

ISSN 1829-0531

Ն. ԱՐՈՎՑԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԱՅԱԳՐՏԱԿԱՆ ՀԱՂՆԵՄ
№ 2 (36)

ԵՐԵՎԱՆ - 2017

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԱՆՈՒՄ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԱՆՈՒՄ
АРМЕНОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
JOURNAL FOR ARMENIAN STUDIES

Հիմնադիր՝ «Երևանի Խ.Արուսեանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան» պետական ոչ առևտրային կազմակերպություն 286.210.04777

Խմբագրական խորհուրդ

Ռ.Վ. Միրզախանյան (նախագահ).

Մ. Գ. Գիլավյան (**գլխավոր խմբագիր**),
Ա. Ա. Ավագյան, Մ. Դ. Դանիելյան, Ա. Գ. Դոլունյան,
Ա. Կ. Եղիազարյան, Լ. Մ. Խաչատրյան, Ա. Վ. Գալստյան,
Հ. Հ. Հակոբյան, Վ. Գ. Համբարձումյան, Լ. Շ. Հովհաննիսյան,
Ռ. Ռ. Ղազարյան, Է. Ս. Մկրտչյան, Ս. Գ. Մուրադյան,
Ա. Սեֆեթյան (Բելրուս), Հ. Նալբանդյան (ԱՄՆ), Մ. Աղամյան (Ֆրանսիա)

Լ. Մ. Ալեքսանյան (**պատասխանատու քարտուղար**)

Գրանցման վկայական՝ 211.200.00182
Գրանցման տարեթիվը՝ 26.03.2003 թ.
Պարբերականությունը՝ եռամսյա

Ելույթընթացը ընդունվում է համակարգչային շարվածքով, չեն վերադարձվում:

Արտատպության դեպքում հղումը «Հայագիտական հանդես»-ին պարտադիր է:

«Հայագիտական հանդես» ամսագիրն ընդգրկված է թեկնածուական առևտրախառնությունների արդյունքների հրատարակման համար ԲՈՒՀ-ի կողմից ընդունելի պարբերական գիտական հրատարակությունների ցանկում (12.05.06թ. 133-01):

Մեր հասցեն՝ Երևան, Ալեք Մանուկյան փ. 13, հեռախոս՝ 55-60-30 (1-20)
Էլեկտրոնային փոստ՝ philology@armstu.am

ՈՌՈՋԱՆ ՂԱՋԱՐՑԱՆ

ԵՊՀ դոցենտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՏԴ 82.09

**ՍՏԵՓԱՆ ԶՈՐՅԱՆԻ «ՄԻ ԿՅԱՆՔԻ ՂԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ» ՎԵՊԸ
ԱՂԿԱԼԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՂԵՐՄՆԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Ստեփան Զորյան, «Մի կյանքի պատմություն», Մուրեն, Ջերոմ Դեյվիդ Սելինջեր, «Տարեկանի արտում» անդունդի եզրին», Հոլդեն, ինքնակենսագրական ժանր, ֆաբուլա, պատում, սյուժե:

Ключевые слова и выражения: Степан Зорян, "История одной жизни", Сурен, Джером Дэвид Сэлинджер, "Над пропастью во ржи", Холден, автобиографический жанр, фábула, сказание, сюжет.

Key words and expressions: Stepan Zoryan's Story of a Life, Suren, Jerome David Salinger, the Catcher in the Rye, Holden, biographical genre, narrative, plot.

Ամերիկացի գրող Ջերոմ Դեյվիդ Սելինջերի (1919-2010) «Տարեկանի արտում» անդունդի եզրին» և Ստեփան Զորյանի (1889-1967) «Մի կյանքի պատմություն» վեպերը ինքնակենսագրական ժանրին պատկանող ինքնատիպ երկեր են, որոնք, տարածական առումով լինելով իրարից բավական հեռու, այնուամենայնիվ նույն ժանրի զարգացման հակադիր ճյուղերին պատկանող 20-րդ դարի ստեղծագործություններ են: Իսկ այդ ճյուղերն աներկբայորեն ձևավորվել են Ծարլզ Դիքենսի և Մարկ Տվենի գործերի հետևությամբ, և ուշագրավն այն է, որ հիշյալ երկերում արձարժված նույն թեման զանազան, անզամ հակադիր դրսևորումներ է ունեցել ու տարբեր գործառույթներ իրականացրել: Նշելի է, որ համաշխարհային գրականության մեջ մանկության ու պտտանկության թեման թեև ձևավորվել է վաղուց, սակայն գեղարվեստական գրականության համակարգում կարևորվել ու կենտրոնական տեղ է զբաղեցրել միայն նոր շրջանում՝ կապված «անձ-հասարակություն» հարաբերության սրման և մարդու բարոյական ընտրության խնդիրն ուսումնասիրելու անհրաժեշտության հետ:

Ամերիկացի և հայ գրողի նույն ժանրի երկերի համադրումը ցույց է տալիս, թե ինքնակենսագրության, մանկության ու պտտանկության թեման տեսակետորեն որքան տարբեր գործառույթների կարող է ծառայել: Բայց բանի որ համադրությունն ինքնին ենթադրում է թեմայից բխող

ընդհանրություններ, ուստի անհրաժեշտ է անդրադառնալ խնդրա առարկա հեղինակների ստեղծագործությունների միջև գոյություն ունեցող սակավ ընդհանրություններին ու էական տարբերություններին:

20-րդ դարի ամերիկյան և համաշխարհային գրականության մեջ դժվար թե գտնենք մեկ այլ գրողի, որի ստեղծագործության մեջ մանկության և դեռահասության թեման զբաղեցնելը այնքան կարևոր տեղ ինչպես Մելինջերի մոտ: Զարգացնելով Մարկ Տվենի ավանդները՝ նա ծայրահեղ սրությամբ ցույց է տվել այն բարոյական սկզբունքների հակադրությունը, որի շնորհիվ պարզ է դառնում, որ մարդկությունը բարոյապես միասնական չէ: Այդ առումով, սակայն, մարդկությունը բաժանվում է ոչ թե «լավ» կամ «վատ» մարդկանց, այլ «փոքրահասակների» և «մեծահասակների»: Ի բնե մարդը ու աստվածային մարդը, հատելով մանկության սահմանագիծը և դառնալով «մեծահասակ», անխուսափելիորեն կորցնում է այն, ինչ իրեն տվել է բնությունը՝ գերի դառնալով սոցիումի կեղծ արժեքներին ու հարաբերություններին: Բնականն ու արհեստականը ճանաչվում են հասակային առումով: Երեխաների և «մեծերի» միջև կա սակայն անցումային օղակ, որը դեռահասությունն է՝ Դեռահասին հավասարապես հասուկ են և՛ դեռուս չմարած «երեխայական» հատկանիշներ, և՛ արդեն ձեռք բերվող «մեծահասակի» հատկություններ: Բարոյական հիմնահարցի ամբողջ դրամատիզմը կենտրոնացած է այդ միջին օղակում, որտեղ ամենայն սրությամբ բախվում են «փոքրերի» ու «մեծերի» հակադիր աշխարհները՝ ընտրության պահանջ ներկայացնելով դեռահասի արթնացող գիտակցությանը:

Յուրաքանչյուր մարդ, անցնելով մանկությունից «մեծահասակություն», ըստ էության իր ընտրությունն է անում: Կա չի նկատում կամ չի ուզում նկատել, որ այդ «հասունացման» գործընթացն ունի բարոյական խնդիր, որն անլուծելի է ժամանակակից հասարակական պայմաններում: Մնում է կա՛մ միշտ մնալ երեխա, կա՛մ փախչել այդ հասարակությունից դեպի բնություն, այսինքն՝ մեկուսանալ: Մելինջերին, անշուշտ, խորթ է որևէ միտք անգամ՝ վերափոխելու այդ հասարակությունը, նա համոզված է, որ արտաքին ու բռնի փոփոխություններն ի վիճակի չեն լուծելու խնդիրը, մանավանդ որ մարդիկ չեն էլ գիտակցում դրա պահանջը: Մրանով էլ պայմանավորված է սելինջերյան հերոսի միայնակությունը, նաև՝ վարքագիծը՝ մի կողմից՝ փոխըմբռնման կարոտով դրոզած, ձգտել դեպի մարդը, մյուս կողմից՝ այդ մարդկանց արարքների նկատմամբ անհանդուրժողականություն ցուցաբերելով, ձգտել «սպասոցիալ» վիճակի, լռության ու համբուսության ինչ-որ մի հեռու տեղում՝ «գետի մոտ» մի խրճիթում... Հերոսի վարքագծի հակասությունն այնպիսին է, որ նա, հոռետեսորեն մտորելով իր և մարդկանց մասին, իր մեջ կաշկանդում է

կամայինը՝ դրանով նմանվելով շերտալիքյան Համլետին: Մակայն դրա հետ մեկտեղ նրան հատուկ է հակառակ մի բան՝ թույլը, գեղեցիկը և բարոյազեա մաքուրը պաշտպանելու ձգտումը, որը տարերայնորեն դրսևորվում է եռանդուն ընդվզման ձևով, զրդում նրան գործելու կամ թեկուզ կրազելու այդ մասին: Մրանով նա նմանվում է սերվանտեյան Դոն Կիխոտին:

Ավելի քան կես դար խնդրո առարկա վեպը չի կորցնում իր հրատապությունը, հատկապես՝ գլխավոր հերոսի հասակակիցների թինեյջերների համար և ոչ միայն 1950-ականների, այլև հետագա բոլոր սերունդների աչքում: Եվ պատճառը ոչ միայն և ոչ այնքան հետպատերազմյան տարիների սոցիալական սուր հակասություններն են, որքան առավել թափ առաքած, անշեղորեն ուժող ճգնաժամը՝ ամբողջ մշակութային ճգնաժամը: Այն արժեքների ճգնաժամ էր, որ գալիս էր պոզիտիվիզմի (դրապաշտության) փիլիսոփայությունից, ճգնաժամ, որն էլ ավելի խորացավ Երկրորդ աշխարհամարտից հետո: Չկարողանալով լուծում տալ հիմնախնդիրներին, որոնք առաջին հերթին վերաբերում էին մարդկային անհատականության վերակերտմանը, արևմտյան մշակույթն ընտրեց այդ հիմնախնդիրների անտեսման ճանապարհը, ինչն ըստ էության շուտ էկզով ցանկացած «որակային» ըմբռնումների դեմ, հետևաբար սկզբունքորեն անտեսեց բարոյականության սահմանները: Այդ միտումն զգալի դարձավ հատկապես Երիտասարդ սերնդի համար, մասնավորապես բարոյականության ոլորտում՝ բոլոր ժամանակներում անխուսափելիորեն գործող պայմանականությունների անկայությամբ, որն էլ հենց ստեղծեց այդ հիմքերի կեղծ լինելու տպավորությունը, որոնց շեղումով գործում է հասարակությունը:

Ինչն է ուշագրավը սելիջերյան վեպի ֆաբուլայում: Առաջին հերթին շարժափրի թույլ հիմնավորվածությունը, որի հետևանքով իրադարձությունները ներկայանում են որպես պատահական երևույթների շղթա: Այս հանգամանքով վեպը մերձենում է արկածային ժանրին, որտեղ նույնպես բացակայում է իրադարձությունների հաջորդականության պատճառահետևանքային հստակ կապը: Հերոսի արարքներն ընկալվում են որպես դետուդեն ընկնող մարդու ինչ-որ էլքի քառասյին որոնում: Հենց այդ տպավորությանը նպաստում է հեղինակի պատումի ասանձնահատուկ ոճը, այն երբեք հետևողականորեն ոչ մի թեմա չի զարգացնում, այլ հենվում է մշտական շեղման վրա, ինչը խորացնում է պատանի պատմողի հոգեբանության այնպիսի գծեր, ինչպիսին են անկազմակերպվածությունը, հեղեղուկությունը, կամքի բացակայությունը: Ընդ որում, ստեղծագործության պոետիկայի այդ կողմը կապում է ֆաբուլային կառուցման բնույթը հերոսի հոգեկան վիճակին, ինչն էլ իր հերթին դրսևորվում է պատումի ոճի մեջ՝ գիտակցաբար խաչվելով պատմողի գաղափարական

դիրքորոշմանը: Հիշենք, թե ինչ է ասում Հոլդենն իր ուսուցիչ Անտոյինիին քոլեջում բանավոր խոսքի պարագմուքների մասին.

« – մենք այդպիսի առարկա ենք անցնում՝ բանավոր խոսք: Ես դրանից կարվեցի:

- Ինչո՞ւ:

- Ինքս էլ չգիտեմ, – ասում եմ: Տրամադիր չէի պատմելու... Բայց ես, երևում է չափից դուրս շատ էր ուզում ամեն ինչ իմանալ, ու ես սկսեցի պատմել: Հասկանո՞ւմ էր, այդ դասերին ամեն մեկը պետք է վեր կենար և էլուք ունենար: Դե, դուք գիտեք, թեմատիկ իմպրովիզացիայի մեռվ, և այլև: Իսկ եթե հանկարծ որե՛ն մեկը շեղվում էր թեմայից, բոլորը գոռում էին. «Շեղվեցի՞ր»: Դա ինձ ուղղակի կատաղեցնում էր: Դրա համար էլ «մեկ» ստացա:

- Ախր ինչո՞ւ:

- Դե ինքս էլ չգիտեմ: Ազդում է կարդերիս վրա, էրբ գոռում են՝ «Շեղվեցի՞ր»: **Ըսկ ես հենց սիրում եմ, որ շեղվում են թեմայից:** Շատ ավելի հետաքրքիր է լինում» (ընդգծ. մերն են. – Ռ. Ն.):

Ելենք, որ, բացի այն, որ դա «շատ ավելի հետաքրքիր է», պատումից մշտական շեղումը թույլ է տալիս էսորյա ժամանակային միջակայքում տեղավորելու շատ ավելի տարողունակ իրադարձություններ: Որոշ իրադարձությունների նշանակալիությունը, որոնք հանդես են գալիս շեղումներում, այնքան մեծ է, որ երբեմն գրավում են այս կամ այն գլխի հիմնական բովանդակությունը, և չէինք կարող չնշել վեպի ֆարսույան գլուխներով նկարագրելիս (օրինակ 5-րդը, 10-րդը, 11-րդը):

Վեպի՝ արկածային ժանրին մերձավորությունն ընդգծում է ես մի տարօրինակություն. տարածությունը, որտեղ «պտտվում» է Հոլդենը, նրա համար անծանոթ և նոր չէ: Այն ամենը, ինչ կատարվում է հերոսի հետ, տեղի է ունենում հայրենի Լյու Յորքում: Սա հիշեցնում է 20-րդ դարի մի այլ խոշորագույն ստեղծագործություն՝ Ջեյմս Ջոյսի «Ուլիսը», որտեղ Լեոպոլդ Բլումի և Մթիվեն Դեղալի «արկածները» ևսլուպես կատարվում են իրենց հայրենի Դուբլինում: Սելինգերի վեպը, սակայն, տարբերվում է նրանով, որ ծանոթ տարածության շրջանակներում Հոլդենի հետ կատարված ամենին էլ ոչ իյադարձային չէ, ինչպես Ջոյսի պարագայում: Հակասակ դեպքում մենք չէինք կարող «Տարեկանի արտում՝ անդուղի եզրին»-ը համարել վեպ-խոստովանություն: Ծանոթ տարածությունը դեսուդեն ընկնող հերոսին

¹ Jerome David Salinger. The Catcher in the Rye, New York, 1951, ch. 23 (Այս գրքից գուրիների հղումներն այստեղևս կելզվեն սեքսուսում՝ փակագծերի մեջ):

պահում է իր սահմաններում՝ խորացնելով նրա՝ այդ սահմաններից դեպի որոնվող արժեքների աշխարհ դուրս գալու ձգտումների դրամատիզմը:

«Տարեկանի արտում անդունդի եզրին»-ը վեպ-խոստովանություն է: Սա պարզապես պատմություն չէ իր մասին, այլ սեփական խնդիրներից գլուխ հանելու և ինքն իրեն հասկանալու ցանկություն: Այստեղից խոսքային ինտոնացիայի կարևորությունը, որն արտահայտում է պատմողի՝ 17-ամյա Հոլդեն Քոլֆիլդի ներաշխարհը: Այդ ինտոնացիան անզուգականորեն անկեղծ է, ինչը հարկ է համարել գրողի (ևս վեպի ստեղծման շրջանում 25-30 տարեկան էր), վարպետության գլխավոր յուրահատկությունը:

Ռչչպես բոլոր նմանատիպ վեպ-ինքնակենսագրականները, Մեյնեյթերի վեպը ևս կրկնակի ինքնակենսագրական է, այսինքն՝ մի կողմից այն ձևով իրենից ներկայացնում է պատանի պատմողի պատմությունն ինքն իր մասին, մյուս կողմից՝ փաստերի, իրադարձությունների համակարգ հենց գրողի ներքին և արտաքին կյանքից: Մակայն գրողը պատանուն ներկայացրել է ոչ թե որպես արտաքին խնդիր, **արդեն** հեղինակի կողմից ապրված և տրված գեղարվեստական արտահայտման ճանաչողական և դաստիարակչական որոշ նպատակներով (ինչպես, օրինակ, Լև Տոլստոյի կամ Ստեփան Ջորյանի դեպքում), այլ որպես իր համար արդիական «այստեղ և հիմա», այսինքն՝ գրելու պահին անլուծելի և գուցե սկզբունքորեն անլուծելի խնդիր: Գլխավոր հերոսի խնդրադրության այս **արդիականությունն** էլ հենց **զգացվում է** ինտոնացիայի անկեղծության մեջ, որը պայմանավորված է վեպի գլխավոր ժանրային հատկանիշով՝ խոստովանությամբ: Պատմողի ժամանակի և պատումի ժամանակի տարբերությունը մեկ տարի է: Ռչչպես մեզ տեղեկացվում է վեպի սկզբում, հերոսը ճակատագրական երեք օրերից հետո, երբ իրեն անբավարար առաջադիմության համար հեռացնում են քոլեջից, ընկնում է հիվանդանոց: Պատմելու (խոստովանելու) ցանկությունը նրա մեջ ծնվում է որպես պահանջ, երբ հերոսն ինչ-որ կերպ արդեն հեռացել է սկզբնական սթրեսային վիճակից, բայց կատարվածը, ինչպես և իր մասին պատմված ամեն բան, շարունակում է նախնիների պես հուզել: Պատմությունը, ըստ Հոլդենի՝ զգվանքով արված նկատման, ինքնակենսագրություն չէ, այսինքն՝ այն, ինչ նա անվանում է «դավիթիօպերֆիլդյան շիլա» («ես մտադիր էլ չեմ պատմել ինքնակենսագրությունս կամ նման դատարկ-մատարկ բաներ, կպատմեմ միայն այն խելահեղ պատմությունը, որ տեղի ունեցավ անցյալ Օնեգյան տաներին: Իսկ հետո քիչ էր մնում շուկա փչելի, ու ինձ տեղափոխեցին այստեղ՝ հանգստանալու և բուժվելու» (Գլ. 1): Դրանով կարծես թե հերոսը հեռացվում է գրական ինքնակենսագրական ափանդություններից (նակամշակույթի նշան) և արդիականացնում իր խնդիրը երեք «խելահեղ» օրերի իրադարձություն-

ներով, որի հետևանքով ընկնում է հիվանդանոց: Այդ երեք օրերը սրությամբ արտացոլում են հերոսի հոգևոր ճգնաժամը:

«Տարեկանի արտում՝ անդուռի եզրին» վեպի արտաքին և ներքին կառուցվածքները («արքիտեկտոնիկան» և «կոմպոզիցիան») իրարից լայն տարբերվում են, ասանձին գլուխներում պատկերված դեպքերն ու մարդիկ չեն ներփակվում ու մնում այդ գլուխներում, այլ նորից ու նորից ի հայտ են գալիս այլ գլուխներում, այլ դեպքերի կապակցությամբ: Մա կապված է պատումի ատանձնահատկությունների հետ: Պատումն իրագործում է երկու հիմնական գործառույթ՝ «նկարագրողական» և «գեահասող»: Արվեստագրված ու անպայմանորեն գեահատված յուրաքանչյուր դեպք, մայր, առարկա միաժամանակ դառնում են էլակետ մեկ այլ բան հիշելու, գեահատելու համար: Այսպես ստեղծվում է «ուղիղ» պատճառահետևանքային զծի վրա կառուցված, ասոցիատիվ փոփոխարարություններով կապված, բազմիցս կրկնվող ու ճյուղավորվող պատկերների «արտաֆարուլային» համակարգ: Վեպը պատմել հետևելով միայն «ուղիղ» զծին, կնշանակեր հերոսի խնդրի «այլաթողում», իսկ հերոսի խնդիրը ներկայացնել կնշանակեր պատմելու հնարավորության բացակայում, բանի որ «արտաֆարուլային» համակարգը (ինչպես և թնարական բանաստեղծության բովանդակությունը) հնարավոր չէ պատմելով վերարտադրել ստեղծագործությունից դուրս:

20-րդ դարի ինքնակենսագրական վեպի «դիրքնայան» զծից համապատասխան պայմանների բերումով շարունակվել է ոչ թե Արևմուտքում, այլ Եվրոպայի արևելյան մասում, հատկապես Ռուսաստանում և վերջինիս ազդեցությամբ զարգացել այլ ազգային գրականությունների, այդ թվում՝ նաև հայ գրականության մեջ: «Դիրքնայան» զծի դրսևորումներից հայ գրականության մեջ ամենադասական օրինակը Մսեփան Ջորյանի «Մի կանքի պատմություն» վեպն է:

Ջորյանի երկում աստիճան դեմքով պատմվում է հերոսի՝ Սուրենի մակուրության ու պատանեկության մասին: Պատմողի և գրողի անունների անհամապատասխանությունը պատահական չէ: Մա հեղինակի տիպականացման ձգտման արդյունքն է, ինչն արտացոլված է և վեպի վերնագրում՝ «Մի կանքի պատմություն» (և ոչ թե «Մ՛ կանքի պատմությունը»): Այս իմաստով հետաքրքիր է Ջորյանի հեղինակային դիրքորոշման համեմատությունը Տոլստոյի ինքնակենսագրական եռապատումի համանման դիրքորոշման հետ: Հիշեցնենք, որ երբ Լեկրաստովը հրատարակեց «Մանկությունը»՝ «Իմ մանկության պատմությունը» նրավերևագրով՝ չգիտես ինչու հանելով նաև հեղինակային նախաբանը, դա առաջադրեց Տոլստոյի զժգոհությունը: «Մանկություն» վերնագիրը և նախաբանի մի բանի բառը բացատրում էին երկի իմաստը, իսկ «Իմ

մանկության պատմությունը» ենթավերնագիրը, ընդհակառակը, հակասում է դրան. ում ինչ պետք է իմ մանկության պատմությունը²: Դրա հետ մեկտեղ ընդգծենք, որ Տոլստոյի եռապատումն ընդհանուր առմամբ արտացոլում է հենց հեղինակի կյանքը. Կիկոլենկա Իրտենը քողարկված հեղինակն է, իսկ մյուս անձերը իրական կապ ունեն Տոլստոյի կյանքի վաղ շրջանի հետ: Մտ. Ջորյանն ավելի «հեռու» է գնում Տոլստոյից և էլ առավել Գորկուց. Մահարուց ու Քորովկեցից, որոնց գործերում պատմողներն ու հերոսները նույնիսկ պահպանում են իրենց «խկական» անունները: Ես ըստ էության ստեղծում է վեպ, որն ընթերցողին առավել *կողմնորոշում* է դեպի ինքնակենսագրական ժանրը, քան իսկապես համընկնում հեղինակի իրական կյանքին, և այդ առումով համեմատելի է Տվենի ու Մելիսեդերի վեպերի հետ: Այսպիսով, Մուրենը ոչ թե հեղինակի իրական դեմքի քողարկումն է, այլ հեղինակային դիմակ, մտավորապես այնպես, ինչպես, ասենք, Պուշկինի «Կապիտանի աղջիկը» գործում Գրինն-պատմողը:

Ինչպես և ցանկացած կենսագրության մեջ, այնպես էլ Ջորյանի վեպում կարելի է առանձնացնել բնորոշ թեմատիկ հանգույցներ՝ ծնունդ, ընտանիք (ծնողների կերպարներ, մտա ազգականներ), կյանքի առաջին տպավորություններ, ուսումնառություն (դպրոց), մանկական ընկերություն, խաղեր և կրիվներ, մանկական առաջին սեր, հասունացում և կյանքում կողմնորոշիչների որոնում, աշխատանք և այլն: Ջորյանի երկերգության մեջ այս հանգույցները ներկայացված են լյութին և հստակ, այն դեպքում, երբ համեմատվող գրողների դեպքում, բացի Գորկուց, դրանցից շատերը բաց են թողված: Քորովկեցի գործում, օրինակ, հերոսի կյանքն առավել քիչ է սրված ներքին տրոհումով. ըստ էության այն չէ գեղարվեստական ցնեության հիմնական կյուրը, այլ հերոսին շրջապատող աշխարհը, որն ի վերջո վերածվում է մանկության քաղաքի ընդհանրացված պատկերի, որից «դուրս է գալիս» հերոսը իր պատումի վերջում՝ հրաժեշտ տալով հոր շիրմին ու մանկությանը:

Ջորյանի երկերգությունն ավելի մոտ է ռուսական օրինակներին, քան որ այն կողմնորոշված է դեպի ռեալիստական հետևողական պատումի ավանդները. լեզուն գուրկ է բանաստեղծական գունազարդումից, փոխաբերականությունից, հերոսները պատկերված են առանց դույզն-ինչ չափազանցման կամ առասպելականացման: Բացի այդ՝ երկերգությանը բնորոշ է հստակ պոմեն, և այս իմաստով այն նույնիսկ գերազանցում է ռուսական օրինակներին նաև իրադարձությունների արտաքին պատմա-

² Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 20 томах, т.1, М., "Худ. лит.", 1969. Комментарий Е. Кутряковой, с. 336.

ժաբանվածությամբ Իրիկնային խաղաղ ձյան թննայով սկսվող նախերգանքն ունի մի քանի գործառույթ. առաջին՝ նախադրյալային (այն մասին, որ սպասվում է հենց ինքնակենսագրական բնույթի պատմություն, այլ ոչ թե ուղղակի «մի կյանքի» պատմություն), երկրորդ՝ պատճառաբանական (տրամադրություն, որ, իրիկնային ձյան պատկերով ներշնչված, հարուցել է հիշողություններ և ցանկություն այդ մասին գրելու), երրորդ՝ արժեքաբանական (ձյունը զուգորդվում է բարոյական մաքրության հետ, իսկ վերջինս անցնում է մանկության թեմային), չորրորդ՝ կանխորոշում է պատումի երկակիությունը (պատմությունը տարվում է երկու դիտանկյունների փոխհարաբերակցությամբ. փոքրիկ Մուրեկի, որ պատմում է ասես մանկության «ներկա» ժամանակով, և հասուն գրող Մուրեն Մանասյանի, որ, կարծես կանգնած փոքրիկ պատմողի թիկունքում, լրացնում ու մեկնաբանում է նրան), և վերջապես՝ «չրջանակային» այն հարադրում է ձևավորվող պատանի հերոսին, որը, երազելով դառնալ գրող, ստեղծում է իր առաջին պատմվածքը լուս ինքնակենսագրական երկերգության փաստի հետ, որն *արցճն* գրող *դարձած* հերոսի *վերջին* ստեղծագործությունն է):

Լիովին համապատասխանելով դասական ինքնակենսագրության ավանդներին՝ վեպն սկսվում է հերոսի ծննդից («Մեր տունը» գլուխը): Տոլստոյի, Գոթկու և Մահարու երկերում այդ իրադարձությունը չկա: Եվ դա հասկանալի է. պատմողը չի կարող վկայել սեփական ծնունդը: Այդ պատճառով Չորյանն այն մատուցում է որպես ընտանեկան գրույց: Իսկ դա կարող էր դառնալ ավանդույթ՝ շնորհիվ ինչ-որ արտասովոր իրադարձությունների, որոնք տպավորվել են «տոնմական» հիշողության մեջ. «Մորս պատմելով՝ ես ծնվել եմ գարնան մի առավոտ, վաղ արշալույսին, ու իմ ծնվելուն պես՝ մեր կեղեցու գանգերն սկսել են դողանջել... Լերիաների կարծիքով՝ շատ հանդիսավոր ու խորհրդավոր է եղել այդ վայրկյանը: Չանգերը կարծես ավետել են, թե անս աշխարհ է գալիս մեկը, որ առանձին մի բան է լինելու – ուշադրությու ն...»⁵: Ինքն իրեն պատկերելու հնարավորությունից զրկվածությունը (պատմվում է ուրիշի խոսքով) գրողին թույլ է տվել գլուխը լրացնելու հումորի, հեզևների բազմազան նրբերանգներով: Իսկ դա բացատրվում է ամենին էլ ոչ այն բանով, թե հեղինակն ինքնակատարացմամբ ցանկացել է հակասակն ասել իր ծնունդը ոչ մի իրադարձություն էլ չէ, ոչ մի նշանավոր մարդ՝ քահանա կամ ճանապարհորդ, ինքը չի դառնա: Հենց իրադարձությունների հետագա ըն-

⁵ **Չորյան Մ.**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հ. 3, Երևան, 1961, «Հապկոտիցատ», էջ 9 (Այս գրքից հղումների էջերն այսուհետ կնշվեն տեքստում՝ փակագծերի մեջ):

թացքից տեսնում ենք, որ հերոսն ամբողջ ուժով ջանում է առանձնանալ սկզբում ապրում է հեռագրող դատնալու երագանքով, հետո կրակ գրավում է գրող դատնալու հեռանկարը: Ինչպես բնութագրական է աղքատ ու ծանր կյանքով ապրող ընտանիքներին, ծնողները նպաստում են, որ որդին ամեն կերպ ջանա տարբերվել. «որպեսզի բոլորը զարմանան, որ թշնամու աչքը նախանձից դուրս գա»:

Ուշագրավ է, որ առաջին գլուխը կոչվում է ոչ թե «Իմ ծնունդը», այլ «Մեր տունը»: Հերոսի սյապի ծերունի Մանասի տանը երեխայի ծնունդով ուրախ են ոչ բոլորը: Մանասի հետ մի հարկի տակ իրենց ընտանիքներով ապրում են երկու որդիները, մեկն ունեւր վաճառական է, կրպակատեր, մյուսը՝ Սուրենի հայրը, չքավոր, գրադվում է բեռնակրությամբ ու հողագործությամբ: Գլխավոր հերոսի ունեւր հորեղբոր համար եղբոր ընտանիքում երեխայի ծնունդը անցանկալի բեռ է, առավել ևս, որ ինքն անպտուղ է: Հայ գրողն իր վեպում նշանակալիորեն հեռացել է իր կյանքի փաստագրականությունից: Այսպես, քննարկվող գլխի հետ կապված ասենք, որ գրողը մի քանի հորեղբայր ուներ, այլ ոչ թե մեկ, և բոլորն էլ նույնպիսի աշխատավորներ էին, ինչպես հայրը: Բնական է, որ կյուրապես էլ առանձնապես չէին տարբերվում իրարից: Որպեսզի սրի բախումը և իր ստեղծագործության համար ապահովի դիպաշարային բավարար հիմք, Ջորջանը հայրական ընդհանուր հարկի տակ ապրող անժառանգ հարուստ և բազմազավակ աղքատ եղբայրների մասին պատմություն է հնարում: Նա դրանով ընդգծում է այն միտքը, որ հերոսի ծնունդն իր բնույթով պտղբւնային է, ո՛չ, այն ոչ թե ծնում, այլ *սրում*՝ է հարաբերություններն ընտանիքում: Եվ որպեսզի հարաբերությունները հասցնի պատակաման, առիթ է պետք, հեղինակը դա նույնպես հնարում է (շարքի հետ կապված պատմությունը): Գրողը դրան հաղորդում է խորհրդանշական երանգ, հենց այն պատճառով է շարքի հետ կապված պատմությունը դատնում առաջին իրադարձություն՝ վառ մխրճվելով փոքրիկ Սուրենի հիշողության մեջ, քանի որ միջադեպի «քաղցր» մթազնում է «դատնությամբ» դատն ծեծով, որին ենթարկվում է տղան «կանաչ աչքերով սնամորուս սարսափելի հորեղբոր» կողմից:

Այսպիսով, «Մեր տունը» ըստ էության գլուխ է ընտանիքի մասին, ուր կյուրականը ճնշում է մարդկայինը, ուր իշխում է պատակաւումը, փոխմբուման բացակայությունը: Այս թեման, որը գրողը գիտակցաբար կապում է գլխավոր հերոսի ծննդյան փաստին, դատնում է Սուրենի կյանքի հիմնախնդիրը, քանի որ գրեթե իր լույս աշխարհ գալուց ի վեր ընտանիքում բախվելով մարդկային փոխհարաբերությունների այդ կողմին՝ այնուհետև դրա դրսեւորումը տեսնում է մեծ աշխարհում, որն աստիճանաբար

պայմանավորում է հերոսի կողմնորոշումը, թե ինչ պետք է անի այս աշխարհում:

Ջոյասի երկերգության առաջին գլուխը բնականաբար առանցքային է: Ինդրադրությունների առումով այտուղ առկա են բոլոր բաղադրիչները, որոնք հետագայում, պատումին զուգընթաց, ստանում են ուշագրավ զարգացումներ: Ընդրիվ ընտանեկան պատկերման թեմայի լեյտմոտիվի՝ պատանի հերոսի հիմնական արարքներն ստանում են պատճառահետևանքային հիմնավորումներ, իսկ բուն պատումը, ի տարբերություն համեմատվող գործերի, ձեռք է բերում ամբողջական ու ճկուն սյուժե:

Երկրորդ գլուխը («Բաժանք») կարևորությամբ կարծես մրցում է առաջինի հետ: Եթե առաջինն առանձնանում է պատճառակառուցության զործառույթով, ապա երկրորդն անմիջականորեն նրա հետևանքն է: Աշխարհը, որտեղ ապրում էր փոքրիկ հերոսը մինչև բաժանումը (բաժանք), կտրուկ փոխվում է «Այս կովից հետո մերոնք բաժանվում են: Հորս, մորս ու մեզ՝ երեխաներիս, թողնում են մեր սենյակում, ուր մենք ընում ենք, ճաշում, իսկ իրենք՝ պապս, տատս, հորեղբայրս ու կրա կինը՝ Սանամ-գիզին, փոխադրվում են մյուս սենյակները, ուր լավ մահճակալներ կան և պատերին հետաքրքիր, հետաքրքիր պատկերներ: Ոչ թե փոխադրվում, այլ ավելի շուտ՝ նրանք մնում են մեծ սենյակներում և այդս չեն գալիս մեր սենյակը: Մեր ու այդ սենյակները միացնող դուռը, որ միշտ բաց էր լինում, փակվում է միանգամից:

Եվ ևս այդ փակ դռնից եմ իմանում, որ մենք բաժանվել ենք: Երբ սովորականի պես, կոփվ ու շաքար մոտացած, ուզում եմ այդ դուռը բանալ՝ մյուս սենյակները գնալու, դուռը չի բացվում, հրում եմ, ծեծում՝ դարձյալ չի բացվում:

Այդ ժամանակ մայրս հասկացնում է ինձ, որ էլ չի բացվի, որովհետև բաժանվել ենք» (Էջ 17):

Գլուխն առանձնանում է յուրահատուկ հոգեբանականությամբ այն խնաստով, որ այնտեղ շեշտադրվում են վաղ մանկական ընկալման առանձնահատկությունները («լավ» մահճակալների և «մեծ» սենյակների նկատումը, մկների հուղարկավորությունը և սատկած կատվի թաղումը պատկերող նկարի վերապրումը, տան մեջ տարբեր, փոքր ու մեծ իրերի դասավորությունն ու նկարագրությունը, մեծերի ասածների ու արարքների խմաստի չըմբռնումն ու յուրովի մեկնաբանումը): Աշխարհի ընկալման առաջին փորձը երեխայի մեջ առաջացնում է անփոփոխելիության զգացում, և փոքրիկ Մուրենը չի կարողանում հավատալ կատարված փոփոխություններին: Մակայն երբ կամա-ակամա ստիպված է լինում ընդունել իրականությունը և կատարվածի անդառնալիությունը, «ավագ»

պատմողը հաստատում է փոքրիկ հերոսի ապրումը ողբերգական արտահայտությամբ. «Իմ աշխարհը քանդվում էր»:

Երկրորդ գլխից սկսվում է բաժանման ժամանակ բաշխումից ծագած անվերջ ձգվող վեճը Ներսեսի և նրա Մանաս հոր միջև: Այդ վեճում ընդգծվում է երկու հակադիր հատկանիշների բախումը՝ արդարության հասնելու համառ ցանկությունը (Մուրենի հոր դիրքորոշումը) և ընդունված որոշման իրավացիության անվերջ ու աներեք համոզվածությունը (հերոսի պապի դիրքորոշումը):

Չետնելով վեպի առաջին և երկրորդ մասերի կառուցվածքին՝ նկատելի է դառնում, որ հերոսի զարգացման ուղին անցնում է «Եռանդուն մարտականիք» դեպի խմաստուն ճանաչողություն և խոսքով դրսևորվելու ճանապարհ, որտեղ խոսքը ոչ միայն ճանաչողության, այլև փոխըմբռնման միջոց է: Հյուսվածքի առաջին մասի վերջում և երկրորդ մասում Մուրենի վարքում «մարտական» գծեր փաստորեն չկան: Հարազատների միջև տեղի ունեցող մշտական վեճերն աստիճանաբար նրան օտարում են տևից, առաջացնում հեռանալու ցանկություն: Այդ օտարացումն ամենին էլ անտարբերության հետևանք չէ: Շղիհակառակը, դրա պատճառը մերձավորի հանդեպ ցավն է, հատկապես արդարացի բաժանքի մասին վեճերում անպտուղ բորբոքվող հոր նկատմամբ, որն ուժասպառվում է աշխատանքում ընտանիքի նյութական վիճակն ինչ-որ չափով բարելավելու հույսով: Ավելին, Մուրենը հույս ունի, որ զնալով մեծ քաղաք՝ կարող է այնպիսի կրթություն, աշխատանք ու փող ստանալ, որ այն թույլ կտա լուծել հոր խնդիրը, հանել նրան անելանելի վիճակից. «Ա խ, ինչու մեծ չեմ, որ կարողանամ օգնել հորս, որ նա ազատվի նեղությունից և հրաժարվի հոր բաժնից ու էլ չմտածի բաժանքի մասին» (էջ 175):

Կերպարի զարգացման այս ասանձնահատկությունը կարելի է և ընդհանրացնել: Ինքնագիտակցության աճին համընթաց՝ Մուրենի հետ կատարվում է մի բան, ինչը բնութագրական է նման ուղղվածության ինքնակենսագրական գեղարվեստական գրականության և այլ պատանի հերոսների համար, ուր, ինչպես նշել ենք, պատկերվում է մանկականից մեծերի աշխարհ անցման ժամանակ հերոսի բարոյական, հոգևոր զարգացման ուղին: Մասնավորապես, հերոսն անցնում է մանկան համար հեղինակությունների վերագնահատման ճանապարհը, այնպիսիք, օրինակ, ինչպես ծնողները, որոնք սկզբում ամենակարող և ուժեղ էին թվում, բայց հետո՝ ավելի պարզորոշ են երևում նրանց թույլ կողմերը, երբեմն անօգնականությունը կամ բարոյական խոցելիությունը, երկակիությունը: Ինչ-որ պահից Տոլստոյի Նիկոլենկա Իրտեննին այդպիսին են սկսում թվալ հայրը, հարազատներից՝ մյուս մեծերը, Գորկու Ալյոշային այդպիսին են թվում սկզբում ուժեղ և խոշոր «ձիու պես» մայրը կամ ընտանեկան

լարվածությունները թուլացնող տասը (ընդգրծենք, որ ոչ Մահարու և ոչ աստվել ևս թորովեցի երկերում գլխավոր հերոսի ընկալման այս ասանձահատկությունը գրեթե չի զգացվում):

Ինչ կարելի է ավելացնել՝ եզրափակելով Ջորյանի «Մի կյանքի պատմություն» վեպի դիտարկումը: «Դիթեոսյան» ճյուղի ինքնակենսագրական վեպը 20-րդ դարում, հիրավի, հիմնականորի ատումով նոր շեշտեր է ստանում: Այն կապված է Ռուսաստանում և նրա կազմի մեջ մտած Արևելյան Հայաստանում տիրող հասարակական տրամադրությունների հետ (հեղափոխական իրավիճակ և դրա հետ կապված հարցեր), որոնք, ի տարբերություն Արևմուտքի, այլ հարցադրումներ էին հարուցում: Այստեղ կարևորն այն էր, որ հասարակության վերափոխման եռանդագին փորձերը հակազդեցություն էին աստացնում հեղափոխականների հետ ժամանակին համախոհ մտավորականների մեջ: Ռուսաստանում այդ մտավորականներից էր Գորկին, որը 10-ական թվականներին հանգեց հասարակական խնդիրները լուծելու նոր պատկերացմանը: Դրանց ձևավորման ընթացքում ստեղծվեց գրողի ինքնակենսագրական եռագրությունը: Ի տարբերություն Տոլստոյի եռագրության գաղափարի, որտեղ ասաջ է քաշվում անհատի բարոյական կատարելագործման խնդիրը, Գորկին, չիրաժարվելով հասարակության վերափոխման գաղափարից, զարգացնում է այն միտքը, որ հասարակության վերափոխումն անիրագործելի է ասանց կոնկրետ մարդու ճանաչման: Նրա ինքնակենսագրական վեպի ժանրային ասանձահատկությունները պայմանավորված են այդ գաղափարով: Մարդու ճանաչումն սկսվում է մանկուց: Այստեղից էլ գալիս է մանկան՝ այդ ճանաչման ընթացքում ձևավորման հարցը: Այստեղ ետքն ու ամենակարևորն այն է, որ գրողն իր հերոսի ասոջ գարգացման որևէ «վերջնակետ» չի դնում:

20-ական թվականներին, այսինքն՝ Հայաստանի խորհրդայնացման ասաջին տարիներին, էրբ ազգը միջկուսակցական քաղաքական պայքարի հետևանքով մասնատվել էր, մարդու և հասարակության վերափոխման հարցերի վերինաստավորման խնդիրը դրդեց Ջորյանին՝ ստեղծելու «Մի կյանքի պատմություն» ինքնակենսագրական վեպը: Ազդվելով Գորկու եռագրությունից՝ հայ գրողը, սակայն, նրա վեպին հատուկ «բաց» սյուժետային կառուցվածքի փոխարեն ստեղծեց ավելի ավանդական, կուս սյուժետային գիծ: Ցայց տալով իր դեռահաս հերոսի ճանապարհը՝ Ջորյանը, Մուրենին գրող դարձնելով, գալիս է կարծես իր սեփական ծարարության գիտակցման՝ «մեղմ» շեշտելով իր և հեղափոխականների գրադեցրած դիրքերի տարբերությունը:

Շղհանրացնելով նկատենք, որ Մտ. Ջորյանի և Ջ. Մելինքերի վեպերը գրական տարբեր ավանդների արգասիքներ են: Ջորյանը, հիմնականում

կրելով Տոլստոյի և Գոբկու էոսագրությունների ազդեցությունները, պատկանում է զարգացման այն գծին, որը նմանապես կապված է դիքենսյան ավանդներին՝ սկզբնավորված դեռևս Օգոստինոսից, այնուհետև՝ Ժ. Ժ. Ռուսոյից: Ինչ վերաբերում է Սելինջերին, սպա նրա մերձավորագույն նախորինակը, անկասկած, տվեյան «Հերցերի Ֆին» է:

Ռ. Ղազարյան

**Ստեփան Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն» վեպը
անգլիալեզու գրականության աղերսներում
Ամփոփում**

Հոդվածը նվիրված է ամերիկացի գրող Ջերոմ Դելինդ Սելինջերի «Տարեկանի արտում» անդունդի Լգրին» և Ստեփան Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն» ինքնակենսագրական վեպերի գուգադրական քննությանը: Մասնավորապես նկատվել է, որ դրանք, տարածական առումով լինելով իրարից բավական հեռու, այնուամենայնիվ նույն ժանրի զարգացման հակադիր ճյուղերին պատկանող 20-րդ դարի ստեղծագործություններ են: Իսկ այդ ճյուղերն աներկբայորեն ձևավորվել են Ծարլզ Դիքենսի և Մարկ Տվենի գործերի հետևությամբ, և ուշագրավն այն է, որ հիշյալ երկերում արձարծված նույն թեման զանազան, անգամ հակադիր դրսևորումներ է ունեցել ու տարբեր գործառույթներ իրականացրել:

Р. Казарян

**Роман Степана Зорьяна "История одной жизни": параллели в
англоязычной литературе**

Резюме

Статья посвящена сопоставительному анализу автобиографических романов "Над пропастью во ржи" Джерома Дэвида Сэлинджера и "История одной жизни" Степана Зорьяна. В частности, было замечено, что они, будучи в значительной степени пространственно разделенными, тем не менее, являются произведениями 20-го века, принадлежащими к противоположным ветвям развития одного жанра. А эти ветви, несомненно, сформировались под влиянием произведений Чарльза Диккенса и Марка Твена. Примечательно то, что та же тема, которая затрагивается в указанных романах, имела разнообразные, подчас противоположные проявления и выполняла разные функции.

R. Ghazaryan

**STEPAN ZORYAN'S STORY OF A LIFE ALONG THE LINES OF
ENGLISH LITERATURE**

Summary

The present article carries out a comparative analysis between Jerome David Salinger's *the Catcher in the Rye* and Stepan Zoryan's *Story of a Life* biographical novels. It was particularly observed that these works of the 20th century being spatially remote from each other belong to opposite branches of the development of the same genre. These two branches were unequivocally established in the wake of Charles Dickens' and Mark Twain's works and it is noteworthy that the same theme brought up in the given literary pieces have had different, even mutually contrasting manifestations multiple times and fulfilled various functions.

ԲՈՎԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԼԵզՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

<p>ԼԱԻԿ ԽԱՉԱՏԵՑԱՆ, ՄԱՐԳՈՒՇ ՄԻՐՈՒՄՅԱՆ Լեզվաբանական տերմինների ուսումնական բառարանի կազմման սկզբունքները</p>	3
<p>БЕЛЛА ХОДЖУМЯН К проблеме синонимической соотнесенности соматических фразеологизмов (составительский анализ)</p>	11
<p>ԱՇԽԵՆ ՅՈՒՉՐԱՇՅԱՆ Հայոց լեզվի ուսումնամասնագիտական պրակտիկայի մի քանի առանձնահատկություններ</p>	17
<p>ԱՆԱՆՏ ՅՈՒՉՐԱՇՅԱՆ Պ. Մևակի «Ամանեջ» վեպի լեզվաճական առանձնահատկությունները</p>	26
<p>ՌԻՏԱ ՍԱՂԱԹԵԼՅԱՆ Տեղաշարժերը Գեղամալանի խոսվածքում</p>	35
<p>ՍԻՐԱԴՓԻ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ Դերանունը որպես սերող հիմք հայերենի և անգլերենի համադրական եվ վերլուծական բաղադրություններում</p>	47
<p>ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԳՐԴՈՐՅԱՆ Լեհական փոխառությունները միջին հայերենում</p>	55
<p>ՀՈՒՓՄԱՍԵ ԹՈՐՈՍՅԱՆ Հատկացուցիչ-հատկաճյալ կապակցությունը պարսկերենում և արդի հայերենում</p>	63

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԱՐՏԻՆ ԳՈՒԱՎՅԱՆ, ՄԵԼԻՆԵ ԳՈՒԱՎՅԱՆ Համո Մահյանի չափածո մատյանի վերջին էջերը	69
ՌՈՒՋԱՆ ՂԱԶԱՐՅԱՆ Ստեփան Ջորյանի «Մի կյանքի պատմություն» վեպը անգլիալեզու գրականության աղերսներում	76
ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ Մարգինայի կերպարը Ջորջ Մուրի «Քիրիթի հեղեղատը. սիրիական պատմություն» վեպում	90
ԼՈՒՍԻՆԵ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ Միքայել Լալյանդյանի «Երկու տող» պամֆլետը	98
ՎԱՐՂՈՒՆԻ ԴԱՎԹՅԱՆ Օսվի, Խալի, լեռան խորհրդանշական պատկերները Կոստան Ջառյանի երկերում	104
ՍԻՐՎԱՐԴ ԱՄՐՅԱՆ Ավանդականն ու նորարարականը Ռուբեն Հովսեփյանի փոքր արձակում	114
ԳՐԵՏԱ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Նարեկացու և Մեծարենցի թնարական հերոսների դրաման, գրական առնչությունները	120
ԱՆԱՆԻՏ ՀՈՎՀԱՆՆՈՍՅԱՆ Պետրոս Մարկի կերպարը կերպարը Կոստան Ջառյանի «Նաը լեռան վրայ» վեպում	129
ՄԱՐԻՆԵ ՄԿՐՏՅԱՆ Արցախը Ջորի Բալայանի հրապարակախոսական արձակում	136

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ

ԱՐՏՈՒՇ ՄՎՐՏՈՒՄՅԱՆ
Խառնակցանի «Լիլիթը» հին արևելյան գրույցների ու
Եվրոպական գրականության համատեքստում 141

ԴՌԱԱ ՄԱՍԱԿԱՆՅԱՆ
Գուրգեն Խանջյանի անավարտ պտույտը՝ շարժասանդուղից
մինչև գնացք 155

ԳՐԴՈՐ ՇԱՇԻԿՅԱՆ
Ժամանակի պատկերումը Հրանտ Մաթևոսյանի «Մեծամոր»
եսեում 166

ՆՌԵՆ, ՄԱՐԳՍՅԱՆ
Բառը ձգտում է հավիտենության 176

ՆԱՐԴԵՆ ՇԱԼԲԱԶՅԱՆ
Պանդխտության երգերը «Հագար ու մի խաղ» ժողովածուում 181

ՄՇԱԿՈՒՅՑ

ՍՈՎՈՒ ՄԱՆՈՒՇԱՐՅԱՆ
Բնակարի ժանրը Խաչատուր Եսայանի արվեստում 190

ՍՅՈՒՋԱՆԼԱ ԳՐԴՈՐՅԱՆ
Խճանկարչության զարգացման ընթացքը
/առիարքիստոնեական շրջան/ 201

ՄԵՐ ՀՈՐԵԼՑԱՐՆԵՐԸ

ԼԱԼԻԿ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ
Վաղարշակ Քոսյան - 90 206