ ստեղծելով):

Համաստեղի ոճին ու գրելաձևին մեծ հմայք է հաղորդում քնարականությունը, հուզականությունը: Սեղմ, պարզ ու խորը պատկերների տակ զգացվում է մարդասերի ու մարդկային բարձր առաքինություններով օժտված գրողի ջերմ ու հուզառատ սիրտը:

**«Համաստեղի արձակի ներքին համաչափությունը»:** Արձակ ստեղծագործության բաղադրիչ մասերի ներքին միասնությունը, համաչափությունը, բառերի ու նախադասությունների շեշտվածությունը, նրանց համաչափ կամ ալիքաձև տատանումները և այլ միավորները, այսինքն՝ արձակի ռիթմը, գրականագիտության բարդ և համեմատաբար քիչ ուսումնասիրված հարցերից է: Արձակի ռիթմի ուսումնասիրության համար պետք է ուշադրություն դարձնել ինչպես հեղինակի աշխարհընկալմանը, բնավորությանը, հոգեբանությանը, այնպես էլ թեմատիկային, սյուժեի զարգացմանը, գլուխների, պարբերությունների, նախադասությունների հերթագայությանը, շարահյուսական առանձնահատկություններին և այլն:

Համաստեղի ստեղծագործությունների գերակշռող մասի մուտքը պատմողական կամ նկարագրական բնույթի է: Հատկապես պատմելու ընթացքում հեղինակի խոսքը հանգիստ է, համեմատաբար քիչ են քնարական շեղումները: Հեղինակն առավելապես պատմում է հեռու կամ մոտիկ անցյալի իրադարձությունների մասին, որն էլ խոսքին հանդարտություն ու էպիկականություն է հաղորդում:

Համաստեղի նախընտրած ոճական հնարքներից է նաև ստեղծագործությունը սկսել որևէ երկխոսությամբ, լարված իրավիճակով, հաճախ կռվի տեսարաններով, որոնց ռիթմը շոկողալից է, չափազանց արագ, և շատ հաճախ այդ դինամիզմը փոխանցվում է ընթերցողին. «Յո՛ւ ու ու , կենճուկ մորճուկ, հող մտնեք, հե՛յ շան զավկներ...»

Պալիկ Յորջուրին ձայնն էր, որ կծխար երդիքեն...» (ՀԼՍ, էջ 212): Չայնի մետաֆորիկ բնութագրումն արդեն ենթադրում է նրա ռիթմիկան՝ թույլ, միալար, որին զայրացած կինը փորձում է կտրուկություն, առույգություն հաղորդել:

Երկխոսությունը, լինի գրվածքի սկզբում կամ վերջնամասում, հետաքրքիր ռիթմ ունի. այն մերթ զարգանում է, թափ առնում, աչքի ընկնում հռետորական շեշտվածությամբ կամ մեղմ հունորով, մերթ նվազում, գրեթե մարում, «խեղճանում»:

Համաստեղի արձակում իր վարակիչ հանգստությամբ առանձնանում է բնապատկերի ռիթմը: Այն խաղաղ է, անշտապ, երբեմն նկատվող ելևէջումներն էլ իրենց խորքում կրում են էպիկական վեհության հանդարտ, համաչափ ու մեղմ ռիթմը: Բնանկարը շնչավորվում է, նրա կենդանի ու կենարար ռիթմը փոխանցվում է հերոսին ու հեղինակին, լարվածությունը վերանում է:

## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ատենախոսության արդյունքներն ամփոփվել են երեք գլխում՝ «Համաստեղի արձակի պոետիկայի խնդիրները», «Կերպարակերտում», «Համաստեղի խոսքարվեստը և լեզվաոճական առանձնահատկությունները», և արվել են հետևյալ եզրակացությունները.

1. Սփյուռքի գոյատևման բոլոր ժամանակներում էլ հրատապ է օտար միջավայրում հայի ազգային ոգին ու նկրագիրը պահելն ու ավելի ամրապնդելը: Հայրենիքից հեռու ապրող ու ստեղծագործող հայ գրողի պարտքն է հայրենասիրություն ու հայկականություն դաստիարակել եվրոպական ոստաններում ազգային դիմագիծը կորցնող հայի մեջ: Այս հավատամքով գրական դաշտ մտավ Համաստեղը, մի գրող, որի ստեղծագործությունները լավագույնս արտացոլում են հայի ազգային ոգին ու մտածողությունը:

2. Համաստեղն իր արձակում անդրադարձել է տարբեր կարծիքների ու մտորումների տեղիք տվող հարցերին՝ կրոնական, քաղաքական, սիրուն ու կնոջը վերաբերող, դրանք քննել է՝ ելնելով համամադկային բարոյականության չափանիշներից՝ հիմքում ունենալով ազգային հոգեբանությունն ու մտածելակերպը:

3. Ստեղծագործության կառուցվածքային տարրերը՝ ֆաբուլան, սյուժեն, կոմպոզիցիան, Համաստեղի արձակում հանդես են գալիս միասնաբար և փոխապայմանավորված են միմյանցով: Համեմատաբար փոքր ծավալի ստեղծագործությունները՝ պատմվածքներն ու վիպակը, աչքի են ընկնում կուռ կոմպոզիցիայով, ձևի ու բովանդակության միասնությամբ: Իսկ «Սպիտակ ձիաուրը» վեպում նկատվում են ձգձգված սյուժեներ, գործողությունների հաջորդականությունը երբեմն սահուն չէ: Կարծում ենք,

դրանք սոսկ չմշակվածության, շտապողականության, նաև վեպը հատվածաբար մամուլին հանձնելու արդյունք են:

4. Համաստեղի արձակ ստեղծագործություններում հանդիպում ենք գեղարվեստական ժամանակի ու տարածության միասնաբար հանդես գալու՝ քրոնոտոպի, տարբեր դրսևորումներին: Քրոնոտոպին բնորոշ ճանապարհի, դրան զուգակցված մեծ ու փոքր հանդիպումների, սահմանափակ տարածության, ժամանակային ամենափոքր միավորի՝ պահի, և այլ դրսևորումները լուծում են ինչպես կոմպոզիցիոն, այնպես էլ գեղագիտական խնդիրներ:

5. Գրականության տեսության մեջ մշակված գրական կերպարի բնութագրման հետևյալ մոտեցումներից՝ հեղինակային բնութագրություն, միջավայրի բնութագիր, կերպարային մենախոսություն, հեղինակն ընտրում է կամ որևէ մեկը, կամ վարպետորեն համատեղում է բոլորն էլ՝ փորձելով տալ կերպարի ամբողջական բնութագիրը:

6. Կերպարակերտման արվեստում Համաստեղն առավել հետևողական է ազգային հոգեբանությունը կրողների, ազգային արժեքները պահպանող մարդկանց կերպարների կերտման գործում, որոնք հաճախ բարձրանում են ազգային սահմաններից՝ դառնալով մարդկային վեհ արժեքների կրողը:

7. Կերպարակերտման բազմազան միջոցներով՝ արտաքինի մեկերկու ցայտուն գծերով, մենախոսությամբ ու երկխոսությամբ, ենթագիտակցականի իրողություններով՝ երազներ, սնահավատություններ, մախապաշարումներ, և այլն, Համաստեղը բացահայտել է հերոսի ներաշխարհը, նրա նպատակներն ու երազանքները, անհանգըստացնող խնդիրները:

8. Լեզվական պատկերավորման միջոցների ու լեզվառճական առանձնահատկությունների քննությունը լրացնում է Համաստեղի արձակի պոետիկայի քննությունը: Պատկերավորման միջոցներն ուսումնասիրված են իբրև ստեղծագործության գաղափարական բովանդակությունը բացահայտող գեղարվեստական տարրեր: Համաստեղն առատորեն օգտվել է ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ պատկերավորման ու շարահյուսական միջոցներից, ինչպես նաև ստեղծել է յուրահատուկ պատկերավորման միջոցներ, հատկապես, համեմատություններ և մակդիրներ:

9. Համաստեղի պատումին բնորոշ են պարզությունն ու քնարականությունը, անկեղծությունն ու ամմիջականությունը, սեղմությունն ու արտահայտչականությունը: Դրանք առավել գրավիչ են դարձնում երկը, շատ նախադասությունների հաղորդում թևավոր խոսքերի արժեք և բխում են հեղինակի հոգեբանությունից ու խառնվածքից:

10. Համաստեղի արձակ ստեղծագործություններում, կախած նյութի ներքին լարվածությունից, հեղինակի ու հերոսների հոգեվիճակից, երկի բովանդակությունից և այլ հանգամանքներից, նկատվում է խոսքի արտաբերման համաչափ կամ ալիքաձև տոնայնություն, շեշտակիություն կամ հանդարտություն: Հաճախ մեկ պարբերության մեջ խտանում են տարբեր ռիթմեր, նկատվում է ռիթմերի բազմաձայնություն: Այս դեպքում, սակայն, լինում է գերիշխող ռիթմ, որին ստորադասվում են մյուսները՝ լրացնելով ու հարստացնելով ռիթմական բազմաձայնության որակը:

## ԱՏԵՆԱՆՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱՎԿԱԾ ՀՈԴԿԱԾՆԵՐ

- 1.«Լեզվական պատկերավորման միջոցները և շարահյուսական առանձնահատկությունները Համաստեղի արձակում», «Հայագիտական հանդես», Ե., 2013, էջ 40-50:
- 2.«Գեղարվեստական ժամանակի և տարածության դրսևորման ձևերը Համաստեղի արձակում», «Երիտասարդ գրականագետների հանրապետական գիտաժողովի նյութեր», Ե., 2013, էջ 139-148:
- 3.«Կերպարակերտման միջոցները Համաստեղի արձակում», «Հայագիտական հանդես», Ե., 2013, էջ 83-88:

**ТУНЯН ЛИЛИТ ЛЕВАВНА  
ПОЭТИКА ПРОЗЫ АМАСТЕХА**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.04 - "Теория литературы".  
Защита состоится 18 июня 2014 года, в 14<sup>30</sup> на заседании специализированного совета ВАК 012, действующего в ЕГУ, по адресу г. Ереван, ул. Абовяна 52а, ЕГУ, корпус филологического факультета, аудитория 202.

РЕЗЮМЕ

Диссертация посвящена вопросам поэтики известного армянского писателя Амастеха (Амбарцум Оганесович Келенян). Результаты исследования отражены в трех главах: "Проблемы поэтики прозы Амастеха", "Создание образа", "Искусство речи Амастеха и характерные черты его языка". Во "Введении" кратко обосновывается выбор диссертационной темы, ее актуальность, научная новизна, определяются цели. По результатам исследования сделаны следующие выводы:

1. Сохранение и укрепление национального духа и портрета армян в чужой среде являются актуальными во все времена существования диаспоры. Обязанность армянского писателя, который живет и создает далеко от его / ее родины, является воспитание патриотизма и армянства армянину, который теряет его / ее национальный портрет в европейских землях. Амастех, писатель, чьи работы лучше всего отражают национальный дух и образ мышления армян, вошел в литературное поприще с этой верой.

2. В своей прозе Амастех затронул вопросы, которые дают повод для сомнений и тревог. Это религиозные, политические вопросы, а также те, которые посвящены любви и женщине. Он осмотрел все это, исходя из глобальных критериев нравственности, имея в качестве основы национальную психологию и образ мышления.

3. Структурные элементы работы, такие как фабула, сюжет и композиция, появляются совместно и взаимосвязано в прозе Амастеха. Работы сравнительно небольшого объема, например, рассказы и повести, поражают своей твердой композицией и единством, их формой и содержанием. В романе "Белый всадник" можно заметить многословный сюжет, а также иногда не гладкую преемственность в действиях. Мы считаем, что это результат того, что роман не был разработан должным образом и был представлен прессе в частях.

4. В прозах Амастеха мы сталкиваемся с различными проявлениями хронотипа - когда художественное время и пространство появляются совместно. Проявления пути, характерного для хронотипа, в

сочетании с большими и малыми встречами, с ограниченным пространством, с наименьшей единицей времени - моментом и т.д., решают как структурные, так и эстетические проблемы.

5. Из подходов, используемых в теории литературы для описания литературных образов, таких как описание автора, описание окружающей среды, монолог персонажа, автор выбирает либо один из них, либо мастерски объединяет все, пытаясь дать полное описание картины.

6. В искусстве создания образа, Амастех является более последовательным в создании носителей национальной психологии и людей, которые сохраняют национальные ценности, часто поднимаются из границ национальности, становясь носителями высоких человеческих ценностей.

7. С различными средствами создания образа, то есть с одним или двумя отмеченными особенностями внешности, с монологом или диалогом, с фактами подсознания, такими как сны, суеверия, предвзятость и т.д., Амастех обнаружил внутренний мир героя, его/ее цели и мечты, тревожные проблемы.

8. Рассмотрение языковых средств создания персонажа и характерных черт его языка и стиля делает изучение поэтики прозы Амастеха завершенным. Средства создания персонажа рассматриваются как элементы искусства, которые раскрывают идейное содержание работы. Амастех обильно использовал синтаксические средства, а также средства создания персонажей, характерные для разговорного языка. Кроме того, он создал специфические средства для создания персонажа, в частности, сравнения и эпитеты.

9. Ясность, лиризм, честность, откровенность, краткость и выразительность – все эти качества характерны повествованию Амастеха. Они делают работу более привлекательной, придают многим предложениям значение крылатых выражений и возникают от психологии и темперамента автора.

10. В прозах Амастеха можно заметить симметричную или модулированную тональность, резкость или спокойствие в артикуляционной речи, в зависимости от внутреннего напряжения материала, от эмоционального состояния автора и героев, от содержания работы и от многих других обстоятельств. Разные ритмы очень часто конденсируются в одной отрывке, и можно заметить полифонию ритмов. Тем не менее, в этом случае всегда есть преобладающий.



**LILIT LYOVA TUNYAN**  
**THE POETICS OF HAMASTEKGH'S PROSE**

Dissertation applying for the scientific degree of candidate of philological science, specialty 10.01.04 – “The Theory of Literature”  
The defense will be held 18 June, 2014, at 14<sup>30</sup>, at the session of the Special Board 012 HAC (Higher Attestation Commission) to award degrees under Yerevan State University, 52a Abovyan str., Faculty of Armenian Philology, room N 202.

**SUMMARY**

The thesis is devoted to the issues of poetics of the famous Armenian writer Hamastegh (Hambardzum Ohanes Kelenyan). The results are summarized in three chapters: "Hamastegh's prose poetry problems", "Character creation", "The art of speech of Hamastegh and the characteristic features of his language". The Introduction includes the clarification of such issues like the underlying reasons for the choice of the topic under study, the scientific goals of the investigations, its scientific novelty. And the following conclusions are made:

1. Maintaining and strengthening the national spirit and portrait of the Armenians in a foreign environment are urgent in all times of the diaspora existence. The duty of the Armenian writer who lives and creates far from his/her homeland is to educate patriotism and Armenianism. The issues of poetics in Hamastegh's prose to the Armenian who loses his/her national portrait in the European lands. Hamastegh, a writer whose works best reflect the national spirit and the way of thinking of an Armenian, entered literary field with this belief.
2. In his prose Hamastegh touched upon questions that give way to doubts and concerns. These are religious, political questions as well as those devoted to love and a woman. He examined all these proceeding from the global criteria of morality and having national psychology and way of thinking as a basis.
3. The structural elements of the work which are fabula, plot and composition appear jointly and mutually in Hamastegh's prose. The works which are comparably of small volume, such as stories and narratives are striking with their solid composition and with the unity of their form and content. And in the "White horseman" novel one can notice long-winded plots, and the succession of the actions is sometimes not smooth. We think that it is the result of the fact that the novel hasn't been worked out properly and that the novel was presented to the press in parts.
4. In the prose works of Hamastegh we encounter different manifestations of chronotype, when artistic time and space appear jointly. The manifestations of the way typical to chronotype in combination with big and small meetings, of the limited space, of the smallest unit of time-moment and others solve both structural and aesthetic problems.

5. Of the approaches used in the literature theory for describing a literary image such as author description, the description of the environment, monologue of the character, the author chooses either one of them or combines all of them masterly trying to give the complete description of the image.

6. In the art of image creation Hamastegh is more consistent in the creation of national psychology bearers and of people who preserve national values, who often rise from the borders of the national becoming the bearers of the high human values.

7. With various means of image creation, i.e. with one or two distinguished features of the appearance, with a monologue or a dialogue, with the facts of subconsciousness such as dreams, superstitions, bias, etc. Hamastegh discovered the inner world of the hero, his/her goals and dreams, troubling problems.

8. The examination of the linguistic means of character creation and of the characteristic features of his language and style makes the examination of Hamastegh's prose poetics complete. The means of character creation are seen as art elements that reveal the ideological content of the work. Hamastegh made abundant use of syntactical means as well as of means of character creation that are typical to colloquial language. In addition he created specific means of character creation, particularly comparisons and epithets.

9. Clarity, lyricism, honesty, frankness, brevity and expressiveness are typical to Hamastegh's narration. They make the work more attractive, give the value of winged expressions to many sentences and suffuse from the psychology and temperament of the author.

10. In the prose works of Hamastegh one can notice symmetrical or modulated key, abruptness or calmness in the articulated speech depending on the inner tension of the material, on the emotional state of the author and the heroes, on the content of the work and on many other circumstances. Different rhythms are very often condensed in one passage, and one can notice polyphony of rhythms. However, in this case there is always a predominant rhythm to which others are subordinated completing and enriching the quality of the rhythmic polyphony.