
ԶԱՓԱԾՈՅԻ ԱՏՐՈՖԻԿԱԿԱՆ ԴԱՍԱԿԱՐԳՄԱՆ ԽՆԴՐԻ ՇՈՒՐՋ

Ա. Է. ԶՐԲԱՆՅԱՆ

Բանաստեղծական տան՝ իբրև չափածոյի ռիթմական և հնչերանգային կարևորագույն տարրերից մեկի ուսումնասիրությունը մշտապես եղել և մնում է տաղագիտության ուշադրության կենտրոնում: Առաջանալով հունարեն «ստրոֆա» (շրջադարձ, շրջապտույտ) բառից՝ այն արտացոլում է երևույթի հիմնական էությունը՝ պարբերաբար կրկնվող միավորների առկայությամբ կառուցվող ամբողջություն, որտեղ այդ միավորները միաժամանակ կատարում են և՛ հնչերանգային, և՛ ռիթմական, և՛ իմաստային շատ կարևոր դեր:

Այն, որ չափածոյի կառուցման մեջ տները բացառիկ դեր ունեն և հաճախ իրենց վրա են վերցնում բանաստեղծության կամ պոեմի ռիթմական կազմակերպման հիմնական գործառույթը, ինքնին հանրահայտ իրողություն է: Սակայն բանաստեղծական տան սահմանները երբեմն այնքան էլ հեշտ չի լինում որոշել, որքան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Բանն այն է, որ ընթերցողի գիտակցության մեջ տունը համընկնում է չափածոյի գծապատկերային (գրաֆիկական) բաժանման հետ, այնինչ այդ սկզբունքը միշտ չէ, որ արդարացված է: Այսպես, մի կողմից՝ տները երբեմն տեսանելիորեն առանձնացված չեն լինում (հայ միջնադարյան պոեզիան հաճախ նույնիսկ տողատված էլ չի եղել), ինչի հետևանքով կարող է սխալ պատկերացում ստեղծվել բանաստեղծության տների չափի և տեսակի մասին, մյուս կողմից՝ արտաքին գծապատկերային բաժանումը կարող է խաբուսիկ լինել և թյուր պատկերացում տալ չափածոյի տնային բաժանման սահմանների մասին:

Խնդիրն էլ ավելի է բարդանում նրանով, որ ինքնին *տուն* հասկացությունը տարբեր տաղագետների մոտ ունի տարբեր սահմանումներ, և միևնույն չափածո երկը մի դեպքում դիտվում է իբրև *տնային* (*ստրոֆիկական*), մյուս դեպքում՝ *ոչ տնային* (*աստրոֆիկ*) կառույց: Ավելին, ոմանք համընդհանուր տարածում ունեցող պարզ տները՝ երկտողերն ու քառատողերը, առհասարակ տուն չեն համարում՝ այդտեղ բացառելով գեղարվեստական ինքնատիպությունն ու նորույթը: Հաճախ տարբեր է նաև տերմինների և անվանումների կիրառությունը, ինչը էլ ավելի մեծ շփոթ կարող է առաջացնել խնդրի ուսումնասիրման մեջ: Եթե այս ամենին գումարենք նաև այն, որ ոմանք տան կազմակերպման գլխավոր նախապայմանը համարում են հանգը՝ անհանգ (սպիտակ) ոտանավորն առհասարակ տեսականորեն դիտելով իբրև աստրոֆիկ, իսկ որոշ գրականագետներ էլ անհանգ բանաստեղծության տների կազմակերպման մեջ մեծ տեղ են հատկացնում նույնատիպ (իզական կամ արական) վերջավորությունների կանոնավոր կիրառությանը, ապա պարզ կդառնա, որ խնդրի լուծման հարցում բացակայում է մոտե-

ցումների միակերպությունը, ինչը բարդացնում է չափածոյի տարբերակումն ըստ տնային կազմի և կառուցվածքի:

Փորձենք քննարկել գլխավոր մոտեցումներն ու դասակարգումները և ցույց տալ, թե ինչ չափանիշներ են առկա բանաստեղծական տան՝ ռիթմական այդ կարևորագույն միավորի տարբերակման հարցում:

Այդ խնդրի վերաբերյալ պարզագույն և համընդհանուր տարածում ստացած պատկերացումները կապված են տան՝ իբրև ողջ բանաստեղծության ընթացքում պարբերաբար կրկնվող միավորի հետ: Այսպես, XX դարի առաջին կեսի ռուս տաղագետներից մեկի՝ Գեորգի Շենգելիի «Ուտանավորի տեխնիկան» աշխատության մեջ տրված է տան հետևյալ սահմանումը. «Տուն են կոչում որոշակի թվով տողերի խումբը, որը կրկնվում է բանաստեղծության ողջ ընթացքում... Այն բանաստեղծությունը, որը բաժանված չէ այդպիսի խմբերի, կոչվում է ոչ տնային (աստրոֆիկ)»¹: Շարունակելով տան բնորոշումը՝ Շենգելին միաժամանակ նշում է, որ «տողերի թվի հատկանիշին սովորաբար միանում են մի շարք այլ հատկանիշներ. տվյալ թվով տողերի խմբում գրեթե միշտ պահպանվում է հանգավորման որոշակի կարգ, իսկ եթե ոտանավորը գրված է տարաչափ տողերով, ապա նաև՝ չափի որոշակի կարգ»²: Ըստ այս սահմանման՝ Շենգելին փաստորեն մերժում է տարբեր թվով տողախմբեր ունեցող մեծ կամ փոքր չափածո երկերի տնային (աստրոֆիկ) բնույթը:

Այս մոտեցման հետ բանավիճում է Լ. Ի. Տիմոֆեևը՝ գրելով. «Մխալ կլիներ տների մասին պատկերացումը սահմանափակել միայն այնպիսի կառույցներով, որոնք տալիս են տողերի բացահայտ սիմետրիկ դասավորություն: Յուրաքանչյուր ավարտուն հնչերանգային պարբերություն, որն իր մեջ ընդգրկում է մի քանի տող, իրենից ներկայացնում է տուն: Հազիվ թե կարելի է համաձայնել այն բանի հետ, որ միայն տողերի տվյալ զուգակցման կրկնությունն է այն դարձնում տուն»³: Եվ նա միանգամայն արդարացի է համարում օտարազգի գիտնականներ Մարտինոնի և Կաստների տեսությունը, ըստ որի կան *հավասարատող (իզոմետրիկ)* և *անհավասարատող (հետերոմետրիկ)* տներով գրված չափածո երկեր⁴:

Լ. Տիմոֆեևի դրույթները զարգացնում է Վ. Նիկոնովը իր «Ստրոֆիկա» հոդվածում⁵, ինչպես նաև «Գրականագիտական տերմինների բառարանի» *Տուն (Ստրոֆա)* հոդվածում: «Հաճախ տուն ասելով հասկանում են միայն հանգերի սխեմա և միայն՝ ստեղծագործության բոլոր տներում կրկնվող: Երկու սահմանափակումներն էլ օրինական չեն: Հիմք չկա ժխտելու տարբեր տների ստրոֆիզմը, օր.՝ abab + cddc + ceff. այստեղ, անշուշտ, բացահայտ տներ են, թեպետ և տարբեր»⁶: Ըստ այդմ, Նիկոնովն առանձնացնում է *տարատուն* և *հավասարատուն* ստեղծագործություններ: Այսպիսի մոտեցումը,

¹ Г. Шенгели. Техника стиха. М., 1960, с. 270.

² Նույն տեղում:

³ Л. И. Тимофеев. Очерк теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 145.

⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 146:

⁵ Տե՛ս В. А. Никонов, Строфика, в сб.: “Изучение стихосложения в школе”, М., 1960:

⁶ “Словарь литературоведческих терминов” (ред. Л. И. Тимофеев, С. В. Турев). М., 1974, с. 387.

ըստ մեզ, խնդիրը պարզեցնելու փոխարեն էլ ավելի է խճճում: Այն կարող է արդարացված լինել թերևս միայն քառատողերի (քատրենների) դեպքում, որոնք ունեն հանգավորման կայուն ձևեր և վերը նշված բոլոր տարբերակներում էլ ընկալվում են իբրև քառատողեր: Բայց երբ խոսքը ավելի մեծ տների մասին է (օրինակ՝ ութատող տների), ապա հանգավորման տարբեր եղանակները ոչ միայն խախտում են բանաստեղծության ընդհանուր ռիթմը, այլև ինքնին ութատողերի գոյությունը դառնում է խիստ կասկածելի, քանի որ այսպիսի բաժանումն արդեն կամայական է: Իրոք, այդ դեպքում ութատողը մերթ կարելի է դիտել իբրև երկու քառատող, մերթ էլ՝ իբրև վեցատողի և երկտողի համակցություն, իսկ երբեմն՝ նույնիսկ երկու եռատողի և երկտողի գուգորդում:

Այսպիսով, մի կողմից տարբեր հանգավորում ունեցող հավասարատող տներով չափածո երկերն են դիտվում իբրև ստրոֆիկ կառույցներ (Նիկոնով), մյուս կողմից՝ անհավասար տողեր ունեցող տներով բանաստեղծությունները (Տիմոֆեև): Սակայն նույն ինքը՝ Լ. Տիմոֆեևը, իր «Գրականության տեսության հիմունքներ» դասագրքի տարբեր հրատարակություններում տալիս է տան հետևյալ դասական սահմանումը՝ հակասելով հենց իր իսկ առաջ քաշած դրույթներին. «Տունն ընդհանուր հանգավորմամբ և հնչերանգով միավորված տողերի գուգակցում է, որը սովորաբար **կրկնվում է բանաստեղծության մեջ**»⁷ (ընդգծումը մերն է - Ա. Ջ.):

Պարբերաբար կրկնվող տողերի միանման խումբը բանաստեղծության տնային կառույցի ցուցիչ է համարվում նաև գրականության տեսության այլ հայտնի ձառնարկներում (Գ. Աբրամովիչ, Լ. Շչեպիլովա, Ֆ. Գոլովենչենկո, Օ. Ֆեդոտով և ուրիշներ), ինչպես նաև տաղաչափության խնդիրներին նվիրված բազմաթիվ աշխատություններում և հոդվածներում:

Հայ գրականագիտության մեջ ևս այս հարցի վերաբերյալ կա երկու հակադիր մոտեցում: Այսպես, Մանուկ Աբեղյանն իր «Հայոց լեզվի տաղաչափություն» աշխատության մեջ տների առկայության համար կարևոր է համարում երեք պայման. նախ, «պետք է, առանձնապես քնարական բանաստեղծությունների մեջ, կանոնավոր միակերպ լինի տների կազմությունը ոտանավորի տեսակի և հանգերի հաջորդության նկատմամբ»⁸, երկրորդ, պետք է խուսափել նույն հանգերի հաճախակի կրկնությունից, երրորդ, համանման հանգերը պետք է իրարից շատ հեռացած չլինեն, այլապես «հանգակցությունն զգալի չի լինի»⁹: Իսկ Էդ. Ջրբաշյանը, այս հարցում հետևելով Լ. Տիմոֆեևին, Թումանյանի բանաստեղծական տների քննության առիթով գրում է. «...Իրենց ծավալով տարբեր տողախմբերը նույնպես բանաստեղծական տներ են՝ անհավասարատող (հետերոմետրիկ) տներ: Այդ տներն իրենց կառուցվածքով հաջորդաբար չեն կրկնվում և այդ պատճառով էլ ռիթմական դեր չեն խաղում, որով և տարբերվում են սովորական հավասարատող (իզոմետրիկ) տներից: Սակայն այդ երկու տիպի տների տարբերությունը, ինչպես նշում է Լ. Տիմոֆեևը, պայմանական է...»¹⁰:

⁷ Լ. Ի. Կիմոֆեև. Основы теории литературы. М., 1976, с. 327.

⁸ Մանուկ Աբեղյան, Երկեր, հ. Ե, Եր., 1971, էջ 371:

⁹ Նույն տեղում, էջ 372-373:

¹⁰ Էդ. Ջրբաշյան, Հ. Թումանյան. ստեղծագործության պրոբլեմներ, Եր., 1988, էջ 393:

Ավելի ընդունելի կարելի է համարել մեկ այլ դիրքորոշում: Այսպես, իրենց ծավալով տարբեր տողախմբերը, որոնք ունեն գծապատկերային բաժանումներ, Ա. Իլյուշինը համարում է «ոչ թե տներ, այլ պարբերություններ՝ անհավասար, ինչպես արձակում», և եթե չկա հանգերի դիրքի կանոնավորություն, ապա, ըստ նրա, չի կարելի խոսել տների առկայության մասին, ինչպես, ասենք, Պուշկինի «Պղնձե հեծյալը» պոեմում¹¹: Իլյուշինն այստեղ մեջբերում է անում ռուս բանաստեղծ Վ. Բրյուսովից, որն իր ժամանակի գրական գործիչներից մեկին մեղադրում էր Վերհառնի պոեզիայում բանաստեղծական տներ որոնելու մեջ, այնինչ, ըստ Բրյուսովի, Վերհառնի պոեզիայում գերիշխում է աստրոֆիզմը:

Գրեթե նույնատիպ լուծում է առաջարկում նաև Վ. Ի. Սլավեցկին: «Տոդերի նույն թվաքանակը. ահա, ըստ էության, աստրոֆիզմի միակ հայտանիշը», - գրում է նա և առաջարկում այսպես կոչված անհավասար տներ ունեցող բանաստեղծությունների նկատմամբ կիրառել ոչ թե *տուն* այլ *մաս, հատված* տերմինները: Այդպիսի մասը (հատվածը) դառնում է բովանդակային և կոմպոզիցիոն ինքնուրույն միավոր: Հիմնվելով Յու. Տինյանովի «Պուշկին և Տյուտչև» աշխատության վրա՝ գիտնականը եզրակացնում է, որ Ֆ. Տյուտչևի պոեզիայում գերիշխող տարատուն բանաստեղծությունների կապակցությամբ (ողջ պոեզիայի շուրջ 21%-ը) «ավելի տեղին է խոսել մասերի մասին. «տուն» տերմինը, - գրում է նա, - տվյալ տեքստի նկատմամբ կիրառելիս ձեռք է բերում որոշ պայմանականություն»¹²:

Ինչպես տեսնում ենք, մոտեցումների տարբերությունը առաջ է բերում որոշակի տերմինային շփոթ, ինչը կարող է խանգարող գործոն դառնալ այս կամ այն բանաստեղծի կամ որևէ դարաշրջանի պոետական ժառանգության տնային կազմի քննության ընթացքում: Եվ միանգամայն օրինական հարց է առաջանում՝ արդյոք տարատուն կառույցները կարելի՞ է դասել անհավասարատող տներով երկերի շարքը, թե՞ դրանք պետք է դիտել իբրև ոչ տնային (աստրոֆիկ) կառույցներ, որտեղ առանձնացված են ոչ թե, այսպես կոչված, անհավասար տներ, այլ, ինչպես պնդում է Սլավեցկին, ստեղծագործության կոմպոզիցիոն կառույցի մասեր կամ հատվածներ: Մեր կարծիքով, այս հարցին միանշանակ պատասխանել հնարավոր չէ: Բանն այն է, որ չափածո երկերը, մանավանդ եթե դրանք ունեն մեծ ծավալ, հաճախ աչքի են ընկնում կառուցման շատ բազմազան ձևերով ու միջոցներով: Անհավասարատող տների (կամ *հետերոստրոֆիկ* ոտանավորի) մասին կարելի է խոսել միայն այն դեպքում, երբ տնային տարաբնությունը ոչ թե պատահական, այլ ստեղծագործության կառուցման գիտակցված, կանխամտածված ձև է, և այդպիսի կառույցներում տնային հատկանիշների փոփոխությունը կախված է երկի բովանդակության յուրահատկության, հուզական կտրուկ անցումների և փոփոխությունների հետ: Դրա լավագույն օրինակներից է Հովհ. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմը, որտեղ կան տան կառուցման ամենատարբեր ձևեր ու չափեր (8-7 վանկանի քառատող տներ, 10 վանկանի քառատող տներ, վեցատող տներ, հնգատող

¹¹ Տե՛ս **А. А. Илюшин**, Русское стихосложение, М., 1988, էջ 118:

¹² «Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития». М., 1985, с. 89-90.

տներ և այլն): Թեև հաճախ քառատողերը գծապատկերային բաժանումներ չունեն, սակայն դրանք ռիթմականորեն առկա են՝ իրենց կանոնավոր խաչաձև հանգավորմամբ¹³: Այս դեպքում մենք իրոք կարող ենք խոսել տարատուն կամ անհավասարատող (հետերոմետրիկ) կառույցի մասին (ի տարբերություն, ասենք, Ա. Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» չափածո վեպի, որտեղ, չնչին բացառությամբ, բոլոր տներն ունեն նույն կառուցվածքը): Սակայն դժվար է համաձայնվել այն պնդման հետ, որ Թումանյանի «Լոռեցի Սաքուն», «Դեպի Անհունը», «Պոետն ու Մուսան» և այլ պոեմներում կա «տարբեր տիպի տների խառը հաջորդականություն»¹⁴: Ավելի տեղին է խոսել այս երկերում առկա աստրոֆիզմի կամ կոմպոզիցիոն մասերի (հատվածների) մասին, որոնք, ի դեպ, բանաստեղծն ինքը հաճախ առանձնացրել է, բայց ոչ իբրև տներ, այլ իբրև պարբերություններ. այդ հատվածներն ունեն շարահյուսական, իմաստային և պատկերային որոշակի ինքնուրույնություն:

Տուն (ստրոֆա) հասկացության առավել գիտական և հստակ տարբերակման բանալին, մեր կարծիքով, կարելի է գտնել XX դարասկզբի ռուսական ֆորմալիզմի ամենանշանավոր դեմքերից մեկի՝ Բորիս Տոմաշևսկու աշխատություններում: Այն մենք համարում ենք ամենարևոտների մոտեցումը և չափածոյի տնային վերլուծության ընթացքում նպատակահարմար ենք համարում առաջնորդվել գերազանցապես դրանով: Նախ, Տոմաշևսկին տան կարևորագույն պայման է համարում փակ պարբերաշրջան լինելը (տան ցիկլիկ բնույթը), որի սահմաններում էլ իրագործվում է տողերի միակցումը: Քննելով Պուշկինի ստեղծագործության տնային կազմը՝ Տոմաշևսկին դիտարկում է այն հատկանիշներն ու միջոցները, որոնք ձևականորեն բնորոշում են երկի տնային բնույթը: Տան առկայությունը նա պայմանավորված է համարում երեք գործոնով՝ 1) **հան ղ**, որը նա կոչում է *կատալեկտիկա* (տարբեր բնույթի վերջավորությունների որոշակի հաջորդականություն): Նա հնարավոր է համարում տան կառուցումը միայն կատալեկտիկայի հիմքի վրա, 2) **տարաչափ տողերի որոշակի հաջորդականությունը** (տղքերի կամ վանկերի տարբեր քանակով), 3) տների **ռիթմական-հնչերանային ավարտունությունը**: Այս սկզբունքից շեղումը ենթադրում է տնային տողանց, ինչը բավականին հազվադեպ երևույթ է¹⁵: Ռիթմահնչերանգային ավարտունությունը շատ կարևոր գործոն է և երբեմն դառնում է տան տարբերակման հիմնական չափանիշը: Այսպես, միայն առաջին երկու հատկանիշների հիման վրա հաճախ դժվար է լինում տարբերակել տան սահմանները: Օրինակ՝ ութատող տները կարելի է դիտարկել իբրև երկու քառատողեր: Եվ այս դեպքում օգնության է գալիս հենց այդ երրորդ գործոնը, որն էլ դառնում է տան հիմնական բնորոշիչը, իսկ տնային տողանցների առատությունը արդեն խոսում է այն մասին, որ չկա ռիթմահնչերանգային ավարտունություն, հետևաբար, մենք գործ ունենք տնային ավելի մեծ կառույցների հետ, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից:

¹³ «Թմկաբերդի առումը» պոեմի կառուցվածքի և ռիթմական բազմազանության մասին տե՛ս **Էդ. Չրբաշյան**, նշվ. աշխ., «Թմկաբերդի առումը» պոեմի ռիթմիկան», էջ 347-636:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 399:

¹⁵ Այս խնդիրների մասին տե՛ս **Б. В. Томашевский**, Стих и язык, М., 1959, էջ 206-213:

Միայն նման համապարփակ մոտեցումն է թույլ տալիս խուսափել երկու հիմնական տարածված սխալից՝ մի կողմից՝ տնային կառույցի սահմանների ոչ ճիշտ «ախտորոշում», մյուս կողմից՝ չափածոյի յուրաքանչյուր պատահական ավարտուն միավորի մեջ տնային հատկանիշների որոնում:

Սակայն պետք է նշել, որ Տոմաշևսկու առաջ քաշած չափանիշները առավել արդյունավետ են տնային կառույցների քննության ժամանակ և թույլ են տալիս հստակ որոշել բանատան սահմանները: Իսկ ոչ տնային կառույցների դասակարգման խնդիրն իր հերթին պահանջում է այլ մոտեցումներ:

Հարցի լուծման իր տարբերակն է առաջարկում Մ. Գասպարովը. «...Ստրոֆիկայի տեսանկյունից,- գրում է նա,- բանաստեղծական տեքստերը բաժանվում են ոչ թե երկու, այլ առնվազն երեք տեսակի՝ տնային, ոչ տնային և միջանկյալ: Տնային ոտանավորը տեքստ է, որը պարզորոշ բաժանվում է ծավալով և որոշակի չափական կամ ռիթմական հատկանիշներով նույնական տողերի խմբի. և տողերի այդ խմբերն են մասնավորապես կոչվում տներ: Ոչ տնային ոտանավորը տեքստ է, որը տողերի խմբի չի բաժանվում ոչ մի բանաստեղծական հատկանիշով. այդպիսի բաժանում հնարավոր է միայն շարահյուսական հատկանիշների հիման վրա... Ոտանավորի միջանկյալ տիպը (Բ. Ի. Յարխոն այն անվանում է «հետերոստրոֆիկ»), բայց այդ տերմինը չի արմատավորվել) տեքստ է, որը բաժանվում է չափական կամ ռիթմականորեն փակ տողախմբերի, բայց այդ խմբերը նման չեն, չեն կրկնվում: Այդ պատճառով դրանք չի կարելի կոչել «տներ»։ մենք դրանք պայմանականորեն «ստրոֆոիդներ» կկոչենք»¹⁶: Այսպիսով, Մ. Գասպարովն առաջարկում է ոչ թե երկաստիճան, այլ եռաստիճան բաժանման իր տարբերակը, որը շատ կողմերով արդարացված է և հնարավորություն է տալիս ավելի ճշգրիտ ներկայացնելու չափածոյի տնային կազմակերպման ձևերի ու միջոցների բազմազանությունը:

Լ. Լյապինան մեկ այլ դասակարգում է առաջ քաշում, որը կարելի է դիտել իբրև Գասպարովի առաջարկած բաժանման ավելի մանրացված տարբերակը: Նա առանձնացնում է չափածոյի տնային կառույցի հետևյալ տեսակները.

- 1) միատուն բանաստեղծություններ (մինչև ութ տող),
- 2) հավասարատուն,
- 3) ոտանավորի կայուն ձևեր,
- 4) ոչ տնային ձևեր,
- 5) թաքնված տներ,
- 6) տարաբնույթ տներ (պոլիստրոֆիկա)¹⁷:

Սակայն այս բաժանումը նույնպես իր հետ կարող է բերել շատ հարցականներ. օրինակ՝ ինչո՞ւ միատուն չի կարելի համարել ութից ավելի մեծ, ասենք՝ տասը տողանոց բանաստեղծությունները, կամ որտե՞ղ են այս

¹⁶ **М. Л. Гаспаров.** Строрфика нестрофического ямба в русской поэзии XIX века. В кн.: “Проблемы стиховедения”. Ер., 1976, с. 9-10.

¹⁷ Տե՛ս **Л. Е. Ляпина,** Метрический и строрфический репертуар К. Д. Бальмонта, в кн.: “Проблемы теории стиха”, Л., 1984, էջ 185:

դեպքում տան և աստրոֆիզի սահմանները: Գժվար է համաձայնել այն մտքի հետ, թե «միատուն ձևերը հատուկ տեղ են զբաղեցնում ոտանավորի աստրոֆիզիկական կազմակերպման այլ ձևերի շարքում»¹⁸: Բացի այդ, ինչո՞ւ է միատուն համարվում մինչև 8 տող ունեցող բանաստեղծությունը, եթե տան սահմանները որոշ ուսումնասիրողներ հասցնում են մինչև 14 տողի: Մյուս կողմից, թաքնված աստրոֆիզիկան, ըստ էության, մի դեպքում կարող է նույնանալ հավասարատուն բանաստեղծության, մեկ այլ դեպքում՝ տարաբնույթ տների հետ:

Հետևաբար, Գ-ասպարովի առաջարկած դասակարգումը, մեր կարծիքով, առավել արդյունավետն է, թեպետ այստեղ տեղին է կատարել որոշ մեկնաբանություններ: Մեր կարծիքով, չափածոյի տնային կառույցի քննության ժամանակ պետք է առաջնորդվել տարբերակման հետևյալ սկզբունքներով.

1) **Տնային** (աստրոֆիզիկական) կառույցներ: Այստեղ մտնում են հավասարատուն չափածո երկերը, ինչպես նաև միատուն կառույցները, եթե դրանք ունեն որոշակի շարահյուսական-հնչերանգային ավարտունություն և հանգավորման հստակ համակարգ: Այս խմբի մեջ պետք է մտցնել նաև այսպես կոչված թաքնված աստրոֆիզիկան, որտեղ տները գծապատկերային բաժանումներ չունեն, սակայն ունեն հանգավորման հստակ համակարգ և շարահյուսական-հնչերանգային որոշակի ավարտունություն:

2) **Ոչ տնային** (աստրոֆիզիկ) կառույցներ (ոմանք առաջարկում են նաև *սպատնային ոտանավոր* տերմինը)¹⁹: Այստեղ մտնում են որևէ սկզբունքով մասերի չբաժանված բանաստեղծությունները (սրանք, ի դեպ, պետք է տարբերել իրոք մեկ տուն ունեցող բանաստեղծություններից): Այս խմբի մեջ պետք է մտցնել նաև այն չափածո երկերը, որոնք թեև բաժանված են որոշակի հատվածների, բայց այդ հատվածները խիստ տարբեր են իրենց կառուցվածքով, աչքի չեն ընկնում որևէ հստակ հատկանիշով և, հետևաբար, ոտանավորում ռիթմական դեր չունեն: Այդ հատվածները կարելի է անվանել ոտանավորի *մասեր* կամ *հնչերանգային պարբերություններ*, քանի որ դրանց առանձնացման միակ հստակ չափանիշը շարահյուսական ավարտունությունն է: Ավելի մեծ չափածո ստեղծագործությունների դեպքում կարելի է խոսել անգամ *գլուխների* մասին: Կից հանգավորմամբ գրված չափածո երկերը (եթե դրանք, իհարկե, հստակ առանձնացված երկտող տներ չեն) նույնպես պետք է դասել աստրոֆիզիկ կառույցների շարքը:

3) **Միջանկյալ ձևեր**: Սրանք իրենց բնույթով կարող են շատ բազմազան լինել և իրենց հերթին բաժանվել մի քանի ենթատեսակների: Այսպես, միջանկյալ ձևերի մեջ են մտնում *պոլիստրոֆիկ* կառույցները (Մ. Գ-ասպարովի առաջ քաշած տերմինով՝ աստրոֆոլիդները, թեև այս տերմինը կիրառվել է նաև տաղազիտական այլ աշխատություններում՝ իբրև ավելի մեծ տան հատվածներ²⁰, սակայն, մեր կարծիքով, համընդհանուր կիրառություն չի գտել),

¹⁸ **М. А. Пейсахович.** Стrophicеское строение безрифменного стиха. В кн.: “Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития”. М., 1985, с. 279.

¹⁹ Տե՛ս **Էդ. Ջրբաշյան**, Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Եր., 2000, էջ 427-435:

²⁰ Տե՛ս “Русское стихосложение XIX в.”, М., 1979, էջ 193:

այստեղ կարող են ընդգրկվել նաև տարաբնույթ տներ ունեցող բանաստեղծությունները, ինչպես նաև՝ տնային և ոչ տնային կառույցների զուգադրումները, հանգավորման եղանակով ու տողերի քանակով նույնական, բայց իրենց չափով տարբեր տողեր ունեցող տները: Այս միջանկյալ ձևերը ռուս գրականագիտության մեջ ստացել են ամենատարբեր անվանումներ. օրինակ՝ *ստանսներ* (տողերի քանակով նույնական, սակայն հանգավորմամբ տարբեր տներ), *ազատ ստանսներ* (ոչ տողերի քանակով, ո՛չ էլ հանգավորմամբ չնույնացող, սակայն, այնուհանդերձ, իբրև փակ կառույցներ առանձնացող տներ)²¹, բայց այս տերմինները հազիվ թե կիրառելի լինեն հայկական ոտանավորի տեսակների նկատմամբ:

4) Բանաստեղծական **կայուն ձևերը**՝ իրենց դասական և ոչ դասական դրսևորումներով: Այս շարքում, մեր կարծիքով, պետք է քննել նաև տերցինները, ինչպես առաջարկում են Մ. Լոտմանը և Ս. Շախվերդովը²² (ի դեպ, Մ. Գասպարովը տերցինները մտցնում է աստրոֆիկ կառույցների մեջ՝ իբրև ոչ փակ՝ շղթայական տներ): Որոշ ուսումնասիրողներ այսպես կոչված *ալեքսանդրյան ոտանավորը* նույնպես դիտարկում են իբրև կայուն ձև, սակայն հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ ոտանավորի այս տեսակը հայկական պոեզիայում լայն տարածում չի գտել (միայն կարելի է նշել առանձին բանաստեղծություններ՝ գրված այս կամ նմանատիպ չափով), ապա ավելի նպատակահարմար կլինի այն քննել կա՛մ տնային (ստրոֆիկ) կառույցների մեջ՝ իբրև երկտող տներով գրված բանաստեղծություններ, կա՛մ իբրև ոչ տնային ոտանավոր, ինչպես պնդում է Բ. Տոմաշևսկին²³:

А. Э. ДЖРБАШЯН - К вопросу о строфической классификации стихотворений. - Статья посвящена выявлению различий в строфическом построении стихотворений. Поэтическую строфу — как важнейшую ритмо-мелодическую единицу стихотворения — изучает специальный раздел поэтики. Однако само понятие «строфа» разными литературоведами определяется по-разному, и нет единого подхода к дифференциации строфических и астрофических построений. Зачастую различны и термины, что создает серьезные трудности при анализе поэтического текста. В статье отдается предпочтение следующему подходу, в основе которого лежит классификация М. Гаспарова: 1) строфические построения, 2) астрофические построения, 3) промежуточные формы, 4) твердые стихотворные формы стихотворения.

²¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 193:

²² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 195:

²³ Տե՛ս **Б. В. Томашевский**, նշվ. աշխ., էջ 214: