

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ  
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
YEREVAN STATE UNIVERSITY

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

ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ  
*ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ*  
SOCIAL SCIENCES

№ 1 (16)

ԵՐԵՎԱՆ - 2015

«ԲԱՆԲԵՐ ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ»  
«БАНБЕР ЕРЕВАНИ АМАЛՏԱՐԱՆԻ. ՓԻԼՈԼՈԳԻԱ»  
«BANBER YEREVANI HAMALSARANI. PHILOLOGY»

Գլխավոր խմբագիր՝ Միրզոյան Հ. Ղ.

*Խմբագրական խորհուրդ.*

Ասատրյան Գ. Ս., Ավետիսյան Լ. Վ. (*գլխ. խմբագրի տեղակալ*),  
Ավետիսյան Յու. Ս., Բրուտյան Լ. Գ., Գաբրիելյան Յու. Ս., Գասպարյան Ս. Բ.,  
Գոնչար Ն. Ա. (*գլխ. խմբագրի տեղակալ*), Դիրբարյան Ն. Հ., Հովակիմյան Ա. Է.  
(*պատասխ. քարտուղար*), Հովսեփյան Լ. Ս. (*պատասխ. խմբագիր*), Պետրոսյան Դ. Վ.,  
Սաֆարյան Վ. Հ., Մինոնյան Ա. Հ.

Главный редактор: **Мирзоян Г. К.**

Редакционная коллегия:

**Аветисян Л. В.** (*зам. главного редактора*), **Аветисян Ю. С.**, **Асатрян Г. С.**,  
**Брутян Л. Г.**, **Габриелян Ю. М.**, **Гаспарян С. Х.**, **Гончар Н. А.** (*зам. главного редактора*),  
**Дилбарян Н. А.**, **Овакимян А. Э.** (*ответ. секретарь*), **Овсепян Л. С.**  
(*ответ. редактор*), **Петросян Д. В.**, **Сафарян В. А.**, **Симонян А. Г.**

Editor-in-chief: **Mirzoyan H. Gh.**

*Editorial Board:*

**Asatryan G. S.**, **Avetisyan L. V.** (*Deputy editor-in-chief*), **Avetisyan Y. S.**, **Brutyan L. G.**,  
**Dilbaryan N. H.**, **Gabrielyan Y. M.**, **Gasparyan S. Q.**, **Gonchar N. A.** (*Deputy editor-in-chief*),  
**Hovakimyan A. E.** (*Executive Secretary*), **Hovsepyan L. S.** (*Managing Editor*),  
**Petrosyan D. V.**, **Safaryan V. H.**, **Simonyan A. H.**

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

## ԳՐԱԿԱՆ ՍԵՌԵՐԻ ԵՎ ԺԱՆՐԵՐԻ ՏԱՐԲԵՐԱԿՄԱՆ ԽՆԴՐԻ ՇՈՒՐՁ

### ԱՇԽԵՆ ՋՐԲԱՇՅԱՆ

Գրական ժանրերի տարբերակումը գրականագիտության թերևս ամենակարևոր և հիմնարար խնդիրներից մեկն է: Այն զբաղեցրել է պոետիկայի հարցերով զբաղվող մտածողներին ու փիլիսոփաներին դեռևս անտիկ շրջանից և շարունակում է հետաքրքրել նաև մեր օրերում: Որքան էլ քննադատությունը պարբերաբար հնչեցնի ժանրերի տեսությունից հրաժարվելու կոչեր (Ա. Բերգսոն, Բ. Կրոչե), որքան էլ նախապատվությունը տրվի կոնկրետ տեքստերի վերլուծությանը, միևնույն է, գրականագետի առջև անխուսափելիորեն ծառանում է տվյալ տեքստը այս կամ այն տիպաբանական խմբին, դիսկուրսի այս կամ այն տեսակին դասելու կամ տարբերակելու խնդիրը: Ֆրանսիական ստրուկտուրալիստական գրականագիտության ամենանշանավոր դեմքերից մեկը Ժերար Ժենետը, ենթադրյալ ընդդիմախոսի անունից օրինական հարց է տալիս՝ արդյոք հնարավոր չէ, որ վերջապես մի կողմ դնենք ժանրերի բնութագրման փնտրտուքները և «սկսենք զբաղվել նրանով, ինչ իսկապես գոյություն ունի՝ առանձին ստեղծագործություններով: Զբաղվենք քննադատությամբ. այն իր գործը հիանալիորեն առաջ է տանում առանց ընդհանրացումների»: Սակայն այս հարցին տեսաբանը տալիս է սրամիտ պատասխան. «-Առանց ընդհանրացումների՝ այն իր գործն առաջ է տանում շատ վատ, քանի որ օգտվում է դրանցից՝ ինքն էլ չգիտակցելով դա և չիմանալով այդ հասկացությունները...»<sup>1</sup>:

Գրական ժանրերի դասակարգումը, որ առաջին հայացքից պարզ և լուծելի է թվում, իրականում պոետիկայի ամենաբարդ և ոչ միանշանակ խնդիրներից է: Մինչ օրս դեռևս չի ստեղծվել ժանրերի դասակարգման քիչ թե շատ համապարփակ և ամբողջական տեսություն, որը ցույց տա յուրաքանչյուր ժանրի տեղը գրական գործընթացում, ընդգրկի նրան բնորոշ բոլոր հատկանիշները, միևնույն ժամանակ նշի այլ ժանրերի հետ հարաբերությունները: Ժանրերի դասակարգման ցանկացած փորձ, որքան էլ տարօրինակ է, ժամանակի ընթացքում միշտ մտել է փակուղի: Դրա պատճառները շատ տարբեր են: Նախ, որպես կանոն, մշտապես բացակայել է դասակարգման որևէ մեկ միաս-

<sup>1</sup> Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т. 1-2. М., 1998, с. 338.

նական սկզբունք. մի դեպքում ժանրը բնութագրվել է իր թեմատիկայով, մեկ այլ դեպքում՝ ձևական հատկանիշներով, իսկ երրորդ դեպքում չափանիշ է դարձել պարզապես հեղինակային անվանումը կամ քննադատության գնահատականը: Ավելին, որևէ միասնական սկզբունք, ինչպես եզրահանգում է ժամանակակից գրականագիտությունը, ըստ էության տեսականորեն հնարավոր էլ չէ, քանի որ ժանրերն ստեղծվել են գրականության պատմական զարգացման տարբեր փուլերում, և ամեն անգամ դրանց տարբերակման համար կարելի է կիրառել տարբեր չափանիշներ: Մյուս խանգարող գործոնը ժանրերի, դրանց տարատեսակների և ենթատեսակների միջև առկա բարդ հարաբերություններն են, որոնք հաճախ դժվար է ճիշտ և մեկ միասնական սկզբունքով գնահատել: Խնդիրն է՛լ ավելի է բարդանում, քանի որ ժամանակի ընթացքում ժանրերը փոխում են ոչ միայն իրենց անվանումները, այլև միևնույն անունը երբեմն տրվում է միանգամայն տարբեր ժանրերի: Այսպես, միջին դարերում *կատակերգություն* տերմինը անպայմանորեն չէր նշանակում դրամատիկական կամ երգիծական երկ (մինչդեռ այսօր այդ տերմինի ընկալումն անպայմանորեն պարունակում է միաժամանակ այդ երկու տարրերն էլ): այն կարող էր նշել երջանիկ ավարտով ցանկացած տեքստ (այստեղից էլ Դանտեի երկի անվանումը՝ «Աստվածային կատակերգություն»): *Հեքիաթ* (conte) անվանումը սկզբնապես կրում էին և՛ անեկդոտը, և՛ առակը, և՛ այն, ինչ ավելի ուշ պիտի կնքվեր «նովել» տերմինով: Կամ՝ *պոեմ* ժանրային անվանումը, որը համեմատաբար ուշ շրջանի ծնունդ է, հետահայաց կերպով ներառում է այնպիսի երկեր, որոնք իրենց ձևավորման շրջանում «պոեմ» չեն կոչվել (Հոմերոսի, Վերգիլիոսի երկերը, Դանտեի «Կատակերգությունը», Նարեկացու «Մատյանը», Տաստյի, Միլթոնի երկերը և այլն):

Այդուհանդերձ, մինչև 18-րդ դարը ստեղծված պոետիկաները կարծես թե գտնում էին ժանրերի բնութագրման որոշակի լուծումներ՝ առանց մտահոգվելու դրանց ճշգրտության և գիտականության աստիճանով: Անտիկ պոետիկայում ժանրերը գերազանցապես տարբերակվում էին ըստ թեմատիկայի (բարձր, ցածր), իսկ այն, ինչ այսօր ընդունված է անվանել *գրական սեռ*, ըստ էության նշում էր միայն ձևը (եղանակավորումը), որով պոետը հաղորդակցվում է ընթերցողի հետ՝ ա) օբյեկտիվ պատմություն, բ) անմիջական գրույց, գ) գործող անձանց խոսք: Օրինակ, Արիստոտելի «Պոետիկայում» ժանրերն առնվազն երկու հատկանիշների՝ ձևի և թեմայի միաժամանակյա զուգակցումն էին:

Էպոսը, լիրիկան և դրաման պոեզիայի ընդհանուր տիպեր համարելու ավանդույթը ձևավորվում է ավելի ուշ՝ մ. թ. 4-րդ դարում, երբ Դիոմեդը պլատոնյան երեք մոդալությունները (պատումի եղանակները) «կնքում է» որպես գրական «սեռեր» (genera): Այս շրջանից արդեն

*սեռ* և *ժանր* հասկացությունները<sup>2</sup> սկսում են հանդես գալ հիերարխիկ հարաբերակցությամբ (այդ միտումը նախկինում բացակայում էր), այսինքն՝ մեկը (տվյալ դեպքում՝ ժանրը) ստորադասվում է մյուսին (սեռին): Գրական սեռերը սկսում են դիտարկվել իբրև գրական երկերի ընդհանուր տիպեր, իսկ ժանրերը՝ դրանց կոնկրետ պատմական մարմնավորումները:

Սկսած 16-րդ դարից և կլասիցիզմի տիրապետության ողջ շրջանում ժանրերի տեսությունը սուկ էմպիրիկ թվարկում էր, որտեղ բացակայում էր ընդհանուրի և մասնավորի հարաբերակցության ըմբռնումը: Մակայն կլասիցիզմի տեսաբանները, որոնք հիմնականում ձգտում էին տեղավորվել արիստոտելյան տեսության սահմաններում, հատկապես բարձր էին դասում այն ժանրերը, որոնք անտիկ մտածողների ուշադրության կենտրոնում էին: Նրանք մի կողմից հատուկ ուշադրություն էին դարձնում ողբերգությանը, կատակերգությանն ու էպոպեային՝ իբրև կարևորագույն ժանրերի, մյուս կողմից, իհարկե, նաև չէին կարող անտեսել այնպիսի գործուն ժանրեր, որոնք անուշադրության էին մատնվել Արիստոտելի կողմից (ներքող, էլեգիա, ուղերձ, հովվերգություն և այլն) և կամ առաջացել էին ավելի ուշ շրջանում, ինչպես սոնետը, ռոնդոն, մադրիգալը, բալլադը, վոդևիլը և այլն: Այսպես, Նիկոլա Բուալոյի «Քերթողական արվեստում» ժանրերն ըստ էության բաժանված են երկու հիմնական խմբի՝ «մեծ ժանրեր» (ողբերգություն, կատակերգություն ու էպոպեա), որոնք կարևորված են ոչ միայն իրենց մեծ ծավալով, այլև գրականության մեջ զբաղեցրած կենտրոնական դիրքով, և «փոքր ժանրեր», որոնց քննադատն ավելի թռուցիկ է անդրադառնում: Կլասիցիզմի տիրապետության ողջ ընթացքում փոքր ժանրերի քիչ թե շատ ամբողջական և միասնական տեսություն այդպես էլ չի ձևավորվում<sup>3</sup>: Քննադատության առջև առավելապես դրված էր ժանրերի թվարկման, նկարագրման և կանոնների ամրագրման խնդիրը:

18-րդ դարից սկսած՝ գերմանական փիլիսոփայության և լուսավորական գեղագիտության մեջ արվեստի և մասնավորապես պոեզիայի ընդհանուր տիպերի՝ սեռերի խնդիրն ստանում է իր տեսական և փիլիսոփայական հիմնավորումը: Այդ շրջանի գեղագիտությունն առաջին

<sup>2</sup> Գրականագիտության մեջ չկա *սեռ* և *ժանր* եզրույթների հստակ տարբերակում: «Ժանր» բառը ֆրանսերեն է և բառացի թարգմանությամբ նշանակում է սեռ: Սա է պատճառը, որ մի շարք գրականագետներ (օր. Լ. Տիմոֆեևը) *ժանր* են անվանում այն, ինչ մենք ավանդաբար *սեռ* ենք համարում, իսկ ժանրերի համար գործածում են *տեսակ* կամ *ժանրային ձև* եզրույթները: Մակայն ինչպիսի տերմիններ էլ գործածենք, դրանից հարցի էությունը չի փոխվի, և առավել նպատակահարմար է այն տերմինաբանությունը, որ ավանդաբար եղել է և կա ռուս գրականագիտության մեջ (սեռ և ժանր):

Սրա հիմնական պատճառն ըստ երևույթին այն էր, որ կլասիցիզմի տեսաբանները ձգտում էին հնարավորինս հավատարիմ մնալ Արիստոտելի «Պոետիկայի» ավանդույթներին, որտեղ չէր հիշատակվում ոչ միմետիկ (նմանակող) որևէ ժանր: Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Женер Ж.**, նշվ. աշխ., էջ 298-299:

անգամ լրջորեն խզում է կապը դասական գեղագիտական ավանդույթների հետ՝ ուշադրություն դարձնելով արվեստի հատկապես այն տեսակներին, որոնք ոչ թե նմանողական (միմետիկ) էին, այլ արտահայտչական: Իր «Լաոկոոն» աշխատության մեջ Գ. Լեսինգը պնդում էր, որ պոեզիայի հիմնական խնդիրը ոչ թե արտաքին աշխարհի երևույթները նույնությամբ վերարտադրելն ու դրանց նմանակելն է, այլ այդ երևույթների հոգևոր ներգործության բացահայտումը: «Պատկերէ՛ք մեզ համար, բանաստեղծնե՛ր, հաճույք, ձգտում, սեր և հիացում, որոնք գեղեցիկն է արթնացնում մեր մեջ,- գրում է նա,- և դրանով իսկ դուք արդեն կպատկերեք բուն գեղեցիկը»<sup>4</sup>: Ռոմանտիկներն է՛լ ավելի խորացրին Լեսինգի դրույթները՝ իսկական պոեզիայի կարևորագույն խնդիրը համարելով մարդկային հույզերի ու զգացմունքների արտահայտումը, մինչդեռ ողջ դասական գեղագիտությունը՝ Արիստոտելից մինչև կլասիցիզմ, գրականության և արվեստի հիմնական գործառույթը համարում էր կյանքին, բնությանը նմանակելը: Կտրուկ փոխվեց վերաբերմունքը նաև պոեզիայի տեսակների նկատմամբ: Քնարական պոեզիան, որն անտիկ և դասական պոետիկաներում ծայրամասային տեղ էր զբաղեցնում, ռոմանտիկներն արդեն դիտում են իբրև գրականության լիարժեք տեսակ, իբրև գրական երեք հավասարագոր ձևերից մեկը:

Փաստորեն, առաջին անգամ գերմանական ռոմանտիզմի տեսության մեջ սկսեցին լրջորեն խոսել գրական երեք սեռերի՝ իբրև մարդու կողմից աշխարհի գեղագիտական յուրացման որակապես տարբեր աստիճանների մասին, որոնք ազատորեն կարող են միահյուսվել և դրսևորել հարաբերակցության տարաբնույթ ձևեր: Ավգուստ Շլեգելն արդեն բացահայտորեն հանդես է գալիս Պլատոնի եռաստիճան բաժանման, նաև արիստոտելյան տեսության դեմ՝ նշելով, որ գրականության բաժանումը սեռերի շատ ավելի խոր և բովանդակային հիմքեր ունի, քան պարզապես եղանակավորումը, այսինքն՝ պատմողի և հերոսների խոսքի հարաբերակցության խնդիրը: «Գրականության էպիկական և դրամատիկական սեռերի միջև եղած տարբերությունը... պետք է, այնուամենայնիվ, ...ընկած լինի ավելի խորքում, քան արտաքին ձևի մեջ, քան նրանում, որ «դրանցից մեկում գործող անձինք իրենք են խոսում, իսկ մյուսում նրանց մասին սովորաբար պատմվում է»<sup>5</sup>: Այստեղ Ա. Շլեգելը բացահայտորեն հրաժարվում է գրական սեռերի ձևային տարբերակումից և դրանք դիտում իբրև մարդու հոգևոր գործունեության ոլորտներ, որտեղ կարևորված են ոչ թե ձևը, այլ ներքին բովանդակությունն ու ոգին: Սեռերի տարբերակման մեջ սկսում են կիրառել դիալեկտիկ սկզբունքը՝ ցույց տալով դրանց զարգացման հիմնական միտումները: Արդեն Շլեգել եղբայրները և Ֆ. Շելինգը դրաման համա-

<sup>4</sup> Лессинг Г. Э. Лаокоон. М., 1957, с. 244.

<sup>5</sup> «Литературные манифесты западноевропейских романтиков». М., 1980, с. 123-124.

րում էին *սինթետիկ*<sup>6</sup> (համադրական) ձև. եթե էպոսը օբյեկտիվության արտահայտությունն է, լիրիկան՝ սուբյեկտիվիզմի, ապա դրաման այդ երկուսի սինթեզն է, դրանց փոխներթափանցման արգասիքը: Նույն սկզբունքով էր մոտենում սեռերի տարբերակմանը նաև Հեգելը, որն այդ երրորդությունը (տրիադան) հասցրեց կառուցիկության և փիլիսոփայական համակարգվածության: Գրական սեռերն աստիճանաբար կտրվում են մաքուր պոետիկայից և դիտարկվում որպես փիլիսոփայական կատեգորիաներ, որպես մարդկային ոգու և արտաքին աշխարհի փոխհարաբերության ձևեր: Ֆ. Շելինգը լիրիկան հարաբերում էր անսահմանության և ազատության ոգու հետ, էպոսը՝ մաքուր անհրաժեշտության, դրաման, որ համադրում էր այդ երկուսը, ազատության և անհրաժեշտության պայքարի դրսևորման<sup>7</sup>:

Հեգելի և ռոմանտիկների եռաստիճան բաժանումը երկար ժամանակ համարվում էր անառարկելի ճշմարտություն և խոր հետք է թողել 19-20-րդ դդ. գրականագիտական ուսմունքների վրա: Այն երբեմն ընկալվել է նաև իբրև անքննելի կամ անբացատրելի դոգմա: Այսպես, Գ. Շտորցը գտնում էր, որ գրական սեռի կատեգորիան մարդուն տրված է ապրիորի, ինչպես ցանկացած իրական կատեգորիա: Իսկ Ռ. Ուելլեքը և Օ. Ուորրենը, հենվելով Հարրի Լևինի «Գրականությունը՝ որպես հաստատություն» աշխատության վրա, բառացիորեն գրում են. «Գրական սեռը «հաստատություն» է, ինչպես հաստատություն են եկեղեցին, համալսարանը կամ պետությունը: Այն գոյություն ունի ոչ այնպես, ինչպես գոյություն ունեն կենդանին կամ նույնիսկ շենքը, մատուռը, գրադարանը կամ կապիտոլիումը, այլ հենց որպես հաստատություն»<sup>8</sup>:

20-րդ դարում բազմիցս փորձեր են արվել գրական սեռերը կապելու հոգեբանական հասկացություններին (էպոսը պատկերացումն է, լիրիկան՝ հիշողությունը, իսկ դրաման՝ լարումը), լեզվաբանությանը և այլն: Գրական սեռերի մեկնաբանման հարցում միանգամայն նոր մոտեցում ցուցաբերեց գերմանացի հոգեբան և լեզվաբան Կարլ Բյուլերը, որը գրական սեռերը դիտում էր իբրև լեզվական, այսինքն՝ «բնական ձևեր»՝ ի հակադրություն ժանրերի, որոնք զուտ գրական ձևեր են և առաջացել են գրականության պատմության տարբեր փուլերում: 1930-ական թթ. նա առաջ քաշեց խոսքային գործունեության երեք գործառույթների մասին տեսությունը՝ *հաղորդում* որևէ բանի մասին, *արտահայտչականություն* (խոսողի զգացումների արտահայտում) և *դիմում*, որն էլ խոսքը վերածում է գործողության<sup>9</sup>: Ցանկացած խոսքային գործողության (այդ թվում նաև՝ գեղարվեստականի) մեջ դրանք առկա են տարբեր

<sup>6</sup> Այս տերմինն այդ ժամանակից լիովին մտնում է շրջանառության մեջ՝ բնութագրելով դրամատիկական սեռի յուրահատկությունը:

<sup>7</sup> Տե՛ս Չելլինգ ֆ. Վ. Ի. *Философия искусства*. СПб., 1996, էջ 396-399:

<sup>8</sup> Ռ. Ուելլեք, Օ. Ուորրեն, *Գրականության տեսություն*, Եր., 2008, էջ 335-336:

<sup>9</sup> Տե՛ս Բյուլեր Կ. *Теория языка*. Репрезентативная функция языка. М., 1993, էջ 34-38:

չափերով, տարբեր հարաբերակցությամբ, և դրանցից մեկը հաճախ դառնում է գերիշխող և որոշիչ:

*Էպոս, լիբիկա, դրամա* տերմինների կողքին ավելի ուշ առաջացան և լայն կիրառություն գտան *Էպիկականություն* (Էպիզմ), *քնարականություն* (լիբիզմ) և *դրամատիկականություն* (դրամատիզմ) հասկացությունները, ընդ որում՝ սրանցից յուրաքանչյուրը բնութագրվում է որոշակի կայուն հատկանիշներով, որոնք ամենևին չեն սահմանափակվում գրական տվյալ սեռի շրջանակներով: Այսպես, Էպիզմին բնորոշ են համարվում կյանքի հանդարտ հայեցողությունը, իրականության ընկալման լայնությունը, ամբողջականությունն ու բազմապլանությունը, գործողության ընթացքի դանդաղումը, արգելակումը և այլն: Այս իմաստով կարելի է խոսել «Էպիկական աշխարհընկալման» մասին, որը կարող է երևան գալ ոչ միայն դրամայում, այլև անգամ քնարական երկերում: Լիբիզմին բնորոշ են արտահայտչականությունն ու բարձր զգացմունքայնությունը, իսկ դրամատիզմի հիմնական բնութագրիչ որակը սուր հակասությունների առկայությունն է, որն ուղեկցվում է լարված, տագնապալի ապրումներով:

20-րդ դարի կեսերին շվեյցարացի գիտնական Էմիլ Շտայգերը «Պոետիկայի հիմնական հասկացությունները» աշխատության մեջ Էպիզմը, լիբիզմը և դրամատիզմը համարեց ոճական կատեգորիաներ՝ պնդելով, որ գրական ցանկացած ստեղծագործություն՝ անկախ իր արտաքին ձևից, իր մեջ միաձուլում է այդ երեք սկզբունքները: Շտայգերի համոզմամբ՝ հնարավոր չէ բացահայտել լիբիզմի կամ Էպիզմի իրական բնույթը, եթե դրանք կապենք միայն Էպիկական կամ քնարական սեռերի հետ: Եվ քանի որ չկան մաքուր Էպիկական, քնարական կամ դրամատիկական երկեր, այլ կա միայն դրանցից որևէ մեկի «գերակայություն», ապա պետք է հրաժարվել գրական երկերի սեռային բաժանումից և այդ հասկացությունները փոխարինել *ստեղծագործության հիմնական «ստոնայնության»*, տրամադրվածության մասին պատկերացումներով:

Նման մոտեցումները գրականագիտության մեջ գնալով սկսում են գերիշխող դառնալ, և ռոմանտիզմի շրջանից արմատավորված եռաստիճան բաժանման (տրիադայի) հիմքերն աստիճանաբար սկսում են թուլանալ: Ավելի ու ավելի հաճախ են հնչում գրական սեռերից հրաժարվելու և միայն գրական կոնկրետ ժանրերի տիպաբանությամբ զբաղվելու կոչեր՝ անկախ այդ ժանրերի սեռային պատկանելությունից: Առավել արմատականորեն տրամադրված մտածողներից էր իտալացի փիլիսոփա Բենեդետտ Կրոչեն, որը 20-րդ դարակզբին առաջարկում էր ընդհանրապես հրաժարվել գրական *սեռ* և *ժանր* հասկացություններից և գրականությունը դիտել իբրև հոգելեզվաբանական կատեգորիա:

Սեռերի նկատմամբ ժխտողական վերաբերմունքի կողքին 20-րդ



դարի գրականագիտական աշխատություններում նկատելի է դառնում մեկ այլ միտում՝ ավելացնել գրական սեռերի թիվը՝ ելնելով երկերի բովանդակային բազմազանությունից: Այսպես, զարգացնելով վեպի նկատմամբ սրված ուշադրությունը՝ ոմանք այն համարեցին չորրորդ սեռ (Վ. Դնեպրով): Գրական սեռերի թիվը համալրեցին ակնարկը, կինոսցենարը, սատիրան և այլն: Յա. Էլսբերգը «Սատիրայի տեսության հարցեր» աշխատության մեջ գրում էր, որ «սատիրան մենք պետք է դիտարկենք և՛ որպես իրականության գեղարվեստական պատկերման յուրահատուկ սկզբունք, և՛ որպես գրականության սեռ»<sup>10</sup>: Յու. Բորևը նույնպես պնդում էր, որ սատիրան գրական չորրորդ սեռն է<sup>11</sup>: Գրական սեռերի թվի կտրուկ ավելացման փորձ է կատարում 20-րդ դարի ռուսականավոր տեսաբան Լ. Ի. Տիմոֆեևը, որն իր «Գրականության տեսության հիմունքներ» դասագրքում առանձնացնում և դիտարկում է վեց սեռ (դրանք նա անվանում է ժանրեր)՝ իրենց համապատասխան ժանրային ձևերով՝ 1) էպոս, 2) լիրիկա, 3) լիրոէպիկա, 4) գեղարվեստապատմական ժանր, 5) դրամա, 6) սատիրա<sup>12</sup>: Սեռերի տարբերակման հիմքում Լ. Տիմոֆեևը դնում է մարդկային կերպարի պատկերման եղանակը՝ անդելով, որ իր առանձնացրած այդ վեց սեռերը սպառում են այն բոլոր հիմնական սկզբունքները, որոնցով գրողը կարող է ներկայացնել մարդկային կերպարները:

Սեռերի խնդրի կողքին գրականագիտության առջև մշտապես ծառայած է եղել նաև դրանց հետ գրական կոնկրետ ժանրերի հարաբերության խնդիրը: Դժվար չէ նկատել, որ վերոնշյալ բոլոր տեսություններն էլ հիերարխիկ համակարգեր են, որտեղ գրական սեռերը դիտարկվում են իբրև գրական երկերի ձևական կամ բովանդակային ընդհանուր տիպեր, իսկ գրական ժանրերը՝ դրանց կոնկրետ պատմական դրսևորումները կամ ենթատեսակները: Այդպիսի մոտեցման կողմնակիցներ էին նաև ռուս ֆորմալիստները: Այսպես, Բ. Տոմաշևսկին գրում է. «Ստեղծագործությունները բաժանվում են լայն դասերի, որոնք իրենց հերթին տարանջատվում են տեսակների և ենթատեսակների: Այս իմաստով, իջնելով ժանրային սանդուղքով՝ մենք վերացական ժանրային դասերից կհասնենք կոնկրետ պատմական ժանրերի («բայրոնյան պոեմ», «չեխովյան նովել», «բալզակյան վեպ», «հոգևոր ներբող», «պրովետարական պոեզիա») և նույնիսկ առանձին ստեղծագործությունների»<sup>13</sup>: Այսպիսի մոտեցումը կարծես թե իրոք ամենաանխոցելին է և ամենահարմարը: Սակայն մյուս կողմից ակնհայտ է, որ ժանրերից շատերը հաճախ չեն կրում որևէ սեռի մաքուր հատկանիշները, այլ հանդես են գա-

<sup>10</sup> Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры. М., 1957, с. 33.

<sup>11</sup> См. у Боров Ю. Система и метод эстетики // «Вопросы литературы», 1961, № 1:

<sup>12</sup> См. у Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1976, էջ 347-391:

<sup>13</sup> Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. М.-Л., 1928, с. 162.

լիս իբրև միջանկյալ ձևեր: Հետևաբար, առաջանում են լրացուցիչ խնդիրներ, թե տվյալ ժանրը որ սեռի շրջանակներում պետք է ներկայացնել, կամ արդյոք այն անպայմանորեն պետք է դասել որևէ սեռի<sup>14</sup>:

Ժանրերն ստեղծվում են գրական սեռերի հիմնարար տարրերի միաձուլումից, և նոր ժանրերի առաջացումը անվերջանալի, անկանխատեսելի գործընթաց է, որը, ինչպես ժամանակին նկատել է Գյոթեն, կարելի է ներկայացնել փակ շրջանի տեսքով: «Տարրերը կարելի է միահյուսել իրար ամենաանսպասելի ձևով,- գրում էր նա,- և բանաստեղծական ձևերը բազմազան են անվերջության աստիճան»<sup>15</sup>: Գյոթեի այս գաղափարը 20-րդ դարում յուրովի օգտագործեց գերմանացի գեղագետ Յուլիուս Պետերսենը՝ դնելով այն իր ժանրային տեսության հիմքում: Գրական երեք սեռերը դասավորելով կողմնացույցի տեսք ունեցող անիվի առանցքում՝ Պետերսոնը դրանց շուրջը դրեց ժանրերը, ընդ որում՝ շրջանաձև դասավորությունը հնարավորություն էր տալիս ներկայացնելու նաև միջանկյալ կամ երկսեռ ձևերը:

20-րդ դարի վերջերին գերմանացի փիլիսոփա և գրականության պատմաբան Կետե Համբուրգերը, գրական ժանրերը դասակարգելով ըստ սուբյեկտիվության և օբյեկտիվության, որոշում է սահմանափակվել երկու սեռով՝ *լիռիկայով* (սուբյեկտիվություն) և *հորինվածքով* (օբյեկտիվություն): Լիռիկային դասում էր ինչպես ողջ քնարական սեռը, այնպես էլ ինքնակենսագրական վեպը, առաջին դեմքով գրված երկերը, հուշագրությունը, ուղեգրությունը և այլն: Հորինվածքի մեջ ներառում էր այնպիսի ժանրեր, որոնց սկզբնաղբյուրը, ըստ Համբուրգերի, անհայտ է. այդպիսին են էպոսը, ողբերգությունը, կատակերգությունը, նույնիսկ բալլադը:

Որոշ տեսաբաններ սեռերը համարում են, այսպես կոչված, «իդեալական» կամ «հավերժական տիպեր»՝ ելնելով դրանց երկարակեցության փաստից: Սակայն երկարակեցությունը ոչ թե ապացուցում է դրանց վերպատմական բնույթը, այլ պարզապես մեկ անգամ ևս հաստատում է դասական գրական ավանդույթի պահպանողականությունը, որը ստեղծել է քարացած, այսպես կոչված՝ «զմռսված ձևեր»: Դրան հակառակ՝ նոր ժամանակների ժանրային ձևերը արագ հնանալու, ձևափոխվելու, ասպարեզից լիովին վերանալու, իսկ երբեմն էլ՝ վերածնվելու հատկություն ունեն, որ թելադրում է դրանց նկատմամբ միանգամայն այլ մոտեցում: Ինչպես պնդում է Ժ. Ժենետը, սեռերն այն ձևով, որով ընդունված էր դրանք բնութագրել ռոմանտիկական գեղագիտության մեջ, իրականում յուրօրինակ ժանրեր են (կամ *մեզաժան-*

<sup>14</sup> Ի դեպ, այն տեսությունները, որոնք կոչ են անում հրաժարվել գրական սեռերից, իբրև փաստարկ բերում են հենց ժանրերի՝ մաքուր սեռային հատկանիշներից հաճախ գուրկլիներու հանգամանքը:

<sup>15</sup> **Գете Կ.-Վ.** Западно-Восточный диван. М., 1988, с. 230.

րէր)՝ լայն առումով, որոնք էլ իրենց հերթին կարելի է բաժանել բազմաթիվ ենթաժանրերի կամ ժանրային ձևերի: Ժենետը դրանք անվանում է *արքեժանրեր*: «*Արքե-*, քանի որ դրանցից յուրաքանչյուրը կոչված է հիերարխիայում ավելի բարձր դիրք զբաղեցնելու և ներառելու որոշակի քանակով իրական ժանրեր, որոնք, անկախ իրենց ընդգրկումից, երկարակեցությունից կամ կրկնվելու հաճախականությունից, բացահայտորեն մշակութային և պատմականորեն պայմանավորված փաստեր են... Ոչ ոք ի գորու չէ սահման դնելու տեսակների բազմապատկմանը. XVIII դարի պոետիկայի որևէ հեղինակի համար լրտեսական վեպը, անկասկած, եղել է բացարձակ անկանխատեսելի մի բան, իսկ այսօր մենք չենք էլ կարող պատկերացնել այն տեսակների բազմազանությունը, որոնք կձևավորվեն ապագայում»<sup>16</sup>, գրում է նա:

Այսպիսով, գրականագիտությունը բազում փնտրտուքներից և տարուբերումներից հետո գրական սեռերի հարցում կարծես նորից կատարում է «դարձ ի շրջանս յուր»՝ դրանց բնութագրման ամենաարդյունավետ մեթոդը համարելով վերգրական տեսանկյունը՝ գուրկ պատմական որևէ կոնկրետությունից: Դա հենց Պլատոնի և Արիստոտելի մոտեցումն էր, որոնք, ներկայացնելով պատումի երեք տարբեր եղանակներ, որևէ անվանում (էպոս, լիրիկա կամ դրամա) չեն տալիս դրանց, մինչդեռ ժանրերն ունեն հստակ անվանումներ<sup>17</sup>:

Այս ամենից ելնելով՝ Ժենետն առաջարկում է իր սեփական ժանրային աղյուսակը, որը, ըստ նրա, մի կողմից քիչ թե շատ ամբողջականորեն կարող է ընդգրկել գրականության ժանրային ողջ բազմազանությունը և, մյուս կողմից, կանխորոշել մի շարք նոր ժանրերի առաջացումն ապագայում: Իհարկե, այդ աղյուսակը, ըստ նրա, գուրկ է գրականության կողմից առաջադրվող բազմաթիվ անակնկալները կանխատեսելու հնարավորությունից, սակայն չլինելով ուղղագիծ և ներառող՝ ժանրի բնութագրման մեջ կարող է ընդգրկել առնվազն երեք չափանիշ: Նրա կարծիքով, «թերևս, մարդկային մտքի երջանիկ անկատարության պատճառով, ժանրային համակարգի բոլոր հիմնական հնարավոր բնութագրիչները հանգում են այդ երեք «հաստատուն» տարատեսակներին, այսինքն՝ թեմատիկ, եղանակային և ձևական...»<sup>18</sup>: Այսպես, դեռևս Հ. Ֆիլդինգն իր «Թոմ Ջոնսը» անվանել է «կոմիկական արձակ էպոպեա»: Առաջին բնութագրիչը թեման է (կոմիկական), երկրորդը՝ ձևը (արձակ), և երրորդը՝ եղանակավորումը (էպոպեա, այսինքն՝ պատմողական երկ): Նման եռաչափ բնութագրումը, ըստ Ժենետի, հնարավորություն է տալիս ոչ միայն քիչ թե շատ ամբողջական աղյուսակ կազմել ժանրերի դա-

<sup>16</sup> Женетт Ж., նշվ. աշխ., էջ 327:

<sup>17</sup> Հիշեցնենք, որ էպոսը, լիրիկան և դրաման գրական սեռեր համարելու ավանդույթը սկզբնավորվել է Դիոմեդի կողմից մ. թ. 4-րդ դարում: Այս շրջանից արդեն *սեն* կամ *ժանր* հասկացությունները ներկայացվում են հիերարխիկ հարաբերության միջոցով:

<sup>18</sup> Женетт Ж., նշվ. աշխ., էջ 336:

սակարգման համար, որտեղ ժանրերը կներկայացվեն ոչ թե մեկ, այլ մի քանի ձևաչափերով, այլև ունենալ աղյուսակի «բաց» կամ այսպես կոչված «հիպոթետիկ» (վարկածային) վանդակներ, որտեղ ապագայում կարող են գետեղվել նոր առաջացող որոշ ժանրեր:

Նոր ժամանակների գրականագիտության առջև ավելի հաճախ է ծագում այն հարցը, թե արդյոք արժե այդքան ջանք թափել գրական ժանրերի բնութագրման և դասակարգման խնդրի վրա, եթե, միևնույնն է, դարեր շարունակ այդ որոնումները չեն տվել վերջնական ցանկալի արդյունք: Սակայն ժխտողական բոլոր տեսություններն ի դերն են ելնում, երբ մենք գրականությունից անցում ենք կատարում այլ ոլորտների: Բանն այն է, որ *ժանր* հասկացությունը զուտ գրականագիտական կատեգորիա չէ. այն բնորոշ է արվեստի բոլոր տեսակներին (գեղանկարչություն, երաժշտություն, ճարտարապետություն և այլն), գիտությունը, լրագրությանը, հրապարակախոսությանը, մարդկային առօրյա խոսքային դրսևորումներին կամ, լայն առումով, *խոսույթի* (դիսկուրսի) բոլոր տեսակներին:

Այդ դեպքում ինչո՞վ բացատրել այն մեծ ուշադրությունը, որ կա հատկապես գրական-գեղարվեստական ժանրերի, դրանց դասակարգման սկզբունքների ու եղանակների նկատմամբ: Բանն այն է, որ ժանրը գրականագիտության համար ունի առանցքային, կարևորագույն նշանակություն, քանի որ, ի տարբերություն արվեստի մյուս տեսակների, ժանրի միջոցով գրական տեքստը առանձնանում է մարդու խոսքային գործունեության մյուս՝ ոչ գեղարվեստական ոլորտներից և այդպիսով դառնում պոետական երկի բնութագրման հիմնարար սկզբունքներից մեկը: Դեռևս Հեգելն էր պնդում, որ միայն գրականությունն ունի ժանրեր՝ բառի խիստ իմաստով, և միայն գրականության համար է նա առաջարկել ժանրային համակարգ՝ հիմնված փիլիսոփայական կուռ տեսության վրա, մինչդեռ մյուս արվեստների ժանրերը նրա կողմից ներկայացվում են եմպիրիկ և նկարագրական եղանակով: Մ. Բախտինի դիպուկ բնութագրմամբ՝ գրականության և լեզվի ճակատագրի մեջ «առաջատար հերոսները... առաջին հերթին ժանրերն են, իսկ ուղղություններն ու դպրոցները՝ միայն երկրորդ և երրորդ կարգի հերոսներ»<sup>19</sup>: Ինչպես իրավացիորեն նկատում է ֆրանսիացի ժամանակակից փիլիսոփա Ժան-Մարի Շեֆֆերը, «Ի՞նչ է գրական ժանրը» հարցը (միևնույն ժամանակ՝ ինչպիսի՞ն են «իսկական» գրական ժանրերը և դրանց միջև եղած հարաբերությունները) արդեն երկու հարյուրամյակ շարունակ (իսկ ավելի թաքնված ձևով՝ դեռ Արիստոտելից) նույնական են համարում «ի՞նչ է գրականությունը» հարցին»<sup>20</sup>:

<sup>19</sup> Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // «Литературно-критические статьи». М., 1986, с. 396.

<sup>20</sup> Шеффер Ж.- М. Что такое литературный жанр? М., 2010, с. 9.

Իր «Խոսքային ժանրերի հիմնախնդիրը» աշխատության մեջ Բախտինն առաջ է քաշում ժանրերի նկատմամբ միանգամայն նոր մոտեցում՝ գրական-գեղարվեստական երկը դիտարկելով մարդու խոսքային գործունեության ողջ համատեքստում: «Խոսքային ժանրը,- գրում է նա,- ոչ թե լեզվի ձև է, այլ արտահայտման տիպական եղանակ. որպես այդպիսին՝ այն ընդգրկում է նաև որոշակի տիպական, տվյալ ժանրին բնորոշ արտահայտչականություն...»<sup>21</sup>: Ընդ որում՝ Բախտինը խոսքային ժանրերի մեջ դիտարկում է նաև կենցաղային պատմությունն ու ռեպլիկը, նաև նամակներն ու գործնական տարաբնույթ գրությունները, նաև գիտական ու հրապարակախոսական ելույթները, նաև, իհարկե, գեղարվեստական գրականության բանավոր և գրավոր ժանրերի ողջ բազմազանությունը, որոնց մեջ առավել ամբողջականորեն է դրսևորվում արտահայտվողի անհատականությունը<sup>22</sup>:

Նմանատիպ մոտեցում է ցուցաբերում ժանրերին նաև ֆրանսիական ստրուկտուրալիստական դպրոցի ականավոր դեմքերից մեկը՝ Ցվետան Տոդորովը, որն իր «Գրականության հասկացությունը» հոդվածում, ակնհայտորեն հետևելով Մ. Բախտինին, գրական ժանրը բնորոշում է առաջին հերթին իբրև դիսկուրսի տեսակ: Ընդ որում՝ *դիսկուրս* ասելով նա հասկանում է լեզվի կիրառման յուրահատուկ եղանակ, որը բնորոշ է լեզվի վրա հիմնված այս կամ այն գրական կամ ոչ գրական երևույթի (ճարտասանություն, գիտական տեքստ, աղոթք, գովազդ և այլն)<sup>23</sup>: Դիսկուրսը ձևավորվում է որոշակի սահմանափակումների արդյունքում, և այդ սահմանափակումների վերացմամբ կամ, ընդհակառակը, դրանց ավելացմամբ էլ Տոդորովը բացատրում է նոր տիպի գրականության, այդ թվում նաև նոր ժանրերի առաջացումը: Նրա համոզմամբ՝ 20-րդ դարի երկրորդ կեսի գրականությունը հանել է ձևաբանական և իմաստաբանական շատ սահմանափակումներ, որով էլ նպաստել է ժանրային նորանոր ձևերի առաջացմանը:

Ժանրային տեսություններում երկար ժամանակ գոյություն է ունեցել նաև մեկ այլ թաքնված վեճ, որի տարբեր լուծումներից էլ մեծ չափով կախված է եղել ժանրերի դասակարգման, դրանց զարգացման ու փոփոխության նկատմամբ եղած վերաբերմունքը: Խոսքն այն մասին է, թե ժանրերը «բնական» երևույթներ են, թե գրականության պատմական զարգացման ընթացքում «պատահականորեն» առաջացած իրողություններ, որոնք ոչ մի օրինաչափության չեն ենթարկվում: Ըստ էության, ժանրերի մասին նշանավոր բոլոր տեսություններն այս խնդրին տվել են տարբեր լուծումներ:

<sup>21</sup> Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // «Литературно-критические статьи». М., 1986, с. 458.

<sup>22</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 428-432:

<sup>23</sup> Տե՛ս Գոփորով Բ. Понятие литературы // «Семиотика». М., 1983, էջ 355-369:

Ժանրերն իբրև բնական, կենսաբանական օրգանիզմներ դիտարկելու ավանդույթը արևմտաեվրոպական պոետիկաներում առհասարակ բավական տարածված է եղել: Այն հատկապես սկսեց աշխուժանալ 19-րդ դարում, երբ նորմատիվ պոետիկաներին փոխարինելու եկան դիալեկտիկական, էվոլյուցիոն տեսությունները: Այդ շրջանում ռոմանտիզմի տեսաբաններն արդեն փորձում էին բացատրել գրականության, հետևաբար նաև ժանրերի ծագումն ու էվոլյուցիան շատ դեպքերում գուգադրելով դրանք կենդանի օրգանիզմների հետ: Այդ միտումները հատկապես ակնառու էին Հեգելի և ֆրանսիացի քննադատ Ֆ. Բրյոնետիերի աշխատություններում: Վերջինիս ժանրային տեսությունը կենսաբանական սկզբունքների կիրառման առումով կարելի է համարել ամենածայրահեղը, որը հենվում էր, իր իսկ խոստովանությամբ, Չարլզ Դարվինի և գերմանացի բնագետ Է. Ն. Հեկկելի տեսությունների վրա: Բրյոնետիերը նախ հարց է տալիս՝ արդյոք ժանրերը պարզապես բառե՞ր են, որոնք հորինել է քննադատությունը՝ կողմնորոշվելու համար գրական երկերի անսահման բազմազանության մեջ, թե՞ դրանք իրականում գոյություն ունեցող իրողություններ են, որոնք ապրում են իրենց կյանքը՝ անկախ քննադատության կամ հենց իրենց գրողների վերաբերմունքից: Իհարկե, վերջին հարցին նա տալիս է դրական պատասխան: «Եթե գրականության և արվեստի մեջ կան տեսակների նման բնական խմբեր՝ ժանրեր,- գրում է նա,- ապա մենք, հետևելով բնագետներին, կարող ենք նպատակ դնել դրանք առանձնացնելու»<sup>24</sup>: Բրյոնետիերը ժանրերին հատուկ է համարում բնական օրգանիզմների բոլոր կարևորագույն հատկանիշները՝ ծնունդը, տեսակների պայքարը, էվոլյուցիան, մահը: Նա ուղղակիորեն հայտարարում է, որ ժանրերի կյանքը գրականության պատմության մեջ հավասարազոր է մարդկային կյանքին, որն ունի սկիզբ, ընթացք և ավարտ: Դա հենց կենսաբանական էակի կյանքն է, և ցանկացած ժանր, ըստ նրա, ունի պատանեկություն, հասունություն և ծերություն: Հասունության շրջանում ժանրը դրսևորում է իր իսկական էությունը և բացահայտվում իրեն բնորոշ կարևորագույն գծերով: Հենց ժանրային անհատն է, Բրյոնետիերի կարծիքով, թարմություն բերում գրականության և արվեստի պատմությանը, ներմուծում այն, ինչ չկար իրենից առաջ և չէր կարող լինել առանց իրեն: Հետևելով Դարվինին՝ նա խոսում է նաև «գոյության պայքարի», «առավել կենսունակների գոյատևման» և այլ հարցերի մասին: Նրա պատկերացմամբ՝ ժանրի տեսությունը ոչ այլ ինչ է, քան ժանրի տոհմաբանություն: Հանուն արդարության պետք է նշել, որ նա շատ դեպքերում ճիշտ է բացատրում գրական-էվոլյուցիոն գործընթացի որոշ տարրեր. այսպես, նա պնդում է, որ գրական երկերն ազ-

<sup>24</sup> **Брюнетьер Ф.** Литературная критика // «Зарубежная эстетика и теория литературы XIX -XX вв.». М., 1987, с. 100.

դում են միմյանց վրա, և դրանց նմանություններն ու տարբերությունները բացատրում է գրողների ձգտմամբ՝ կա՛մ նմանակել իրենց նախորդներին, կա՛մ տարբերվել նրանցից: Սակայն ժանրերի նկատմամբ նման բնագիտական մոտեցման ակունքներին, ինչպես նաև դրա անարդյունավետությանը հետազայում շատ դիպուկ անդրադարձել է Յ. Տոդորովը. «Ժանրի (genre) հասկացությունը, ինչպես նաև տեսակի հասկացությունը փոխառված են բնական գիտություններից... Սակայն կա որակական տարբերություն *սեռ* և *անհատ*, *անձ* տերմինների իմաստի միջև, երբ դրանք կիրառվում են կենդանի էակների և ոգու կերտվածքների միջև: Առաջին դեպքում նոր անձի ի հայտ գալը չի հանգեցնում տեսակի բնութագրիչների փոփոխության... Անհատական օրգանիզմի ներգործությունը էվոլյուցիայի վրա այնքան դանդաղ է, որ գործնականում այն կարելի է անտեսել... Դրությունն այլ է արվեստի և գիտության ասպարեզում: Էվոլյուցիան այստեղ ընթանում է միանգամայն այլ կերպ. արվեստի ցանկացած երկ փոխում է եղած հնարավորությունների ամբողջությունը, յուրաքանչյուր նոր անհատ փոխում է տեսակը»<sup>25</sup>:

20-րդ դարի կանադացի քննադատ, գրականության տեսաբան Նորտրոպ Ֆրայը առաջարկում է ժանրերի դասակարգման ոչ թե մեկ, այլ միանգամից մի քանի սկզբունքներ, որոնցից յուրաքանչյուրը հիմնվում է տարբեր չափանիշների վրա: Քննության առնելով մեծ թվով գրական և բանահյուսական ժանրեր՝ նա առաջարկում է նախ և առաջ ժանրերը դասակարգել ըստ հնարանքի միջոցի, նաև գլխավոր հերոսի ու միջավայրի հարաբերության: Այսպես, առասպելում հերոսը որակապես բարձր է իր միջավայրի մարդկանցից, լեզբենդում կամ հրաշապատում հեքիաթում հերոսը սովորական մարդ է, բայց գործողություններն ու միջավայրն են անսովոր, երգիծական ժանրերում հերոսը ուժով և խելքով ցածր է ընթերցողից, և մենք անընդհատ զգում ենք մեր գերազանցությունը նրա նկատմամբ<sup>26</sup>:

Ժանրերի դասակարգման մեկ այլ մոտեցում է առաջարկում Յվետան Տոդորովը: Կարևորելով գրականագիտական վերլուծության ժանրակենտրոն քննությունը՝ նա նկատում է, որ որևէ երկի ժանրային բնութագրում տալուց հրաժարվելը «հավասարագոր է այն պնդմանը, որ գրական ստեղծագործությունը գուրկ է արդեն գոյություն ունեցող ստեղծագործությունների հետ կապից: Ժանրը հենց այն օղակն է, որը կապում է գրական երկը ողջ գրական աշխարհի հետ»<sup>27</sup>: Ժանրային բաժանումների ընթացքում ցանկացած տարրնթերցումից խուսափելու համար Տոդորովն առաջարկում է ճանաչել երկու տիպի ժանրերի գո-

<sup>25</sup> Тодоров П. Введение в фантастическую литературу, М. 1999, с. 9.

<sup>26</sup> Ավելի մանրամասն տե՛ս Փրայի Н. Анатомия критики // «Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.». М., 1987, էջ 232-233:

<sup>27</sup> Тодоров П., նշվ. աշխ., էջ 11:

յության իրավունքը՝ *պատմական* և *տեսական*: Առաջինները հիմնված են գրական-պատմական ռեալ փաստերի վրա (դպրոցական գիտելիքները ժանրերի մասին հենց այդպիսին են), իսկ երկրորդները տեսական արտածման (դեդուկցիայի) արդյունք են: Այնպես, ինչպես Մենդելեևի աղյուսակում կան դատարկ տեղեր, որոնք տեսականորեն կարող են լրացվել (և երբեմն լրացվել են) կոնկրետ տարրերով, այնպես էլ տեսական ժանրերի սահմանումները հնարավորություն են տալիս բնութագրելու առկա և հնարավոր բոլոր ժանրերը: Տեսական ժանրերն էլ իրենց հերթին բաժանվում են *տարրական* (միայն մեկ հատկանիշով կամ մեկ սահմանափակմամբ բնութագրվող) և *բարդ* (միաժամանակ մի քանի հատկանիշներով բնութագրվող) տեսական ժանրերի:

Ֆրանսիացի ժամանակակից փիլիսոփա և գեղագետ Ժան-Մարի Շեֆֆերը «Ի՞նչ է գրական ժանրը» (1989) աշխատության մեջ, ի մի բերելով նախորդ շրջանի գրականագիտության գրեթե ողջ փորձը, ցույց է տալիս այն բոլոր խոչընդոտները, որոնց առջև կանգնում է ժանրերի համապարփակ և միասնական համակարգ ստեղծելու ցանկացած տեսություն: Այդուհանդերձ, նա հավատացած է, որ գրականության տեսությունը կարող է մշակել նոր մոտեցումներ, որոնք լիովին կհամապատասխանեն ժամանակակից գիտության պահանջներին: Նախ, Շեֆֆերը հենվում է այն ակնհայտ իրողության վրա, որ ժանրերը ոչ թե մեկընդմիջ տրված, այլ պատմականորեն առաջացած երևույթներ են, ընդ որում՝ դրանց առաջացման տրամաբանությունը միանգամայն տարբեր և հաճախ միմյանց հետ անհամատեղելի է եղել: Հետևաբար, գրականագիտության խնդիրն է դասակարգել ոչ թե ժանրերը (դա ըստ էության անիրագործելի է), այլ ժանրային այն տրամաբանությունները, որոնց շնորհիվ առաջացել են ժանրերը: Շեֆֆերի կարծիքով՝ դրանք չորսն են՝

- 1) ժանրեր, որոնք առաջացել են պատումի տարբեր եղանակներից (դրամա, պատմվածք, ողբ, ներբող և այլն),
- 2) ժանրեր, որոնք առաջացել են բացահայտ կանոններին հետևելով (սոնետ, մադրիգալ, ռոնդո և այլն),
- 3) ժանրեր, որոնք առաջացել են քիչ թե շատ նմանակելով և հետևելով մեկը մյուսին (վեպ, նորավեպ, պարոդիա և այլն),
- 4) ժանրեր, որոնց անվանումներ են տրվել հետին թվով ընթերցողների կամ քննադատության կողմից (որոշ պոեմներ, բալլադներ, վեպեր, նորավեպեր):

Շեֆֆերի համոզմամբ՝ իրական էվոյուցիա կարող են ապրել միայն 2-րդ և 3-րդ դասի ժանրերը, թեպետ մյուս խմբերը նույնպես ժամանակի ընթացքում կրում են որոշակի փոփոխություններ: Գիտնականը նաև համոզված է, որ այս մոտեցումը նոր ասպարեզ կբացի հումանիտար այլ գիտությունների համար, և սոցիալ-մշակութային ոլոր-



տի շատ երևույթներ հնարավոր կլինի դասակարգել նմանատիպ սկզբունքով:

Գրական ժանրերի դասակարգման նկատմամբ մոտեցումների այսպիսի բազմազանությունը և գիտական մշտական փնտրտուքները մեկ անգամ ևս գալիս են հաստատելու այն բացառիկ կարևորությունը, որ ունի այդ խնդիրը ժամանակակից գրականագիտության համար:

**Բանալի բառեր** – *գրական սեռ, գրական ժանր, ժանրային հիերարխիա, ժանրային անվանումներ, արքեժանր, եղանակավորում, դիսկուրս, էպիզոդ, լիրիզմ, դրամատիզմ*

**АШХЕН ДЖРБАШЯН – Проблема разграничения литературных родов и жанров.** – Разграничение родов и жанров рассматривается в статье в эволюционном развитии вопроса – с античности и до новейших литературоведческих теорий. Изначально выступая как способ разграничения повествовательных модальностей, в период расцвета романтизма триада литературных родов приобрела совершенно новое содержание. Античные и классицистические теории были по преимуществу нормативны и строились, устанавливая и формулируя жанровые каноны. Начиная с романтического периода жанровые теории становятся иерархическими. Во второй половине XX века оживляются структуралистские теории, которые, исходя из различных принципов, стремятся создать целостную и не однолинейную модель жанровой классификации.

**Ключевые слова:** *род, жанр, жанровая иерархия, жанровые имена, архежанр, модальность, дискурс, эпизм, лиризм, драматизм*

**ASHKHEN JRBASHYAN – The Problem of Differentiation of Category and Genre.** – The article touches upon the evolution of the issue of differentiating literary category and literary genre from antiquity to modern literary theories in literary criticism. Being primarily a means of differentiating modulations in narration in the period of romanticism the triad of the genre got an absolutely new interpretation. Antique and classicism theories were mainly normative and based upon the formation and composition of rules of the genre. Beginning from romanticism they became hierarchic theories. In the second half of XX century, structuralist theories, resting upon different principles and trying to create a whole and not a monochromatic model, became more active.

**Key words:** *literary category, literary genre, genre hierarchy, genre denomination, archgenre, modulation, discourse, epism, lyricism, drama*

---

## ՄԱՆԻՖԵՍՏԸ ԻԲՐԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԴԱՇՏԸ ՄՈՂԵԼԱՎՈՐՈՂ ՏԵՔՍՏ ԵՎ ԴՐԱ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ

### ՏԻԳՐԱՆ ՄԻՄՅԱՆ

1910-20-ական թթ. Գերմանիայում գրական դաշտը հարուստ էր տարբեր գրական հոսանքներով, ուղղություններով (դադաիզմ, էքսպրեսիոնիզմ, «նոր օբյեկտիվություն» («նոր առարկայականություն») և այլն) որի հիմնական զենքը դարձել էր մանիֆեստը: 1920-1930-ականներին գրական դաշտում ծավալվել էր բավականին բուռն պայքար<sup>1</sup>: 1933 թ. հետո պատկերը կտրուկ փոխվում է, երբ նացիստական քարոզչամեքենան «բազմաձայն» գրական դաշտը դարձնում է գրեթե «միաձայն»:

Հոդվածի նպատակն է պարզել, թե երբ է սկիզբ առնում մանիֆեստի ժանրը, և դիտարկել նրա գործառական բնույթը, ինչպես և ընկալումը նախախորհրդային և խորհրդային (ռուս) գրականագիտության մեջ:

#### **Մանիֆեստի ծագման սոցիոմշակութային հիմքերը**

Այժմ փորձենք պատասխանել այն հարցին, թե որոնք են մանիֆեստ գրելու դրդապատճառները:

Նախ դիտարկենք մանիֆեստի քննարկումները խորհրդային տարիներին տպված գրքերում: Ն. Գուլյանը կարծում էր, թե մանիֆեստները «պատմական զարգացման ուշ շրջանի պտուղ են, սկսում են ձևավորվել Վերածննդի ժամանակաշրջանում, երբ հումանիստները ավատատիրական գաղափարախոսության դեմ պայքարելու համար նպատակադրվում են ձևավորել դեմոկրատական արվեստ: Եվ Դյու Բելլեն 1549 թ. գրում է իր հայտնի «Ֆրանսերեն լեզվի պաշտպանության ու փառաբանության» *տրակտատը*»<sup>2</sup>: Հոդվածագրի պնդումը, ինչ խոսք, հիմնավորված չէ, քանի որ կամայականորեն նույնացնում է տրակտատը և մանիֆեստը:

Մանիֆեստների ծագման շարժառիթները մարքսիստական տեսանկյունից են ներկայացված նաև Վ. Մ. Ֆրիչեի և Ա. Վ. Լունաչարսկու կազմած հանրագիտարանում, որտեղ մասնավորապես ասվում է. «Մանիֆեստի ձևով շարադրված ստեղծագործության տեսությունը և գրողի ոճը հավասարապես պատմականորեն պայմանավորված են

---

<sup>1</sup> Այս մասին տե՛ս **Տիգրան Միմյան**, Գերմանիայում պատերազմական-հակապատերազմական դիսկուրսը. Առաջին համաշխարհային պատերազմի արժեքավորումը // Հայկական բանակ, 2011, № 3 (69), էջ 107-117/ [http://www.mil.am/files/N3\\_2011%20Final-1330000454-.pdf](http://www.mil.am/files/N3_2011%20Final-1330000454-.pdf) – 28.02.2015.

<sup>2</sup> **Гуляев Н.** Литературные манифесты // «Словарь литературоведческих терминов» (Редакторы-составители Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев). М., 1974, с. 199.

դասակարգերի պայքարով», իսկ հատկապես 20-րդ դարում գրական մանիֆեստների քանակի աճը պայմանավորված է «մասամբ բուրժուական արվեստի ահագնացող ճգնաժամով ու անկումով և համաշխարհային կապիտալիզմի ընդհանուր ճգնաժամով»<sup>3</sup>: Այս բացատրությունը ևս անընդունելի է, քանի որ չի համապատասխանում իրականությանը: Տնտեսական, մշակութային ճգնաժամը գրական մանիֆեստների ակտիվացման հետ կապելն անհիմն է: Այդ դեպքում ֆուտուրիզմը արդյոք ընկալվում է տնտեսական ճգնաժամի հետևանքով:

Ռուս գրականագետ-նշանագետ Նիկիտա Սիրոտկինը իր հոդվածներից մեկում, անուղղակի խոսելով մանիֆեստի ծագման մասին, գրում է. «Մանիֆեստները անհրաժեշտ են այն պատճառով, որ պատկերները և ընթերցողները հասկանան նոր գեղեցկությունը. ընթերցողները պարաստ չեն դառնալու ֆուտուրիստներ»<sup>4</sup>: Հակված ենք կարծելու, որ այս ձևակերպումը բավարար չէ մանիֆեստների ի հայտ գալու հանգամանքը բացատրելու համար: Մանիֆեստի առաջացումը պետք է բացատրել գրական դաշտում պայքարի ակտիվացմամբ, որի առաջին «զինվորը» Մարինետտին էր իր 1909 թ. *գրական խոսույթում* բացահայտ հնչեցրած մանիֆեստով: Այլ խոսքով՝ մանիֆեստի ի հայտ գալը պայմանավորված է հեղինակների, *ուղարկողի* «զայրությունով» և ոչ թե *ընկալողի պասիվությամբ*:

Հայտնի է, որ ավանգարդիզմի հիմնական նպատակն էր խզել կապը անցյալի ավանդական արժեքների հետ<sup>5</sup>: Վ. Ֆենդերսն ու Վ. Ասհոլտը գտնում են, որ «ավանգարդի նախագիծը» Յուրգեն Հաբերմասի նախանշած մոդեռնի «անավարտ նախագծի»<sup>6</sup> շարունակությունն է՝ իբրև «ապագայից ներկա մուծված կանխատեսելի հնարավորություն»<sup>7</sup>:

<sup>3</sup> «Литературная энциклопедия в 11 томах» (под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначаского), Т. 11. М., 1939 / [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/2925/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2925/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B) – 28.02.2015.

<sup>4</sup> **Сироткин Н.** О методологии исследования авангардизма, или семиотические отношения авангардизма к действительности // «Семиотика и авангард: Антология» (под общ. ред. Ю. С. Степанова). М., 2006, с. 41.

<sup>5</sup> Այստեղ մի ճշգրտում անենք: Խորհրդային արվեստաբանության, գրականագիտության մեջ «ավանգարդ» եզրույթն այնքան էլ հստակ չէր ընկալվում: Արևմտյան գրականագիտության մեջ «ավանգարդ» հասկացությունը նախնառաջ հակադրվում է «ավանդական»-ին: Նման ընկալումը ռուսական գիտական խոսույթում տեսանելի է Նիկիտա Սիրոտկինի «Գերմանալեզու ավանգարդ» հոդվածում (տե՛ս «Семиотика и Авангард: Антология», էջ 820): Ավանգարդիստական էին գեղագիտական այն «իզմերը», որոնք խզում էին կապը ավանդական պոետիկաների հետ: Մակայն հարկ է հավելել, որ ավանգարդը նաև հակադրվում է դեկադանսին: Եթե վերջինիս բնորոշ էին հոռետեսությունը, էնտրոպիան, ապա ավանգարդիստական «իզմերը», օրինակ ֆուտուրիզմը, փորձում էին հակառակն անել:

<sup>6</sup> Այս մասին տե՛ս **Хабермас Ю.** Модерн – незавершенный проект // «Современная литературная теория. Антология» (сост., перевод, прим. И. В. Кабановой). М., 2004, էջ 227-242:

<sup>7</sup> **Wolfgang Asholt, Walter Fähnders,** Projekt Avantgarde – Vorwort // «Die ganze Welt ist eine Manifestation»: die europäische Avantgarde und ihre Manifeste (Hrsg. von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders), Darmstadt, 1997, S. 2-3.

Այստեղից հարց է ծագում. կարո՞ղ են գրական դաշտի «անավարտ նախագծի» համատեքստում ստեղծվել մանիֆեստներ: Լ. Անդրենի կարծիքով, քանի որ գրական դպրոցներում, ուղղություններում, ստեղծագործական խմբերում գրողները քչանում են, ապա դա իր հերթին հանգեցնում է մանիֆեստների նվազման<sup>8</sup>:

Այս դրույթը կվիճարկեր Մ. Էպշտեյնը: Նա կարծում է, որ ինչ-որ կապ գոյություն ունի մանիֆեստի և համաշխարհային կատակլիզմների միջև, «որովհետև մանիֆեստը մտքի կատակլիզմ է, ժամանակների պառակտման նշան: Երբ հայտնվում են մանիֆեստները, ինչ-որ նոր և վճռական ուժ մտնում է աշխարհ և տեղաշարժում նրան իր սովորական վիճակից»<sup>9</sup>: Մ. Էպշտեյնի մեկնաբանությունը Լ. Անդրենի մեկնաբանության համեմատ «բաց» է, չի բացառում, որ արժեքաբանական (կտրուկ) փոփոխությունների, հնի ու նորի բախման արանքում ապագայի մոդելավորման, նախագծման ժամանակ գրական, մշակութային, քաղաքական դաշտերում հայտնվեն նոր մանիֆեստներ: Ուստի մանիֆեստը *անցումային ժամանակներում* ծնվող ժանր է: Օրինակ, Մ. Էպշտեյնի «Début de siècle, կամ հետ-ից նախ-ային. Նոր դարի մանիֆեստը» հոդվածը բնույթով *մանիֆեստային է*: Այս տեքստն ազդարարում է նոր՝ համակարգչային դարաշրջանի սկիզբը: Մ. Էպշտեյնի հոդված-մանիֆեստի վերնագիրն արդեն իսկ հուշում է դրա մասին: Հոդվածի խորագրում մենք տեսնում ենք խաղային (игровой) բնույթ, որը բաղկացած է երկու մասից. առաջինը՝ բացատրող է, իսկ երկրորդը՝ «Նոր դարի մանիֆեստը»՝ ազդարարող: Այլ խոսքով՝ հեղինակը ուզում է, որ այս տեքստը գործառի հոդվածի և մանիֆեստի միջանկյալ դիրքում, հասման եզրում: Եվ գուցե տարիներ անց տեսաբանները նրա այս տեքստը համարեն նոր դարի առաջին մանիֆեստներից մեկը:

Դ. Ս. Սեդելնիկը մանիֆեստների «ակտիվացումը» բացատրում է ավանգարդականների՝ կյանքի և գրականության սահմանների միաձուլման ձգտումով: Այսինքն՝ արվեստի և կյանքի սահմանների վերացմամբ «մանիֆեստը ձեռք է բերում որոշակի ինքնուրույնություն, դառնում յուրօրինակ կամուրջ՝ կոչված արվեստը միավորելու իրականությանը»<sup>10</sup>:

Չենք կարծում, որ մանիֆեստների գործառույթն արվեստը կյանքին միավորելն է: Եթե «միավորել» (соединять) ասելով Դ. Ս. Սեդելնիկը նկատի ունի արվեստ-կյանք հաղորդակցությունն ապահովելը, ա-

<sup>8</sup> Ст'ю Андреев Л. Порывы и поиски двадцатого века // «Называть вещи своими именами». Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века (сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева). М., 1986, էջ 16:

<sup>9</sup> Эпштейн М. Début de siècle», или От пост- к прото-. Манифест нового века // "Знамя", 2001, № 5 // <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/epsh.html> - 23.01.2015.

<sup>10</sup> Седелник Д. Дадаизм и дадаисты (глава 4. Поэтика. Манифестантизм). М., 2010 // <http://www.dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty5.html> - 06.03.2015.

պա նրա հետ համաձայն ենք, իսկ եթե մանիֆեստին վերագրում է «միավորողի» դեր, ապա համակարծիք չենք, քանի որ մանիֆեստի կոչը ուղղված է գրական դաշտին, այնտեղ խաղացող «դերասաններին»: Այլ խոսքով՝ մանիֆեստը արվեստ-կյանք հաղորդակցության կայացման «ալիք» է դառնում: Հարգարժան գերմանագետի պնդումն անընդունելի է նաև այն պատճառով, որ ասվածը չի փաստարկվում էմպիրիկ նյութի հիման վրա: Այս պնդումը համահունչ է Իրինա Կարասիկի տեսակետին. «Արվեստագետը, - գրում է նա, - պահանջ է զգում խոսքային ինքնաարտահայտման, հանրության հետ անմիջական շփման»<sup>11</sup>:

### Մանիֆեստը իբրև ժանր

Իսկ ի՞նչ բնույթի տեքստ է մանիֆեստը՝ գրակա՞ն, գիտակա՞ն, թե՞ ...<sup>12</sup>: Մա վիճահարույց հարցերից է:

Լ. Անդրեևը գրում է. «Մանիֆեստները դեռ գեղարվեստական գրականություն չեն. մանիֆեստները գրական բանաձևեր են, մինչդեռ գեղարվեստական գրականությունը բանաձև չէ»<sup>13</sup>: Ասվածին մասամբ կարելի է համաձայնել: Այն, որ մանիֆեստները «գրական բանաձևեր են», ընդունելի է, քանի որ հետագա տեքստերի սերման ժամանակ, իսկապես, մանիֆեստներում արտահայտված գաղափարները կյանքի են կոչվում (Ա. Բրետտոնի մանիֆեստները, Իվան Գոլի «Սյուրռեալիզմի մանիֆեստը»)<sup>14</sup>: Ինչ վերաբերում է այն պնդմանը, թե «մանիֆեստները դեռ գեղարվեստական գրականություն չեն», ապա մասամբ վիճելի է:

Այժմ տեսնենք, թե ինչպես են մեկնաբանում մանիֆեստը գերմանագետները: «Մանիֆեստը, - գրում է Վալտեր Ֆենդերսը, - գրական կարևորագույն ժանր է (“das wichtigste literarische Genre”), ավանգարդը ինքն իրեն բացահայտում է, զարգացնում, քարոզում, մինչև անգամ այս ժանրը փորձարարության հետևանքով ինքն իրեն մերժում է»<sup>15</sup>: Իսկ մեկ այլ տեղ՝ Վ. Աստուլի հետ համահեղինակած հոդված-ներածականում գրում է, որ «մանիֆեստը ծագում է այն ժամանակ, երբ գրական տեքստը չի բավականացնում և գեղագիտական արտադրանքը այլ ձևերով է արտահայտվում, ... իրեն անջատում է գրականությունից և բնա-

<sup>11</sup> Карасик И. Манифест в культуре русского авангарда // "Поэзия и живопись". Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева. М., 2000, с. 129 / <http://archive.is/3iTs> - 06.03.2015.

<sup>12</sup> Ուշագրավ է Վ. Ֆենդերսի և Աստուլի «Ավանգարդի նախագիծը - նախաբանը», որտեղ զուգահեռներ են անցկացվում ավանգարդիստական մանիֆեստների և ֆրագմենտների միջև: Այս մասին տե՛ս Wolfgang Asholt, Walter Fähnders, Projekt Avantgarde – Vorwort // «Die ganze Welt ist eine Manifestation», էջ 1-4:

<sup>13</sup> Андреев Л., նշվ. աշխ., էջ 3:

<sup>14</sup> Ստորև կտեսնենք, որ ոչ բոլոր «իզմ» ազդարարող մանիֆեստները կամ մանիֆեստատիպ տեքստերը կարող են դառնալ գեղարվեստական երկեր գրելու շարժառիթ:

<sup>15</sup> Walter Fähnders, «Vielleicht ein Manifest». Zur Entwicklung des avantgardistischen Manifestes // «Die ganze Welt ist eine Manifestation»: die europäische Avantgarde und ihre Manifeste, S. 18.

կություն է հաստատում գրական երկի և արտագեղարվեստական իրականության սահմանի վրա»<sup>16</sup>: Առաջին մեջբերման մեջ «մանիֆեստի գրական ժանր» լինելու փաստը վիճելի է, իսկ երկրորդ մեջբերման մեջ արդեն համահեղինակ գերմանագետները մանիֆեստը մեկնաբանելիս ելնում են ժանրի *գործառական տեսանկյունից*: Եթե առաջին ձևակերպման մեջ գերմանագետը ոչ այնքան հստակ է<sup>17</sup>, ապա երկրորդում նրանց տեսակետը լիովին ընդունելի է:

Մանիֆեստը իր գործառնությունով տարբեր է գրական տեքստից: Եթե վերջինիս ինքնաբավությունը ավելի շոշափելի է, իմաստը դրա մեջ ծածկագրված է, ապա մանիֆեստի ուղղվածությունը դեպի «դուրս» է, ուժեղ է կոչը, ապելատիվությունը: Մանիֆեստը գրական դաշտի «գործող անձանց» ստիպում է դիմել գործողությունների, այլ խոսքով ասած՝ մանիֆեստ-տեքստը անմիջականորեն կարող է ազդել ոչ միայն տեքստերի սերման վրա, այլ նաև գրական դաշտի «գործող անձանց» որոշակի պահվածք ձևավորելու վրա: Մայակովսկին, օրինակ, գդալը դեղին բաճկոնի ծոցագրպանում շրջում էր փողոցով, իսկ Մավնիչի սերթուկի գրպանից երևում էր փայտյա գդալը<sup>18</sup>:

Մանիֆեստի մի յուրօրինակ կողմի մասին է նշում Իրինա Կարասիկը. «Մանիֆեստը ոչ այնքան գրական-գեղագիտական ծրագիր է, որքան պահվածքի դրսևորում, ոչ թե փաստաթուղթ, այլ արարք, ժեստ, որը մտնում էր «թատրոնի կյանքի» մեջ»<sup>19</sup>: Նույն միտքն արտահայտում է Դ. Վ. Սարաբյանովը. «Մանիֆեստի ազդարարումը արարք է, հասարակական յուրօրինակ ակցիա»<sup>20</sup>: Եթե ասվածը «թարգմանենք» Պ. Բուրդյույի լեզվով, ապա մանիֆեստներն իբրև (հոգևոր) կապիտալ ազդում են «գործող անձանց» պահվածքի վրա:

Մանիֆեստի ժանրի մասին Միխայիլ Էյզտեյնը իր հեռուստատեսային դասախոսություններից մեկում<sup>21</sup> ասում է, որ մանիֆեստները գրում են ստեղծագործ ուղեղները՝ ձևավորելով խոսույթներ: Մանի-

---

<sup>16</sup> **Wolfgang Asholt, Walter Fähnders**, Einleitung // Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938) (Hrsg. von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders), Stuttgart: Weimar 1995, S. XVI, XVII.

<sup>17</sup> Ռուս գերմանագետ Դ. Ս. Սեդելնիկը, հավանաբար հետևելով այս նույն գրականագետների կարծիքին, պնդում է այս նույն միտքը, որ «մանիֆեստը վերածվում է ինքնուրույն (կամ համարյա ինքնուրույն) գրական ժանրի» (**Седельник Д.**, նշվ. աշխ. / <http://www.dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty5.html> - 08.03.2015.)

<sup>18</sup> **St' u Сарабянов Д. В.** К ограничению понятия *авангард* // «Русская живопись. Пробуждение памяти». М., 1998. / [http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/4\\_1.html](http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/4_1.html) - 26.02.2015. Նույն հոդվածը նաև՝ «Поэзия и живопись», էջ 83-91:

<sup>19</sup> **Карасик И.**, Манифест в культуре русского авангарда.

<sup>20</sup> **Сарабянов Д. В.** К ограничению понятия *авангард* // Նշվ. աշխ. / [http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/4\\_1.html](http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/4_1.html) - 26.02.2015.

<sup>21</sup> **Эпштейн М.** От гуманитарных наук к гуманитарным технологиям (лекция 1-я) // Программа Academia от 13.10.2010 / [http://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20898/episodeid/156593](http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20898/episodeid/156593) - 26.02.2015.

Ֆեստը ո՛չ գիտական տեքստ է, ո՛չ էլ գրական, այլ գրականավարություն (= «литераводство»<sup>22</sup>): Այս դիրքորոշումը հստակեցնում է Անդրենի ասածը:

Մ. Էպշտեյնի նորաբանությունը հուշում է, որ մանիֆեստը գրական տեքստերի համար շարժառիթ կարող է դառնալ: Ասվածից կարելի է եզրակացնել, որ մանիֆեստը «բազմադեմ» ժանր է, ուստի այն դժվար է որևէ գրական սեռի մեջ տեսնել, որևէ կոնկրետ ժանրի հետ կապել. այն պարունակում է տարրեր այլ ժանրերից:

Գուցե սա է եղել պատճառը, որ խորհրդային տարիների գրականագետները նույնացրել են մանիֆեստն ու նորմատիվ պոետիկաները, ծրագրային հողվածները, տրակտատները, նախաբանները, առաջաբանները, ֆրագմենտները<sup>23</sup>, անգամ գրական անկետաները, որոնք դիտվում էին գրական մանիֆեստների «յուրօրինակ ձև»<sup>24</sup>, «սահմանակից»<sup>25</sup>: Տեքստային այս դրսևորումներն անշուշտ ունեն որոշակի հաստատան եզրեր մանիֆեստի ժանրի հետ, բայց նույնացնելը սխալ է:

Նշենք, որ 1909 թ. հետո գրված մանիֆեստային բնույթի շատ տեքստերի խորագրերում նկատելի են այլ ժանրանիշ միավորներ, ինչպիսիք են՝ *սզդարարում* (Tristan, *Futuristische Proklamation an die Spanier*, 1909), *բաց նամակ* (A. Döblin, *Futuristische Worttechnik. Offener Brief* an E.T. Marinetti, 1913), *կոչ* (A. Stech, *Aufruf zum Manifestantismus*, 1913, I. Goll, *Appell an die Kunst*, 1917), *հայտարարություն, հրապարակում* (R. Huesenbeck, *Erklärung. Vorgetragen im Cabaret Voltaire, im Frühjahr 1916*), *դեկլարացիա* (A. Крученых, *Декларация заумного языка*, 1921)<sup>26</sup> և այլն:

Այժմ տեսնենք, թե գրական դաշտում մանիֆեստի ժանրի հիմնադիրն ինչպես է բնութագրել մանիֆեստը: Մարինետին մանիֆեստի պոետիկայի մասին խորհելիս նշում է «հստակ ձևակերպված բողոքը», «քննադատելու-վիրավորելու որոշակի դոզան»<sup>27</sup>, իսկ նպատակը՝ «հստակությունը» («Genauigkeit») և «հզորությունը, թափը, ուժը» («Ge-

<sup>22</sup> Այս նորաբանությունը Մ. Էպշտեյնը ստեղծում է Վ. Խլերնիկովի ստեղծած «языководство» բառի օրինակով:

<sup>23</sup> Համոզվելու համար ընթերցողը կարող է թերթել Ն. Պ. Կոզլովայի և Ա. Ս. Դմիտրևի կազմած գրքերի բովանդակության ցանկը՝ «Литературные манифесты западноевропейских романтиков». М., 1980, «Литературные манифесты западноевропейских классицистов». М., 1980:

<sup>24</sup> **Эхенгольц М.** Манифесты (художественно-литературные) // «Литературная энциклопедия»: Словарь литературных терминов в 2-х томах, / [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/5801/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5801/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B) – 26.02.2015.

<sup>25</sup> «Литературная энциклопедия в 11 томах».

<sup>26</sup> «Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)», Stuttgart: Weimar, 1995. S. 17, 32, 63, 130, 267.

<sup>27</sup> **Walter Fähnders.** «Vielleicht ein Manifest». Zur Entwicklung des avantgardistischen Manifestes // «Die Ganze Welt ist eine Manifestation», S. 25.

walt»), «վճռականորեն առաջ մղելը»<sup>28</sup>:

«Հստակությունը» («Genauigkeit») մանիֆեստում նշանակում է, որ նվազագույնի պետք է հասցնել տարընթերցումները, այլ խոսքով ասած՝ «աղմուկը» պետք է հնարավորինս նվազեցնել: Այս իմաստով մանիֆեստը չի մոտենում ոչ գրական, ոչ գիտական տեքստերին՝ հստակ ձևակերպված դրույթների շնորհիվ:

Մարինետտիի նշած երկրորդ հատկանիշը՝ ուժը, թափը, նպատակ ունի մանիֆեստը կենտրոնացնել հասցեատիրոջ վրա. «զայրացած» այս տեքստը արագ ներագրելու միտում ունի: Ներագրումը ենթադրում է, որ մանիֆեստը պետք է օգտվի պատկերավորման միջոցներից՝ փոխաբերություններից, փոխանունությունից և այլն: Ուստի այս առումով մանիֆեստը հեռանում է գիտական (գրականագիտական) տեքստերից: Ասվածից կարող ենք եզրակացնել, որ մանիֆեստը և՛ զգայական, և՛ ռացիոնալ բաղադրիչներից է բաղկացած:

Մանիֆեստների փաստական նյութը մեզ հիմք է տալիս ասելու, որ որոշ դեպքերում այն կերտվում է գլխուղեղի աջ (զգացական), որոշ դեպքերում էլ ձախ (վերլուծական) կիսագնդերի մասնակցությամբ: Ձախ կիսագնդի ակտիվությունը երևում է պայմանականորեն ասած «տեսական» կամ «գիտական» մանիֆեստներում (Ա. Բրետոնի, Իվան Գոլլի «Սյուրռեալիզմի մանիֆեստը», Մարինետտիի «Վարիետե»<sup>29</sup> (1913) մանիֆեստը)<sup>30</sup>: Այս առումով հետաքրքրական է Մ. Էպշտեյնի հետևյալ հակադրումը. «Մանիֆեստը տեսության առաջին խոսքն է, իսկ մենագրությունը՝ վերջին խոսքը»<sup>31</sup>: Ասվածից կարող ենք բխեցնել, որ մանիֆեստը շարժառիթ է. ազդակ է ապագայում ձևավորվող գրական դաշտում «գործող անձանց» տեղաբաշխման, իսկ գիտական տեքստը հետահայաց է գրական դաշտին:

«Գիտականի» կողքին կարելի է հիշատակել զգացական, իռացիոնալ, փոխաբերություններով հարուստ մանիֆեստներ (օր.՝ դադաիզմի մանիֆեստները): Մանիֆեստը անգամ դառնում է ինքնամերժման ժանր, որը մենք տեսնում ենք, օրինակ, դադաիզմի պարագայում. Տրիստան Յարայի հակամանիֆեստը («Մանիֆեստ դադա 1918»)<sup>32</sup>: Մտացվում է՝ մանիֆեստը ոչ միայն հաստատում է ինչ-որ բան, այլև՝ հաստատածը մերժում: Դադաիզմի համատեքստում ժանրի մերժումը կա-

<sup>28</sup> Walter Fähnders, *Avantgarde und Moderne 1890-1933*, S. 203.

<sup>29</sup> *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*, S. 471.

<sup>30</sup> Հայերեն գրված «գիտական» մանիֆեստներից են «Երեքի դեկլարացիան» (**Եղիշե Զարեկ**, Երկերի ժողովածու, Եր., 1967, էջ 553-554), Կ. Զարյանի «Գրական հանգանակ» (1913) մանիֆեստը (**Կոստան Զարյան**, Նավատումար, Եր., 1999, էջ 74-76):

<sup>31</sup> Эпштейн М. О жанре. Манифест-гипотеза. Трактат-бонсай // Эпштейн М. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук, М., 2004 // [http://www.emory.edu/INTELNET/mt\\_bonsai.html](http://www.emory.edu/INTELNET/mt_bonsai.html) - 20.03.2015.

<sup>32</sup> Walter Fähnders, *Avantgarde und Moderne 1890-1933*, 2. Auflage, Stuttgart-Weimar, 2010. S. 203.



րելի է բացատրել հենց դադաիզմի տրամաբանությամբ: Դադաիստը չի ընդունում միանշանակությունը. մարտավարությամբ մարտնչող է, բռնությունը մեղադրող, ծեսը քանդող, բարոյականությունը և ճաշակը համարում է դոգմաներ: «Դադան, - ասում է Անդրե Բրետոնը, - չի տրվում իրերին, սիրուն, գործին: ... Դադան a priori դատապարտում է բացատրությունը և ճանաչում է միայն բնագործ»<sup>33</sup>:

Հենց այս տրամաբանությամբ է դադաիզմը մերժում իր իսկ արտահայտման ժանրը՝ մանիֆեստը: Այս առումով հետաքրքրական են նաև խաղարկային դաշտում գրված Սելին Արնաուդսի «Դադա-անձրևանոց» (Dada-Sonnenschirm, 1920) և Կուրտ Շվիտտերսի «i» (Ein Manifest, 1922) մանիֆեստները, որոնցում ընդհանրապես բացակայում է ծրագրային կողմը, և հենց դրա բացակայությունն էլ դադաիզմի ծրագիրն է: Սա մի յուրօրինակ ծաղր է հենց ժանրի նկատմամբ: Այս առիթով Դ. Ս.Սեդելնիկը նույնպես գրում է, որ «տիպիկ դադաիստական մանիֆեստը կառուցվում է ամբողջական մերժման սկզբունքի հիման վրա, ամբողջի և ամենի, այդ թվում նաև հենց իր մերժման»<sup>34</sup>: Վերջինս դիպուկ մեջբերում է նաև Գ. Շաուբի այն միտքը, որ նման ինքնամերժողական մանիֆեստները դառնում են մետամանիֆեստներ, այսինքն՝ մանիֆեստներ մանիֆեստների դեմ<sup>35</sup>: Այլ խոսքով ասած՝ դադաիստական նման մանիֆեստները դառնում են իրենց իսկ ծրագրի, տրամաբանության լավագույն դրսևորումը:

Այժմ փորձենք հասկանալ, թե ինչպիսի ուղղվածություն ունի մանիֆեստը:

Մանիֆեստը իբրև տեքստ խիստ կարևոր է այն իմաստով, որ մղում է գրական տեքստեր սերելուն: Այսպիսի տեքստերը պայքարի մեջ են մտնում նախորդ տեքստերի հետ: Եվ գրական պայքար է ձևավորվում հնի ու նորի միջև. նորը ուզում է «ծայրամաս» մղել հինը և գրավել նրա տեղը<sup>36</sup>, սա էլ հենց ֆուտուրիստական, դադաիստական ժանրաբաղադրիչ տարրերից մեկն է («հստակ ձևակերպված բողոքը»,

<sup>33</sup> **André Breton**, *Geographie Dada // Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)* (Hrsg. von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders), Stuttgart/Weimar, 1995, S. 188.

<sup>34</sup> **Седелник Д.**, նշվ. աշխ. / <http://www.dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty5.html> - 08.03.2015)

<sup>35</sup> Տե՛ս նույն տեղը, **Schaub, G.** Dada avant la letter. Ein unbekanntes «Literarisches Manifest» von Hugo Ball und Richard Huelsenbeck // **Hugo Ball**. Almanach 1985/1986, 1986, էջ 139:

<sup>36</sup> Այս առումով հետաքրքրական է Բուրլյուկի, Ալեքսանդր Կրուչոնիխի, Վ. Մայակովսկու և Վիկտոր Խլերնիկովի «Ապտակ հասարակական ճաշակին» (1912) մանիֆեստը («Пощечина общественному вкусу»). Մ., 1912 / <http://ruslit.traumlibrary.net/page/futuristypov.html> - 22.03.2015): Այսպես է ֆուտուրիզմը մտնում Ռուսաստան, իսկ ավարտի բացահայտ ձայնը լսվում է երեք տարի անց (**Маяковский В.** Капля дегтя. Речь, которая будет произнесена при первом удобном случае (1915) // **В. В. Маяковский** Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1. М., 1955, с. 349-351 // <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms1/ms1-349-.htm?cmd=p> - 15.03.2015)

«քննադատելու-վիրավորելու որոշակի դոզա» և այլն):

Այս պայքարի ժամանակ տեսանելի է դառնում մենք//նրանք հակադրությունը<sup>37</sup>, որի բացահայտ լինելու փաստը կարելի է տեսնել «Ապտակ հասարակական ճաշակին» (1912) ժողովածուում, Անտոնիո Ֆերոյի, Ջիզա Վերտովի մանիֆեստներում<sup>38</sup>: Օրինակ, Ջիզայի մանիֆեստում մենք տեսնում ենք, որ իրեն՝ կինոկային, հակադրում է կինեմատոգրաֆիստներին, իսկ Անտոնիո Ֆերոյի մանիֆեստում գրուցակիցներ են Ես-ը և բազմությունը (Ich (Antonio Ferro)// die Menge):

Ումբերտո Էկոն մոդեռնիստական գեղագիտությունը բացատրում է նորայթի և կարգուկանոնի, նորարարության և օրենքի դիալեկտիկական հակադրամիասնության միջոցով<sup>39</sup>: Եթե հակադրամիասնությունը օգտագործելու լինենք իբրև մետալեզու, ապա կարող ենք ասել, որ մանիֆեստը գրական դաշտում մտցնում է լարվածություն, ուզում է ոչ նորմը դարձնել նորմ: Եթե ուղեղի գործառական ասիմետրիկության տեսանկյունից դիտարկելու լինենք, ապա մանիֆեստների հեղինակներն օժտված են ստեղծագործական, նորարարական ուղեղով: Այս հատկանիշների «պատասխանատուն» ձախ կիսանգունդն է, որը նորարարական գաղափարների գեներատոր է:

Մանիֆեստում ձախ կիսագնդի «արտադրանք» կարող ենք համարել նրա պայքարը *անցյալի* դեմ և *ապագա* գրական դաշտի մոդելավորումը ներկայում<sup>40</sup>: Այս տրամաբանության համատեքստում հիմնավորված է Մ. Էպտեյնի այն պնդումը, որ «մանիֆեստը ոչ թե նեղացնում է, այլ ընդլայնում է մտածողության հորիզոնները՝ ներմուծելով հնարավորի գաղափարը»<sup>41</sup>:

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ «գիտական» մանիֆեստների ստեղծման ժամանակ ակտիվ է ձախ կիսանգունդը, իսկ «զգացակալնի» ժամանակ՝ աջը: Ժանրի սերման գործում գերակշռողը ձախն է:

### **Մանիֆեստի դրսևորման «ալիքների» խնդիրը**

Հայտնի է՝ նոր ժանրի ի հայտ գալը պայմանավորված է ստեղծված նոր սոցիոմշակութային իրավիճակով, համատեքստով, ասելիքով:

<sup>37</sup> Հմմտ.՝ Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen (Hrsg. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff), 3. völlig neu bearb. Auflage, Stuttgart, 2007, էջ 471:

<sup>38</sup> Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938), Stuttgart: Weimar, 1995, S. 265-267, 279-281.

<sup>39</sup> Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // "Философия эпохи постмодерна". Минск, 1996, с. 63 // [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Еко/Inn\\_Povt.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Еко/Inn_Povt.php) -15.03.2015.

<sup>40</sup> Հայտնի է, որ ուղեղի աջ կիսագունդը ուղղված է դեպի անցյալ, իսկ ձախը՝ դեպի ապագա (այս մասին տե՛ս *Доброходова Т. А., Брагина Н. Н.* Принцип симметрии-ассиметрии в изучении сознания человека // Вопросы философии, 1986, № 7, էջ 13-27):

<sup>41</sup> Эпштейн М. О жанре. Манифест-гипотеза. Трактат-бонзай // [http://www.emory.edu/INTELNET/mt\\_bonsai.html](http://www.emory.edu/INTELNET/mt_bonsai.html) - 23.03.2015.

Վերջինիս ի հայտ գալը վկայում է նոր ասելիքի անհրաժեշտության մասին և հակառակը: Պատահական չէ, որ Վ. Ասիոլտը և Վ. Ֆենդերը նկատում են՝ գրական դաշտում մանիֆեստի շնորհիվ նոր հաղորդակցական իրավիճակ է ձևավորվում: Մանիֆեստը, օրինակ, շեշտադրումը փոխում է անհատից դեպի կոլեկտիվը<sup>42</sup>, երբ տարբեր բանաստեղծներ հեղինակում ու ստորագրում են մանիֆեստներ<sup>43</sup>:

Մեզ հետաքրքրում է, թե մանիֆեստը ինչ «ալիքով» է ի հայտ գալիս, ինչպիսին է նրա մարտավարությունը, որը կարողանում է «կենտրոնում» եղած գրական «իզմերը», ճաշակը, ավանդույթը մղել «ծայրամաս»:

Մանիֆեստն իբրև ժանր միանգամից չի ստեղծվել: Մարինետտին անմիջապես չի հանգել մանիֆեստի գաղափարին: Այն սկզբից տպագրվում է Էնրիկո Կավաչիոլիսի «Կապույտ գորտեր» բանաստեղծական ժողովածուում՝ իբրև նախաբան (1909 թ., հունվարի կեսեր), իսկ հունվարի 15-ին Թուրինում Մարինետտիի «Էլեկտրական տիկնիկներ» ներկայացման ժամանակ ընթերցվում է, որը չի ընդունվում հասարակության կողմից:

1909 թ. փետրվարի 5-ին մանիֆեստի 11 կետերը տպագրվում են Բոլոնիայի «Gazetta dell' Emilia»-ում, իսկ Միլանում փակցվում են ֆուտուրիզմի բոթն ավետող «վառ կարմիր գույնի» պաստառներ: Մարինետտին ուղարկում է իր մանիֆեստը միաժամանակ տարբեր գրաքննադատների, տպագրում է «Պոեզիա» հրատարակչության հատորներից մեկում, իսկ փետրվարի 20-ին՝ փարիզյան հայտնի «Ֆիգարոյում»<sup>44</sup> «Ֆուտուրիզմ» վերնագրով իր առաջին մանիֆեստի տասնմեկ կետերը<sup>45</sup>: Հատկանշական է, որ «Ֆիգարոյի» խմբագրականում Մարինետտիին ներկայացնում են իբրև «իտալացի ու ֆրանսիացի երիտասարդ գրող»՝ ավելացնելով. «Հետաքրքրական է թվում, որ մեր ընթերցողները կծանոթանան և միաժամանակ իրենց կարծիքը կար-

---

<sup>42</sup> Տե՛ս **Wolfgang Asholt, Walter Fähnders**. Einleitung // Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938), էջ XXVI:

<sup>43</sup> Մանրամասն տե՛ս «Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)», «Литературные манифесты: от символизма до "Октября"» (сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров). М., [1924] 2001:

<sup>44</sup> Այս հանդեսում է տպագրվել նաև Ժ.Մորիասի «Միմվոլիզմ» ծրագրային տեքստը: Շատերը Ժան Մորիասի 1886 թ. «Ֆիգարո» հանդեսում տպագրած «Միմվոլիզմ» ծրագրային հոդվածը (Le Symbolisme) համարում են մանիֆեստ, անգամ խորագրում տեղ չգտած մանիֆեստ ժանրային ցուցիչը մտցնում են վերնագրի մեջ (տե՛ս **Эткинд Е. Г.** Символизм // "Краткая литературная энциклопедия". Т. 6. М., 1971, էջ 831, **Обломиевский Д.** Французский символизм. М., 1973, էջ 11, **Семенова В. В.** Поэзия русских символистов как явление модернистской культуры // "Вестник Югорского государственного университета", Вып. 1. (20). 2011, էջ 108 / <http://www.old.ugrasu.ru/science/journal/20/14/documents/107-118.pdf> - 08.03.2015.):

<sup>45</sup> **Walter Fähnders**, «Vielleicht ein Manifest». Zur Entwicklung des avantgardistischen Manifestes // «Die Ganze Welt ist eine Manifestation», S. 22-23.

տահայտեն»<sup>46</sup> այս տեքստի մասին:

Վերը նկարագրվածից կարելի է եզրակացնել, որ Մարինետտին առավելագույնս օգտագործել է բոլոր հնարավոր միջոցները (ալիքները)՝ իր մանիֆեստը տարածելու համար: Նա չի սահմանափակվում միայն Իտալիայով: Մարինետտին *ֆրանսերենով* մտնում է այն ժամանակվա «մշակութային կենտրոն»՝ Փարիզ<sup>47</sup>, նույն տարվա մարտի 8-ին՝ Ռուսաստան: Մարինետտիի տեքստի՝ տարբեր մշակութային դաշտերում տպագրվելը նրան հաջողություն է բերում: Բացի այդ՝ ֆուտուրիզմը խոր արմատներ է գցում Առաջին աշխարհամարտի շնորհիվ և գրական-գեղարվեստական ուղղությունից վերաճում է *հասարակական-քաղաքական* երևույթի: Հատկապես Իտալիայում «դուչեի» իշխանության գալուց հետո, երբ Մարինետտին տպագրում է «Ֆուտուրիզմի հեղափոխությունը» գիրքը, որը «գերշովինիզմի, հեղափոխական մաքսիմալիզմի, պարզմիտ ազգայնականության և կարգախոսների մի ֆանտաստիկ խառնուրդ էր»<sup>48</sup>:

Նկատենք, որ մանիֆեստի ժանրը դառնում է մի յուրօրինակ «ալիք», որում հիմնականում հրամայական եղանակով է խոսվում (ֆուտուրիզմ), թե ինչպիսի գարգացում պետք է ունենա գրականությունը: Մանիֆեստից ծնվում են գրական տեքստեր, նկարներ, ճարտարապետական արտեֆակտեր (ֆուտուրիզմ, սյուրռեալիզմ և այլն), և սրանց կից, գրվում են մանիֆեստներ, որոնք մնում են լուրջ մանիֆեստների սահմաններում (հոգեֆուտուրիզմ, բիոկոսմիզմի ծրագիրը, լյումիզմ, ֆորմլիբրիզմ, ֆուիզմ և այլն)<sup>49</sup>:

Այլ խոսքով ասած՝ մանիֆեստները և մանիֆեստի հավակնող ծրագրային հողվածները իրենց սկզբնական շրջանում չեն դառնում նախատեքստ, հետագա տեքստերի «մայր»: Մանիֆեստների՝ գրական տեքստերի հիման վրա ստեղծված «իզմերի» ձախողումը պայմանավորված է նրանով, որ մանիֆեստը օբյեկտ-լեզվից չի վերաճում մետա-լեզվի, խոսքից գործի, որ նրանից սերեն (գրական) տեքստեր: Իսկ ինչ վերաբերում է ուսումնասիրողին, ապա կարող ենք ասել, որ գրական ուղղությունը վերլուծելիս մանիֆեստները մետատեքստի գործառույթ են կատարում, «բանալի», որով կարողանում են տեսնել, թե ենթատեքստերը, օբյեկտ-լեզուները (= գրական տեքստ) որքանով են կատարել իրենց դերը կամ շեղվել նախապես մտածվածից, ծրագրվածից:

Գրականության պատմության ընթացքում նորմից շեղումների

---

<sup>46</sup> Նույն տեղում, էջ 23:

<sup>47</sup> Տե՛ս նույն տեղը:

<sup>48</sup> **Якобсон Р.** Новое искусство на Западе (Письмо из Ревеля) // **Якобсон Р.** Работы по поэтике: переводы. М., 1987, с. 426.

<sup>49</sup> Տե՛ս «Литературные манифесты от символизма до "Октября"», էջ 275-290, 295-297, 316-320:

բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել (Ն. Բուալոյի «Պոետական արվեստ» // Կոռնել, Ռասին, Մոլիեր): Նորմատիվ պոետիկաներից, մանիֆեստներից շեղումն անհրաժեշտություն է գրականության զարգացման համար: Այս առումով հետաքրքրական է Ալֆրեդ Դյոբլինի «Ֆուտուրիստական խոսքարվեստ. բաց նամակ Ֆ. Տ. Մարինետտիին» (1913) քննադատական հոդվածը, որտեղ վերջինիս մեղադրում է դոգմատիկության մեջ, իբր նա տառապում է «մոնոմանիայով», թելադրում է բոլորին իր ծայրահեղ կարգադրությունները: Ըստ Դյոբլինի՝ այս մտեցումը կարող է հանգեցնել այն բանին, որ Մարինետտին կդառնա «արվեստագետների խնամակալը», որը կարող է «աճեցնել նմանակողներ (էպիգոններ), իսկ դա կարող է հանգեցնել նրանց ինքնասպանության»<sup>50</sup>: Այդ պարագայում արվեստագետի ստեղծագործական ազատության, գրական դաշտում մնալու հեռանկարի մասին խոսելն ավելորդ է: Դա է պատճառը, որ Դյոբլինը գրում է. «Գրականության մեջ չկա զանգվածային, ընդհանրական արտադրանք: Այն, ինչ չի նվաճվում, կորչում է: Մի՛ ձգտեք հոտը շատացնելուն. աղմուկը շատ է, իսկ բուրդը՝ նվազ»<sup>51</sup>:

Դյոբլինը անարդյունավետ է համարում Մարինետտիի առաջարկած ստեղծագործական հնարքները (նմանակելը տեխնիկային, իմաստային շարակարգը խախտելը) և գտնում է՝ «մեթոդը տեղ չունի արվեստում, խելագարությունն ավելի լավ է»<sup>52</sup>: Փաստորեն, յուրաքանչյուր ստեղծագործող պիտի կերտի իր «իզմը»: Այս տրամաբանությամբ էլ Դյոբլինը ավարտում է իր հոդվածը. «Դուք հոգացե՛ք ձեր ֆուտուրիզմի մասին: Ես կհոգամ իմ դյոբլինիզմի մասին»<sup>53</sup>:

Այս համատեքստում հարկ է նշել՝ Արման Առնոլդը նկատում է, որ Դյոբլինը դրական է գնահատում Մարինետտիի «Մաֆարկա ֆուտուրիստ. աֆրիկյան վեպը» (1909) և անմիջապես ավելացնում է. «1919-1924 թթ. ընթացքում գրված վեպերում Դյոբլինը օգտվել է Մարինետտիի սիրած հնարանքից՝ գրել գոյականների և բայերի երկար շղթաներով առանց որևէ կետադրական նշանների»<sup>54</sup>: Կարծում ենք, որ Դյոբլինի ստեղծագործությունների վրա անուղղակի ազդեցություն է ունեցել ոչ միայն Մարինետտին, այլ նաև Ջեյմս Ջոյսը (հատկապես «Ուլիսեսը» (1922)):

Համառոտ անդրադառնանք այս խնդրին:

<sup>50</sup> Alfred Döblin, Aufsätze zur Literatur, Olten und Freiburg im Breslau, 1963, S. 10. Ռուսերեն տարբերակը՝ Деблин А. Футуристическая техника слова // "Называть вещи своими именами", с. 295-300.

<sup>51</sup> Նույն տեղում, էջ 15:

<sup>52</sup> Նույն տեղում, էջ 13:

<sup>53</sup> Նույն տեղում, էջ 15:

<sup>54</sup> Арнольд А. Литература (Проза и поэзия) // «Энциклопедия экспрессионизма» (сост. Л. Ришар). М., 2003, с. 183.

Ալ. Դյոբլինը իր «Իմ «Բեռլին. Ալեքսանդերպլաց» գիրքը» (Mein Buch «Berlin Alexanderplatz», 1932) հողվածում նշում է, որ մինչ Ջոյսի «Ուլիսեսին» ծանոթանալը, իր վեպի «մեկ չորրորդը գրված էր», իսկ վեպի հետ ծանոթությունը հեղինակը համարում է «համընթաց քամի իր նավին»<sup>55</sup>, այսինքն՝ վեպին: Եթե կան էլի ընդհանրություններ, ապա դրանք՝ ըստ Դյոբլինի «Հարցեր Ալֆրեդ Դյոբլինին» տեքստի՝ «ոչ առանցքային ընդհանրություններ են» («periphere Ähnlichkeiten»), որոնք Դյոբլինը վերագրում է «հոգևոր հոսանքներին», որոնք «միննույն ժամանակ տարբեր տեղեր են ներթափանցում», ինչպես օրինակ՝ «ենթագիտակցական..., ինչի պատճառով նորություն չէր»<sup>56</sup>: Մի քանի առիթներով Դյոբլինը մերժում է Ջոյսի անմիջական ազդեցությունը իր ստեղծագործությունների վրա:

Իր «Էպիլոգում» (Epilog, 1948) նկատում է. «Ինչո՞ւ պիտի հետևեի իռլանդացի Ջոյսին (հայտնի, ինձ զարմացնող)», եթե հենց գերմանական դաշտում «կարող էի սովորել այնտեղից, որտեղից ինքն է սովորել՝ էքսպրեսիոնիստներից, դադաիստներից»<sup>57</sup>: Այլ փաստարկի ենք հանդիպում նաև «Բեռլին. Ալեքսանդերպլացի ԳԴՀ հրատարակման առիթով» տպագրված վերջաբանում (Nachwort [Zur DDR-Ausgabe von „Berlin Alexanderplatz“], 1955): Դյոբլինը տարակուսում է, թե ինչու պետք է նմանակեր Ջոյսին, եթե իրեն «բավական էր շրջապատող, պարուրող կենդանի լեզուն», «անցյալը տալիս էր ամբողջ հնարավոր նյութը»<sup>58</sup>: Սա չի նշանակում, որ Դյոբլինը Ջոյսին չի համարում մեծագույն գրողներից մեկը<sup>59</sup>: Մեկ այլ տեղ էլ՝ «Հարցեր Ալֆրեդ Դյոբլինին» տեքստում Դյոբլինը նկատում է, որ Ջոյսը «մեծագույն գրող է, ռահվիրա է ոճի և այդ իսկ պատճառով նաև պատկերման ձևի մեջ»<sup>60</sup>: Ստացվում է, որ Ջոյսի վեպը ունեցել է որոշակի ազդեցություն, բայց այն չի եղել գերակշռող: Դյոբլինի բժիշկ լինելու, Ֆրոյդի գաղափարների և հոգեվերլուծության համաեվրոպական արգասիք լինելու փաստը մեզ համար հիմք է դառնում հասկանալու, որ Դյոբլին-Ջոյս ընդհանրությունը միննույն ինտելեկտուալ, սոցիոմշակութային դաշտում գտնվելու ազդեցության արդյունք է<sup>61</sup>:

<sup>55</sup> Alfred Döblin, Zwei Seelen in einer Brust: Schriften zu Leben und Werk (Hrsg. Erich Kleinschmidt). München, 1993, S. 217. Նկատենք, որ Դյոբլինը վեպը սկսել է գրել 1927 թ. հոկտեմբերից: Առաջին անգամ թարգմանվել է գերմաներեն մասնավոր հրատարակչությունում հենց 1927-ին, առաջին անգամ տպագրվել է 1928 թ. մարտ-ապրիլ «Դաս դոյչե բուխ» («Das deutsche Buch») տարեգրքում: Ըստ գերմաներեն տեքստի մեկնաբանողի՝ ամենաուշը 1928 թ. փետրվարին է Դյոբլինը կարդացել Ջ. Ջոյսի «Ուլիսեսը» (տե՛ս նույն տեղը, էջ 615):

<sup>56</sup> Նույն տեղում, էջ 191:

<sup>57</sup> Նույն տեղում, էջ 296, 316:

<sup>58</sup> Նույն տեղում, էջ 463-464:

<sup>59</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 264:

<sup>60</sup> Նույն տեղում, էջ 191:

<sup>61</sup> Ջոյսի և Դյոբլինի պոետիկաների տարբերության մասին տե՛ս Ն. Ս. Պավլովայի,

## Մանիֆեստը գրականագիտական բառարաններում, հանրագիտարաններում, դասագրքերում

Նախ նկատենք, որ մանիֆեստները 20-րդ դարի ավանգարդիստական ուղղությունները սկզբնավորելու, զարգացնելու, քարոզելու, գրական-մշակութային դաշտում սեփական գոյությունը հաստատելու, օրինականացնելու դեր են կատարում: «Մանիֆեստ» եզրույթը *բացահայտ* (էքսպլիցիտ) չենք հանդիպել գրական-գեղագիտական ծրագրեր ներկայացնող որևէ տեքստի խորագրում. այն կիրառական էր հիմնականում քաղաքական-հասարակական ոլորտում: Ամենահայտնի մանիֆեստն է 1848 թ. Կ. Մարքսի և Ֆ. Էնգելսի հեղինակած «Կոմունիստական կուսակցության մանիֆեստը»:

Մանիֆեստի մասին ընդհանրապես ոչ մի տեղեկություն չկա Էդ. Ջրբաշյանի և Հ. Մախչանյանի «Գրականագիտական բառարան»-ում<sup>62</sup>, Էդ. Ջրբաշյանի «Գրականագիտության ներածություն»<sup>63</sup>, Ջավեն Ավետիսյանի «Գրականության տեսություն»<sup>64</sup> բուհական դասագրքերում: Պատկերը նույնն է նաև խորհրդային և ռուսական «կենտրոնական» բուհական դասագրքերում:

Այժմ տեսնենք, թե ինչպիսին է եղել մանիֆեստների ընկալման և ուսումնասիրման պատմությունը դասագրքերում, ժողովածուներում և այլն:

Մանիֆեստի մասին խոսք չկա ո՛չ Լ. Ի. Տիմոֆեևի «Գրականության տեսության հիմունքներ»<sup>65</sup>, ո՛չ Տամարչենկոյի խմբագրությամբ «Գրականության տեսություն»<sup>66</sup> երկհատորյակում, ո՛չ Լ. Վ. Չերնեցի խմբագրությամբ «Գրականագիտության ներածություն»<sup>67</sup> և ո՛չ էլ Վ. Ե. Խալիզևի «Գրականության տեսություն»<sup>68</sup> դասագրքերում, թեպետ սպասելի էր, որ վերջինիս գրքի «Գրական սեռեր» բաժնի «Միջսեռային և արտասեռային ձևեր» ենթագլխում խոսք կլիներ մանիֆեստի մասին:

Հարկ ենք համարում հիշատակել, որ խորհրդային տարիներին՝ 1980 թ., «Ուսանողի գրադարան» («Университетская библиотека») շարքում լույս են տեսնում «Արևմտաեվրոպական կլասիցիստների գրական մանիֆեստներ»<sup>69</sup>, «Արևմտաեվրոպական ռոմանտիկների գրական

«Էպիկական սկիզբը Ալ. Դյոբլինի վեպերում» հոդվածում // **Дёблин А.** Берлин Александрплац: История о Франце Биберкопфе, М., 2011, էջ 494-496:

<sup>62</sup> **Էդվարդ Ջրբաշյան, Հենրիկ Մախչանյան**, Գրականագիտական բառարան, Եր., 1972:

<sup>63</sup> **Էդվարդ Ջրբաշյան**, Գրականագիտության ներածություն: Բանարվեստի հիմունքներ, Եր., 2011:

<sup>64</sup> **Ջավեն Ավետիսյան**, Գրականության տեսություն, Եր., 1998:

<sup>65</sup> **Тимофеев Л. И.** Основы теории литературы. М., 1976.

<sup>66</sup> **Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н.** Теория литературы. В 2-х томах. Т. 1-2. М., 2004.

<sup>67</sup> «Введение в литературоведение» (под ред. Л. В. Чернец). М., 2004.

<sup>68</sup> **Хализев В. Е.** Теория литературы. М., 2005.

<sup>69</sup> «Литературные манифесты западноевропейских классицистов». М., 1980.

մանիֆեստներ»<sup>70</sup> ժողովածուները, իսկ արդեն 1986 թ.՝ «Անվանել իրերը իրենց անուններով. 20-րդ դարի արևմտաեվրոպական վարպետների ծրագրային ելույթները»<sup>71</sup> գիրքը:

Ի սկզբանե նշենք, որ առաջին երկու գրքերի վերնագրերում «մանիֆեստներ» եզրույթի հետ համաձայն չենք, սակայն երրորդ գրքում հավաքված նյութերը (մանիֆեստներ, ծրագրային ելույթներ և այլն) ընդգրկված են մտածված, չեզոք խորագրի տակ՝ «Անվանել իրերը իրենց անուններով. 20-րդ դարի արևմտաեվրոպական վարպետների ծրագրային ելույթները»:

«Արևմտաեվրոպական կլասիցիստների գրական մանիֆեստներ» գրքի հրատարակչի համար լիովին ընդունելի է «մանիֆեստ» եզրույթը («Այս գաղափարները (կլասիցիզմի փոխակերպումները, տեսությունների փոփոխությունները. – Տ. Ս.) հիմք դարձան ընթերցողին ներկայացվող՝ վաղ եվրոպական կլասիցիզմի մանիֆեստների ժողովածուի համար»)<sup>72</sup>:

Նախաբանի հեղինակ Ն. Պ. Կոզլովան, օրինակ, Ֆրանսուա Օժյեի՝ Ժան դե Շելանդրի «Թիր և Սիդոն» տրագիկոմեդիայի առիթով գրված *նախաբանը* համարում է մանիֆեստ<sup>73</sup>: Ստացվում է, որ հեղինակի՝ իր իսկ տեքստին բացահայտ տրված «նախաբան» գնահատականը Կոզլովան համարում է մանիֆեստ, այսինքն՝ մանիֆեստը և նախաբանը նույնանո՞ւմ են: Նույն վիճակն է նաև Մ. Այխենհոլցի<sup>74</sup>, Ն. Գուլյանի<sup>75</sup>, Բ. Ա. Գիլենսոնի և Ա. Յու. Նարկևիչի հոդվածներում<sup>76</sup>: Այս նույն «Գրական մանիֆեստներ» հոդվածը (Բ. Ա. Գիլենսոնի հատվածը) նույնությամբ, առանց վերանայման տպագրվում է 2001 թ.<sup>77</sup>:

«Արևմտաեվրոպական ռոմանտիկների գրական մանիֆեստները» գրքի կազմողը՝ գերմանագետ Ա. Ս. Դմիտրիևը, իր «Արևմտաեվրոպական ռոմանտիզմի տեսությունը» գրքի նախաբանում Կոզլովայի համեմատ զգուշավոր է: Հատորում հավաքված «մանիֆեստները» Դմիտրիևը ուղղակի և անուղղակի բնութագրում է իբրև.

<sup>70</sup> «Литературные манифесты западноевропейских романтиков». М., 1980.

<sup>71</sup> «Называть вещи своими именами». М., 1986.

<sup>72</sup> **Козлова Н. П.** Ранний европейский классицизм (XVI–XVII) // «Литературные манифесты западноевропейских классицистов», с. 6.

<sup>73</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 22:

<sup>74</sup> Տե՛ս **Эхенгольц М.** Манифесты (художественно-литературные) // "Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов в 2-х томах". Т. 1. М.–Л., 1925 // [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/5801/%D0%9C%D0%B0%BD%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5801/%D0%9C%D0%B0%BD%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B) – 22.03.2015.

<sup>75</sup> Տե՛ս **Гуляев Н.** Литературные манифесты // «Словарь литературоведческих терминов», էջ 199-200:

<sup>76</sup> Տե՛ս **Гиленсон Б. А., Наркевич А. Ю.** Манифесты литературные // "Краткая литературная энциклопедия". Том 4. М., , էջ 574-578:

<sup>77</sup> **Гиленсон Б. А., Гордеева Е. Ю.** Манифесты литературные // «Литературная энциклопедия терминов и понятий». М., 2001, с. 495-500.



ա. «գեղագիտական դեկլարացիաներ»,  
բ. «նյութ» (материал),  
գ. «ռոմանտիզմի գրական տեսությունների տարբեր ազգային հայեցակարգերի» դրսևորումներ և  
դ. մանիֆեստ է համարում «եվրոպական ռոմանտիկների տեսական աշխատանքները»<sup>78</sup>: Նրա նախաբան-հոդվածի վերջում Վ. Հյուգոյի ««Կրոմվել» դրամայի *նախաբանը*» համարվում է «ֆրանսիական ռոմանտիզմի ամենակարևոր մանիֆեստը»<sup>79</sup>:

Նման անհետևողական մոտեցում երևում է նաև «Արևմտաեվրոպական ռոմանտիկների գրական մանիֆեստներ» գրքի անոտացիայում. «Սույն հրապարակումը ներառում է արևմտաեվրոպական ռոմանտիկների հիմնական *տեսական մանիֆեստները...*»<sup>80</sup>, սակայն չեզոք գնահատական է տրված «Արևմտաեվրոպական կլասիցիստների գրական մանիֆեստներ» գրքի անոտացիայում, որտեղ մանիֆեստները դարձել են «երկեր» (сочинение)<sup>81</sup>:

Վերը բերված օրինակները հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ, այնուամենայնիվ, 1980 թ. լույս տեսած «մանիֆեստների» ժողովածուներում նախաբանը հստակ չէր տարանջատվում մանիֆեստից, մանիֆեստը իբրև ժանր չէր գիտակցվում:

Եթե ընթերցողը մեզ հարցնի, թե ինչպես կարելի է այդ սխալը ուղղել, ապա առաջարկում ենք հետևյալ ճանապարհը, այն է՝ գրքերի խորագրերում մանիֆեստները դնել չակերտների մեջ և պարզաբանել, թե ինչու: Այսինքն՝ պետք է շեշտվի, որ լայն իմաստով ենք հասկանում «մանիֆեստ» ասվածը և այն օգտագործում ենք *իբրև հոմանիշ* «ծրագրային հոդվածներին, նորմատիվ պոետիկաներին» և այլն: Օրինակ՝ արդարացված ենք համարում «Ամերիկյան ռոմանտիզմի գեղագիտությունը» կազմող Ա. Ն. Նիկոլյուկինի մոտեցումը: Այստեղ նա կարողացել է խուսափել Կոզլովայի և Դմիտրիևի թույլ տված սխալներից: Սակայն 2001 թ. իր իսկ կազմած, խմբագրած «Եզրույթների ու հասկացությունների գրական հանրագիտարան»-ում թույլ է տալիս նույն սխալը: Նրա աչքից վրիպում է Բ. Ա. Գիլենսոնի և Ե. Յու. Գորդենայի «Գրական մանիֆեստներ» հոդվածում տեղ գտած մանիֆեստի կամայական մեկնաբանությունը<sup>82</sup>:

Նախորդների սխալներն արդեն բացակայում են Լեոնիդ Անդրենի խմբագրությամբ վեց տարի անց տպագրված «Անվանել իրերը իրենց

<sup>78</sup> Дмитриев А. С. Теория западноевропейского романтизма // «Литературные манифесты западноевропейских романтиков», с. 19, 26, 27, 39.

<sup>79</sup> Նույն տեղում, էջ 42:

<sup>80</sup> Նույն տեղում, էջ 4:

<sup>81</sup> Տե՛ս «Литературные манифесты западноевропейских классицистов», с. 4.

<sup>82</sup> Տե՛ս Гиленсон Б. А., Гордеева Е. Ю. Манифесты литературные // նշվ. հանրագիտարանը, էջ 495-500:

անուններով. 20-րդ դարի արևմտավրոպական վարպետների ծրագրային ելույթները» գրքի խորագրում: Չկա տարրմբռնում ժողովածուի վերնագրի և անտացիայի միջև. «Ժողովածուի մեջ են ընգրկվել, - կարողում ենք անտացիայում, - 20-րդ դարի արևմտավրոպական մեծագույն գրողների՝ Ա. Բարբյուսի, Ռ. Ռոլանի, Լ. Արագոնի, Հ. Հեսսեի, Թ. Մանի, Ֆ. Գարսիա Լորկայի, Վ. Վուլֆի և այլոց ծրագրային ելույթները»<sup>83</sup>: Հարկ ենք համարում նշել, որ նույն ժողովածուի ծանոթագրությունների (ոչ «կենտրոնական» հատվածում) Վ. Դ. Ուվարովը, Ս. Ս. Պրոկոպովիչը բացահայտ կերպով նշում են, որ «մանիֆեստը իբրև ժանր ֆուտուրիզմի ամենահամապատասխան դրսևորումներից էր խոսքային ստեղծագործության ոլորտում...»<sup>84</sup>: Համոզվում ենք, որ ժողովածուի՝ Լ. Անդրենի նախաբանում այս պնդումը պարզապես մնում է «ծայրամասում» և չի հայտնվում «կենտրոնում»:

Լ. Անդրենի «20-րդ դարի պոռթկումներն ու որոնումները» հոդվածում արդեն բացահայտ կերպով նշվում է. «Ինչքան մոտենում ենք մեր օրերին՝ դարավերջին, այնքան հաճախ ենք ստիպված լինում մանիֆեստի արժեք տալ այս կամ այն գրողի ելույթներին՝ իրենց էությամբ իրականում այնքան կարևոր, որ կարելի է դրանք մանիֆեստին հավասարեցնել»<sup>85</sup>: Այս մեջբերումը հստակ ցույց է տալիս, որ Լ. Անդրենը (գիտակցաբար կամ անգիտակցաբար) հստակ տարբերում է իսկական մանիֆեստը և որևէ տեքստի մանիֆեստի արժեք վերագրելու փաստը: Հենց այս մտայնությունն էլ հիմք է դարձել, որ ժողովածուի մեջ տեղ գտած մանիֆեստները, հոդվածները, ռադիոգրույցները դրվեն «ծրագրային ելույթներ» չեզոք խորագրի տակ:

Որոշակի գործառական ընդհանրություններ կան մանիֆեստի և ծրագրային հոդվածի միջև: Օրինակ՝ Լ. Ֆոյխտվանգերի «Գրականության իրավիճակը» (*Die Konstellation der Literatur*, 1927) հոդվածը կարող ենք համարել «նոր առարկայականության» (*Neue Sachlichkeit*) պոետիկայի «մանիֆեստներից» մեկը. «Գրողները և ընթերցողները, - գրում է Լիոն Ֆոյխտվանգերը, - փնտրում են ոչ թե սուբյեկտիվ զգացմունքների արտահայտություն, այլ օբյեկտի արտացոլում, նկարագրություն, տեսանելի դարձված ժամանակակից կյանք՝ հստակ ձևի մեջ ներկայացված»<sup>86</sup>: Այս տեքստը հարացուցային փոփոխություն է առաջարկում՝

<sup>83</sup> «Называть вещи своими именами»..., с. 2.

<sup>84</sup> Уваров В. Д., Прокопович С. С. Комментарии // «Называть вещи своими именами», с. 540.

<sup>85</sup> Андреев Л. Г. Порывы и поиски двадцатого века // «Называть вещи своими именами», с. 16.

<sup>86</sup> Lion Feuchtwanger, Ein Buch nur für meine Freunde // Lion Feuchtwanger, Die Konstellation der Literatur, S. 408. Մեր ըմբռնմամբ՝ Դ. Չասոնսկին իրավացիորեն ճիշտ է նկատել, որ այդ հոդվածը մի յուրօրինակ գրական մանիֆեստ էր, թե ինչպիսին պետք է լիներ 1920-ականների գերմանական գրականությունը (տե՛ս **Затонский Д.** Художественные ориентиры XX века. М., 1988, էջ 276 / [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/zaton/08.php-06.03.2015](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/zaton/08.php-06.03.2015))

անցում էքսպրեսիոնիզմից «նոր օբյեկտիվության»: Հայտնի է, որ միայն 1930-ականների սկզբներին են «նոր օբյեկտիվության» պոետիկայի համատեքստում հրապարակվում Ալֆրեդ Դյոբլինի, Էրիխ Քեստների, Հանս Ֆալլադայի և այլոց վեպերը: Բերված օրինակից կարելի է եզրակացնել, որ մանիֆեստի և ծրագրային հոդվածի ընդհանրությունը *գործառական պլանում է* (խոսքից գործ), որ երկու տարբեր ժանրերն էլ հիմք են դառնում այլ տեքստերի սերման, ծնունդի համար, այսինքն՝ դառնում են շարժառիթ, հիմք՝ գեղարվեստական գրականություն ստեղծելու:

Խորհրդային տարիների մանիֆեստի ազատ մեկնաբանության ակունքը կարելի է տեսնել Մ. Էյխենհոլցի «Մանիֆեստներ (գրական-գեղարվեստական)» հոդվածում, որտեղ մասնավորապես ասվում է, թե ««գրական մանիֆեստ» հասկացության մեջ պետք է ներառել ընդհանրապես նախաբանները, քննադատական հոդվածները, թևավոր խոսքերը, գրական երկերը», անգամ որոշ բանաստեղծություններ (Պ. Վեռլենի «Պոեզիայի արվեստը»), վեպեր (Գյուիսմանսի «Ընդհակառակը», Պուշկինի «Պոետը», «Գրավաճառի գրույցը պոետի հետ»)<sup>87</sup>:

Հետաքրքրական է, որ Մ. Էյխենհոլցի հոդվածից մեկ տարի առաջ<sup>88</sup> 1924 թ. հրատարակված Ն. Լ. Բրոդսկու և Ն. Պ. Սիդորովի «Գրական մանիֆեստներ. սիմվոլիզմից մինչև «Հոկտեմբեր»» ժողովածուի «Կազմողներից» հատվածում հեղինակները մանիֆեստները հստակ տարանջատում են ծրագրային բնույթի մյուս տեքստային արտահայտություններից. «Սույն գիրքը նպատակ ունի հետաքրքրվողներին ծանոթացնելու ռուս նորագույն գրականության ճակատագրին, նրա տեսական հայտարարություններին ու հիմնավորումներին՝ արտահայտված մի շարք դեկլարացիաներում, մանիֆեստներում, հոդվածներում, բանաստեղծություններում»<sup>89</sup>: Ինչպես նկատում ենք, անգամ դեկլարացիան չի դիտվում մանիֆեստի հասկացական դաշտում: Այս դիրքորոշումը քողարկված կերպով խոսում է կազմողների ժանրային, ժանրի գործառական հստակ պատկերացումների մասին: Սակայն ինչպե՞ս է պատահում, որ խմբագրական խորհրդի անդամ Ն. Լ. Բրոդսկին մեկ տարի անց թույլ է տալիս, որ Մ. Էյխենհոլցը մանիֆեստը մեկնաբանի խիստ կամայականորեն, որի հետևանքները տեսանելի են նաև Ռուսաստանում վերջին տարիներին տպագրված մանիֆեստների ժողովածուներում:

<sup>87</sup> Эхенгольц М. Манифесты (художественно-литературные) // "Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов в 2-х томах". Т. 1. // [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/5801/%D0%9C%D0%B0%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5801/%D0%9C%D0%B0%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B) – 06.03.2015.

<sup>88</sup> Տե՛ս նույն տեղը:

<sup>89</sup> Бродский Н. Л., Сидоров Н. П. От составителя // «Литературные манифесты от символизма до "Октября"», с. 12.

Հարկ է նշել, որ կազմողները չեն հետևել Լ. Անդրեևի փորձին, գիտելիքներին: Մանիֆեստի ազատ, կամայական ընկալումը երևում է Ստանիսլավ Ջիմբինովի «Մանիֆեստները իբրև գրականության պատմության ուղենիշներ» հոդվածի հենց սկզբում, որտեղ Դ. Մերեժկովսկու 193 էջանոց «Ժամանակակից ռուս գրականության անկման պատճառներն ու նոր միտումները» գիրքը համարում է մանիֆեստ<sup>90</sup>:

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ խորհրդային տարիներին մանիֆեստի ընկալումն ու նրա ուսումնասիրությունը թերի են մնացել, որն անգամ շարունակվել է հետխորհրդային Ռուսաստանում: Մանիֆեստի ճիշտ ընկալման ակնատես ենք լինում Խորհրդային Միության ինչպես արշալույսին (Ն. Լ. Բրոդսկի, Ն. Պ. Սիդորով), այնպես էլ մայրամուտին (Լ. Անդրեև, Վ. Դ. Ուվարով, Ս. Ս. Պրոկոպովիչ):

Ընդհանրացնելով ամփոփենք, որ մանիֆեստը ավանգարդիզմի ծնունդ է, նրա հիմնական ժանրերից (տեղեկությունը տարածելու) «ալիքներից» մեկը: Փաստական նյութը ցույց է տալիս, որ «երիտասարդ» ժանրը չի պահպանում «ժանրային հիշողությունը» (Մ. Բախտին), հաճախ է փոխում «դեմքը»:

Եթե համաժամանակյա կտրվածքում մանիֆեստները ակտիվացնում են գրական պայքարը, գրական դաշտը, օրինականացնում են իրենց՝ գոյություն ունենալու անհրաժեշտությունը, պայքարի մեջ են մտնում նախորդող ավանդույթի՝ «իզմի» հետ (միաժամանակ հավակնելով նոր գրական ճանապարհներ հարթելուն), ապա տարածամանակյա կտրվածքում մանիֆեստները դառնում են կարևոր փաստաթղթեր, հանգույցներ՝ գրական պայքարը հետադարձ հայացքով դիտարկելու համար:

Գրական տեքստերի ուսումնասիրման ժամանակ մանիֆեստները մետատեքստի գործառույթ են կատարում՝ ի հակակշիռ դրանցից ծնված գրական տեքստերի: Օբյեկտ-լեզվի (գրական տեքստ) և մետալեզվի (մանիֆեստ) միաժամանակյա քննությունը հնարավորություն է տալիս մի կողմից հասկանալու գրական տեքստերի անձանոթ լեզուն (ֆուտուրիզմ, դադաիզմ, սյուրռեալիզմ և այլն), օբյեկտ-լեզուն, իսկ վերջինիս քննությունից պարզել, թե որքանով է մետալեզուն՝ մանիֆեստը, արդյունավետ ու անարդյունավետ եղել գրական տեքստերի, արտահայտչական ու բովանդակային պլանների առումով:

Գրական տեքստերի շեղումը մանիֆեստներից խոսում է գրողի տաղանդի մասին, և դրանով կարելի է բացատրել այն երևույթը, որ գրողը չի տեղավորվում որևէ «իզմի» շրջանակում: Այլ խոսքով ասած՝ տաղանդավոր գրողը «իզմ»-ից միշտ դուրս է գալիս: Ուստի կարելի է

---

<sup>90</sup> Ст'а **Джимбинов С.** Манифесты как веги истории литературы // "Литературные манифесты от символизма до наших дней". М., 2000, էջ 15-35:

եզրակացնել, որ «իզմ»-երը երբեմն օգտակար են գրողի գրական երկերը հասկանալու համար, երբեմն էլ՝ վտանգավոր, քանի որ պոստֆակտում գրականագետը ամեն կերպ փորձում է գրողի երկերը տեղավորել որևէ «իզմ»-ի մեջ: Այս ճիգը հանգեցնում է նրան, որ գրական գործընթացը, հեղինակի երկերը ենթարկվում են մի յուրօրինակ ռեդուկցիայի. բարդը պարզեցվում է: Գրական դաշտն էլ իր հերթին խեղվում է:

**Բանալի բառեր** – մանիֆեստ, մանիֆեստի ըմբռնման քննադատություն, մանիֆեստի ժանրը, մանիֆեստի գործառույթը

**ТИГРАН СИМЯН – *Манифест как текст, моделирующий литературное поле: функция и рецепция.*** – В статье анализируется восприятие манифеста в литературоведении советского периода, а также прослеживается в диахронии, как воспринимался манифест в общезыковых словарных статьях, учебниках, литературоведческих словарях и сборниках. Такой подход позволяет увидеть логику понимания манифеста как жанра с советского периода до наших дней.

Особое место уделяется вопросу о возникновении манифеста как жанра, его функциональному пониманию на литературном поле (П. Бурдьё) и коммуникативным особенностям.

**Ключевые слова:** манифест, критика понимания манифеста, жанр манифеста, функция манифеста

**TIGRAN SIMYAN – *The Manifest as a Text Modelling the Literary Field and its Perception.*** – The article examines the perceptions of the manifest in literary criticism of the Soviet period. The author tries to trace the perception of manifest in dictionaries, textbooks, literary dictionaries, anthologies diachronically. This approach makes it possible to trace the logic of understanding the manifest as a genre from the Soviet period to the present day.

Particular attention is given to the problem of the origin of a manifest as a genre, a functional understanding of the manifest in the literary field (P. Bourdieu) and its communicative features.

**Key words:** manifest, criticism understanding of manifest, genre of manifest, function of manifest

# ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

## ԱՆԳԼԵՐԵՆԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱՅԻՆ ՀԱՐԱԲԵՐԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԿԱՐԳԻ ԵՎ ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՈՉ ԻՐԱԴՐԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԻ (ԵՆԹԱ-)ԿԱՐԳԻ ՁՈՒԳԱԴՐԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

### ՍԱՐԳԻՍ ԱՎԵՏՅԱՆ

Անգլերենի գործնական-նկարագրական քերականությունների մեջ ավանդաբար առանձնացվում է տասնվեց ժամանակաձև. տարբերակվում է չորս ժամանակային խումբ, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի եւ չորսական ժամանակաձև<sup>1</sup>: Այդ տասնվեց բայական ձևերը to write «գրել» բայի օրինակով կարելի է ներկայացնել հետևյալ աղյուսակի տեսքով.

	Indefinite	Continuous	Perfect	Perfect Continuous
Present	I write «գրում եմ» (սովորաբար)	I am writing «գրում եմ» (այժմ)	I have written «գրել եմ»	I have been writing «գրելիս եմ եղել»
Past	I wrote «գրեցի» և «գրում էի» (սովորաբար)	I was writing «գրում էի» (այն ժամանակ, տվյալ պահին)	I had written «գրել էի»	I had been writing «գրելիս էի եղել»
Future	I will/shall write «գրելու եմ, կգրեմ»	I will/shall be writing «գրելիս կլինեմ»	I will/shall have written «գրած կլինեմ»	I will/shall have been writing «գրելիս կլինեմ»
Future in the Past	I would/should write «կգրեի, գրելու էի»	I would/should be writing «գրելիս կլինեի»	I would/should have written «գրած կլինեի»	I would/should have been writing «գրելիս կլինեի»

Անգլերենի տեսական քերականության մեջ շարունակական, վաղակատար և վաղակատար շարունակական բայաձևերի քերականական կարգավիճակը մեկնաբանվում է ոչ միանշանակ: Տարբեր հետազոտողներ դրանց վերագրում են կա՛մ կերպի, կա՛մ ժամանակի, կա՛մ էլ այսպես կոչված՝ ժամանակային հարաբերակցության (time correlation) քերականական կարգի իմաստ<sup>2</sup>: Առավել ընդունված տեսակետի համաձայն՝ անգլերենի շարունակական բայաձևերը ընթացքային (progressive) կամ շարունակական (continuous) կերպի իմաստ են արտա-

<sup>1</sup> St' u Կաушанская В. Л., Ковнер Р. Л., Кожевникова О. Н. и др. Грамматика английского языка. Л., 1973 (տիտղոսաթերթը՝ ռուսերեն, շարադրանքը՝ անգլերեն), էջ 81–111, Качалова К. Н., Израилевич Е. Е. Практическая грамматика английского языка. 8-е издание, переработанное и дополненное К. Н. Кочаловой. Т. 1, Киев, 2003, էջ 106–109:

<sup>2</sup> Հմմտ. Гуревич В. В. Теоретическая грамматика английского языка. Сравнительная типология английского и русского языков. М., 2003, էջ 31, 35–37, 152–153, 155–156:

հայտում, որի դեպքում եղելությունը դիտվում է անմիջական զարգացման, ընթացքի մեջ՝ առանց եզրային (սկզբի կամ ավարտի) սահմանափակման: Ընթացքային կերպը ոչ միայն ցույց է տալիս եղելության՝ ընթացքի մեջ գտնվելը, այլև ընդգծում է նրա կոնկրետությունը՝ առանձնակի դրսևորումը (individual occurrence)<sup>3</sup>: Ճիշտ է, նշված կերպային իմաստը լեզուներում հաճախ արտահայտվում է անկատար կերպի միջոցով, սակայն պետք է նկատի ունենալ, որ անկատար կերպն ավելի լայն իմաստային ընդգրկում ունի և կարող է ցույց տալ ոչ միայն տվյալ պահին առանձնակի դրսևորվող ընթացքայնություն (progressiveness), այլև սովորութային (habitual) տևականություն: Այլ կերպ ասած՝ թե՛ սովորութային տևականությունը, թե՛ կոնկրետ ընթացքայնությունը անկատար կերպի մասնավոր դրսևորումներից են<sup>4</sup>: Եթե որոշ լեզուներում ոչ ընթացքային (non-progressive) և ընթացքային (progressive) կերպիմաստների համար համապատասխան բայաձևեր չեն տարբերակվում, այլ նշված երկու իմաստները դրսևորվում են միևնույն ձևի միջոցով, ապա այլ լեզուներում տարբերակվում են ոչ ընթացքային (non-progressive) և ընթացքային (progressive) ձևեր: Ընդ որում, վերջին դեպքում այդ տարբերակումը կարող է կա՛մ պարտադիր, կա՛մ էլ ոչ պարտադիր բնույթ կրել<sup>5</sup>: Օրինակ, անգլերենում և բրազիլական պորտուգալերենում ոչ ընթացքային (non-progressive) և ընթացքային (progressive) կերպիմաստները պարտադիր տարբերակված արտահայտություն են ստանում, ըստ այդմ՝ ընթացքային իմաստը չի կարող արտահայտվել ոչ ընթացքային ձևի միջոցով կամ հակառակը<sup>6</sup>. հմմտ. մի կողմից՝ անգլ. He is working now, բր. պորտ. Ele está trabalhando agora (progressive) «Նա աշխատում է այժմ», մյուս կողմից՝ անգլ. He works every day, բր. պորտ. Ele trabalha cada dia (non-progressive) «Նա աշխատում է ամեն օր»: Մինչդեռ, ասենք, իտալերենում, իսպաներենում, թուրքերենում, պարսկերենում ոչ ընթացքային (non-progressive) և ընթացքային (progressive) ձևերի տարբերակումը ոչ պարտադիր բնույթ է կրում, քանի որ առանձնակի դրսևորվող ընթացքայնության իմաստը կարող է արտահատվել նաև անկատար կերպի ոչ ընթացքային ձևի միջոցով, միայն թե ընթացքային ձևի կիրառությունը հատուկ ընդգծում է եղելության ընթացքի մեջ գտնվելը<sup>7</sup> (թեև արդի խոսակցական իսպաներեն-

<sup>3</sup> Տե՛ս **А. И. Смирницкий**, Морфология английского языка. М., 1959, էջ 321–325, **B. Comrie**, Aspect. An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems, Cambridge University Press, 1976, էջ 32–35:

<sup>4</sup> Տե՛ս **B. Comrie**, նշվ. աշխ., էջ 24–35, նաև՝ **J. Bybee, R. Perkins, W. Pagliuca**, The Evolution of Grammar. Tense, Aspect, and Modality in the Languages of the World, Chicago and London, 1994, էջ 125–127:

<sup>5</sup> Տե՛ս **B. Comrie**, նշվ. աշխ., էջ 32–33:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Качалова К. Н., Израилевич Е. Е.**, նշվ. աշխ., էջ 111, 119, **S. Celegatti Althoff**, Portuguese Grammar (second edition), Singapore, 2007, էջ 113–114, **J. Whitlam**, Modern Brazilian Portuguese Grammar. A Practical Guide, London and New York, 2011, էջ 128:

<sup>7</sup> Տե՛ս **A. Lamping**, Italian Grammar (new edition, edited by J. Gwynne), BBC Languages,

նում ոչ ընթացքային և ընթացքային ձևերի պարտադիր տարբերակման որոշակի միտում է նկատվում)<sup>8</sup>:

Ինչպես վերը տեսանք, սովորության տևականության և առանձնակի ընթացքայնության իմաստները տարբերակվում են անկատար կերպի ներսում՝ որպես նրա մասնավոր դրսևորումներ: Մակայն պետք է նկատի ունենալ անգլերենի հետևյալ առանձնահատկությունը. ի տարբերություն, ասենք, իսպաներենի և պորտուգալերենի, որոնք իմպերֆեկտի և պրետերիտի (համարժեք է աորիստին), այսինքն՝ անկատար կերպի (Imperfective Aspect) և կատարյալ կերպի (Perfective Aspect) առանձին ձևեր են տարբերակում<sup>9</sup>, անգլերենում այդ երկու կերպիմաստներն արտահայտվում են մեկ ընդհանուր ձևի միջոցով: Ուստի կարծում ենք՝ իրավացի են այն հետազոտողները, որոնք անգլերենում ընթացքային (progressive) ձևին հակադրվող այդ ոչ ընթացքային ձևը բնորոշում են որպես ընդհանուր կերպ (Common Aspect)<sup>10</sup>: Ըստ այդմ՝ եթե իսպաներենում և պորտուգալերենում առանձնակի ընթացքայնություն արտահայտող ձևը, որպես անկատար կերպի մասնավոր դրսևորում, հակադրվում է սովորության տևականություն արտահայտող ձևին, ապա անգլերենում առանձնակի ընթացքայնություն արտահայտող ձևը հակադրվում է ավելի լայն իմաստային ընդգրկում ունեցող ընդհանուր կերպի ձևին, որը համատեղում է անկատար կերպի (Imperfective Aspect) սովորության տևականության և կատարյալ կերպի (Perfective Aspect) իմաստները. հմմտ. անգլ. *Yesterday I was working* (imperfective progressive) when he came «Երեկ ես աշխատում էի (այդ պահին), երբ նա եկավ», *I (usually) worked* (imperfective habitual) a lot last year «Ես անցած տարի (սովորաբար) շատ էի աշխատում», *I worked* (perfective = aorist) a lot yesterday «Երեկ ես շատ աշխատեցի»:

Հաճախ կերպային իմաստ է վերագրվում նաև անգլերենի վաղակատարին (Perfect), որը, ըստ այդմ, ցույց է տալիս անցյալի եղելության

---

London, 2006, էջ 102–103, **G. L. Lewis**, *Turkish Grammar*, Oxford University Press, 2001, էջ 108–109, 111–112, **Ю. В. Щека**. Практическая грамматика турецкого языка. М., 2007, էջ 186–188, 195–199, **Рубинчик Ю. А.** Грамматика современного персидского литературного языка. М., 2001, էջ 240–242:

<sup>8</sup> Տե՛ս **Виноградов В. С.** Грамматика испанского языка. М., 2008, էջ 153–154, **J. B. Nieto, A. Di Tullio et al.**, *Nueva gramática de la lengua española*, Real Academia Española, 2010, էջ 431, 436, 547–548:

<sup>9</sup> Տե՛ս **J. I. Hualde, A. Olarrea, A. M. Escobar, C. E. Travis**, *Introducción a la lingüística hispánica*(segunda edición), Cambridge University Press, 2010, էջ 157, **A. P. Hutchinson, J. Liloyd**, *Portuguese. An Essential Grammar*(second edition), New York and London, 2003, էջ 76–77:

<sup>10</sup> Տե՛ս **Смирницкий А. И.**, նշվ. աշխ., էջ 321–325, **Ильиш Б. А.** Строй современного английского языка. Л., 1971 (տիտղոսաթերթը՝ ռուսերեն, շարադրանքը՝ անգլերեն), էջ 77–80: Հետևաբար, չի կարող ընդունելի լինել այն լեզվաբանների մոտեցումը, որոնք, անգլերենի ընդհանուր կերպի ձևի միայն աորիստային իմաստը նկատի ունենալով, այն բնորոշում են որպես կատարյալ կերպ (Perfective Aspect) ձև (տե՛ս, օրինակ, **L. J. Brinton**, *The Structure of Modern English. A Linguistic Introduction*, Amsterdam–Philadelphia, 2000, էջ 114):



հետևանքային կամ շարունակական առնչությունը ներկա իրադրության հետ (resultative or continuative current relevance of a past event)<sup>11</sup>: Մինչդեռ Ա. Սմիռնիցկին և նրա հետևողությամբ մի շարք լեզվաբաններ գտնում են, որ անգլերենի պերֆեկտային և ոչ պերֆեկտային ձևերի հակադրամիասնությամբ դրսևորվում է ոչ թե կերպի կամ էլ ժամանակի, այլ ժամանակային վերաբերության (time relation) կամ հետագա ձևակերպմամբ՝ ժամանակային հարաբերակցության կարգը (category of time correlation), որտեղ հակադրության նշույթավորված եզրը ներկայացնում պերֆեկտային ձևերը: Ի տարբերություն ժամանակի քերականական կարգի, որը ցույց է տալիս եղելության (գործողության) հարաբերությունը այս կամ այն որոշակի (կոնկրետ) ժամանակի կտրվածքի նկատմամբ, ժամանակային հարաբերակցության կարգը ցույց է տալիս եղելության հարաբերակցությունը ժամանակի նկատմամբ ընդհանրապես: Մասնավորապես հակադրության պերֆեկտային եզրն արտահայտում է նախորդայնություն (precedence) որևէ ժամանակի կտրվածքի (ներկա, անցյալ, ապառնի) կամ մեկ այլ գործողության կատարման պահի նկատմամբ: Որպես համեմատության եզր ծառայող ժամանակի պահը որոշակիացվում է have օժանդակ բայի խոնարհման ձևերի միջոցով (have/has – ներկա, had – անցյալ, will have – ապառնի), որն արտահայտում է ժամանակի կարգը, իսկ նախորդայնության իմաստը, այսինքն՝ ժամանակային հարաբերակցության կարգը, դրսևորվում է have օժանդակ բայի և երկրորդ դերբայի կապակցությամբ (have + Participle II)՝ անկախ օժանդակ բայի ժամանակաձևից<sup>12</sup>:

Վ. Գուրնիչը անգլերենի ոչ պերֆեկտային և պերֆեկտային ձևերի հետ միասին շարունակական/ընթացքային (Continuous/Progressive) և վաղակատար շարունակական (Perfect Continuous) բայաձևերը նույնպես ներառում է ժամանակի հարաբերակցության կարգի մեջ՝ որպես տվյալ քերականական հակադրության առանձին եզրեր: Ըստ նրա՝ եթե պերֆեկտային ձևը (վաղակատարը) ցույց է տալիս նախորդայնություն, ապա շարունակական ձևը ցույց է տալիս համընթացություն որևէ ժամանակային կտրվածքի (ներկա, անցյալ, ապառնի) կամ մեկ այլ գործողության կատարման պահի նկատմամբ (հմմտ. At this moment I am writing a letter «Այս պահին նամակ եմ գրում» – համընթացություն ներկա պահի նկատմամբ, I was writing a letter at that time «Այդ ժամանակ նամակ էի գրում» – համընթացություն անցյալի տվյալ պահի նկատմամբ, Tomorrow at this time I will be writing a letter «Վաղը այս ժամին նամակ գրելիս կլինեմ» – համընթացություն ապառնիի ժամանակային պահի նկատմամբ): Իսկ վաղակատար շարունակական ձևը ցույց է տալիս

<sup>11</sup> Տե՛ս L. J. Brinton, նշվ. աշխ., էջ 114–115, հմմտ. նաև՝ Y. Mkhitarian, A. Chubaryan, Theoretical English Grammar, Yerevan, 2008, էջ 127–128:

<sup>12</sup> Տե՛ս Смирницкий А. И., նշվ. աշխ., էջ 308–316, հմմտ. նաև Ильин Б. А., նշվ. աշխ., էջ 90–93:

գործողության տևական ընթացքը որևէ ժամանակային պահի նախորդող մի որոշակի ժամանակահատվածում՝ ընդհուպ տվյալ պահը: Նշենք, որ Վ. Գուրևիչը նույնպես ժամանակային հարաբերակցության կարգը ընդհանուր առմամբ տարբերակում է կերպի և ժամանակի քերականական կարգերից: Այդուհանդերձ, նա, նկատի ունենալով, որ նախորդայնությունը և համընթացությունը ժամանակային հասկացություններ են, ժամանակային հարաբերակցության կարգը բնորոշում է որպես յուրատեսակ հարաբերական ժամանակ (своеобразное относительно время, relative time): Ինչ վերաբերում է կերպի և ժամանակի կարգերին, Վ. Գուրևիչը գտնում է, որ կերպի քերականական կարգը, ի տարբերություն ռուսերենի, անգլերենին բնորոշ չէ (թեև տվյալ բառային իմաստով և համատեքստով պայմանավորված՝ ժամանակային հարաբերակցության կարգի ձևերը կարող են նաև հավելյալ կերպային իմաստներ արտահայտել), իսկ ժամանակի կարգը թե՛ անգլերենում, թե՛ ռուսերենում հանդես է գալիս հակադրության երեք եզրերով՝ ներկա, անցյալ, ապառնի<sup>13</sup>:

Անգլերենի ժամանակային հարաբերակցության քերականական կարգի գուրևիչյան մեկնաբանության մեջ կուզենայինք առանձնացնել երկու կարևոր կետ. 1. այն, որ նախորդայնություն արտահայտող վաղակատարի հետ միասին շարունակական բայաձևը ներգրավվում է տվյալ կարգի մեջ՝ որպես հակադրության համընթացություն արտահայտող եզր, 2. որ ժամանակային հարաբերակցության կարգը բնորոշվում է որպես յուրատեսակ հարաբերական ժամանակ: Ինչպես ստորև կտեսնենք, անգլերենի ժամանակային հարաբերակցության կարգը հատկապես այդ բնորոշմամբ մեծապես համապատասխանում է հայերենի համար Գ. Ջահուկյանի տարբերակած ոչ իրադրական ժամանակի ենթակարգին: Բայց մինևույն ժամանակ կարծում ենք՝ ճիշտ չէ ժխտել կերպի քերականական կարգի գոյությունը անգլերենում: Արդեն խոսել ենք այն մասին, որ անգլերենի ընթացքային ձևի միջոցով արտահայտվող կոնկրետ ընթացքայնությունը և ոչ ընթացքային ձևի միջոցով արտահայտվող սովորության տևականությունը անկատար կերպի մասնավոր դրսևորումներից են: Հետևաբար, ոչ ընթացքային և ընթացքային ձևերի իմաստային տարբերությունը չի կարող բնութագրվել այլ կերպ, քան որպես կերպիմաստային հակադրություն: Մյուս կողմից՝ հայտնի է, որ մինևույն քերականական ձևը տարբեր ձևերի հետ կարող է մտնել քերականական տարբեր հակադրությունների մեջ՝ արտահայտելով մեկից ավելի քերականական կարգերի իմաստներ: Այսպես, եթե հայերենի անցյալ անկատար *գրում էր* բայաձևը անցյալ կատարյալ *գրեց* բայաձևի հետ կերպիմաստային (անկատար կերպ – կատարյալ կերպ) հակադրություն է կազմում, ա-

<sup>13</sup> Տե՛ս Գу́ревич В. В., նշվ. աշխ., էջ 30–38, 152–157:

պա ներկայի *գրուվ է* ձևին հակադրվում է ըստ ժամանակային իմաստի (անցյալ ժամանակ – ներկա ժամանակ): Այդպես էլ անգլերենի շարունակական/ընթացքային I am working «աշխատում եմ» (այժմ) ներկայի ձևը ոչ ընթացքային՝ ընդհանուր կերպի I work «աշխատում եմ» (ընդհանրապես, սովորաբար) ձևի հետ կերպային, իսկ անցյալի շարունակական/ընթացքային I was working «աշխատում էի» (այդ պահին) ձևի հետ ժամանակային հակադրություն է կազմում, մինչդեռ նախորդայնությունն արտահայտող I have worked «աշխատել եմ» պերֆեկտային ձևին հակադրվում է ըստ ժամանակային հարաբերակցության իմաստի՝ որպես համընթացություն արտահայտող ձև: Ինչ վերաբերում է վաղակատար շարունակական I have been working «աշխատելիս եմ եղել (մինչև այժմ)» ձևին, կարծում ենք՝ ճիշտ չէ այն որպես հակադրության առանձին եզր դիտարկել ժամանակային հարաբերակցության կարգի մեջ, քանի որ ժամանակային հարաբերակցության իմաստը այս դեպքում դարձյալ նախորդայնությունն է, որին զուգակցվում է ընթացքայնության կերպային իմաստը:

Արդի հայերենում սահմանական եղանակի ներսում սովորաբար տարբերակվում են յոթ կամ ինը գլխավոր ժամանակային ձևեր՝ նայած այն բանին, թե հարակատար դերբայի և *եմ/էի* օժանդակ բայի կապակցությունները դիտվում են որպես եղանակային ձևե՞ր, թե՞ բաղադրյալ ստորոցյալ<sup>14</sup>: Թեև Մ. Ասատրյանը այդ հարցի նկատմամբ ունի երկվական վերաբերմունք, այդուհանդերձ ավելի ճիշտ է համարում *հարակատար դերբայ + եմ/էի* կապակցությունները հանել խոնարհման համակարգից<sup>15</sup>: Իսկ Է. Աղայանը *հարակատար դերբայ + եմ/էի* կապակցությունների՝ եղանակային ձև լինելու դեմ բերում է մի շարք փաստարկներ, որոնցից ամենագորեղը, մեր կարծիքով, հետևյալն է. «Բայի բաղադրյալ եղանակային ձևերում, որոնք կազմվում են որևէ դերբայի և օժանդակ բայի հարադրությամբ, ժխտական խոնարհման դեպքում օժանդակ բայը դրվում է դերբայից առաջ, ինչպես՝ *չեմ քնում, չէի քնում, չեմ քնել, չէի քնել, չեմ քնելու, չէի քնելու, չեմ քնի, չէի քնի*»<sup>16</sup>: Մինչդեռ *հարակատար դերբայ + եմ/էի* կապակցությունների ժխտական խոնարհման ձևերում օժանդակ բայը հետադաս է, ինչպես բոլոր բաղադրյալ ստորոցյալների պարագայում (հմմտ. *քնած չեմ, քնած չէի* և *հիվանդ չեմ, հիվանդ չէի*): Ըստ այդմ՝ Է. Աղայանը միանգամայն իրավացիորեն գտնում է, որ «մեր լեզվի արդի կառուցվածքում հարակա-

<sup>14</sup> Տե՛ս **Հ. Բարսեղյան**, Արդի հայերենի բայի և խոնարհման տեսություն, Եր., 1953, էջ 180–199, **Է. Աղայան**, Ժամանակակից հայերենի հոլովումը և խոնարհումը, Եր., 1967, էջ 369, **Ս. Գ. Աբրահամյան**, **Ն. Ա. Պառնապյան**, **Հ. Ա. Օհանյան**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Չևաբանություն, հ. 2, Եր., 1974, էջ 359–374, **Մ. Ասատրյան**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Չևաբանություն, Եր., 1983, էջ 309–321:

<sup>15</sup> Տե՛ս **Մ. Ասատրյան**, նշվ. աշխ., էջ 254–264:

<sup>16</sup> **Է. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 349:

տար դերբայով եղանակային (գլխավոր) բաղադրյալ ձևեր չեն կազմվում, այն, ինչ որ համարվում է սահմանականի հարակատար ներկա և հարակատար անցյալ, պետք է համարել բաղադրյալ ստորոգյալ և հանել խոնարհման հարացույցից»<sup>17</sup>: Մնացած յոթ ժամանակաձևերից անցյալ կատարյալը առանձնապես տարակարծությունների տեղիք չի տալիս: Ինչ վերաբերում է *անկատար/վաղակատար/ապառնի դերբայ +եւ/էի օժանդակ բայ* կապակցություններին, դրանց եղանակային ձևեր լինելը կասկած չի հարուցում, սակայն դերբայի և օժանդակ բայի քերականական-իմաստային փոխհարաբերությունը հայ քերականագիտության մեջ տարբեր կերպ է մեկնաբանվում: Մ. Աբեղյանը գտնում է, որ գործողության կատարման ժամանակն արտահայտվում է օժանդակ բայի, իսկ ընթացքային վիճակը (կերպը)՝ դերբայների միջոցով: Ուստի նա *եւ* օժանդակ բայով և դերբայներով կազմված բոլոր բայաձևերը դիտում է որպես ներկա ժամանակի, իսկ *էի* օժանդակ բայով և դերբայներով կազմվածները՝ անցյալ ժամանակի բայաձևեր: Հետևաբար, ժամանակ ասելով Մ. Աբեղյանը նկատի ունի այն ժամանակակետը, որի հարաբերությամբ վերցվում է գործողությունը: Ըստ այդմ՝ *գնում է, գնացել է, գնալու է* բայաձևերը նույնն են ժամանակով (ներկա) և իրարից տարբերվում են միայն կերպով՝ *գնում է* (կատարվող կերպ), *գնացել է* (կատարված կերպ), *գնալու է* (կատարելի կերպ)<sup>18</sup>: Մեր հետագա քերականները դերբայներով և *եւ/էի* օժանդակ բայով կազմված բաղադրյալ եղանակային ձևերում Մ. Աբեղյանի հետևողությամբ ընդհանուր առմամբ տարբերակում են կատարվող, կատարված և կատարելի կերպեր<sup>19</sup>: Բայց եթե Մ. Աբեղյանը կերպային իմաստը վերագրում էր միայն դերբայներին, հետագայում գործողության կերպ ասելով սովորաբար հասկանում են դերբայների արտահայտած գործողության ընթացքային վիճակի հարաբերումը (օժանդակ բայի միջոցով) որևէ ժամանակակետի հետ<sup>20</sup>: Այդպիսի բնորոշմամբ գործողության կերպը և ժամանակը գրեթե նույնացվում են միմյանց, եթե նկատի ունենանք, որ ժամանակ ասելով մեր քերականները հասկանում են տարբեր ընթացքային վիճակներ արտահայտող գործողությունների հարաբերումը (օժանդակ բայի միջոցով) ներկայի և անցյալի ժամանակակետերի հետ և ընդունում են, որ, ասենք, ներկա ժամանակակետի համեմատությամբ վերցված կատարվող, կատարված և կատարելի կերպային վիճակ արտահայտող դերբայները կազմում են տարբեր ժամանակներ՝ ներկա, անց-

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 354:

<sup>18</sup> Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. 2, Եր., 1974, էջ 270–271, 458–461:

<sup>19</sup> Տե՛ս Հ. Բարսեղյան, նշվ. աշխ., էջ 151–152, Է. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 369, Ս. Գ. Աբրահամյան, Ն. Ա. Պառնասյան, Հ. Ա. Օհանյան, նշվ. աշխ., էջ 352–353, Մ. Ասատրյան, նշվ. աշխ., էջ 303–304:

<sup>20</sup> Տե՛ս Հ. Բարսեղյան, նշվ. աշխ., էջ 150–151, Ս. Գ. Աբրահամյան, Ն. Ա. Պառնասյան, Հ. Ա. Օհանյան, նշվ. աշխ., էջ 351, Մ. Ասատրյան, նշվ. աշխ., էջ 304:

յալ, ապառնի. հմմտ. **գնում է, գնացել է, գնալու է**<sup>21</sup>: Արդ, ստացվում է այնպես, որ ենթադրյալ «կերպային վիճակ» ցույց տվող դերբայները իրականում ժամանակային իմաստ են արտահայտում: Սակայն ինչպես հայտնի է, կերպը և ժամանակը, թեև միմյանց հետ սերտորեն կապված, երկու տարբեր քերականական կարգեր են ներկայացնում: Հետևաբար կերպային և ժամանակային իմաստները չեն կարող նույնական լինել:

Գ. Ջահուկյանը դերբայների և *ել/էի* օժանդակ բայի զուգորդությամբ կազմվող վերլուծական (բաղադրյալ) ժամանակային ձևերը դիտարկում է միանգամայն նոր մոտեցմամբ: Նա չի ընդունում կատարվող, կատարված և կատարելի կերպերի ավանդական տարբերակումը: Ըստ Գ. Ջահուկյանի՝ համապատասխան դերբայները (որոնք նա անվանում է վերլուծական բայահիմքեր) արտահայտում են ոչ թե իսկական կերպային իմաստներ, այլ համընթացություն (միաժամանակություն), նախորդում և հաջորդում: Այլ կերպ ասած՝ այս դեպքում մենք գործ ունենք «ժամանակի ոչ իրադրական (անորոշ) արտահայտության հետ. իրադրական ժամանակի դեպքում նշվում է հաղորդողի ընտրած համեմատության եզրը՝ խոսելու պահը կամ անցյալում ու ներկայում ընտրված որևէ պահ... Ոչ իրադրական ժամանակը ցույց է տալիս պարզապես ժամանակային հաջորդականություն՝ անկախ հաղորդողից...»<sup>22</sup>: Այսպիսով, Գ. Ջահուկյանը գտնում է, որ ժամանակի կարգն ունի երկու ենթակարգ՝ իրադրական ժամանակ և հաջորդականություն (ոչ իրադրական ժամանակ), թեև հնարավոր է համարում իրադրական ժամանակը և հաջորդականությունը դիտել որպես առանձին կարգեր: Հաջորդականության տարբեր եզրեր (համընթացություն, նախորդում և հաջորդում) արտահայտող վերլուծական բայահիմքերը, զուգորդվելով ոչ անցյալ – անցյալ հակադրություն արտահայտող *ել/էի* բայի ձևերի հետ, ցույց են տալիս բազմազան ժամանակահաջորդային հարաբերություններ<sup>23</sup>: Նկատենք, որ Գ. Ջահուկյանը որպես ոչ իրադրական ժամանակի *հաջորդում* եզրն արտահայտող վերլուծական բայահիմք նշում է ոչ թե ապառնի, այլ ժխտական դերբայը, քանի որ ապառնի դերբայը համարում է հարակատար և համակատար դերբայների նման անկախ դերբայ՝ ածականական գործածությամբ (հմմտ. **գնալու օրը**), որը ժամանակային ձևերի կազմությանը մասնակցում է միայն երկրորդաբար: Այդուհանդերձ, **գնալու** ձևը կարող է զուգորդվել ոչ միայն **լինում եմ, լինում էի**, այլև **եմ, էի** ձևերի հետ: Ուստի, ըստ Գ. Ջահուկյանի, թեև **գնալու եմ, գնալու էի** ձևերը «այնպիսի ժամանակային

<sup>21</sup> Տե՛ս Զ. Բարսեղյան, նշվ. աշխ., էջ 144–146, Ս. Գ. Աբրահամյան, Ն. Ա. Պառնասյան, Զ. Ա. Օհանյան, նշվ. աշխ., էջ 348–349, 353:

<sup>22</sup> Գ. Ջահուկյան, Հայոց լեզվի զարգացումը և կառուցվածքը, Եր., 1969, էջ 268–270, նույնի՝ ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Եր., 1974, էջ 283–285:

<sup>23</sup> Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, էջ 283–285, 274:

ձևեր չեն, ինչպես **գնում եմ, գնացել եմ** տիպի բայաձևերը, բայց փաստորեն լրացնում են այդ շարքը...»<sup>24</sup>: Իրականում ապառնի դերբայը մեր լեզվի արդի կտրվածքում անկատար և վաղակատար դերբայների նման կախյալ դերբայ է, այսինքն՝ հանդես է գալիս միայն բայական դիմավոր ձևերում. թեև ապառնի դերբայը անորոշ դերբայի սեռական հոլովաձևի հետ նույնական է ծագմամբ, սակայն դրանք համաժամանակյա տեսանկյունից քերականական համանուններ են ներկայացնում<sup>25</sup>: Կարծում ենք՝ Է. Աղայանի կողմից *հարակատար դերբայ + եմ/էի* կապակցությունների պարագայում առաջարկված ժխտական խոնարհման ձևերի կազմության սկզբունքը ելակետային է նաև այս դեպքում (հմմտ. մի կողմից՝ **Այս ջուրը խմելու է – Այս ջուրը խմելու չէ**, մյուս կողմից՝ **Նա խմելու է այս ջուրը – Նա չի խմելու այս ջուրը**): Հետևաբար, **գնալու եմ** բայաձևը ոչ թե պարզապես լրացնում է **գնում եմ, գնացել եմ** բայաձևերի շարքը, այլ այդ շարքի լիիրավ անդամ է՝ նույնպիսի ժամանակային ձև:

Քանի որ Գ. Ջահուկյանը տարբեր ժամանակահատվածային հարաբերություններ արտահայտող վերլուծական ժամանակային ձևերին անվանումներ տալիս ելակետ է ընդունում իրադրական ժամանակի երկու եզրերը՝ ներկա և անցյալ ժամանակակետերը (հմմտ. ներկա, նախաներկա, ապաներկա և անցյալ, նախանցյալ, ապանցյալ անվանումները)<sup>26</sup>, ապա կարող է այնպիսի տպավորություն ստեղծվել, թե նա ժամանակ ասելով Մ. Աբեղյանի նման նկատի ունի այն ժամանակակետը, որի հարաբերությամբ վերցվում է գործողությունը: Օրինակ, Մ. Ասատրյանը Գ. Ջահուկյանի տեսակետը մեկնաբանում է այսպես. «Եթե քերականական ժամանակ ասելով հասկանանք, թե ինչ ժամանակակետում է վերցվում գործողությունը, ապա սահմանական եղանակի վերաբերյալ (իմա՝ վերը բերված – Մ. Ա.) 6 բայաձևերը կդասավորվեն երկու ժամանակի՝ ներկա և անցյալ ժամանակների մեջ: Հարցը մոտավորապես այս ձևով են լուծում Մ. Աբեղյանն ու Գ. Ջահուկյանը: ...Երկրորդը գրում է, որ *էմ* օժանդակ բայի և դերբայների կապակցություններն արտահայտում են իրադրական ներկա ժամանակը, իսկ *էի* օժանդակ բայի և դերբայների կապակցությունները՝ իրադրական անցյալ ժամանակը: Համապատասխան կապակցությունները, նույնը լինելով ժամանակով, տարբերվում են միայն հաջորդականության կարգով (համընկում, նախորդում, հաջորդում)»<sup>27</sup> (ընդգծումը մերն է –

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 286–287:

<sup>25</sup> Տե՛ս **Ա. Ա. Աբրահամյան**, Բայը ժամանակակից հայերենում, գիրք I, Եր., 1962, էջ 376–378, **Մ. Գ. Աբրահամյան**, **Ն. Ա. Պառնասյան**, **Հ. Ա. Օհանյան**, նշվ. աշխ., էջ 327, **Մ. Ասատրյան**, նշվ. աշխ., էջ 283–288:

<sup>26</sup> Տե՛ս **Գ. Ջահուկյան**, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, էջ 285, աղյուսակ 31:

<sup>27</sup> **Մ. Ասատրյան**, նշվ. աշխ., էջ 298–299: Նշենք, որ Մ. Ասատրյանը նույնպես գտնում է, որ անկատար, վաղակատար և ապառնի դերբայներով արտահայտվում են ոչ թե իսկական կերպային իմաստներ, այլ գործողությունների հաջորդություն (համըն-

Ս. Ա.): Իրականում նման բովանդակությամբ ձևակերպում չի հանդիպում Գ. Ջահուկյանի համապատասխան աշխատություններում: Հավանաբար, Մ. Ասատրյանը տվյալ հետևությունը կատարել է հիմք ընդունելով իրադրական ժամանակի եզրերի և հաջորդականության եզրերի փոխհարաբերությունը ներկայացնող աղյուսակը<sup>28</sup>: Նկատենք, սակայն, որ Գ. Ջահուկյանը *էս/էի* օժանդակ բայի ձևերով արտահայտվող ներկա և անցյալ ժամանակակետերը դիտում է ոչ թե որպես իրադրական ժամանակներ, այլ որպես իրադրական ժամանակի եզրեր (հաղորդողի ընտրած համեմատության եզրեր)<sup>29</sup>: Իսկ իրադրական ժամանակի էությունը, ինչպես վերը տեսանք, նա բացատրում է հետևյալ կերպ. *իրադրական ժամանակի դեպքում նշվում է հաղորդողի ընտրած համեմատության եզրը՝ խոսելու պահը կամ անցյալում ու ներկայում ընտրված որևէ պահ, ի տարբերություն ոչ իրադրական ժամանակի, որը ցույց է տալիս պարզապես ժամանակային հաջորդականություն՝ անկախ հաղորդողից*. Պարզ է նաև, որ ոչ իրադրական ժամանակը՝ հաջորդականության (ենթա-)կարգը, արտահայտվում է վերլուծական բայահիմքերի (դերբայների) միջոցով: Բայց Գ. Ջահուկյանը չի խոսում այն մասին՝ արդյոք վերլուծական բայահիմքերը (դերբայները), զուգորդվելով *էս/էի* օժանդակ բայի ձևերի հետ, մասնակցում են իրադրական ժամանակի արտահայտմանը, թե՞ նրանք միայն հաջորդականության (ենթա-)կարգն են արտահայտում, իսկ իրադրական ժամանակն արտահայտվում է *էս/էի* օժանդակ բայի ձևերով: Կարծում ենք՝ այն հանգամանքից, որ ներկա, նախաներկա, ապաներկա ժամանակաձևերի դեպքում հաղորդողի ընտրած համեմատության եզրը (իրադրական ժամանակի եզրը) նույն ներկա ժամանակակետն է, ինքնին չի հետևում, թե հաջորդականության երեք եզրերը (համընթացություն, նախորդում, հաջորդում) արտահայտող վերլուծական բայահիմքերը ներկա ժամանակակետ արտահայտող *էս* օժանդակ բայի զուգորդությամբ արտահայտում են մեկ իրադրական ժամանակ, այն է՝ իրադրական ներկա ժամանակը: Ընդհակառակը, Գ. Ջահուկյանի աշխատանքի ընդհանուր շարադրանքից կարելի է հետևեցնել, որ նա նախաներկան համարում է անցյալ, իսկ ապաներկան՝ ապառնի ժամանակաձև: Այսպես, կերպի քերականական կարգը դիտարկելիս գրում է. «Անցյալ և ապառնի ժամանակների դեպքում, երբ խոսողը (հաղորդողը) որոշ իմաստով գնահատում է եղելությունը, կատարյալ և անկատար կերպերի հակադրությունը հանդես է գալիս որպես որոշակիության (հավասար-

կում, նախորդում, հաջորդում), և որ դերբայները ներկա և անցյալ ժամանակակետեր ցույց տվող *էս/էի* օժանդակ բայի ձևերի հետ միասին մասնակցում են ժամանակի քերականական կարգի արտահայտմանը (տե՛ս նույն տեղը):

<sup>28</sup> Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, Հայոց լեզվի զարգացումը և կառուցվածքը, էջ 270, **նույնի**, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, էջ 285, աղյուսակ 31:

<sup>29</sup> Տե՛ս նույն տեղը:

տիության) և անորոշության արտահայտություն: ...**կ(ը)** նախամասնիկը, որ հիմնականում եղանակային արժեք ունի, ձեռք է բերում կերպային արժեք (կատարյալ ապառնի) և իբրև այդպիսին հակադրվում է անկատար ապառնիի ձևերին (այդ թվում **լու**-ով կազմվող բաղադրյալ ձևերին. հմմտ. **կգնամ** և **գնալու եմ**, որոնց փոխհարաբերությունը նույնն է, ինչ **գնացի** և **գնացել եմ** ձևերինը)»<sup>30</sup>: Այստեղ մեզ հետաքրքրող հարցի տեսանկյունից կարևորն այն է, որ Գ. Ջահուկյանը **կգնամ** և **գնալու եմ** ձևերը հավասարապես դիտում է որպես ապառնի, իսկ **գնացի** և **գնացել եմ** ձևերը՝ անցյալ ժամանակաձևեր: Թե՛ առաջին և թե՛ երկրորդ դեպքում միմյանց հետ զուգադրվող բայաձևերը (**կգնամ** և **գնալու եմ** – ապառնի, **գնացի** և **գնացել եմ** – անցյալ), նույնը լինելով ժամանակով, տարբերվում են որոշակիության (հավաստիության) և անորոշության իմաստով: Հետևաբար, կարծում ենք՝ ճիշտ չէր լինի ասել, թե, ըստ Գ. Ջահուկյանի, **գնում եմ** – ներկա, **գնացել եմ** – նախաներկա, **գնալու եմ** – ապաներկա վերլուծական բայաձևերը նույնն են ժամանակով, այսինքն՝ իբր երեքն էլ ցույց են տալիս իրադրական ներկա ժամանակը: Տվյալ դեպքում մենք գործ ունենք ոչ թե մեկ, այլ երեք իրադրական ժամանակի (ներկա, անցյալ, ապառնի) հետ: Իսկ դա նշանակում է, որ իրադրական ժամանակի արտահայտման հարցում դեր ունեն թե՛ օժանդակ բայը, թե՛ վերլուծական բայահիմքերը. *վերլուծական բայահիմքերին (դերբայներին) բնորոշ ոչ իրադրական (անորոշ) ժամանակի իմաստը, եմ/էի օժանդակ բայի ձևերի զուգորդությամբ հարաբերվելով ներկա և անցյալ ժամանակակետերի հետ, որոշակիանում, այսինքն՝ իրադրական արտահայտություն է ստանում*: Այսպիսով, ներկա և անցյալ ժամանակակետերից յուրաքանչյուրի հարաբերությամբ ստացվում է երեք իրադրական ժամանակ, որոնք համապատասխանաբար ցույց են տալիս հաղորդողի ընտրած համեմատության եզրին համընթաց, նախորդող և հաջորդող եղելություններ. *ներկա, նախաներկա, ապաներկա* ժամանակաձևերն արտահայտում են ներկա ժամանակակետին համընթաց, նախորդող և հաջորդող, իսկ *անցյալ, նախանցյալ, ապանցյալ* ժամանակաձևերը՝ անցյալ ժամանակակետին համընթաց, նախորդող և հաջորդող եղելություններ:

Վերը կատարված քննությունից դժվար չէ նկատել, որ հայերենի հաջորդականության (ենթա-)կարգը մեծապես համապատասխանում է անգլերենի ժամանակային հարաբերակցության կարգին. ըստ էության, երկու դեպքում էլ գործ ունենք ժամանակի ոչ իրադրական (անորոշ) արտահայտության հետ, և երկու դեպքում էլ վերլուծական բայահիմքերի (դերբայների) միջոցով արտահայտվող ոչ իրադրական (անորոշ) ժամանակը, օժանդակ բայի ձևերի զուգորդությամբ հարաբերվելով որևէ ժամանակակետի հետ, որոշակիանում, դրսևորվում է որպես ի-

<sup>30</sup> Գ. Ջահուկյան, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, էջ 251–252:



րադրական ժամանակ: Այդուհանդերձ, անգլերենի ժամանակային հարաբերակցության կարգի և հայերենի հաջորդականության (ենթա-) կարգի պարագայում առկա են նաև որոշակի տարբերություններ:

1) Ոչ իրադրական ժամանակը հայերենում բնութագրվում է հաջորդականության երեք (համընթացություն, նախորդում, հաջորդում), իսկ անգլերենում՝ երկու (համընթացություն, նախորդում) եզրերով. հմմտ. հայ. **գրում է, գրել է, գրելու է** և անգլ. (He) **is writing** «գրում է», (He) **has written** «գրել է»:

2) Ոչ իրադրական ժամանակ արտահայտող վերլուծական բայահիմքերը հայերենում հարաբերակցվում են հաղորդողի ընտրած երկու եզրերի (ներկա և անցյալ ժամանակակետերի), իսկ անգլերենում երեք եզրերի (ներկա, անցյալ և ապառնի ժամանակակետերի) հետ. հմմտ. հայ. **գրում է, գրում էր** և անգլ. (He) **is writing** «գրում է», (He) **was writing** «գրում էր», (He) **will be writing** «գրելիս կլինի»: Հայերենում ապառնի ժամանակակետին համընթաց, նախորդող և հաջորդող եղելություններն արտահայտվում են երկրորդական բաղադրյալ ժամանակաձևերի միջոցով՝ **գրելիս կլինի, գրած կլինի, գրելու կլինի**:

3) Հայերենում հաջորդականության տարբեր եզրերն արտահայտող անկատար, վաղակատար և ապառնի դերբայները հանդես են գալիս միայն բայական դիմավոր ձևերում և այլ խոսքիմասային կիրառություն չունեն: Ուստի ինքնին վերցրած արտահայտում են ժամանակային հաջորդականություն: Մինչդեռ անգլերենում համընթացություն և նախորդում արտահայտող առաջին (Participle I) և երկրորդ (Participle II) դերբայները ունեն ոչ միայն բայական, այլև ածականական գործածություն (հմմտ. the writing man «գրող մարդը», the written letter «գրված նամակը»): Դրա հետևանքով դերբայները ժամանակային հաջորդականության (ոչ իրադրական ժամանակի) իմաստն արտահայտում են օժանդակ բայի ինֆինիտիվի ձևի զուգորդությամբ՝ to be + writing, to have + written: Նկատենք, սակայն, որ հայերենի և անգլերենի տվյալ առանձնահատկությունը ոչ իրադրական ժամանակի արտահայտման տեսանկյունից էական նշանակություն չունի, քանի որ անգլերենում օժանդակ բայի ինֆինիտիվի ձևի առկայությունն ընդամենը որոշակիացնում է դերբայական ձևի բայական խոսքիմասային պատկանելությունը՝ վերլուծական բայահիմքի արժեքով հանդես գալը, իսկ բուն ժամանակային հաջորդականության իմաստն արտահայտվում է դերբայների միջոցով:

4) Անգլերենում ոչ իրադրական ժամանակը (ժամանակային հարաբերակցությունը) դիտվում է որպես ժամանակի կարգից տարբեր, առանձին կարգ: Մինչդեռ հայերենում, ըստ Գ. Ջահուկյանի, իրադրական ժամանակի և ոչ իրադրական ժամանակի (հաջորդականության) կարգեր թե ենթակարգեր լինելու հարցը էական նշանակու-

յուն չունի. դրանք հնարավոր է դիտել թե՛ որպես առանձին կարգեր, թե՛ որպես ենթակարգեր: Նկատենք, որ անգլերենը, ոչ իրադրական ժամանակ արտահայտող վերլուծական բայահիմքերից (դերբայներից) անկախ, ունի խոսելու պահին համընթաց, նախորդող և հաջորդող, այսինքն՝ ներկա, անցյալ, ապառնի եղելություններ արտահայտող բաձևեր. հմմտ. (He) **writes** «գրում է» (սովորաբար), (He) **wrote** «գրում էր» (սովորաբար), «գրեց», (He) **will write** «կգրի»: Դեռ ավելին. խոսելու պահին հաջորդող եղելությունները կարող են արտահայտվել միայն այդ եղանակով, քանի որ անգլերենում ոչ իրադրական ժամանակը չունի *հաջորդում* ցույց տվող եզր: Դրությունը մի քիչ այլ է հայերենում. թեև այստեղ խոսելու պահին հաջորդող և նախորդող եղելությունները կարող են արտահայտվել նաև առանց վերլուծական բայահիմքերի մասնակցության՝ համադրական ձևով (հմմտ. **կգրեմ** – ապառնի<sup>31</sup> և **գրեցի** – անցյալ), բայց համընթաց եղելություններն արտահայտվում են միայն վերլուծական բայահիմքի և *էմ* օժանդակ զուգորդության միջոցով՝ **գրում էմ**: Ըստ այդմ՝ ոչ իրադրական ժամանակ արտահայտող վերլուծական բայահիմքերը անխուսափելիորեն մասնակցում են ժամանակի քերականական կարգի արտահայտմանը՝ **գրում է** – ներկա, **գրել է** – անցյալ, **գրելու է** – ապառնի: Հետևաբար, իրադրական ժամանակը և հաջորդականությունը չեն կարող դիտվել որպես առանձին կարգեր. դրանք ժամանակի կարգի երկու ենթակարգերն են ներկայացնում: Նմանապես, եթե ընդունում ենք, որ անգլ. (He) **is writing** «գրում է» բայաձևը ներկա ժամանակ է արտահայտում, իսկ (He) **has written** «գրել է» բայաձևը՝ անցյալ, ապա կարծում ենք՝ ավելի ճիշտ կլինի անգլերենի ոչ իրադրական (անորոշ) ժամանակ արտահայտող ժամանակային հարաբերակցության կարգը ևս դիտել որպես ժամանակի քերականական կարգի ենթակարգ:

Այսպիսով, թե՛ անգլերենում, թե՛ հայերենում ժամանակի քերականական կարգը դրսևորվում է մասամբ պարզ (համադրական), մասամբ էլ՝ բաղադրյալ (վերլուծական) ժամանակաձևերի միջոցով: Բաղադրյալ ժամանակաձևերի դեպքում վերլուծական բայահիմքերը (դերբայները) արտահայտում են ոչ իրադրական (անորոշ) ժամանակի իմաստ, այսինքն՝ ժամանակային հաջորդականություն. հայերենում՝ համընթացություն, նախորդում, հաջորդում, անգլերենում՝ համընթացություն և նախորդում: Ոչ իրադրական (անորոշ) ժամանակը, օժանդակ բայի ձևերի զուգորդությամբ հարաբերվելով հաղորդողի ընտրած

<sup>31</sup> **Գ(ը)** նախամասնիկով կազմվող ապառնի ժամանակաձևի՝ սահմանական, կամ ենթադրական եղանակին պատկանելը իրականում էական չէ, եթե նկատի ունենաք, որ յուրաքանչյուր ապագա (ապառնի) եղելություն միշտ ենթադրական է (տե՛ս **Գ. Ջահուկյան**, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, էջ 246, **B. Comrie**, Tense, Cambridge University Press, 1985, էջ 43 և հաջ., **Плунгян В. А.** Введение в грамматическую семантику: грамматические значения и грамматические системы языков мира. М., 2011, էջ 267-269):

համեմատության եզրերի (ժամանակակետերի) հետ, դրսևորվում է որ-  
պես իրադրական (որոշակիացված) ժամանակ:

**Բանալի բառեր** – ժամանակային հարաբերակցության կարգ, ոչ իրադրական ժա-  
մանակի (ենթա-)կարգ, ժամանակային հաջորդականություն, համընթացություն, նա-  
խորդում, հաջորդում, իրադրական ժամանակ, վերլուծական բայահիմքեր

**SARGIS AVETYAN – *Сопоставительное рассмотрение категории вре-  
менной соотносённости в английском и (под-)категории неситуационного  
времени в армянском.*** – В статье показано, что (под-)категория неситуационного  
времени в армянском имеет много общего с категорией временной соотносён-  
ности в английском. В обоих языках категория времени выражается частично  
простыми и частично сложными (вспомогательный глагол + причастие) глаголь-  
ными формами. Временные формы вспомогательного глагола указывают на дан-  
ный момент в настоящем, прошедшем или будущем, с которым соотносится дей-  
ствие, тогда как причастия (в английском в сочетании с инфинитивом вспомога-  
тельного глагола, ясно демонстрирующего глагольное употребление причастий)  
выражают значение неситуационного (неактуализированного) времени, т. е. вре-  
менную соотносённость: в английском – одновременность (**to be writing**) и пред-  
шествование (**to have written**), в армянском – одновременность (**գրում**), следова-  
ние (**գրելու**) и предшествование (**գրել**) какому-то моменту в настоящем, прошед-  
шем или будущем. Иначе говоря, значение неситуационного (неактуализирован-  
ного) времени, соотносясь посредством временных форм вспомогательного глаго-  
ла с каким-то моментом в настоящем, прошедшем или будущем, актуализируется  
и проявляется как ситуационное (определённое) время.

**Ключевые слова:** категория временной соотносённости, (под-)категория неситуа-  
ционного (неактуализированного) времени, одновременность, следование и предшествова-  
ние

**SARGIS AVETYAN – *Contrastive Examination of the Category of Time Corre-  
lation in English and (Sub-)category of non-Situational Time in Armenian.*** – An attempt  
is made to show that the (sub-)category of non-situational (non-actualized) time in Arme-  
nian has much in common with the category of time correlation in English. In both lan-  
guages the category of time is expressed partly by simple and partly by compound (auxil-  
iary verb + participle) tense forms. The tense forms of the auxiliary verb indicate the given  
time point of reference, whereas the participles (in English in combination with the infini-  
tive of the auxiliary, to make clear the verbal use of the participles) express non-situational  
(non-actualized) time meaning, that is to say, time correlation: in English – simultaneity  
(**to be writing**), and anteriority (**to have written**), in Armenian – simultaneity (**գրում**),  
anteriority (**գրել**), and posteriority (**գրելու**) to any time point in present, past, or future.  
To put it in other way, the non-situational time meaning being correlated through the tense  
forms of the auxiliary verb to any time point in the planes of present, past, or future, be-  
comes actualized and is manifested as situational (definite) time.

**Key words:** category of time correlation, (sub-)category of non-situational (non-  
actualized) time, simultaneity, anteriority, and posteriority to any time point in present, past, and  
future

---

## ԲԱՌԱԲԱՐԴՄԱՆ ԿԱՂԱՊԱՐՆԵՐԸ ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

### ԼՈՒԻԶԱ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Յուրաքանչյուր կենդանի լեզու բարդ, շարունակ փոփոխվող մի համակարգ է, որն անընդհատ զարգանում է ու կատարելագործվում: Լեզվի՝ որպես համակարգի նման հարափոփոխ հատկության արտահայտություններից մեկն էլ նոր միավորներով նրա բառային կազմի համալրումն է, որը տեղի է ունենում նոր բառերի՝ նորաբանությունների հաշվին: Նորաբանությունները լեզվաբանության մեջ ուսումնասիրության նյութ են դառնում թե՛ բովանդակային, թե՛ կառուցվածքային առումով: Նորաբանությունների կառուցվածքային քննությունը ցույց է տալիս, որ նոր բառեր ստեղծվում են հայերենի բառակազմական օրինաչափություններին համապատասխան: Հայերենի բառակազմական համակարգում առանձնացվում են բառակազմության *տիպ*, *եղանակ* և *միջոց* հասկացությունները<sup>1</sup>: Բառապաշարի համալրման գործընթացում էական դեր ունեն լեզվի բառակազմական եղանակները՝ ածանցումը, բառաբարդումը և հապավումը: Հարկ է նշել, որ այս եղանակների գործուն կիրառությամբ է պայմանավորվել գրական հայերենի բառակազմական համակարգի զարգացման հիմնական ուղղությունը, և առավելապես այս եղանակներով է ընթանում նորաբանությունների՝ նորակազմ բառերի առաջացումը:

Մենք ուսումնասիրության նյութ ենք դարձրել բառաբարդումով ստեղծված նորաբանությունները՝ փորձելով առանձնացնել այն կաղապարները, որոնք առավել գործուն են նորաբանությունների ստեղծման գործընթացում: Նկատենք նաև, որ նորակազմ բարդությունները առավելապես համադրական տիպի կազմություններ են՝ բաղադրիչների ստորադասական հարաբերությամբ:

Ձևաբանական մոտեցմամբ բառաբարդումը կարելի է բնորոշել որպես երկու կամ ավելի հիմնական ձևայինների միավորում արդեն շրջանավոր կամ նոր իմաստի մեջ, ինչպես՝ զինաշուկա < զենքի շուկա, լուսագիր < ԽԻՄ: Երկու դեպքում էլ ստեղծվում են լեզվական միավորներ՝ բառեր. սակայն մի դեպքում նոր ձևի մեջ նոր իմաստ չի արտահայտվում, մյուս դեպքում երկուսն էլ առկա են:

Բառաբարդումը բնորոշվում է տարբեր կերպ: Այսպես, բարդացումը կամ բառաբարդումը բառակազմության (բառաստեղծման) հիմնա-

---

<sup>1</sup> Տե՛ս Լ. Հովսեփյան, Բառակազմության տիպեր, եղանակներ և միջոցներ, «Ձառուկյանական ընթերցումներ-2009», ժողովածու, Եր., 2009, էջ 102:

կան դրսևորումներից է, երբ «պարզ, ածանցավոր բառերի կամ արմատների համակցումով ստեղծվում են բառեր կամ նոր բառեր»<sup>2</sup>: Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ ընդգրկվել է նաև բարդության ածանցումը: Կամ՝ «Բառաբարդությունները ստեղծվում են ոչ միայն նոր հասկացություններ արտահայտելու պահանջով, այլև երկու կամ ավելի իմաստներ մեկ բառով արտահայտելու անհրաժեշտությամբ, որ հաղորդակցման առավել տնտեսված և արտահայտիչ միջոց է»<sup>3</sup>: Կառուցվածքային առումով բարդությանը տրված բնորոշումներում ուշագրավ է Գ. Ջահուկյանի դիտարկումը. «Բարդությունն ամենից առաջ բնութագրվում է բաղադրիչների մեկից ավելի թվով...: Սակայն բարդության, հատկապես հայերենի բարդության բնական տիպը երկբաղադրիչությունն է. եթե բարդ բառն իր կազմում ունենում է երկուսից ավելի արմատական բաղադրիչ, ապա դրանք բաղադրվում են ոչ թե միաժամանակ, այլ երկանդամորեն...»<sup>4</sup> (հմմտ. գրադարանավար - գրադարան+(ա)+վար):

Եթե բարդության բաղադրիչների քանակի ինդրում լեզվաբանների մոտեցումները հիմնականում նույնանում են (հմմտ. «...մեկից ավելի...» (Գ. Ջահուկյան), «...երկու կամ ավելի...» (Է. Աղայան)), ապա ըստ կառուցվածքային-բառակազմական առանձնահատկության է. Աղայանը բարդություն է անվանում «այն համադրական բաղադրությունը, որ իր կազմում միավորում է երկու կամ ավելի հիմնական ձևույթներ...»<sup>5</sup>: Բարդության կառուցվածքային տիպերի (կաղապարների) մեջ առանձնանում է նաև բարդության ածանցումը կամ բարդաձանցումը: Բարդ ածանցավոր բառերի բնույթի ըմբռնման վերաբերյալ հետաքրքիր դիտարկում ունի Գ. Ջահուկյանը, ըստ որի՝ սրանք «ըստ սերման երկ-

<sup>2</sup> Զ. Պետրոսյան, Հայերենագիտական բառարան, Եր., 1987, էջ 109:

<sup>3</sup> Մ. Էլոյան, Բառագիտություն. Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 1, Եր., 1979, էջ 251:

<sup>4</sup> Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Եր., 1989, էջ 214: Երկուսից ավելի բաղադրիչ ունեցող բարդ բառերը նա անվանում է հարաբարդ կամ բազմաբարդ: Ի դեպ, նման (երկուսից կամ երեքից ավելի) կազմությունները ռուս լեզվաբանության մեջ դասվում են դիպվածային բառակազմության (окказиональное словообразование) շարքին (տե՛ս **Фельдман Н. И.** Окказиональные слова и лексикография, «Вопросы языкознания», № 4, 1957, էջ 66):

<sup>5</sup> Տե՛ս Է. Աղայան, Հայոց լեզու, Ա պրակ (Բառագիտություն), Եր., 1980, էջ 429: Հեղինակի նման մոտեցումը պայմանավորված է բաղադրյալ բառերի քննության համաժամանակյա մոտեցմամբ ի տարբերություն նախորդների (Մ. Աբեղյան, Գ. Սևակ), որոնց՝ բաղադրյալ բառերի եռյակ դասակարգումը (հարադրական, կցական և իսկական, այնուհետև՝ միայն իսկական և անիսկական) տարաժամանակյա մոտեցման արդյունք էր, որով նրանք «նպատակ ունե(ի)ն ներկայացնելու բարդ բառերի կազմության տեխնիկայի զարգացման աստիճանները կամ աստիճանավորումները...» (Է. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 431): Փաստորեն Է. Աղայանը չի մերժում նախորդ դասակարգումների էությունը, սակայն հավելում է, որ «համաժամանակյա հայեցակետով և բաղադրյալ բառերի կառուցվածքային-բառակազմական հիմնական առանձնահատկություններով բաղադրյալ բառերը բաժանվում են երկու տեսակի՝ վերլուծական և համադրական բաղադրությունների: Դրանով իսկ **բարդություն** տերմինը տրվում է միայն այն բառերին, որոնք ներկայացնում են երկու կամ ավելի հիմնական ձևույթների միավորումը մեկ բառում» (Է. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 431-432):

բնույթ են, այսինքն՝ ածանցավոր բառերը կարող են բարդվել (կայարանատուն), և բարդ բառերը կարող են ածանցվել (գեղարվեստական)»<sup>6</sup>:

Հարկ է նշել, որ այս եղանակ(ներ)ով լեզվում չեն ստեղծվում բացարձակ նոր միավորներ, նորակազմություններ (լայն առումով). դրանք, ըստ էության, նոր են այնքանով, որ առաջացել և առաջանում են լեզվում գոյություն ունեցող միավորների նոր համակցություններից՝ բույեավճար = բույե+վճար, այդպես էլ՝ գերխանութ = գեր+խանութ, ՌԴ = Ռուսաստանի Դաշնություն:

Ժամանակակից հայերենի համար ընդունված է բառաբարդման երեք ճանապարհ՝ ա) լեզվում եղած բառակազմական կադապարներից կամ բառակազմական համաբանությամբ, բ) շարահյուսական կապակցություններից, գ) պատճենումներից:

Այս ճանապարհներից ամենաարդյունավետը առաջինն է, երբ նոր բարդություններ ստեղծվում են բառակազմական համաբանությամբ:

Բառապաշարային նորակազմությունները (տվյալ դեպքում բառակազմությամբ) համաժամանակյա մոտեցմամբ ուսումնասիրելու պարագայում, անշուշտ, հաճախ դժվար է լինում տարբերակել, թե տվյալ կազմությունը բառակապակցության կրճատումից, թե առկա բառակազմական կադապարի նմանակումից է առաջացել: Մենք փորձել ենք ցույց տալ, թե ժամանակակից փուլում բարդության որ տեսակներն են ավելի կենսունակ, բառաբարդման որ կադապարներն են ավելի հաճախ հանդիպում:

Այդ առումով նորակազմ բարդությունների մեջ, ըստ բառակազմական տեսակների ու կառուցվածքային առանձնահատկությունների, պետք է առանձնացվեն հետևյալ տեսակները՝ ա) բուն կամ իսկական, բ) կցական, գ) կրկնական և դ) հատվածական: Եվ պետք է նկատել, որ քանակական առումով գերակշռում են իսկական բարդությունները, որոնք կարելի է դասակարգել մի քանի եղանակով. ա) ըստ բաղադրիչների միացման ձևի (հոդակապով և առանց հոդակապի), բ) ըստ բաղադրիչների խոսքիմասային պատկանելության, գ) ըստ բաղադրիչների թվի (երկանդամ, եռանդամ, քառանդամ): Բարդությունները ներկայացնելիս հաշվի է առնվում նաև բաղադրիչների քերականական հարաբերությունը՝ ա) համադասական, բ) ստորադասական:

***Բաղադրիչների ստորադասական հարաբերությամբ կապված բարդություններ***

***Համադրական կազմություններ:*** Բարդության այս տեսակը ամենագործունն է հայերենի բառակազմության մեջ: Մրանց բնորոշ են ինչպես հոդակապավոր, այնպես էլ անհոդակապ համադրական ձևերը (հմմտ. գրասեղան, գրքաց):

Բաղադրիչների քանակով հայերենի համար բնորոշ են այս տեսա-

<sup>6</sup> Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 228:

կի երկբաղադրիչ, հազվադեպ՝ եռաբաղադրիչ կազմությունները:

Երկբաղադրիչ կազմություններում, որպես կանոն, լրացյալը (այսինքն՝ բարդության հիմնական իմաստը արտահայտողը) երկրորդ բաղադրիչն է (հմմտ. զգեստապահարան «զգեստի պահարան»), իսկ եռաբաղադրիչներում՝ երրորդը (հմմտ. հեռախոսահամար «հեռախոսի համար»)<sup>7</sup>: Շարահյուսական կապի տեսակետից այդ բաղադրիչների մեծ մասը (հատկապես՝ բուն բարդությունների) ձևավորվում է որոշիչ-որոշյալ (հմմտ. ծիրանագույն «ծիրանի գույն»), հատկացուցիչ-հատկացյալ (հմմտ. մարտադաշտ «մարտի դաշտ»), ուղիղ խնդիր-խնդրառու (հմմտ. քաղցրասեր «քաղցր սիրող») կառույցներից:

Նորակազմ բարդությունների համար կարելի է առանձնացնել հետևյալ կաղապարները՝ ա) գոյական+գոյական, բ) ածական+գոյական, գ) թվական+գոյական, դ) դերանուն+գոյական, ե) բայարմատ (բայահիմք կամ դերբայ)+գոյական: Բհարկե, այս կաղապարները գործունության առումով հավասարագոր չեն. նորակազմություններում առավել գործուն ու հաճախադեպ են գոյական+գոյական, ածական+գոյական և բայ+գոյական կաղապարները<sup>8</sup>:

**1. Գոյական+գոյական** կաղապարով առավելապես ձևավորվում են գոյականներ (թե՛ հոդակապով, թե՛ անհոդակապ հիմնականում երկբաղադրիչ իսկական բարդություններ): Այսպիսի ձևերում առաջին բաղադրիչը հիմնականում լրացնում է երկրորդին և արտահայտում է սեռական հոլովածնի իմաստ, ինչպես *մանկաշխարհ, մարդաքանակ, բեռնաքանակ, հողահատված, վարկանիշ (ռեյտինգ), կապուղի, մաշկածալք, կյանքուղի, հարցատեսակ, հարցահանդես, հարցամարտ, հարցատարափ, զինաշուկա* և այլն:

Նորակազմ երկբաղադրիչ բարդություններում փոքր թիվ չեն կազմում նաև բաղադրիչների որոշիչ-որոշյալ հարաբերությամբ կազմությունները, ինչպես *հեռախոսասարք*=հեռախոսային սարք, *հոգեաշխարհ*=հոգեկան (հոգևոր) աշխարհ, *մարզագործիք* (մարզ.)=մարզական գործիք, *բեմաշխարհ* (թատր.)=բեմական աշխարհ, *գունամատիտ*=գունավոր մատիտ, *հանրահավաք* (հս.-քղք.)=հանրային (հանրության) հավաք, *եթերաժամ*=եթերային ժամ, *ուժապայքար*=ուժային պայքար և այլն:

Պետք է նշել, որ այսպիսի կազմություններում նկատվում է որոշ ձևայինների (հիմնականում առաջնաբաղադրիչների) բառակազմական ակտիվացում: Այսպես, **կենս(ա)**- արմատը՝ որպես առաջնաբաղադրիչ, բավական հաճախադեպ է. վերջին շրջանում այս բաղադրիչով կազմ-

<sup>7</sup> «Այն հազվագյուտ դեպքերում, երբ առկա է հակադարձ հարաբերությունը (հունական ձևերի հին պատճենմամբ (*արժանահավատ...մայրաքաղաք*)), բարդության բաղադրիչները մասամբ իմաստավորվում են սովորական հարաբերությամբ (մայրաքաղաք «մայր քաղաք» և ոչ «քաղաքների մայր»), մասամբ դիտվում որպես *արժանի հավատի, ...բառակապակցություններից ստացված ձևեր...*» (**Գ. Ջահուկյան**, նշվ. աշխ., էջ 220):

<sup>8</sup> Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Ա. Մարտիրոսյան**, Արդի հայերենի նորաբանությունների բառակազմական կաղապարները, Եր., 2007:

վել են բազմաթիվ բարդություններ<sup>9</sup> (նաև բարդ ածանցավոր բառեր), ինչպես՝ *կենսագոյություն, կենսադիրք, կենսախաղ, կենսակոնիվ, կենսամատենագիրք, կենսամատյան, կենսավառարան, կենսափրկություն, կենսաքայքայում, կենսամատենագիտություն, կենսաանհրաժեշտություն* և այլն:

Բաղադրիչների որոշիչ-որոշյալ հարաբերությամբ նորակազմ բարդություններում հանդիպում են նաև կազմություններ, որոնց լրացում բաղադրիչը (նաև գերադաս բաղադրիչը) այնպիսի արմատ է, որը ինքնուրույն (բառային) գործածություն չունի, ինչպես՝ *ճեպածողով, ճեպասուլիս, ճեպացուցահանդես, էլեկտրակիրթառ, էլեկտրաերգեհոն, գեղալող* (մարզ.), *լրահեն, ջրադուր, տեսահեն, խաղահեն, համակարգչահեն* և այլն:

Նկատենք, որ այս կաղապարով եռաբաղադրիչ<sup>10</sup> (բազմաբաղադրիչ) նորակազմությունները բավականին քիչ են և կազմվում են ինչպես երկբաղադրիչ լրացում+գերադաս անդամ (օրինակ՝ հատկացուցիչ-հատկացյալ՝ *ծխախոտափող* = ծխախոտի փող, *ծխախոտահումք* = ծխախոտի հումք, *առևտրասրահ* = առևտրի սրահ), այնպես էլ լրացում+երկբաղադրիչ բարդություն (ինչպես՝ *երկրաջրոլորտ* (երկրբ.) = երկրագնդի ջրային ոլորտը) ձևով:

**2.Ածական+գոյական** կաղապարով կազմությունները մեծ մասամբ բաղադրիչների որոշիչ-որոշյալ հարաբերությամբ հոդակապով բարդություններ են՝ առավելապես գոյականներ, ինչպես՝ *գուգալող* (մարզ.), *խտապնակ* (տեխ.) (հմմտ. լուսապնակ, լազերային սկավառակ, CD), *սեղմապնակ* (տեխ.) (հմմտ. compact disk), *խտասալիկ* (DVD սկավառակ), թեթևատլետ (մարզ.) և այլն: Այս կաղապարով ածականները թվով ավելի քիչ են, օրինակ՝ *դալկամիտ, երկարաթերթ, խառնիքայլ, կանաչաբույր, կիսավճար* և այլն:

Նկատելի է որոշ ձևույթների (առաջնաբաղադրիչների) բառակազմական ակտիվացում, ինչպես՝ **հիմնա-** (հիմնական) արմատը, օրինակ՝ *հիմնածրագիր, հիմնապայման, հիմնապատկեր, հիմնառանցք, հիմնասկզբունք, հիմնախնդիր, հիմնահարց, հիմնադրամ, հիմնանյութ, հիմնակորիզ, հիմնապաշար* և այլն:

Նորակազմություններում փոքր թիվ չեն կազմում **բազմա-** առաջնաբաղադրիչով կազմությունները՝ առավելապես ածականի արժեքով<sup>11</sup>, ինչպես՝ *բազմաուղղվածություն, բազմափեղկվածություն, բազմա-*

<sup>9</sup> *Գենսա-* (հմմտ. ռուս. *гено-*) առաջնաբաղադրիչով կազմվում են նաև պատճենյալ ձևեր՝ *կենսադաշտ*<*биополе*, *կենսահամակարգ*<*биосистема*, *կենսահավելումը* <*биодобавка*, *կենսահոսք*<*биопотоки*, *կենսահարեկիչ*<*биотеррорист* և այլն:

<sup>10</sup> Բազմաբաղադրիչ բարդությունների բաղադրիչները կազմվում են հոդակապով անհոդակապ ձևեր քիչ են կազմվում (հմմտ. հեծանվարշավ):

<sup>11</sup> Ըստ Գ. Ջահուկյանի՝ **բազմ-** (նաև կիսա-) սկզբնաբաղադրիչով կազմությունները միջին տեղն են գրավում թվականով և ածականով բարդությունների միջև՝ կիսագունդ...: Այդպես է նաև **բազմամարտ** բառը, որի հետ միասին կան նաև բուն թվականներով կազմություններ՝ *երկամարտ, եռամարտ, հնգամարտ...* (տե՛ս Գ. Ջահուկյան,



կարծություն (հմմտ. պյուրալիզմ), բազմաքայլություն, բազմամշակույթ, բազմամշակութային, բազմակուսակցություն, բազմակուսակցական, բազմօգտագործում (հմմտ. многоразовое использование), բազմաբեղմնավոր, բազմանպատակ, բազմաձեռնարկ, բազմագունավորում և այլն:

Նորակազմությունների մեջ բավական հաճախադեպ են **կիսա-** առաջնաբաղադրիչով կազմությունները, ինչպես՝ *կիսաերագ, կիսակիրթ, կիսահաղթանակ, կիսաճշմարտություն, կիսակծկվել, կիսակարելի, կիսահայացք, կիսաբարկություն, կիսաբացակա* և այլն:

**3.Թվական+գոյական** կաղապարով նորակազմությունները առավելապես երկբաղադրիչ հոդակապով և անհոդակապ կազմություններ են, հիմնականում կազմվում են քանակական թվականներով՝ բաղադրիչների որոշիչ-որոշյալ հարաբերությամբ: Այսպես՝ *տասնաբանություն* (կրոն.), *հարյուրդրամանոց, եռացատկորդ* (մարզ.), *եռաճեղք, երկդիմույթ* (լեզվբ.), *եռանախագահ, եռանախագահություն* (հս.-քղբ.), *եռադրություն* («երեքի համադրություն»), *եռահատույթ* («երեք իրակությունների խաչաձևում»), *եռաստիճանություն, եռարժույթ* (լեզվբ.), *երկքարտանի, երկշաբաթյակ, երկսակագին* (տնտսագ.) < двухтарифный, երկքաղաքացի, երկքաղաքացիություն, մեկքայլանոց, մենաներկայացում <sup>12</sup>, մենաթատրոն, մեներգեցողություն (երաժշտ.), մենաօպերա, յոթնավարկած, յոթնամատունք, յոթլար և այլն:

Նշենք, որ դասական թվականներով նորակազմություններ գրեթե չեն հանդիպում, իսկ սակավ հանդիպողներն էլ ունեն դիպվածային արժեք, օրինակ՝ *առաջնախաղ, առաջնաելույթ* (дебют), *առաջինաբաղձություն*: Ընդհանուր առմամբ այսպիսի կազմությունները բավականին քիչ են հանդիպում և կիրառության մեծ հաճախականություն չունեն:

**4.Դերանուն+գոյական** կաղապարով նորակազմությունները՝ բաղադրիչների որոշիչ-որոշյալ հարաբերությամբ, քանակապես նույնպես բավականին քիչ են: Այսպիսի կազմություններում հիմնականում հանդես են գալիս **ամեն, ինքը, նույն, ամբողջ, այլ, յուր** դերանունները, որոնցից նոր բառերի կազմությանը առավել գործուն մասնակցում են **այլ, ինքն, ամեն**<sup>13</sup> դերանունները: Ընդ որում՝ **այլ, այս, նույն, ամեն** դե-

նշվ. աշխ., էջ 221): Նշենք նաև, որ պատճենյալ կազմություններում **բազմ-** բաղադրիչը կարող է հանդես գալ նաև մակբայի գործառույթով (հմմտ. բազմօգտագործում<բազմակի օգտագործում<многократное использование):

<sup>12</sup> **Մեն-** առաջնաբաղադրիչով բառեր վկայված են դեռևս 5-րդ դարից (հմմտ. մենամարտ, մենաստան, մենակյաց, մենանալ, մենանոց, մենություն, մենավոր), որոնք հանդես են եկել բառակազմական գործառույթով: Ըստ Հր. Աճառյանի՝ «մեն կամ մեն գալիս է միայն ձևից՝ եա դառնալով է կամ է (միայն-մեյն-մեն-մէն)»(Հր. Աճառյան, ՀԱԲ, հ. 3, Եր., 1977): Այսինքն **մեն-** ձևույթը մեկ թվականի բառակազմական տարբերակն է, որը այսօր էլ պահպանել է իր բառակազմական կենսունակությունը թվականի խոսքիմասային արժեքի մթազնումով:

<sup>13</sup> **Ամեն-** առաջնաբաղադրիչով կազմությունների վերաբերյալ տարբեր կարծիքներ կան. արանք կամ համարվում են հոդակապով իսկական բարդություններ (եթե ընդունվում է, որ ամեն-ը բարդության կազմում պահպանում է իր նյութական իմաստը (արմա-

րանուններով նորակազմ բառերը դիպվածային կազմություններ են, ինչպես՝ *ամենածավալ, ամենամատյան, ամենամարդ, այլաշխարհ, այլընտրանք, այսաշխարհիկություն, նույնառձ, ինքնադժու, ինքնահաշտություն, ինքնահավելում, ինքնասեփականաշնորհում, ինքնագտնում, ինքնաձախսածածկում, ինքնակայացում, ինքնակոչում, ինքնահարցազրույց, ինքնօտարում* և այլն:

**5.Բայ կամ բայարմատ+գոյական** կաղապարով ստեղծված նորակազմություններում երբեմն բայ բաղադրիչը, բացի բայական իմաստից, կարող է դրսևորել նաև այլ խոսքիմասային իմաստ, օրինակ՝ ածականի կամ գոյականի, ինչպես՝ *արգելաբառ, աշխատառձ* (աշխատելու կամ աշխատանքի ոձ), *բուժաշրջան* (բուժվելու կամ բուժական, բուժման շրջան), *բուժարարողություն, բուժընթաց, գրապարագա* (գրելու պարագա), *գրգռամիջոց, զարդաջուր, զսպաշապիկ* (զսպելու շապիկ), *ընթերցամոլություն, մարզահանդերձանք* (մարզվելու հանդերձանք կամ մարզական հանդերձանք), *մարզախր, մարզատաղավար, պատժավիհ* (պատժելու կամ պատժի վիհ), *սնվելակարգ, ցատկահարթակ, քննաշրջան, քննակարգ, քննաեղանակ* և այլն:

Այս կաղապարով նորակազմությունների մեջ մեծ թիվ են կազմում **ընտրա-** բաղադրիչով ձևերը, որնցից շատերն ունեն դիպվածային բնույթ, ինչպես՝ *ընտրատարածք, ընտրախավ, ընտրակեղծիք, ընտրախուց, ընտրադավ, ընտրապաշտպան* և այլն:

**6.Գոյական+ածական** կաղապարով նորակազմություններն այնքան էլ մեծաթիվ չեն և երկբաղադրիչ կազմություններ են (թեև երկրորդ բաղադրիչ հանդիսացող ածականը կարող է բաղադրյալ լինել), ինչպես՝ *աստղաբաց, արցունքաթաց, ակնաշլացիկ, բարյուսախառն, գոյալեցուն, հմայքաշատ, ծավալաչափային, ձնակարծր, մոխրադեղին, աղմկամեկուսիչ, օձասառ* և այլն:

**7.Գոյական+բայ** կաղապարը բավական կենսունակ է նորակազմությունների ստեղծման գործընթացում. այս կաղապարով կազմություններում բարդության հիմնական իմաստը արտահայտում է բայարմատը, ինչպես՝ *ազգանպաստ, անդորրագուրկ, ակնարկախոս, ամբոխածին, ամպապարուր, աշխարհակործան, լանջարընթաց, խճապատկերող, կարաքանդվել, մասնաբաժանել, մատնաձայնել, նախագահամերժ, շնավարժ, սառցակաշկանդ, սահմանաչափ, վշտածուփ* և այլն:

**8.Ածական+բայ** կաղապարով կազմվում են ածականներ և գոյականներ, ինչպես՝ *թեքադիր, թեքացույց, սառնաշաղախ, պատեհածին, պայծառացիր, պայծառակերտել, նորաթոթով, կապտածուփ, թանձրաշաղախ, նենգաթյուրել, նենգամտել, նորադարձվել* և այլն:

---

տական արժեքը), կա՛մ համարվում են ածանցավոր կազմություններ (եթե ամեն-ը դիտվում է որպես նյութական իմաստից գուրկ և հանդես է գալիս որպես ածականի գերադրականության ցուցիչ):

**9. Ածական+ածական** կաղապարով կազմված նորաբանությունները առավելապես բաղադրիչների համադասական հարաբերությամբ կապված ձևեր են, իսկ ստորադասությամբ կապված ձևերում այդ կապը բավականին թույլ է արտահայտված, ինչպես *դառնափակ, դառնապերճ, դեղնալուռ, բժշկակենսաբանական, դժվարամատչ, դյուրջնջելի, կապտասառն, կապտասևահեր, կարմրահոծ, կիսառողջ, կիսակիրթ, կիսածածուկ, նորաթարմ, նորանկախ* և այլն:

**10. Ղերանուն+բայ** կաղապարում բավականին հաճախ են գործածվում **ինքն, ամեն** ղերանունները, ինչպես *ամենազգա, այլագրավ, ինքնաբեկել, ինքնաթաքույց, ինքնահյուսվել, ինքնահունչ, ինքնանետվել, ինքնապատկան, ինքնաառաջադրվել, ինքնասթափ, ինքնաքաշ, իրարատենչ* և այլն:

**11. Մակբայ+բայ** կաղապարով կազմված բարդություններում ակտիվություն են դրսևորում **միշտ, հեռու** մակբայները, ինչպես *մշտալեկոծ, մշտախայտ, մշտախլիրտ, մշտահարույց, մշտարծարծել, հեռահաս, հեռակառավարվող, մոտաբերել, արագացույց* և այլն:

**12. Մակբայ+գոյական** կաղապարով նույնպես բարդություններ են կազմվում, ինչպես *արագավազք, հավերժավրեժ, հավերժաբողոք, հավերժակնիք, մշտադմուկ, մշտայցելու* և այլն:

**13. Թվական+բայ** կաղապարով կազմությունները բավական քիչ են և դիպվածային արժեք ունեն, ինչպես *յոթնակարկառ, յոթնահյուս, եռնադատ, հազարափոխ*:

Այսպիսով կարելի է նկատել, որ համադրական բարդությունների բաղադրիչների միջև հարաբերությունը հիմնականում ստորադասական է:

Բաղադրիչների համադասական հարաբերությամբ կապված բարդությունները առավելապես վերլուծական կազմություններ են, որոնց բաղադրիչները կապված չեն լրացական հարաբերությամբ, և նրանց խոսքիմասային պատկանելությունը նույնանում է ամբողջ բարդության խոսքիմասային արժեքի հետ. գոյականներից կազմվում են գոյականներ, ածականներից՝ ածականներ: Նորակազմ համադասական բարդություններում քանակապես գերակշռում են գծիկով գրություն ունեցողները՝ իմաստային առնչակցություն ունեցող բաղադրիչներով, որոնք իմաստային առումով առավելապես դիպվածային կիրառություն ունեն, ինչպես *աղոթք-աղաղակ, բերդ-հայություն, գործընկեր-արվեստագետ, դող-թրթիռ, երգ-թալիսման, թանգարան-ինստիտուտ, խենթ-խնդրարկու, դիմում-բողոք, բողոք-նամակ, հաշիվ-ապրանքագիր, ճիչ-ժխոր, մեներգ-աղոթք, նստարան-քար, շնորհ-ընծա, վկա-բարեկամ* և այլն:

Ամփոփելով բարդությունների մասին ասվածը՝ կարող ենք եզրակացնել.

1. Բառաբարդման եղանակով ստեղծված նորակազմություններում քանակապես գերակշռում են բաղադրիչների ստորադասական հարա-

բերությանը կապված համադրական բարդությունները, որոնք, ըստ բաղադրիչների քանակի, առավելապես երկբաղադրիչ են:

2.Նորակազմ բարդություններում առավել գործուն են գոյական+գոյական, բայ+գոյական, գոյական+բայ, ածական+գոյական բառակազմական կաղապարները:

3.Բառաբարդման եղանակով ստեղծվում են առավելապես գոյականներ և ածականներ՝ թե՛ համադրական, թե՛ վերլուծական կազմություններով:

**Բանալի բառեր** – բարդ բառեր, բառակազմական կաղապարներ, բառի հիմք, նորարարություն, դիպվածային բառեր, բառային կազմ, ստորադասական կապակցություն, համադրական բարդություն, հոդակապով բարդություն

**ЛУИЗА МЕЛКОНЯН – Модели словосложения в неологизмах.** – В статье рассмотрены формы словосложения неологизмов. Неологизмы, созданные посредством словосложения, в большинстве своём соединены подчинительной связью и в основном являются собой сопоставительные построения. При возникновении неологизмов наиболее действенны следующие формы словосложения: существительное + существительное, глагол + существительное, существительное + глагол, прилагательное + существительное. Неологизмы с сочинительной связью не слишком многочисленны, главным образом представляют собой аналитические построения и созданы путём подчинительного, сопоставительного и соединительного сложения.

**Ключевые слова:** сложные слова, структуры словообразования, основа слова, неологизм, окказионализмы, словарный состав, подчинительное сочетание, сопоставительное сложное слово, сложные слова с соединительным гласным

**LUIZA MELQONYAN – The Models of Compounding in Neologisms.** – The article presents the forms of neologisms. In neologisms, formed by means of word combinations, a larger part are connected with subordinating relations, which, in general, are considered to be contrastive combinations. As for neologisms, the most effective and prevailing forms of compounding are the following: noun + noun, verb + noun, noun + verb, adjective + noun. Coordinative combinations are not great in number; they are mainly considered to be analytical combinations and have casual value.

**Key words:** compound words, word formation models, the basis of the word, the particle of the word, neologisms, casual words, subordinating compositions, contrastive compositions, copulative compositions

**ՀԱՅԵՐԵՆԻ ԵՎ ԱՆԳԼԵՐԵՆԻ ԱՆՎԱՆԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾԱԿԱՆ  
ԿՐԿՆԱՎՈՐ ԲԱՂԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԶՈՒԳԱԴՐԱԿԱՆ  
ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՄԻՐԱՐՓԻ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ**

Բառակրկնությունը թե՛ հայերենում և թե՛ անգլերենում լեզվի բառային կազմը հարստացնելու միջոցներից է: Բառակրկնությամբ հայերենի բառապաշարի հարստացումը եղել է գործուն երևույթ և ուղեկցել մեր լեզվին պատմական զարգացման ընթացքում<sup>1</sup>: Հայերենում կրկնավոր բաղադրությունները կազմվում են տարբեր խոսքի մասերի պատկանող բառերի կրկնությամբ, որոնց բաղադրիչները միանում են տարբեր եղանակներով: Մ. Աբեղյանը կրկնավորները համարում է հարադրության մի առանձին տեսակ. «Հարադրության մի առանձին տեսակն է նույն բառերի կրկնությունը, որով կազմվում են կրկնավոր բառերը: Կրկնվում են սովորաբար կարճ՝ միավանկ, երբեմն և երկվանկ բառերը, որոնք գրվում են անջատ, երբեմն միանում են»<sup>2</sup>:

Կրկնությունների համեմատական-զուգադրական ուսումնասիրությունը կարևոր նշանակություն ունի երկու լեզուների տիպաբանական բնութագրման համար: Այն կարող է ունենալ նաև գործնական նշանակություն երկու լեզուների դասավանդման գործընթացում:

Սույն հոդվածում բառակազմական տերմինների ընտրությամբ հարցում առաջնորդվել ենք Է. Աղայանի<sup>3</sup> և Լ. Հովսեփյանի<sup>4</sup> առաջադրած սկզբունքներով:

Էդ. Աղայանը **վերլուծական** բաղադրությունների մի տեսակ է համարում **կրկնավորները** կամ **բառակրկնությունները**: «Կրկնավոր վերլուծական բաղադրությունները ներկայացնում են նույն բառի փոփոխված կամ անփոփոխ, ամբողջական կամ հատվածական կրկնությունը, ինչպես՝ *արագ-արագ, մեծ-մեծ, հատ-հատ, գունդ-գունդ, զույգ-զույգ, մարդ-մուրդ, սխալ-միայլ, աման-չաման, շիփ-շիտակ, ալար-դալար* և այլն»<sup>5</sup>: Ի տարբերություն **կրկնավոր հարադրությունների՝ կրկնական**

<sup>1</sup> Տե՛ս **Ա. Կարապետյան**, Արդի կրկնավոր համադրական բարդությունների գնահատման հարցի շուրջ, Եր., 2005, էջ 69 :

<sup>2</sup> **Մ. Աբեղյան**, Հայոց լեզվի տեսություն, Եր., 1974, էջ 146:

<sup>3</sup> Տե՛ս **Է. Աղայան**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Եր., 1984, էջ 266:

<sup>4</sup> Տե՛ս **Լ. Հովսեփյան**, Բառակազմության տիպեր, եղանակներ և միջոցներ (Զահուկյանական ընթերցումներ, 4), Եր., 2009, էջ 107:

<sup>5</sup> **Է. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 229:

**բարդությունները**, ըստ Էդ. Ադայանի, «ներկայացնում են ամբողջական բառի կամ նրա մի մասի կրկնությունը մեկ բառի կազմում, ինչպես՝ *կցսցել, կափկափել, մեծամեծ, չարաչար* և այլն»<sup>6</sup>: Այսպիսով, համադրական կառույցով հանդես եկող կրկնությունները Էդ. Ադայանն անվանել է *կրկնական բարդություններ*, իսկ վերլուծական կամ հարադրական կառույցները՝ *կրկնավոր հարադրություններ*:

Գ. Ջահուկյանը այս բառերին տալիս է **կրկնություն**<sup>7</sup> անվանումը և չի բաժանում համադրական ու վերլուծական տիպերի, այլ **կրկնություն** անվանման տակ քննում է թե՛ կրկնավոր վերլուծական բաղադրությունները, թե՛ համադրական կրկնական բարդությունները: Ըստ Գ. Ջահուկյանի՝ թեև առաջին հայացքից թվում է, թե կրկնության անդամները հավասար արժեք ունեն, սակայն նրանցից մեկն իրականում կրկնության հիմքն է, իսկ մյուսը՝ նմանակը: Նա կրկնության հիմնական անդամը կոչում է կրկնյալ, իսկ նմանակը՝ կրկնորդ: Ելնելով նրանից, որ կրկնությունների մեծ մասի մեջ առաջին բաղադրիչը կրկնյալն է, սակայն մի շարք դեպքերում իբրև այդպիսին հանդես է գալիս երկրորդ բաղադրիչը, Գ. Ջահուկյանը առանձնացնում է դրանց երկու տիպ՝ AA<sub>1</sub> և A<sub>1</sub>A, որոնց մեջ A-ով նշանակված է կրկնյալը, իսկ A<sub>1</sub>-ով՝ կրկնորդը: Ժամանակակից հայերենում կրկնության գործուն և արտադրողական տիպը AA<sub>1</sub>-ն է<sup>8</sup>:

Հայերենի կրկնությունները կարող են արտահայտել ամենատարբեր իմաստներ<sup>9</sup>՝ **հոգնակիություն** (*գունդ-գունդ, շարք-շարք, փունջ-փունջ*), **բաշխականություն** (*երկու-երկու, գույգ-գույգ, դասակ առ դասակ*), **սաստկություն** (*մեծ-մեծ, սուր-սուր*), **առանձնացում** կամ **մեկուսացում** (*ես ու ես, ինձ ու ինձ, իրեն-իրեն, մենք ու մենք*), **հավաքականություն** (*ալիսս-փալիսս, աման-չաման, մարդ-մուրդ*), **գործողության ժամանակային և տարածական հատկանիշներ** (*ժամանակ առ ժամանակ, մերթ ընդ մերթ, վայրկյան առ վայրկյան, տեղ-տեղ, տուն առ տուն, ըոպե առ ըոպե, քաղաք առ քաղաք*), **փաղաքշանք-նվազականություն** (*բարայիկ-մարայիկ, հեզիկ-նազիկ, սիրունիկ-միրունիկ, տոտիկ-տոտիկ*), **անորոշություն** (*այլ-այլ, այս ու այս, ինչ-ինչ, քանի ու քանի*) և այլն:

Անզլերենի բառակրկնությունները բնորոշ են թե՛ գրական, թե՛ խոսակցական լեզվին, սակայն շատ լեզվաբանների կարծիքով դրանց մեծ մասը բնորոշ է խոսակցական, ժարգոնային բառապաշարային շերտերին և մանկական խոսքին:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 275:

<sup>7</sup> Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Եր., 1989, էջ 215:

<sup>8</sup> Տե՛ս նույն տեղը:

<sup>9</sup> Տե՛ս Է. Ադայան, նշվ. աշխ., էջ 230-231:

Անգլերենում հատկապես գերակշռող են առանձին (կողք կողքի գրվող) և գծիկով բառակրկնությունները, ուստի, այս հանգամանքը հաշվի առնելով, սույն հոդվածում նպատակ ենք դրել համեմատել դրանք հայերենի կրկնավոր վերլուծական բաղադրությունների հետ և վեր հանել երկու լեզուների անվանական կրկնավոր վերլուծական բաղադրությունների միջև եղած ընդհանրություններն ու տարբերությունները՝ քննության առնելով դրանք իրենց բաղադրիչների խոսքիմասային պատկանելության տեսանկյունից, ինչպես նաև դրանց արտահայտած ամենատարբեր իմաստային առումներով:

Հոդվածում հայերեն կրկնավոր բաղադրությունների օրինակները վերցված են «Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարանից» (հ. 1-4) և Ս. Գալստյանի «Դպրոցական բառակազմական բառարանից», իսկ անգլերենի կրկնավորները՝ A. S. Hornby, Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English և Kh. Grigoryan, Z. Grigoryan, English-Armenian Contemporary Dictionary բառարաններից:

Գ. Ջահուկյանի կարծիքով՝ «Կրկնությունը, ըստ իր բաղադրիչների հետ ունեցած գործառական փոխհարաբերության (խոսքիմասային գործառության), կարող է լինել *համագործառական* և *փոխգործառական* (*համակաղապարային* և *փոխկաղապարային*)»<sup>10</sup>: Կրկնությունը համագործառական է այն դեպքում, երբ ունի խոսքիմասային նույն արժեքը, ինչ նրա բաղադրիչները, օրինակ՝ գոյական՝ *ձայն-ձուն*, *ping-pong* «սեղանի թենիս», ածական՝ մասամբ մակբայական գործածությամբ, օրինակ՝ *մեծ-մեծ*, *super-duper* «ընտիր, հրաշալի»: Փոխգործառական կրկնության դեպքում առկա է խոսքիմասային փոխանցում՝ տեղաշարժ մի խոսքի մասից մյուսը. օրինակ, երբ գոյականների կրկնությունից ստացվում է ոչ թե գոյական, ինչպես՝ *աման-չաման*, *գիրք-միրք*, *մարդ-մուրդ*, այլ, ասենք, ածական կամ մակբայ, ինչպես՝ *խումբ-խումբ* (խումբ-խումբ մարդիկ, խումբ-խումբ քայլել), *տեսակ-տեսակ* (տեսակ-տեսակ ուտելիքներ, տեսակ-տեսակ հագնվել) և այլն: Իսկ անգլերենում, օրինակ՝ *hoit* (թոշկոտել, ցատկոտել, աղմուկով խաղալ) բայից ունենք *hoity-toity* ածականը, որ նշանակում է 1. «գոռոզ, մեծամիտ, փքված, ամբարտավան», 2. «կայտառ, աշխույժ, չարաճճի». անցում է կատարվել բայ խոսքի մասից ածականի:

Ըստ բաղադրիչների խոսքիմասային պատկանելության՝ կրկնավոր վերլուծական բաղադրությունները լինում են.

**1. Գոյականների** կրկնությամբ կազմված բաղադրություններ, որոնք մեծ մասամբ դառնում են ածականներ և մակբայներ՝ **Փունջ-փունջ** *աղջիկներ սարերը ելան, //Վիճակ հանելու աշխույժ երգերով (ՀԹ):* Եվ բազմությունն **ալիք-ալիք** ետ նահանջեց կամուրջով (*ԱԲ*): Գո-

<sup>10</sup> Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 216:

յականների կրկնությամբ են կազմված *բուռ-բուռ, գույն-գույն, գունդ-գունդ, դույլ-դույլ, խումբ-խումբ, կաթիլ-կաթիլ, շարք-շարք, տեղ-տեղ, քայլ-քայլ, քուլա-քուլա* և այլ կրկնավորներ: Այսպիսի կրկնությունների բաղադրիչները երբեմն կապվում են *առ* նախդրով, ինչպես՝ *բառ առ բառ, գունդ առ գունդ, ժամ առ ժամ, խումբ առ խումբ* և այլն: Գոյականներով կազմված կրկնավորները, նայած կիրառության, «ստանում են զանազանության, բազմակիության նշանակություն կամ ցույց են տալիս համազգի բաների հաջորդականություն. ուստի սովորաբար դրվում են հոգնակի գոյականի հետ»<sup>11</sup>, ինչպես օրինակ՝ *գույն- գույն* շորեր՝ գույնզգույն շորեր, *գունդ-գունդ* գորքեր՝ շատ գնդերից բաղկացած գորքեր, *խումբ-խումբ* մարդիկ՝ բազմաթիվ մարդիկ և այլն:

Ըստ Ա. Մարգարյանի՝ «Գոյականը կրկնվելով՝ կարող է նույնը (գոյական) մնալ: Նման դեպքում այն սաստկական, շեշտված նշանակություն է ստանում»<sup>12</sup>, ինչպես՝ *տարիներ-տարիներ, օրեր-օրեր* կամ իմաստային լրացուցիչ երանգներ արտահայտում, ինչպես՝ *աման-չաման, հաց-մաց, մարդ-մուրդ* և այլն:

Անզլերենում նույնպես կան գոյականների կրկնությամբ բաղադրություններ. դրանք բավականին բազմազան են, քանի որ դրանց կրկնությամբ ստացվում են թե՛ գոյականներ ու ածականներ և թե՛ բայեր ու մակբայներ: Գոյականների կրկնությամբ ստացված կրկնավորներ են, օրինակ՝ *arm-in-arm* «թև թևի տված» (մկբ.), *door-to-door* «մուտքից մուտք» ( մկբ.), *flip-flop* 1. «մատով սանդալ», 2. «դեպի հետ թռիչք, գլուխկոնձի» (գոյ.), *head-to-head* 1. «ճակատ ճակատի, դեմ դիմաց» (մկբ.), 2. «գրույց, բանավեճ» (գոյ.): Կամ, ասենք, *criss-cross* կրկնությունն ունի գոյականի, ածականի, բայի և մակբայի իմաստ՝ 1.«խաչանշան կամ խոսակց.՝ խաղ մանուկների համար՝ խաչախաղ» (գոյ.), 2. «խաչաձև, խաչաձևված» (ած., մկբ.), 4. «խաչաձև գծեր անել ինչ-որ մի բանի մակերեսին» (բայ): *Tittle* գոյականի կրկնությամբ (երկրորդ բաղադրիչի հնչունափոխված տարբերակով) ստացվել է *tittle-tattle* կրկնավորը, որը երկարժեք<sup>13</sup> է՝ 1. դատարկաբանություն, շատախոսություն (գոյ.), 2. դատարկաբանել, շաղակրատել (բայ):

**2. Ածականների** կրկնությամբ կազմված բաղադրություններ, որոնցից հայերենում ստացվում են ածականներ՝ *Աղջի, բախտավոր, // Երնեկ քու սերին, // Քու սարի սովոր սև-սև աչքերին (ՀԹ)* և սաստկական մակբայներ՝ *Է՛յ, աստղեր, աստղեր, // Երկնքի աչքեր, // Որ այդպես վառ-վառ, ժրպտում էք պայծառ (ՀԹ)*:

«Այդպիսի կրկնավորները սաստկացնում են ածականների իմաստ-

<sup>11</sup> Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 146:

<sup>12</sup> Ա. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Եր., 1990, էջ 57:

<sup>13</sup> Տե՛ս և **Խաչատրյան**, Խոսքիմասային տարարժեքությունն արդի հայերենի կայուն կապակցություններում, Եր., 1996, էջ 85:



տը, ստանում են բազմակիության նշանակություն, իսկ մակբայական գործածության դեպքում ցույց են տալիս գործողության հատկանիշ, հատկանիշի բարձր աստիճան»<sup>14</sup>: Այսպես՝ *երկար-երկար ոտքեր* (ած.), *երկար-երկար պատմել* (մկբ.), *տաք-տաք կարկանդակներ* (ած.), *տաք-տաք հագնվել* (մկբ.) և այլն: Թե՛ հայերենում և թե՛ անգլերենում բազմաթիվ են ածականների կրկնությամբ բաղադրությունները: Այսպես՝ հայերենում ունենք՝ *առատ-առատ, բարակ-բարակ, բարդ-բարդ, դեղին-դեղին, երկար-երկար, կանաչ-կանաչ, կլոր-կլոր, հպարտ-հպարտ, մեծ-մեծ, նեղ-նեղ, նոր-նոր, վառ-վառ, ուրախ-ուրախ, փոքր-փոքր, քաջ-քաջ* և այլն:

Անգլերենում ածականների կրկնությամբ ստացված կրկնությունների օրինակներ են՝ *airy-fairy* «երազկոտ, անգործնական», *artsy-fartsy* «հավակնոտ», *easy-peasy* «շատ հեշտ», *itty-bitty/itsy-bitsy* «շատ փոքր», *super-duper* «ընտիր, հրաշալի», *teensy-weensy* (խսկց.) «փոքրիկ» և այլն:

**3. Թվականների** կրկնությամբ հայերենում կազմվում են այնպիսի կրկնավորներ, որոնք արտահայտում են բաշխականության, բազմակիության իմաստ: Բաշխական թվականները կազմվում են քանակական թվականների կրկնությամբ, ինչպես՝ *հազար-հազար, հարյուր-հարյուր, մեկ-մեկ, տասը-տասը* և այլն: Օրինակ՝ *Տղաները չորս-չորս մտնում էին սենյակ*: Այս կաղապարով կազմված կրկնավորները ավելի հաճախ ունեն մակբայական իմաստ և դրվում են բայերի վրա: Դա առանձնապես ցայտուն է արտահայտվում *մեկ* թվականի դեպքում՝ *մեկ-մեկ* երևում է (ժամանակի մակբայ՝ *երբեմն* նշանակությամբ)<sup>15</sup>, օրինակ՝ *Մեկ-մեկ թափվում էին տերևները, ինչպես չորացած բառեր (ՀԳ)* (չափ ու քանակի մակբայ):

Անգլերենում թվականների կրկնությամբ կազմված կրկնությունների օրինակներ են *six-over-six* «և՛ վերևի, և՛ ներքևի մասերում վեցական ապակի ունեցող պատուհան» (գոյ.), *six-o-six* (խսկց.) «վեց հարյուր վեց՝ սիֆիլիսի դեմ դեղամիջոց» (գոյ.), *six-on-six* «կանանց բասկետբոլի հին տեսակ, որում հինգի փոխարեն վեց խաղացող կա» (գոյ.):

**4. Դերանունների** կրկնությամբ ևս կազմվում են տարբեր իմաստներ արտահայտող կրկնավորներ: Ըստ Ա. Մարգարյանի դասակարգման՝ անձ նշանակող դերանուններից կազմված կրկնավորներն ունեն առանձնության, առանձնակիության իմաստ<sup>16</sup>, ինչպես՝ *ես ու ես, ինձ ու ինձ, ինքք-ինքք, իրեն-իրեն, մենք ու մենք, ո՞վ-ո՞վ, քեզ ու քեզ* և այլն: *Երբեմն էլ անտառում ցախ հավաքելիս, երբ մի քիչ ծանր է լինում շա-*

<sup>14</sup> Գ. Ամբարդարյան, Կրկնավորների խոսքիմասային վերլուծությունը, «Հայոց լեզու և գրականություն», 7-8, Եր., 1987, էջ 374:

<sup>15</sup> Տե՛ս Գ. Վարդանյան, Ժամանակակից հայերենի անվանական վերլուծական բառակազմությունը, Եր., 2010, էջ 48:

<sup>16</sup> Տե՛ս Ա. Մարգարյան, նշվ. աշխ., էջ 58:

լակը, **իրեն-իրեն** թոնթոնում է Բաղին (ՄԲ):

Կան նաև հատկանիշի իմաստ ունեցող դերանուններից կազմված կրկնավորներ, որոնք արտահայտում են բառիմաստի սաստկացում, օրինակ՝ *ամեն-ամեն, բոլոր-բոլոր, ինչքան-ինչքան, որքան-որքան, քանի-քանի* և այլն: **Քանի~քանի** ~ մարդ կորավ իր տանից, // **Քանի~քանի** ~ մարդ դառավ մարդասպան (ՀԹ):

Կան նաև կրկնավորներ, որոնք բազմակիության, զանազանության, անորոշության կամ այլ իմաստ են արտահայտում, օրինակ՝ *այնպես-այնպես՝ Այս ամենը այնպես-այնպես տխուր էր, որ շարտեցի հանգած ծխախոտս (ՀԳ), ինչ-ինչ՝ Ընկերների միջև ինչ-ինչ պատճառներով հակակրանք էր ծագում (ՄԶ)* և այլն:

Անգլերենում ևս կան դերանունների կրկնությամբ կազմված կրկնավորներ՝ *such and such* «այսինչ» (արտահայտում է առարկայի չտարբերակված հատկանիշ), օրինակ՝ *«They agreed to meet at such and such an hour»*- «Նրանք պայմանավորվեցին հանդիպել այսինչ ժամին», *one on one* 1. «մեկմեկու դեմ (մարտում)», 2. «մենամարտ», *one-one* «մեն-մենակ»:

**5. Մակբայների** կրկնությամբ կազմված կրկնավորները հիմնականում սաստկական նշանակություն են արտահայտում, ինչպես օրինակ՝ *անջատ-անջատ, առանձին-առանձին, արագ-արագ, երբեմն-երբեմն, ընդհատ-ընդհատ, հազիվ-հազիվ, մերթ-մերթ, մոտիկ-մոտիկ, շտապ-շտապ, շուտ-շուտ, վեր-վեր, ուշ-ուշ* և այլն: Անգլերենում ունենք, օրինակ՝ *out and out* 1. «լիակատար, վճռական, կտրական» (աձ.), 2. «անկասկած» (վերաբ.), *too-too* 1. «չափազանց անբնական» (աձ.), 2. «չափից դուրս անբնական ձևով» (մկբ.):

**6. Հայերենում ձայնարկությունների** կրկնությամբ արտահայտվում է սաստկական իմաստ, օրինակ՝ *ա~խ-ա~խ, ամա~ն-ամա~ն, հա~հա~հա, հա~յ-հա~յ, հե~յ-հե~յ, վա~յ-վա~յ, վա~խ-վա~խ, վի~շ-վի~շ, վո~ւ-վո~ւ* և այլն: Երկու լեզուների միջև ընդհանրություններից մեկն էլ այն է, որ կրկնություններ են կազմվում ձայնարկությունների առանձին տեսակի՝ բնաձայնությունների միջոցով, ինչպես օրինակ՝ հայերենում՝ *թը՛ խկ-թը՛ խկ, թը՛ռ-թը՛ռ, թը՛փ-թը՛փ, կըլթ-կըլթ, կը՛ռ-կը՛ռ, կո՛ւ-կո՛ւ, հա՛ֆ-հա՛ֆ, չը՛փ-չը՛փ, թըրը՛ խկ հա թըրը՛ խկ, չըրը՛ խկ հա չըրը՛ խկ* և այլն: Անգլերենում նույնպես կա «onomatopoeic repetition»՝ նմանաձայնական, բնաձայնական կրկնություն, սակայն շատ տարածված չէ: Այդպիսի կրկնություններ են, օրինակ՝ *blah-blah* «ձանձրալի, անհետաքրքիր» կամ «և այլն, և այլն», *ding-dong* «զանգերի դողանջ», *flip-flap* «հարվածի անընդհատ, կրկնվող ձայն», *hush-hush* «զաղտնի, ծածուկ», *pooh-pooh* «ծաղրել, ծիծաղել, արհամարհանքով արտահայտվել», *ting-tang* «զանգակի ձայն, զնգոց»: Այսպիսի կրկնությունների շարքին են դասվում նաև մանկական այնպիսի բառեր (nursery words), ինչ-

պիսիք են՝ *choo-choo* «պու-չրկ-չրկ (գնացքի մանկական անվանում)», *night-night* «բարի գիշեր», *Pops-Pops* «հայրիկ», *quick-quack* «բադ» և այլն:

Ըստ բաղադրիչների կապակցման եղանակի՝ անվանական վերլուծական կրկնավոր բաղադրությունները երեք խմբի են բաժանվում՝ **հարակցական, շաղկապական և նախորդական**<sup>17</sup>:

1. **Հարակցական** կրկնավորները գրվում են գծիկով, և, ինչպես տեսնում ենք, երկու լեզուներում էլ դրանք բազմաթիվ են, օրինակ՝ *հայերենում՝ այյակ-այյակ, գոդ-գոդ, գլոր-գլոր, դես-դեն, երամ-երամ, թաց-թաց և այլն*:

Անգլերենի կրկնավորների զգալի մասը գրվում է գծիկով, ինչպես՝ *fiddle-diddle* 1. «անհեթեթություն, աննշան բաներ, չնչին բաներ» (գոյ.), 2. «անհանգստանալ, մտահոգվել չնչին բաներով» (բայ), *namby-pamby* 1. «անուժ, դյուրագգաց» (ած.), 2. «անուժ, դյուրագգաց մարդ» (գոյ.), *pitter-patter* 1. «հաճախակի/թեթև թխկթխկոց» (գոյ.), 2. «հաճախակիորեն և թեթև թխկթխկացնել» (բայ), *tutti-frutti* «մրգերով ու չրեղենով պաղպաղակ», *willy-nilly* «կամա-ակամա, ուզած-չուզած» և այլն:

2. **Շաղկապական** կրկնությունների բաղադրիչները հայերենում կազմվում են **ու, և** շաղկապներով: Դրանք լինում են.

ա. գոյականներով՝ *դար ու դար, ծակ ու ծուկ, շախ ու շուխ, շատ ու շուռ, սուտ ու մուտ* և այլն:

բ. ածականներով՝ *ավելի ու ավելի, անծիր ու անծիր, բարձր ու բարձր, բյուր և բյուր, մեծ ու մեծ, նոր ու նոր, շատ և շատ* և այլն:

գ. թվականներով՝ *հազար ու հազար, հարյուր ու հարյուր*:

դ. դերանուններով՝ *այս ու այս, ես ու ես, ինձ ու ինձ, մենք ու մենք, ով ու ով* և այլն:

ե. մակբայներով՝ *երբեք ու երբեք, շատ ու շատ, վար ու վար, վեր ու վեր* և այլն:

Անգլերենում շաղկապական կրկնավորները կազմվում են *and* նախորդով, ինչպես՝ *body an body* «սուսերամարտ» (այստեղ «an»-ը «and»-ի կրճատված ձևն է), *half and half* 1. «երկու հյութերի հավասար խառնուրդ» (գոյ.), 2. «կես-կես, հավասարապես» (մկբ.), *so and so* 1. «մի մարդ կամ իր, որի անունը կոնկրետ չի նշվում, այսինչ, այնինչ» (գոյ.), 2. «սրիկա, անպիտան» (ած.), *such and such* «այսինչ», *out and out* «լիակատար, վճռական, կտրական» (ած.), 2. «անկասկած» (վեր.):

3. **Նախորդական** կրկնավորները գուտ գրական ձևեր են և արդի արևելահայերենին են ժառանգվել գրաբարից: Դրանք են *առ, ընդ և ի* նախդիրներով կազմված կապակցությունները: Ժամանակակից արևելահայերենում *ընդ* նախորդով կազմությունները սակավաթիվ են, քանի որ արդեն վերածվել են կցական բարդությունների, ինչպես՝ *դեմ առ*

<sup>17</sup> Տե՛ս Է. Ադայան, նշվ. աշխ., էջ 231:

դեն/դեմադեն, մեջ առ մեջ/մեջաումեջ, մերթ ընդ մերթ/մերթընդմերթ, մի առ մի/միաումի, փոխ առ փոխ/փոխառփոխ: Այսպիսով, ժամանակակից հայերենում ավելի շատ հանդիպում են *առ* նախդրով, երբեմն էլ *ի* նախդրով կրկնություններ, օրինակ՝ *էջ առ էջ, թավալ առ թավալ, ժամ առ ժամ, ժամանակ առ ժամանակ, լեզեոն առ լեզեոն, իսավ առ իսավ, ծաղիկ առ ծաղիկ, կաթիլ առ կաթիլ, կես առ կես, կետ առ կետ, կտոր առ կտոր, հարյուր առ հարյուր, ճյուղ առ ճյուղ, մեկ առ մեկ, շաբաթ առ շաբաթ, սակավ առ սակավ, տատ առ տատ, տող առ տող, տուն առ տուն, բույս առ բույս, օր առ օր, փոխ ի փոխ, կաղ ի կաղ, շար ի շար, ծալ ի ծալ* և այլն:

Անգլերենում նույնպես կան նախդիրներով կազմված կրկնավորներ, օրինակ՝ *to* նախդրով<sup>18</sup>՝ *day-to-day* «ամենօրյա», *heart-to-heart* «մտերմիկ, անկեղծ», *in* նախդիրով՝ *arm-in-arm* «թև թևի», *on* նախդրով՝ *chest-on-chest* (ամրկ.) «բարձր կոմոդ` արկղերով/դարակներով պահարան», *by* նախդրով՝ *step-by-step* «քայլ առ քայլ» և այլն:

Ինչպես հայերենում, այնպես էլ անգլերենում կան *անհնչյունափոխ* և *հնչյունափոխված* կրկնություններ: «Փոփոխված ձևերով կրկնությունների դեպքում սովորաբար փոխվում է երկրորդ բաղադրիչը, որը սովյալ դեպքում հանդես է գալիս որպես *կրկնորդ* (ըստ Գ. Ջահուկյանի եզրույթի), իսկ առաջինը հիմնականում *կրկնյալն է*: Առաջին բաղադրիչի փոփոխության դեպքերն ավելի քիչ են և նվազ բազմազան»<sup>19</sup>:

Փոփոխված ձևերով կրկնություններում տեղի են ունենում հնչյունական հետևյալ փոփոխությունները.

1. Երկրորդ բաղադրիչի ձայնավորի կամ ձայնավորների փոփոխություն. հիմնականում գործում են *ա>ու*, *ա>ի*, *ե>ու* փոփոխությունները, ինչպես օրինակ՝ *թախկ ու թուխկ, ծակ-ծուկ, մանր-մունր, շախ ու շուխ, տաշ-տուշ, վաշ ու վիշ, փասա-փուսա, ձեն-ձուն, չեմ-չում* և այլն (մեկ ձայնավորի փոփոխությամբ), *աղքատ-ուղքուտ, լակոտ-լուկուտ, ջահել-ջուհուլ, փալաս-փուլուս* (երկու ձայնավորի փոփոխությամբ): Այս կրկնավորներն արտահայտում են հոգնակիության, սաստկության, հավաքականության ու որոշ չափով նաև քամահրական, նվաստական իմաստներ:

Անգլերենում ևս կան այնպիսի կրկնավորներ, որոնց հիմնականում բնորոշ են [i]-[æ] և [i]-[o] հնչյունափոխությունները: Այսպիսի կրկնություններն անգլերենում կոչվում են *ablaut combinations* (ձայնափոխության ենթարկված կապակցություններ), ինչպիսիք են, օրինակ՝

<sup>18</sup> Տե՛ս **G. H. Ambardaryan**, *Semantic-Typological Analysis of Reduplicated Formations* (based on the material of the Armenian, Russian, English Languages)/Second Edition/ Gyumri, 2013, էջ 58:

<sup>19</sup> **Գ. Վարդանյան**, նշվ. աշխ., Եր., 2010, էջ 33:

[i]- [æ]- *chit- chat, flim-flam, mish-mash, pitter-patter, shilly-shally* և այլն:

[i]- [o]- *clip-clop, ding-dong, flip-flop, hip-hop, ping-pong, tick-tock* և այլն:

2. Երկրորդ բաղադրիչի բառասկզբի բաղաձայնը փոխարինվում է մեկ այլ բաղաձայնով. հիմնականում այն փոխվում է *ւ*-ի, ինչպես, օրինակ՝ *բան-ման, բարակ-մարակ, խոլոր-մոլոր, ծուխ ու մուխ, ծուռտիկ-մուռտիկ, հեզիկ-մեզիկ, հորով-մորով, շլդիկ-մլդիկ, շորոր-մորոր, չալիկ-մալիկ, սուտ-մուտ, սեիկ-մեիկ, փոքր-մոքր, քաղցր-մեղցր* և այլն: Մի շարք դեպքերում բառասկզբի բաղաձայնը փոխվում է այլ բաղաձայնի, ինչպես, օրինակ՝ *գրոց-բրոց, զիզի-բիզի/պիզի, թոհ-վոհ, լոթի-փոթի, կոկլիկ-սոկլիկ, պարապ-սարապ, սուսիկ-փուսիկ* և այլն:

Անգլերենում բազմաթիվ են այն կրկնավորները, որոնցում երկրորդ բաղադրիչի առաջին բաղաձայն հնչյունը փոխարինվում է որևէ այլ բաղաձայնով: Անգլերենում սրանք շատ են հանդիպում հանգավորված կապակցությունների (rhyme combinations)<sup>20</sup> շարքում, ինչպես, օրինակ՝ *hocus-pocus* 1. «աչքակապություն, խաբեություն», 2. «աճպարարություն», *hurry-scurry* «վազվազ, իրարանցում», *rowdy-dowdy* «կռվարար, կոպիտ», *super-duper* «ընտիր, հրաշալի», *hoity-toity* 1. «գոռոզ, մեծամիտ, ամբարտավան», 2. «կայտառ, աշխույժ, չարաճճի» և այլն: Հանգավորված կապակցությունների բաղադրիչներից շատերը կեղծ, շինծու ձևույթներ են, որոնց մոտ 40 %-ը պատճառաբանված չէ:

3. Երկրորդ բաղադրիչի սկզբում ավելանում է որևէ բաղաձայն հնչյուն՝ մեծ մասամբ *մ* հնչյունը, որոշ դեպքերում էլ *չ, ճ, պ* և այլ բաղաձայններ՝ *աղբատ-մաղբատ, աման-չաման, առակ-պառակ, ավել-մավել, ընկեր-մրնկեր, օրենք-մօրենք* և այլն: Անգլերենում նույնպես ունենք կրկնություններ, որոնց երկրորդ բաղադրիչի սկզբում ավելանում է մի որևէ բաղաձայն. դրանք պատկանում են վերոնշյալ հանգավորված կրկնությունների թվին, ինչպես, օրինակ՝ *airy-fairy* «երազկոտ, անգործնական», *argy-bargy* «բանավեճ», *argle-bargle* «շատախոսություն, դատարկաբանություն, զագրախոսություն», *easy-peasy* «շատ հեշտ», *okey-dokey* «շա՛տ լավ, եղա՛վ» և այլն:

4. Առաջին բաղադրիչի սկզբում ընկնում է առաջին բաղաձայնը. ինչպես՝ *ալար-դալար, ալան-թալան, ալաս-փալաս, ախտ ու բախտ, ալաս-պակաս, այլուն-փայլուն, ապաղ-ճապաղ, առոք-փառոք, ավալ-թավալ, արալ-մարալ, արան-շարան, արար-վարար, արուն-գարուն* և այլն:

5. Հայերենում հաճախ «առաջին եզրը ներկայացնում է մեկ վանկ, որի սկզբի բաղաձայնն ու հաջորդող ձայնավորը կրկնվող բառինն են, իսկ երրորդ բաղաձայն հնչյունն է *փ* կամ *ս*, ինչպես՝ *ճեփ-ճերմակ,*

<sup>20</sup> Տե՛ս **Арнольд И. В.** Лексикология современного английского языка. М., 1986, էջ 130.

սեփ-սև, սիփ-սպիտակ... շիփ-շիտակ, լեփ-լեցուն, լիփ-լիքք, կափ-կանաչ, կափ-կապույտ, կափ-կարմիր, կաս-կարմիր...»<sup>21</sup>: Այսպիսի կառույցներն ունեն սաստկական իմաստ, ինչպես, *ճեփ-ճերմակ* «շատ ճերմակ», *տիփ-տկլոռ* «ամբողջովին տկլոռ» և այլն: Վերջին երկու կառույցները անգլերենի մեր ընտրանքում չեն հանդիպում:

Ինչպես երևում է երկու լեզուների կրկնությունների վերը բերված օրինակներից, շատ են ընդհանրությունները դրանց բաղադրիչների խոսքիմասային պատկանելության տեսանկյունից. երկու լեզուներում էլ կրկնություններ են կազմվում **գոյական+գոյական, ածական+ածական, թվական+թվական, մակբայ+մակբայ, ձայնարկություն (բնաձայնություն)+ձայնարկություն (բնաձայնություն), դերանուն+դերանուն կաղապարներով**: Շատ են նաև ընդհանրությունները կրկնությունների արտահայտած իմաստների առումով. և՛ անգլերենում, և՛ հայերենում կրկնություններն արտահայտում են.

1. **Սաստկություն**՝ ինչպես օրինակ, հայերենում՝ *բարդ-բարդ, թուխ-թուխ, մեծ-մեծ, սուր-սուր, տաք-տաք, չոր-չոր, իսկ անգլերենում՝ clever-clever* «իրեն շատ խելացի համարող», *fast-fast* «շատ արագ, չափազանց արագ», *mine-mine* «հենց իմը, լիովին իմը», օրինակ՝ «*This car isn't mine-mine, it's my parents*», «*Այս մեքենան միայն իմը չէ, այն ծնողներիս է պատկանում*», *tip-top* «շատ լավը, գերազանց, առաջնակարգ», *too-too* 1. «չափազանց անբնական» (ած.), 2. «չափից դուրս անբնական ձևով» (մկբ.):

2. **Փաղաքշանք-նվազականություն**, ինչպես՝ *թելիկ-մելիկ, խորոտիկ-մորոտիկ, կոկլիկ-տոկլիկ, ճստիկ-պստիկ, սեիկ-մեիկ, տոտիկ-տոտիկ* և այլն: Անգլերենում՝ *itsy-bitsy* «մանրիկ, պստիկ, պուճուրիկ», *teeny-weeny* «փոքրիկ-մոքրիկ», *titty-totty* «շատ փոքրիկ», *tootsie-wootsie* (խսկց.) «սիրելիս, անուշիկս» և այլն:

3. **Հավաքականություն, հոգնակիություն**՝ *աման-չաման, գիրք-միրք, հավ-մավ, հաց-մաց, մարդ-մուրդ* և այլն: Անգլերենում ունենք, օրինակ, *knick-knackery* «ամեն տեսակ զարդարանք, պաճուճանք», *pretty-pretty* «արդուզարդ, պաճուճանք», *ribble-rabble* «ամբոխ», *riff-raff* «հասարակության թափթփուկները, տականքները»<sup>22</sup> և այլն:

4. **Անորոշություն**՝ *այլ-այլ, այս ու այս, բան-ման, ինչ-ինչ, քանի ու քանի* և այլն: Անգլերենում անորոշություն արտահայտող կրկնությունները թեև շատ մեծ թիվ չեն կազմում, բայց կան այդպիսիք, ինչպես՝ *higgledy-piggledy* «խառնաշփոթ, անկարգ, խառնիճաղանջ, խառնաշփոթ վիճակում», *hobble-bobble* «խառնաշփոթ», *hodge-podge* (փխբ.) «ամեն տեսակ բան, խառնիխուռն բաներ», *mixty-maxty* «շիլափնթոր, շիլաշփոթ վիճակում», *shilly-shally* 1. «անվճռականություն հանդես բերել,

<sup>21</sup> Է. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 234:

<sup>22</sup> G. Ambardaryan, նշվ. աշխ., էջ 129:

տատանվել, վարանել» (բայ), 2. «տատանում, վարանում» (գոյ.), *tag-rag* «ինչպես պատահի, խառնիխուռն ձևով», *such and such, so and so* «այսինչ-այսինչ» (մի մարդ կամ իր, որի անունը կոնկրետ չի նշվում), *topsy-turvey* «տակնուվրա եղած, գլխիվայր շրջված, (փխբ.) խառնաշփոթ, քառսային, խառնիխուռն» և այլն:

5. **Մարդկանց արտաքին, հոգեկան, մտավոր, բարոյական հատկանիշներ՝** *բարի-բարի, հպարտ-հպարտ, սիրուն-սիրուն, տխուր-տխուր, ուրախ-ուրախ* և այլն: Անգլերենում՝ *fuddy-duddy* «հնաոճ, փնթփնթան, բծախնդիր մարդ», *hoddy-doddy* «հիմար, ծիծաղելի մարդ», *hoity-toity* «գոռոզ, մեծամիտ, փքված, ամբարտավան», *huff-snuff* «դաժան, սպառնացող», *hum-drum* «ձանձրալի, անհետաքրքիր մարդ», *niffy-naffy* «ինքնահավան, գոռոզ, մանրախնդիր մարդ», *niminy-piminy* «սեթևեթ, կոտրատվող», *ram-stam* «թեթևամիտ, փոփոխական, անկայուն մարդ», *randy-dandy* «բռի, անշնորհք, կովարար կին», *ranty-tanty* «ջղային, ցասկոտ», *namby-pamby* «անվճռական, անվստահ», *nipperty-tipperty* «անկայուն բնավորությամբ մարդ» և այլն:

Այսպիսով, երկու լեզուներում էլ բազմաթիվ են կրկնությունների արտահայտած իմաստները: Ամենատարբեր ոճական և իմաստային երանգավորումները բնորոշ են ինչպես գրական, այնպես էլ խոսակցական լեզվին:

Համառոտագրություններ.

ԱԲ՝ Ակսել Բակունց

ՀԳ՝ Հովհաննես Գրիգորյան

ՀԹ՝ Հովհաննես Թումանյան

ՍԶ՝ Ստեփան Զորյան

**Բանալի բառեր** – բառակազմություն, վերլուծական կրկնավոր բաղադրություններ, հնչյունափոխություն, բառաբարդում, կադապար, բաղադրիչ, իմաստային դաշտ

**СИРАПИИ КАРАПЕТЯН – Номинальные аналитические редупликаты в армянском и английском языках.** – В статье исследуются структурные и семантические особенности номинальных аналитических редупликатов в армянском и английском языках, выявляется сходство и различие в этих словообразовательных конструкциях, а слова анализируются с точки зрения морфолого-категориальной (частеречной) принадлежности составных компонентов. Также рассматриваются семантические схождения между соответствующими словообразовательными единицами двух языков. Выявленные особенности имеют существенное значение для структурной и типологической характеристики каждого из них.

**Ключевые слова:** словообразование, аналитические редупликаты, чередование звуков, словосложение, модель, компонент, семантическое поле

**SIRARPI KARAPETYAN – *Comparative Analysis of Nominal Analytical Reduplicatives in the English and Armenian Languages.*** – The article deals with the structural and semantic peculiarities of nominal analytical reduplicatives in the Armenian and English languages. The aim of the article is to reveal the similarities and differences in the mentioned word-formation constructions and to analyse the components of these words from morphological-categorial (to which part of speech they belong) point of view. The article also deals with the semantic differences between the corresponding word-formation units in the given two languages. The peculiarities revealed have important significance to the structural and typological characterization of the languages under study.

**Key words:** *word-building, analytical reduplicatives, sound interchange, compounding, pattern, component, semantic field*



**ԿՈՎԿԱՍՅԱՆ ՊԱՐՄԿԵՐԵՆԻ<sup>1</sup> ՄԻ ՔԱՆԻ ԲԱՌԻ  
ՍՏՈՒԳԱԲԱՆԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԱՐՏՅՈՄ ՏՈՆՅԱՆ**

Թեև XIX դարից սկսած՝ կովկասյան պարսկերենը՝ թաթերենը, եղել է իրանագիտության ռուսական դպրոցի հետազոտողների, մասնավորապես Իլ. Բերեզինի, Բ. Դորնի, Վ. Միլլերի ուշադրության կենտրոնում<sup>2</sup>, սակայն այս լեզվի ուսումնասիրությունները թե՛ XIX դարում, թե՛ XX դարում հիմնականում հենված էին դրա տարբեր բարբառների համաժամանակյա նկարագրության վրա: Դրանցում լավագույն դեպքում որոշ համեմատություններ են անցկացվել ժամանակակից պարսկերենի հետ: Չկա թաթերենին նվիրված որևէ առանձին աշխատանք, որտեղ փորձ արված լինի լեզվաբանական ուսումնասիրություններում ընդունված պատմահամեմատական մեթոդի օգնությամբ, հենվելով այս լեզվի հնչյունական զարգացումների և առանձնահատկությունների, պատմականության կարևոր սկզբունքի վրա, անդրադառնալու թաթերենի հիմնական բառապաշարում լայնորեն օգտագործվող մի շարք բառերի ստուգաբանությանը:

---

<sup>1</sup> «Կովկասյան պարսկերեն» եզրը հոդվածում կիրառված է Ադրբեջանի Հանրապետության մուսուլման թաթերի (ինքնանվանումները Ապշերոնում փարս, Միագանում, Խիզիում և Շաբրանում դաղլի, Դուբայում և Խաչմագում՝ թաթ, Իսմայիլում, մասնավորապես Լահիջում՝ լոհիժ) և թաթախոս հայերի լեզվի՝ փարսերենի առնչությամբ: Հաշվի է առնվել այն հանգամանքը, որ այս լեզուն սերում է վաղ դասական պարսկերենից: Բացի այդ՝ եզրի ընտրությունը հնարավորություն է տալիս խուսափելու այն եզրաբանական շփոթից, որ առկա է իրանագիտության մեջ, երբ մի կողմից լեզվի վերաբերյալ օգտագործվում է «հյուսիսային թաթերեն» եզրը՝ այն Իրանում խոսվող թաթերենից տարբերելու համար, որն էլ իր հերթին հայտնի է «հարավային թաթերեն» անվամբ (տե՛ս **R. Schmitt**, *Die iranischen Sprachen in Geschichte und Gegenwart*, Wiesbaden, 2000, էջ 79-80), իսկ մյուս կողմից՝ «հարավային թաթերեն» եզրը այս լեզվի հետ շատ մերձ ազգակցական կապի մեջ գտնվող Դաղստանում խոսվող լեռնային հրեաների թաթերենից, այսինքն՝ «հյուսիսային թաթերենից» տարբերելու համար (տե՛ս **Грюнберг А., Давыдова Л.** *Татский язык // «Основы иранского языкознания. Новоиранские языки: западная группа, прикаспийские языки»*. М., 1982, էջ 231-286): «Կովկասյան պարսկերեն» և պարզապես «թաթերեն» եզրերը հոդվածում համարժեք են:

<sup>2</sup> Տե՛ս **I. Beresine**, *Recherches sur les Dialectes Persans*, Casan 1853, **Дорн Б.** *Каспий: О походах древних русских в Табаристан, с дополнительными сведениями о других набегах их на побережья Каспийского моря*. С.-Пб., 1875, **Миллер В.** *Материалы для изучения еврейско-татского языка: введение, тексты и словарь*. С.-Пб., 1892; «Очерк фонетики еврейско-татского наречия». М., 1900, «Очерк морфологии еврейско-татского наречия», М., 1901; «Татские этюды», ч. 1. *Тексты и татско-русский словарь*. М., 1905, «Татские этюды», ч. 2. *Опыт грамматики татского языка*. М., 1907:

Վերջին տարիներին Ադրբեջանում Գ. Հուսեյնովայի՝ հրատարակած աշխատություններում նույնպես<sup>3</sup>, որոնք ընդհանուր առմամբ նվիրված են կովկասյան պարսկերենի բառապաշարի խնդիրների քննարկմանը, հողվածի խնդրո առարկա բառերը քննարկված չեն:

Իհարկե, իրանական լեզուների ստուգաբանական բառարաններում լայնորեն ներառված է կովկասյան պարսկերենի նյութը. մասնավորապես 25 բառ տեղ է գտել Վ. Աբանի՝ Օսերենի ստուգաբանական բառարանում<sup>4</sup> և մոտավորապես 200 բառ կովկասյան պարսկերենից և հրեական թաթերենից՝ Վ. Ռաստորգուևայի և Դ. Էդելմանի՝ Իրանական լեզուների ստուգաբանական բառարանի 4 հատորներում<sup>5</sup>: Սակայն այս բառարաններում թաթերեն բառերի մանրամասն քննության չենք հանդիպում, իսկ սույն հողվածում քննության առնված բառամիավորներից միայն *gada* «տղա» բառն է տեղ գտել Վ. Ռաստորգուևայի և Դ. Էդելմանի՝ Իրանական լեզուների ստուգաբանական բառարանի 3-րդ հատորում: Հողվածի նպատակն է թաթերենի տարբեր դրսևորումներում պահպանված մի շարք բառերի ստուգաբանական քննությունը:

*kūk/kük*

*kūk/kük* «որդի, արու գավակ» բառը, որը հանդիպում է ինչպես կովկասյան պարսկերենի բոլոր բարբառներում, այնպես էլ հրեական թաթերենում, սերում է հին իրանական *\*kauta-ka*<sup>6</sup> կամ *\*kauθa-ka*<sup>7</sup> «փոքր» ձևից (հմմտ.՝ ավ. *kutaka*<sup>8</sup>): Այս արմատից վաղ միջին պարսկերենում վկայված են *kōtak*<sup>9</sup>, ուշ միջին պարսկերենում՝ *kōdak* «փոքր, կարճ» ձևերը<sup>10</sup>: Միջինից վաղ դասական պարսկերենի անցման շրջանում հավանաբար պետք է տեղի ունեցած լինի բառիմաստի ընդլայնում՝ վաղ դասական պարսկերենում տալով *kōdak* «երեխա» (հմմտ.՝ ժամ. պրսկ. *kūdak* «երեխա», այստեղից էլ վերացական գոյականներ կերտող *-ī* վերջածանցի հավելմամբ՝ *kūdakī* «մանկություն»): Կովկասյան պարսկերենին հատուկ ռոտացիզմով պայմանավորված՝ այստեղ պետք է նախ

<sup>3</sup> Տե՛ս Գ. **Hüseynova**, Tat dilinin leksikası (Azərbaycan tatlarının dilinin materialları əsasında), Bakı, 2013; Tat dili leksik fondunun genealoji təhlili (Azərbaycan tatlarının dilinin materialları əsasında), Bakı, 2013:

<sup>4</sup> Տե՛ս **Абаев В.** Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. 1-4. М.-Л., 1958-1989:

<sup>5</sup> Տե՛ս **Расторгуева В., Эдельман Д.** Этимологический словарь иранских языков. Т. 1-3, М., 2000-2007, **Эдельман Д.** Этимологический словарь иранских языков. Т. 4, М., 2011:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Эдельман Д.**, նշվ. աշխ., էջ 382:

<sup>7</sup> Տե՛ս **Абаев В.**, նշվ. աշխ., т. 4, էջ 222:

<sup>8</sup> Տե՛ս **Ch. Bartholomae**, Altiranisches Wörterbuch, Strassburg, 1904, էջ 472:

<sup>9</sup> Վաղ միջին պարսկերեն ձևին են հանգում նաև ժամ. պրսկ. *kūtāh* «կարճ» և *kūčak* «փոքր» բառերը (տե՛ս **P. Horn**, Grundriss der neopersischen Etymologie, Strassburg, 1893, էջ 194, **H. Hübschmann**, Persische Studien, Strassburg, 1895, էջ 89, **V. Blažek**, On classification of Middle Iranian languages (preliminary report), Linguistica Brunensia 61 (2013), 1-2, էջ 68):

<sup>10</sup> Պ. Հորնը միջին պարսկերեն բառը հանգեցնում է հին. իր. *\*kvataka*- ձևին (տե՛ս **P. Horn**, նշվ. աշխ., էջ 194):

տեղի ունեցած լինի *kūdak* > *\*kūrak*<sup>11</sup> հնչյունական անցում, ապա՝ հնչա-  
 հապավման (սինկոպայի) հետևանքով պետք է ստացվեր *\*kūrak* > *kuk*  
 ձևը: Տեսականորեն կարելի է ենթադրել նաև միջձայնավորային դիր-  
 քում *-d->-y-* անցմամբ *kūdak* > *\*kūyak* > *kūk* հնչյունական զարգացումնե-  
 րի շղթա: Այս ենթադրության համար լրացուցիչ կովան կարող է հան-  
 դիսանալ այն, որ կովկասյան պարսկերենում կա ռոտացիզմի կանոնի  
 ընդամենը երկու բացառություն, այսինքն՝ *d* (< *\*t*) > *r* փոխարեն *d* (< *\*t*) >  
*y* անցում, ընդ որում՝ երկուսն էլ հիմնական բառաֆոնդի ազգակցա-  
 կան կապ ցույց տվող առանցքային միավորներ են (կով. պրսկ. *p(i)yar* <  
 դաս. պրսկ. *pidar* «հայր» և կով. պրսկ. *moy* < դաս. պրսկ. *mādar* «մայր»):

*mārna, narna*

«Կին» բառի համար *mārna* այսպիսի ձևին իրանական լեզուներից  
 հանդիպում ենք միայն կովկասյան պարսկերենում: Այստեղ գործ ու-  
 նենք բաղադրյալ բառի հետ, որը կազմված է *mār(a)*- «էգ» արմատից և  
*-na*<sup>12</sup> < *-īna* գոյականակերտ վերջածանցից: Ռոտացիզմի հետևանքով  
 պրսկ. *māda* < ուշ միջ. պրսկ. *mādag* < վաղ միջ. պրսկ. *mātak*<sup>13</sup> «էգ»  
 (հմմտ. հայ. փոխ. մատակ) բառը թաթերենում ստացել է *māra* հնչյու-  
 նական տեսքը, ընդ որում, ակնհայտ է, որ փոփոխության է ենթարկվել  
 բառի ոչ միայն հնչյունական, այլ նաև իմաստային կողմը: Կովկասյան  
 պարսկերենում այս բառի դեպքում տեղի է ունեցել էգ, իգական>կին ի-  
 մաստային և ածականից գոյական խոսքիմասային անցում: Այնուամե-  
 նայնիվ, բառը տեսնում ենք նաև հենց արմատի բնիմաստով մեկ այլ  
 բառի կազմում, որն է *mārago(w)* «կով» (հմմտ. ժամ. պրսկ. *mādegāw* «էգ

<sup>11</sup> Գայթակղիչ կլինի ենթադրել, որ ծագումնաբանական կապ կա վերականգնվող  
*\*kūrak* միջանկյալ ձևի և միջին պարսկական *kūrrak* (հմմտ. ժամ. պրսկ. *kūrta* «էշի, ձիու  
 կամ ջորու ձագ», զագ. *kurri*, գուր. *kurri*, քրդ. *kurrik*, բել. *kurrag*, սիվ. *kurū* «քուռակ,  
 մտրուկ», հմմտ. նաև՝ հայ. փոխ. *քուռակ*) բառի միջև: Հետաքրքիր է Ցաբուրվի են-  
 թադրությունը, որը, համեմատելով քրդ. *kurrik* «մտրուկ» և *kurr* «որդի» բառերը, գտնում  
 է, որ *kurrik* – ը կարող է փոխառված լինել պարսկերենից (տե՛ս **Ք. Цаболов**, *Этимоло-  
 гический словарь курдского языка*, т. 1, М., 2001, էջ 569): Միջ. պրսկ. *kurrak* բառում  
 առկա կրկնակ *-r-* հնչյունը՝ *-rr-*, որից էլ հենց գալիս է հայերենի *քուռակ* բառում առկա  
 ու *-r-* բաղաձայնը, թույլ է տալիս ենթադրել, որ կրկնակ *-r-* բաղաձայնը երկրորդական  
 զարգացման արդյունք է, այսինքն՝ *\*kurak* բառում ստուգաբանական արժեք չունեցող *-n-*  
 ձայնորդի նախնական հավելումից (լատ. *excrementum*) հետո, երբ որոշ ժամանակ  
 բառը հնչել է որպես *\*kurnak*, տեղի է ունեցել իրար հաջորդող երկու ձայնորդներից մեկի  
 առնմանում, և բառը ստացել է վերջնական *kurrak* տեսքը: Միջ. պրսկ. *kurrak* բա-  
 ռը *\*kurnak* ձևից է բխեցրել Բիլմայերը՝ նշելով, որ *-rn-* > *-r-* հնչյունական զարգացումը  
 հատուկ է ինչպես խոթանասակերենին ու քրիստոնեական սողերենին, այնպես էլ  
 միջին արևմտաիրանական լեզուներին (տե՛ս **R. Biemeier**, *Das Alanische bei Tzetzes*, in:  
 W. Skalmovski, A. Van Tongerloo (ed.), *Medioiranica*, Louvain, 1993, էջ 5-6, 15-16):

<sup>12</sup> Գ. Հուսեյնովյան *-na* վերջածանցը համարում է գոյականակերտ (տե՛ս **G. Hüsey-  
 nova**, *Tat dilinin leksikasi...*, էջ 148): Ժամանակակից կովկասյան պարսկերենում ունե-  
 նալով գոյականակերտ վերջածանցի արժեք, մեր կարծիքով, այն սերում է *-īna* ածակա-  
 նակերտ վերջածանցից:

<sup>13</sup> Տե՛ս **P. Horn**, նշվ. աշխ., էջ 213:

տավար»)<sup>14</sup>: Իգական, էգ > կին իմաստային զարգացման և խոսքիմասային անցման ապացույց կարող է լինել թե՛ Լահիջի բարբառում պահպանված *morna* «էգ, իգական» ածականը<sup>15</sup> (հմմտ. նաև ժամ. պրսկ. *mādīne* «իգական») և թե՛ կովկասյան պարսկերենի նույն համաբանությամբ կազմված *narna* «տղամարդ» բառը, որի բաղադրյալներն են *nar* < միջ. պրսկ. *nar* < իր. \**nar-*, \**narya-* «արու» արմատը<sup>16</sup> (հմմտ. ժամ. պրսկ. *nar* «արու», *narregāw* և *gāw-e nar* «էգ», լուր. *nara*, *nera*, բել. *nar*, թալ. *nī*, սիվ. *nar* «արու») և *na-* < - *īna* ածականակերտ վերջածանցը: Ի տարբերություն *mārna* բառի, որտեղ նախնական «էգ, իգական» իմաստը պահպանվել է Լահիջի բարբառում, *narna* բառի դեպքում դրա նախնական վիճակը առկա չէ կովկասյան պարսկերենում, սակայն գրեթե նմանատիպ կազմությամբ այն գտնում ենք հարավարևմտյան իրանական լեզուներից արդի պարսկերենի *narīne* «արու, արական» (օր. ժամ. պրսկ. *farzand-e narīne* «արու զավակ») և լուրերենի *narīna* «արու, արական» ձևերում<sup>17</sup>: Հետաքրքիր է, որ ինչպես պարսկերենում, այնպես էլ թաթերենում կա *-in* հարաբերական ածական կազմող վերջածանց, որին որոշչային կառույցում միանում է թաթերենը մերձկասպյան իրանական լեզուների հետ կապող զուգաբանություն հանդիսացող *-a* հոդը<sup>18</sup>, և քանի որ շեշտը կովկասյան պարսկերենում վերջածանցավոր բառերի դեպքում վերջին վանկի վրա է ընկնում<sup>19</sup>, ապա որոշչային կառույցում տեղի է ունենում *-in* ցուցիչի *-ī* ձայնավորի սդում, ինչպես օրինակ *īmrūzīn* «այսօրվա», բայց *īmrūzna nūn* «այսօրվա հաց», նույն կերպ *mīngeyīn* – *mīngeyna* «միջին», *īmsālīn* – *īmsālna* «այս տարվա» ևն<sup>20</sup>: Կարելի է ենթադրել, որ նախապես թե՛ *mārna*, թե՛ *narna* ածականները «էգ, իգական» և «արու, արական» իմաստներով հանդես են եկել որոշչային կառույցներում՝ նախորդելով «մարդ» հասկացություն մատնանշող որևէ կայուն գոյական որոշյալի, և միայն հետագայում որոշչային կառույցում որոշյալի շարահյուսական պաշտոն ունեցող գոյականի զեղչմանը զուգահեռ պետք է տեղի ունեցած լինի ածականից գոյական խոսքիմասային անցում<sup>21</sup>: Կովկասյան պարսկերենում, բացի նմանատիպ խոս-

<sup>14</sup> Տե՛ս **I. Beresine**, նշվ. աշխ., էջ 7:

<sup>15</sup> Տե՛ս **G. Hüseynova**, *Tat dilinin leksikasi...*, էջ 148:

<sup>16</sup> Տե՛ս **В. Абаев**, նշվ. աշխ., т. 2, էջ 166:

<sup>17</sup> Տե՛ս **Цаболов Р.** *Этимологический словарь курдского языка*. Т. 2. М., 2010, էջ 37:

<sup>18</sup> Տե՛ս **Грюнберг А.** *О месте татского языка среди иранских языков // «Вопросы языкознания», 1961 (1), էջ 114:*

<sup>19</sup> Տե՛ս **А. Грюнберг, Л. Давыдова**, նշվ. աշխ., էջ 248:

<sup>20</sup> Տե՛ս **А. Грюнберг.** *Язык северо-азербайджанских татов*. Л., 1963, էջ 37:

<sup>21</sup> Խոսքիմասային անցման միջոցով բառակազմությունը բավական տարածված երևույթ է իրանական լեզուներում, հատկապես պարսկերենում: Ածականից գոյական խոսքիմասային փոխանցման տեսակի առաջացումը իրանական լեզուներում իրանագիտության մեջ բացատրվել է կայուն բառակապակցություններում իզաֆեթային շղթայի մաս կազմող գոյականի զեղչմամբ և որպես որոշիչ հանդես եկող ածականի

քիմասային անցման այս երկու օրինակից, հանդիպում են այլ դեպքեր  
ևս, ինչպես օրինակ՝ *pīšna* «կեսօր», *zardīna* «դեղնուց», *čarmīna* «սպիտա-  
կուց», *delna* «կին»:

#### *delna*

Միայն Ղոնադքենդում և Շաքրանում (նախկին Դիվիչի) հանդի-  
պող *delna* «կին» բառը կովկասյան պարսկերենի՝ այս բարբառներում  
հյուսիսարևմտյան իրանական որևէ լեզվի, ամենայն հավանականությ-  
ամբ թալիշերենի ազդեցությամբ պետք է պայմանավորված լինի: Այդ  
մասին է խոսում բառիս բացակայությունը ժամանակակից հարավ-  
արևմտաիրանական մնացած լեզուներում<sup>22</sup> և առկայությունը բազմա-  
թիվ հյուսիսարևմտյան իրանական լեզուներում, նաև՝ թալիշերենում  
(հմմտ. թալ. *del* «էգ», քրդ. *dēP<sup>3</sup>*, *dālik* «էգ», գազ. *dal*, *til*, բել. *dall* «էգ շուն,  
քած»): Բառը կովկասյան պարսկերենում կազմության տեսակետից  
ակնհայտ ներկայացնում է այն նույն կառույցը, որ տրված է *mārna*  
«կին» և *narna* «տղամարդ» բառերի դեպքում, այն է՝ բառի արմատը *del*  
«էգ» միավորն է, որը ծագումնաբանական սերտ կապի մեջ է իր. *\*dah*  
«ծծել, ծիծ տալ, կերակրել (կրծքով)»<sup>24</sup> բայարմատից լծորդված *\*dainu-*,  
*\*dainu-ka* «ծննդական» (հմմտ. ավ. *daēnu-* «կենդանու էզր»)՝<sup>25</sup> ձևերի հետ:  
Ըստ որում՝ հին իրանական *\*dah* բայարմատին է հանգում նաև *\*dāia-ka*  
«կրծքով կերակրող» ձևը, որից միջին պարսկերենում ավանդված է  
*dāyag* «դայակ» (հմմտ. ժամ. պրսկ. *dāye* «դայակ, ծծմայր») բառը<sup>26</sup>: Կով-  
կասյան պարսկերենում նշված *del-* արմատին միացել է *-īna* ածակա-  
նակերտից առաջացած *-na* գոյականակերտ վերջածանցը: Ինչպես նա-  
խորդ երկու բառերի, այնպես էլ այս բառի դեպքում տեղի են ունեցել ի-  
մասսոի ընդլայնում և էգ (իգական) > կին խոսքիմասային անցում:

#### *kīla*

---

գոյականացմամբ, ինչպես օրինակ՝ *bārānī* (բառ. անձրևային) «անջրանցիկ վերարկու,  
անձրևանոց», որն իրականում առաջացել է *pālto-ye bārānī* (բառ. անձրևային վերարկու)  
նախնական ձևից (տե՛ս **Л. Пейсиков**, Транспозиция как способ словообразования в иран-  
ских языках // «Иранская филология». Труды научной конференции по иранской филоло-  
гии (24-27 января 1962 г.). Л., 1964, էջ 22-23):

<sup>22</sup> Բացառություն է միայն լուրերենը, որտեղ ունենք *dal*, *del* «էգ շուն, քած», նաև  
*dāleka* «մայր», որոնց առկայությունը այդտեղ պետք է բացատրել այս լեզվի մերձ  
հարևանությամբ տարածվող քրդերենի ուղղակի կամ անուղղակի (լակերենի  
միջնորդությամբ) ազդեցությամբ:

<sup>23</sup> Քրդ. *dēl* «էգ» ձևը, որը թե՛ ձևով և թե՛ բովանդակությամբ համեմատելի է թալ.  
*del* և կովկասյան պարսկերենի *delna* բառի հիմքում ընկած *del-*ի հետ, Յաբուրվը  
համեմատում է հնխ. *\*dhē-lu-* «ծծկեր, կաթնակեր» ածանցավոր ձևի հետ՝ նմանատիպ  
ածանցման գոյություն ենթադրելով նաև հին իրանականում *\*day* ձևից (տե՛ս **Цаболов**  
**Р.**, նշվ. աշխ., տ. 1, էջ 301-302):

<sup>24</sup> Տե՛ս **J. Cheung**, Etymological dictionary of the Iranian verb, Leiden, 2007, էջ 47:

<sup>25</sup> Տե՛ս **Расторгуева В., Эдельман Д.**, նշվ. աշխ., տ. 2, էջ 447:

<sup>26</sup> Տե՛ս **J. Cheung**, նշվ. աշխ., էջ 47:

Կովկասյան պարսկերենի միայն Լահիջի և Շամախիի բարբառներում հանդիպող *kīla* «աղջիկ» բառի մեջ պետք է տեսնել հին իր. *\*kanyā-* «կին, աղջիկ» (հմմտ.՝ ավ. *kainyā-*, *kainī-*, սանսկ. *kanyā*) նախաձևին հանգող *kīn-* ձևը, որին միացել է թաթերենում լայն կիրառություն ունեցող գոյականին փաղաքշական իմաստ հաղորդող *-la* փոքրացուցիչը<sup>27</sup> (օր.՝ *ayalla* «մանչուկ», *kukla* «տղա», *büzla* «ուլ», «փոքր»)։ Հին իրանական *\*kanya-* ձևն է ընկած նաև ժամ. պրսկ. *kaniz* «աղախին, նաժիշտ» և *kanizak* < միջ. պրսկ. *kanīčak*, *kanik* բառերի հիմքում<sup>28</sup>։ Մակայն հին իրանական արմատը հատկապես լավ է պահպանված նոր իրանական լեզուների հյուսիսարևմտյան ենթաճյուղի մերձկասպյան բարբառներում (հմմտ. հյուս. թալ.՝ *kīna*, զազա *čēnē*, հարզ. *kīna*, գուր. *kīn(a)*, հրվ. թաթ. *kīna*, *kāla*, թաթ. *kīna*)<sup>29</sup>, որոնցից հենց թալիշերենի ազդեցությամբ էլ կարելի է բացատրել *kīla* բառի գոյությունը կովկասյան պարսկերենում։ *\*kinla* նախնական ձևից *kīla* զարգացումը կովկասյան պարսկերենում կարող է բացատրվել իրար հաջորդող երկու ձայնորդների հարուցած արտասանական անհարմարության պատճառով. նախ առաջինի կողմից երկրորդ ձայնորդի առանմանությամբ *\*kīlla* ձևն է առաջացել, որից հետո կրկնակ *l*-ի պարզեցման միջոցով առաջացել է այժմյան *kīla* ձևը։ Հետաքրքիր է, որ կովկասյան պարսկերենի դեպքում վերականգնվող միջանկյալ *\*kīlla* ձևը *killa* և *källä* «աղջիկ» ձևով արձանագրված է հարավային թաթերենի Խալխալի բարբառախմբում<sup>30</sup>։ Եթե ընդհանրացնենք, հնչյունական զարգացումների շղթան կունենա հետևյալ տեսքը՝ *\*kīnla* > *\*kīlla* > *kīla*։

#### *gada*

Որպես կովկասյան պարսկերենը թալիշերենի հետ կապող զուգաբանություն թերևս կարելի է դիտել նաև *gada* «տղա, պատանի» բառը (հմմտ. թալ. *gada* «փոքր, փոքրիկ», նաև քրդ. *gada* «մանչուկ»<sup>31</sup>, զազ. *gada* «տղա», *gadā* «աղջիկ»), որը, ըստ Վ. Ռաստորգունայի և Դ. Էդելմանի իրանական լեզուների ստուգաբանական բառարանի, հանգում է հին ի-

<sup>27</sup> Բառի այս ստուգաբանությունն առաջարկել է Վ. Ոսկանյանը 25.11.2012 թ. մասնավոր զրույցի ժամանակ։

<sup>28</sup> Տե՛ս **P. Horn**, նշվ. աշխ., էջ 194։

<sup>29</sup> Հնչյունական տեսքով բերված ձևերին բավական մոտ է նաև քրդ. *kinik* «կին» բառը, որը, սակայն, փոխառված է հայ. *knig* ձևից (տե՛ս **G. Asatrian**, Die Ethnogenese der Kurden und frühe kurdisch-armenische Kontakte // Iran & the Caucasus, vol. 5 (2001), էջ 53)։

<sup>30</sup> Տե՛ս **Ս. Վարդախյան**, Խալխալի նոր ազարիական բարբառների բառապաշարի որոշ առանձնահատկությունների շուրջ // Օրիենտալիա։ Հոդվածների ժողովածու, պրակ 15 (2013), էջ 42։

<sup>31</sup> Միջձայնավորային դիրքում *-d-* բաղաձայնի պահպանման պատճառով Ցարքովն այս բառը քրդերենում համարում է փոխառված և այն հանգեցնում հին իր. *\*gata-ka* (<*\*gam* «գալ» բառի անցյալի դերբայից) «սերունդ» ձևին՝ միաժամանակ չբացատրելով, որ այն կարող է լինել նաև *\*gadā-ka* «աղբատ» արմատից (տե՛ս **Цаболов Р.**, նշվ. աշխ., т. 1, էջ 365-366)։

րանական *\*gada* կամ *\*gauda* «տղա, պատանի, երիտասարդ» ձևին: Ցաբոլովը չի բացառում *gada* «տղա» բառի կապը մեկ այլ արմատի՝ հին իր. *\*gadā* «աղքատ»-ի (հմմտ. ժամ. պրսկ. *gedā* «մուրացկան, աղքատ», լուր. *gedā* «աղքատ», թալ. *gado* «աղքատ», քրդ. *gadā* «թափառաշրջիկ»)՝<sup>32</sup> հետ: «Փոքր տղա, պատանյակ» իմաստով *gada* բառի բացակայությունը հարավարևմտյան ճյուղի իրանական լեզուներում և դրա առկայությունը թալիշերենում թույլ են տալիս մտածել, որ կովկասյան պարսկերենում այն հայտնվել է թալիշերենի միջոցով: Այս տեսակետի համար որպես լրացուցիչ կովան կարող է լինել այն փաստը, որ եթե կովկասյան պարսկերենում բառը լիներ բնիկ հարավարևմտաիրանական ու եթե նույնիսկ առնչվեր պարսկերեն *gedā* բառի հետ, ապա պետք է այստեղ ներկայանար ոչ թե *gada*, այլ *gara* տեսքով՝ պայմանավորված լեզվում գործող ուժեղ ռոտացիզմի հանգամանքով:

Ըստ մեկ այլ տեսակետի՝ թե՛ թաթերենում և թե՛ կովկասյան պարսկերենում *gada* բառը փոխառված է աղբբեջաներենից, որտեղ այն առաջին իմաստով նշանակում է «տղա, որդի»: Դասական պարսկերենից բառն անցել է աղբբեջաներենին, ապա՝ աղբբեջաներենից թաթերենին և թալիշերենին<sup>33</sup>: Տեսակետի հեղինակը թաթերենում և թալիշերենում բառի՝ աղբբեջաներենից փոխառված լինելը հիմնավորում է նախ այս լեզուներում ուժեղ ռոտացիզմի գոյությամբ, որովհետև թե՛ թալիշերենում և թե՛ կովկասյան պարսկերենում արդի *gada* ձևի փոխարեն պետք էր սպասել *gara*, երկրորդ՝ *gada* եզրի տարածաշրջանային լայն կիրառությամբ, այդ թվում նաև՝ հայկական բարբառներում<sup>34</sup>, որտեղ նույնպես այն թյուրքական ազդեցության հետևանք կարող է լինել<sup>35</sup>:

Այսպիսով, կովկասյան պարսկերենի մի քանի բառերի ստուգաբանության օրինակով կարելի է տեսնել, թե այստեղ հնչունական և իմաստային ինչ փոփոխությունների են ենթարկվել հիմնական բառաֆոնդի՝ սովորաբար անխառն մնացող միավորները: Հարավարևմտաիրանական բնիկ ձևերի կողքին հյուսիսարևմտաիրանական ծագման բառերը խոսում են անցյալում կովկասյան պարսկերենի՝ այս ենթաճյուղի լեզուների հետ ունեցած սերտ կապերի մասին:

**Բանալի բառեր** – *իրանական բարբառագիտություն, համեմատական լեզվաբանություն, կովկասյան պարսկերեն, հիմնական բառաֆոնդ, ստուգաբանություն*

<sup>32</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 366:

<sup>33</sup> Այս տեսակետն արտահայտել է **Վ. Ոսկանյանը** մասնավոր գրույցի ժամանակ, 18.12.2014:

<sup>34</sup> Տե՛ս **Ա. Սարգսյան**, Հայոց լեզվի բարբառային բառարան, հ. 1, Եր., 2001, էջ 269:

<sup>35</sup> Հայոց բարբառներում՝ մասնավորապես Արարատի, Ղարաբաղի և Կարինի, *գաղա* բառն ունի հիմնականում «ծառա, ստոր, անարգ» իմաստները, իսկ թյուրքական բարբառներում դա բառի երկրորդ իմաստն է:

**АРТЁМ ТОНОЯН – *Этимологическое исследование некоторых слов в кавказском персидском.*** – В статье рассматриваются некоторые термины иранского происхождения в кавказском персидском (северотатском), которые оказались вне поля зрения иранских диалектологов, в частности, специалистов по кавказскому персидскому. Прослеживается, как изменяются формы означенных лексем согласно фонологическим законам кавказского персидского, а также уточняются причины не только формальных, но и семантических изменений лексических единиц, выявляются внутренние закономерности развития языка в сопоставлении с другими иранскими языками.

**Ключевые слова:** *иранская диалектология, сравнительное языкознание, кавказский персидский, основной словарный запас, этимология*

**ARTYOM TONOYAN – *Etymological Study of Some Words in Caucasian Persian.*** – The article discusses some terms of Iranian origin in Caucasian Persian (prev. North-Tati), which aren't included in Iranian dialectological researches, in particular on the Caucasian Persian language. An attempt was made to track the process of formal changes of these lexemes through phonological rules of Caucasian Persian, as well as through studying the causes of both formal and semantic changes of these lexical units based on detection of their internal laws in the process of language development and in comparison with other Iranian languages.

**Key words** – *Iranian dialectology, comparative linguistics, Caucasian Persian, basic vocabulary, etymology*



**ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ**  
**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**  
**INFORMATION ABOUT THE AUTHORS**

1. **ԱՇԽԵՆ ԶՐԲԱՇՅԱՆ** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ԵՊՀ գրականության տեսության և գրաքննադատության ամբիոնի վարիչ  
**АШХЕН ДЖРБАШЯН** – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой теории литературы и литературной критики ЕГУ  
**ASHKHEN JRBASHYAN** – PhD, Associate Professor, Head of the Chair of Theory of Literature and Literary Criticism, YSU
2. **ՏԻԳՐԱՆ ՍԻՄՅԱՆ** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի դոցենտ  
**ТИГРАН СИМЯН** – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы ЕГУ  
**TIGRAN SIMYAN** – PhD, Associate Professor of the Chair of Foreign Literature, YSU  
Էլ. փոստ՝ [tsimyan@googlemail.com](mailto:tsimyan@googlemail.com)
3. **ՍԱՐԳԻՍ ԱՎԵՏՅԱՆ** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ ընդհանուր լեզվաբանության ամբիոնի ասիստենտ  
**САРГИС АВЕТЯН** – кандидат филологических наук, ассистент кафедры общего языкознания ЕГУ  
**SARGIS AVETYAN** – PhD, Assistant Professor of the Chair of General Linguistics, YSU
4. **ԼՈՒԻԶԱ ՄԵԼԿՈՆՅԱՆ** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի ասիստենտ  
**ЛУИЗА МЕЛКОНЯН** – кандидат филологических наук, ассистент кафедры армянского языка ЕГУ  
**LUIZA MELKONYAN** – PhD, Assistant Professor of the Chair of the Armenian Language, YSU  
Էլ. փոստ՝ [melqonyanluiza@mail.ru](mailto:melqonyanluiza@mail.ru)
5. **ՍԻՐԱՐՓԻ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ** – ԵՊՀ ընդհանուր լեզվաբանության ամբիոնի ասպիրանտ, ՀՊՄՀ գերմանական լեզուների ամբիոնի դասախոս  
**СИРАРПИ КАРАПЕТЯН** – аспирантка кафедры общего языкознания ЕГУ, преподавательница кафедры германских языков АГПУ  
**SIRARPI KARAPETYAN** – PhD student of the Chair of General Linguistics, YSU, lecturer of the Chair of Germanic Languages, ASPU
6. **ԱՐՏՅՈՍ ՏՈՆՈՅԱՆ** – ԵՊՀ իրանագիտության ամբիոնի ասպիրանտ  
**АРТЕМ ТОНОЯН** – аспирант кафедры иранистики ЕГУ  
**ARTYOM TONOYAN** – PhD student of the Chair of Iranian Studies, YSU  
Էլ. փոստ՝ [ar.tonoyan@gmail.com](mailto:ar.tonoyan@gmail.com)

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ \* СОДЕРЖАНИЕ \* CONTENTS**

**ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ  
LITERARY CRITICISM**

- Աշիկեն Ջրբաշյան* – Գրական սեռերի և ժանրերի տարբերակման խնդրի շուրջ ..... **3**
- Ашхен Джрбашян* – Проблема разграничения литературных родов и жанров
- Ashkhen Jrbashyan* – The Problem of Differentiation of Category and Genre
- Տիգրան Միմյան* – Մանիֆեստը իբրև գրական դաշտը մոդելավորող տեքստ և դրա ըմբռնումը ..... **18**
- Тигран Симян* – Манифест как текст, моделирующий литературное поле: функция и рецепция
- Tigran Simyan* – The Manifest as a Text Modelling the Literary Field and its Perception

**ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ  
ЯЗЫКОЗНАНИЕ  
LINGUISTICS**

- Մարգիտ Ավետյան* – Անգլերենի ժամանակային հարաբերակցության կարգի և հայերենի ոչ իրադրական ժամանակի (ենթա-)կարգի գույքադրական քննություն ..... **38**
- Саргис Аветян* – Сопоставительное рассмотрение категории временной соотнесённости в английском и (под-)категории неситуационного времени в армянском
- Sargis Avetyan* – Contrastive Examination of the Category of Time Correlation in English and (Sub-)category of non-Situational Time in Armenian
- Լուիզա Մելքոնյան* – Բառաբարդման կաղապարները նորաբանություններում ..... **52**
- Луиза Мелконян* – Модели словосложения в неологизмах
- Luiza Melqonyan* – The Models of Compounding in Neologisms
- Սիրարփի Կարապետյան* – Հայերենի և անգլերենի անվանական վերլուծական կրկնավոր բաղադրությունների գույքադրական քննություն... **61**
- Сирарпи Карапетян* – Номинальные аналитические редупликаты в армянском и английском языках
- Sirarpi Karapetyan* – Comparative Analysis of Nominal Analytical Reduplicatives in the English and Armenian Languages

*Արտյոմ Տոնոյան* – Կովկասյան պարսկերենի մի քանի բառի ստուգաբանական քննություն ..... **73**

*Артём Тоноян* – Этимологическое исследование некоторых слов в кавказском персидском

*Artyom Tonoyan* – Etymological Study of Some Words in Caucasian Persian

Տեղեկություններ հեղինակների մասին ..... **81**

Сведения об авторах

Information about the Authors

Հանդեսը լույս է տեսնում տարեկան երեք անգամ: Հրատարակվում է 2010 թվականից:  
Ժամանցորդն է 1967-2009 թթ. հրատարակված «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսի:  
Журнал выходит три раза в год. Издается с 2010 года. Правонаследник издававшегося  
в 1967-2009 гг. журнала "Вестник Ереванского университета".  
The Bulletin is published thrice a year. It has been published since 2010. It is the successor  
of "Bulletin of Yerevani University" published in 1967-2009.

Խմբագրության հասցեն. Երևան, Ալեք Մանուկյան փող., 1, 106  
Адрес редакции: Ереван, ул. Алека Манукяна 1, 106  
Address: 1, 106, Alek Manoukian str., Yerevan, Republic of Armenia

Հեռ. 060 710 218, 060 710 219

Էլ. փոստ՝ ephbanber@ysu.am  
Վայր՝ ysu.am

Վերստուգող սրբագրիչ՝  
Контрольный корректор  
Proofreader

Գ. Գրիգորյան  
Г. Григорян  
G. Grigoryan

Համակարգչային ձևավորում՝  
Компьютерная верстка  
Computer designer

Մ. Աբգարյան  
М. Абгарян  
M. Abgaryan

Ստորագրված է տպագրության 20. 04. 2015:  
Տպարանակ՝ 100: Չափսը՝ 70x108 1/16: Թուղթ՝ օֆսեթ:  
Տպագրական 5 մամուլ:

.....