

Դավիթ Պետրոսյան

ՊԱՏՈՒՄ
ՄԵԴԻԱՏՔԱՆ

ՀԱԿԱՊԱԿ
ՀԵՐԱՆԿԱՐ

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԴԱՎԻԹ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

**ՊԱՏՈՒՄ, ՄԵԴԻԱՏԵՔՍ,
ՀԱԿԱՌԱԿ ՀԵՌԱՆԿԱՐ**

**ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
2017**

ՀՏԴ 82.0:070:008
ԳՄԴ 83.3+76.01+71
Պ 505

Հրապարակության է եղաշխավորել
ԵՊՀ ժողովադասական ֆակուլտետի
գիլական խորհուրդը

Խմբագիր՝ պատմ. գիտ. դոկտոր, պրոֆ. Ա.Ա. Ստեփանյան

Գրախոսներ՝ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Ա.Ա. Խառասյան

Բան. գիտ. թեկնածու, դոցենտ Ն.Ն. Մարտիրոսյան

Պետրոսյան Դ.Վ.

Պ 505 Պատում, մեղիստեքստ, հակառակ հեռանկար / Դ.Վ. Պետրոսյան.-
Եր.: ԵՊՀ հրատ., 2017. - 184 էջ:

Գրքում ներառված հոդվածներում քննվել են հաղորդակցության էական բա-
ղադրիչների՝ պատումի, մեղիստեքստի և ընթերցողի հոգևոր տարածքում ձևավոր-
վող հակառակ հեռանկարի փոխառնչությունները: Դրանք դիտարկվել են լրազրա-
գիտության, գրականագիտության, մշակութարանության համատեքստում և միասնա-
բար ձևավորել մի մեզատեքստ, որ ընդունված ժանրային անվանում ունի՝ հատվա-
ծային մենագրություն:

ՀՏԴ 82.0:070:008
ԳՄԴ 83.3+76.01+71

ISBN 978-5-8084-2191-2

© ԵՊՀ հրատ. 2017
© Պետրոսյան Դ.Վ. 2017

Քրոջս՝

Անուշ Պետրոսյանի հիշալուակին

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Հաղորդակցության սահմանները թերևս հնարավոր չեն ճշգրտել: Նրա ներկայությունն ամենուր է՝ տեսանելի և անտեսանելի աշխարհներում: Եվ զլորալ քաղաքակրթական զարգացումների ներկա փուլում, համացանցի առկայությամբ, շարունակում է նոր սահմաններ նվաճել: Այս պայմաններում առանձնակի կարևորություն է ստանում հաղորդակցության էական բաղադրիչների՝ պատումի, մեղիատեստի և ընթերցողի հոգևոր տարածքում ձևավորվող հակառակ հետանկարի փոխառնչությունների ուսումնասիրությունը:

Գրքում ներառված հոդվածները, բացառությամբ էսսեների, գրպատկե են վերջին տարիներին: Դրանք երկու հիմնական ուղղվածություն ունեն. պատումի **ինքնակայացման գործնքացը** քննության է առնվել մի դեպքում՝ գեղարվեստական (նաև՝ հրապարակախոսական), մյուս դեպքում՝ մեղիատեստերում:

Ասցյալ դարի երկրորդ կեսին հետարդիականության (պոստմոնտոնիզմի) տեսարանները նոր որակ հաղորդեցին «պատում» եզրույթի իմաստասիրական, գեղագիտական ընկալումներին, ինչն առիթ տվեց փաստելու. պատումը բազմաչափ է՝ օժտված կառուցվածքային ճկուն փոխակերպումներով, և տեքստային հարցույցներից յուրաքանչյուրում (գեղարվեստական, լրագրողական, պատմական, հոգեբանական և այլն) դրսնորվում է յուրովի՝ ենեղով տվյալ ոլորտի առանձնահատկություններից:

Այդ բազմաչափությունը բնորոշ է նաև **մեղիատեստին**, որն իբրև եզրույթ շրջանառության մեջ է դրվել անցյալ դարավերջին:

Նրա բաղադրիչները հաղորդակցության ոլորտում իրականացվող խոսքային շփումները վերածում են ինքնուրույն միավորների, որոնց հետազոտությունը շարունակական բնույթ ունի: Ուստի մեղիատեքստը իր իմաստային, նշանագիտական ու գործառութային տարատեսակությամբ (բառային, տեսողական, լուղական, տեսալսողական) այժմ էլ մեղիահետազոտողների ուշադրության կենտրոնում է:

Թերևս անսովոր կարող է թվալ «**հակառակ հեռանկար**» եզրույթի առկայությունը, որը կիրառվում է հիմնականում գեղանկարչության առնչությամբ: Նշելով, որ նկարիչը իր հոգևոր հայացքի տարրեր կետերից է պատկերում աշխարհը, տեսարանները գտնում են, որ այդ հայացքի բազմակենտրոնությունը, ընկալման տարրեր խորությամբ, վերածնվում է նաև նկարը դիտողի մեջ: Մենք փորձել ենք հակառակ հեռանկարը փոխադրել գրույթի տարածք, ինչը հնարավորություն է ընձեռել հեղինակ-հերոս, ինչպես նաև հեղինակ-ընթերցող փոխհարաբերությունների երկխոսային կառույցում ուշագրավ դիտարկումներ ամրագրել:

Գրքի առաջին բաժնի հոդվածները հաղորդակցության արտաքին ու ներքին հարթություններում ի ցույց են դնում **պատումի և հակառակ հեռանկարի** փոխապայմանավորված ընթացքը քաղաքակրթական միջավայրերի, միֆական ժամանակի և տարածության, հիշորության գրութենական տարածքում: Աևեռակետում հայտնվել են գրականության, հրապարակախոսության հայտնի դեմքերի գործեր, որոնք գիտական-ստեղծագործական ընթերցման պարագային ի զորու են ընդարձակելու ընթերցողի մեջ բացվող հակառակ հեռանկարի սահմանները: Եվ ոչ միայն ընթերցողի, ուսումնասիրության ընթացքում համոզվել ենք, թե ինչ խորքային ներուժ ունի ստեղծագործությունը, եթե նրա նկատմամբ կիրառվում են ոչ միօրինակ մոտեցումներ:

Երկրորդ բաժնի հոդվածներում առանցքային խնդիրը ժամանակակից մեղիատեքստներին բնորոշ երկխոսայնությունն է, որի

միջտեքստային ու ներտեքստային գարզացումները նորովի են բացահայտվում մեղիա-լսարան հորիզոնական փոխառնչություններում: Ի դեպ, առանձնակի ուշադրություն է դարձվել ոչ միայն արտաքին, այլև ներքին հասցեատերերին, այսինքն՝ հեղինակի և ընթերցողի մեջ ապրող ես-երին, առանց որոնց մեղիատեքստի երկխոսայնությունը կլիներ թերի:

Անցյալ դարի խոշոր տեսաբանների (Մ. Բուրեր, Մ. Բախտին, Յու. Լուտման, Վ. Բիբլեր և այլք)՝ երկխոսության մասին մշակած հղացքները շահեկանորեն օգնել են մեզ լրազրողական տեքստի իմաստային և կառուցվածքային հյուսվածքների հետազոտության ժամանակ: Ավելացնենք, որ այդ երկխոսությունները 21-րդ դարասկզբին, համացանցային կայքերի առկայությամբ, հատկանշվում են հրապարակումներին տրվող անմիջական մեկնաբանություններով և վերածվում տրամախոսության՝ մեծացնելով մեղիատեքստերի հիպերտեքստային ընկալման ու գիտական ընթերցման հնարավորությունները:

Ժողովածուն եզրափակող **Էսսեները** թեև գրվել են ավելի վաղ, սակայն խորրում նախորդ երկու բաժինների հիմնադրույթները գրույթի բնազանցական, մասնավորապես իմաստասիրական տարածքում (ինքնություն, այլություն, բանական և հոգևոր ոիթմերի տարատեսակություններ) համադրելու միտում ունեն:

Հոդվածները գրելիս առանձնակի կարևորություն ենք տվել հետևյալ սկզբունքին. մշակութաբանության, գրականագիտության, լրագրագիտության մասին գիտելիքները հարկ եղած դեպքում համատեղել՝ օգտվելով համադրական մեթոդի ընձեռած հնարավորություններից: Այս նկատառումով էլ փորձել ենք համադրել գրքի երեք բաժինները: Դրանց միանությամբ ձևավորվել է մի մեզատեքստ, որն ընդունված ժանրային անվանում ունի՝ **հատվածային մենագրություն**:

Հետազոտության ընթացքում մշտապես նկատի ենք ունեցել, որ տեքստը վերլուծելու բազում ուղիներ կան, և մեր մոտեցումն ընդամենը տարբերակներից մեկն է. կզան ուրիշ հետազոտողներ, կներկայացնեն մեկնության այլ տարբերակներ՝ չսպառելով տվյալ տեքստային միավորի տարբնթերցման հնարավորությունները:

**ՊԱՏՈՒՄ ԵՎ ՀԱԿԱՆԱԿ
ՀԵՌԱՆԿԱՐ**

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՄԵԶ ԵՎ ՆՐԱՆԻՑ ԴՈՒՐՄ (ՀԱՄԱՍՏԵՂ)

Ժամանակը՝ իրքև հանրույթի ինքնակազմակերպման ձև, մշտապես հետաքրքրել է հետազոտողներին: Համբնդիանուր ուշադրությունն ի հայտ է բերել ինքնատիպ մոտեցումներ և վերլուծություններ, սակայն նյութի ուսումնասիրությունը շարունակում է արդիական մնալ մեր օրերում: Այս համատեքստում առաջնային են նաև ժամանակի գեղարվեստական արտահայտության կամ գեղարվեստական ժամանակի մեկնությունները¹: Հիմսահարցն իր ընդհանուր և առանձին կողմերով հաճախ է քննության առարկա դարձել արդի իմաստափրական, գեղագիտական, ընկերարանական, պատմագիտական տարարնույթ հետազոտություններում²:

Գեղարվեստական ժամանակը հասկացութենական իր ըմբռնումներով էականորեն տարբերվում է քանապաշտական (ռացիոնալիստական) ժամանակից: Եթե վերջինս հատկանշվում է «միաչափությամբ, անընդհատությամբ, անդառնալիությամբ, կարգաբերվածությամբ», ապա գեղարվեստական ժամանակին առավելապես բնորոշ են «քազմաչափությունը, շրջելիությունը և ընդհատությունը»³: Գեղարվեստական տեքստը միջավայրի պատկերման յուրօրինակ հարացույց է, որտեղ ժամանակը, պայմանավորված տվյալ դարա-

¹ St'u Мейлах В. С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества, в кн. «Ритм, пространство и время в литературе и искусстве», Ленинград, 1974, с. 19-21.

² St'u Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях, М. 1993; Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики, М. 1975, с. 234-407, Бахтин М. М. Эпос и роман, СПб. 2000, Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров, СПб. 2004, Гуревич А., Что есть время?, «Вопросы литературы», журнал, N11 (1968), с.151-174; Agnessy H. Time and Philosophies, Paris, 1977, pp. 18-26; Stuart-Smith S. Time in Literature, Group Analysis, 36(2002), pp. 53-68և այլն:

³ «Словарь лингвистических терминов», Т.В. Жеребило,
<http://lingvisticsdictionary.academic.ru>

շրջանով և հեղինակի ինքնությամբ, համարժեք դրսնորումներ է ստանում⁴: Գեղագետներն առավել հաճախ սևեռվում են նրա մեկնարանման չորս հայեցակետերի վրա՝ հղացքային (վերլուծվում են ժամանակի մասին հեղինակի դատողությունները), զգայական-պատկերային (քննվում են իրադարձային-դիպաշարային ժամանակի կազմակերպման սկզբունքները), չափական (անդրադարձ ժամանակի տևականությանը) և լեզվառնական⁵:

Ի շարու սրանց առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում զգայական-պատկերային ընկալման սկզբունքը, որը ստեղծագործության մեջ հաջողությամբ համադրվում է հեղինակի հղացքային-աշխարհայացքային ըմբռնումներին՝ միաժամանակ պահպանելով պատումի՝ դիպաշարի (պյուտե) զարգացման և խաղընթացի (Փարուլա) կազմակերպման ինքնուրույն ընթացքը⁶:

1. Ժամանակի գեղագիտացումը հեղինակի մեջ

Փորձենք ասվածի համատեքստում քննել ժամանակի դրսնորման մի շարք կողմեր գեղագետի մեջ և նրանից դուրս: «Մեջ և դուրս» բանաձևումը պայմանական է, պարզապես առիթ՝ հնարավորինս վերձենալու տեքստի կազմակերպման գեղագիտական-նշանային հնարանքներին և ի հայտ բերելու հեղինակ-տեքստ փոխառնչություններում արտաքրության համար ընտրել ենք սփյուռքահայ նշանավոր գրող Համաստեղի «Հատընտիր պատմուածքները»⁷:

Գրականության տեսության մեջ ընդունված սկզբունք է, որ գեղարվեստական տեքստը, «մարմին ու հոգի առնելով», այնուհետև

⁴Տե՛ս Կարան Մ. Ս. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки в кн. «Ритм, пространство и время в литературе и искусстве», с. 34.

⁵Տե՛ս Чередниченко В. И. Художественная специфика временных отношений в литературном произведении, М. 1988, с. 147-150.

⁶Նույն տեղում:

⁷Համաստեղ, Հատընտիր պատմուածքներ, Պեյրութ-Երևան, 2008:

իր գոյությունը շարունակում է իրքի ինքնուրույն ստեղծագործական միավոր: Հեղինակի ու տեքստի փոխհարաբերությունները, ըստ այդմ նաև՝ տեքստի գեղագիտական արժեքը մեծապես պայմանավորված են հեղինակի ստեղծագործական մոտեցմամբ: Համաձայն Մ. Բախտինի՝ հեղինակը, որպես արարիչ, պետք է մսա իր ստեղծած գեղարվեստական աշխարհի սահմանագծին, քանի որ «Ներխուժումը այդ աշխարհ քանդում է վերջինիս գեղագիտական կայունությունը»⁸: Հեղինակի աշխատանքն առաջին հերթին գնահատվում է նրանով, թե որքանով կայուն են այդ սահմանները, անկեղծության և հոգական լարվածության ինչ չափարաժին է նա ներդրել տեքստում, որքանով կենդանի ու անմիջական են հերոսների հոգևոր աշխարհները և այլն⁹: Բնականարար, նոյն մոտեցումը պետք է դրսնորի գրողն իր տեքստում՝ գեղարվեստական ժամանակը մարմնավորելիս: Այն ուրվագծում է նաև՝ հեղինակի մեջ և հետո բացվում գրույթի տարածքում¹⁰:

Հեղինակի մեջ ժամանակակերտման առաջին խոկ ազդանշանները հայտնվում են նրա մտահղացումներում, որոնք պետք է դիտարկել իրքի տեքստի կազմակերպման սուրյեկտիվ, առաջնային մղումները¹¹: Համաստեղի պատմվածքներում ժամանակը գեղարվեստորեն մտահղանում է երկու հիմնական ուղղություններով՝ հիշողություն և ոիթք¹²:

Ծննդավայրից բռնի տեղահանված գրողի համար հիշողությունը գոյության կերպ է, քանի որ արևմտահայ զյուղն ու զյուղական իրականությունը, որտեղ անցել են մանկության տարիները, ամուր նստած են նրա մեջ: Հիշողությունն այստեղ հեղինակի՝ իրքի

⁸ **Бахтин М.М.** Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема автора. <http://museum.Philosophy.ru./books/>

⁹ Նոյն տեղում:

¹⁰ Chaffe D. Visual Arte in Literature: The Role of Time and Space in Ekphrasis Creation, Revista Canadiensis de Estudios Hispánicos, 8/3(1984), p. 314.

¹¹ Հմմտ. Chaffe D. op. cit., p. 315.

¹² Հմմտ. Рикер П. Память, история, забвение, М. 2004, с. 31-32.

տարագիր հայի ներաշխարհում ապրող կենդանի իրողություն է, նրա կենսագրական ժամանակի առանցքային մասը: Այսքանով այն դեռ հեղինակի մեջ է, ստեղծագործության գեղարվեստական սահմաններից դուրս: Հիշողության այս կերպը Յու. Լոտմանն անվանում է տեղեկատվական, քանի որ ունի «հարթ, ժամանակային մեկ չափման մեջ ծավալվող բովանդակություն և ենթարկվում է ժամանակագրության սկզբունքին»¹³: «Հատընտիր պատմվածքներ»-ում վերջինիս ուղղակի դրսևորումները չափազանց քիչ են («Անցան երկար, երկար տարիներ: Ամերիկայի մէջ օր մը իսձ ծանոթացուցին բարձրահասակ, համելի դէմքով, խոշոր ձեռքերով երիտասարդ մը, Բարսեղ Օվանեսան...», «Փեսայ Օվան» պատմվածքն այսպես է ավարտում հեղինակը, էջ 139):

Ներկետինակային տարածքում կենսագրական հիշողությունը, իր ինքնությունը պահպանելով հանդերձ, հեղինակի գեղագիտական որոնումների շնորհիվ աստիճանաբար վերածվում է **ստեղծագործական հիշողության**: Այն դառնում է գրողի արարող ես-ի բաղկացուցիչ մասը և մտնելով ստեղծագործության սահմաններից ներս՝ «պայթեցնում ժամանակը», խառնում նրա հատվածների (անցյալ-ներկաապագա) միացիծ հերթականությունը¹⁴:

Այս փոխակերպումը, որ առկա է նաև Համաստեղ հեղինակի ներսում, գեղարվեստական ժամանակի ինքնատիպ պատկերներ է ստեղծել: Հատընտիր պատմվածքները, հիշողությանը համահունչ, ներծծված են **անցյալով**: Առաջին պահ կարող է թվական, թե ժամանակը միայն նրանով է պայմանավորված¹⁵: Իրականում, սակայն, գեղարվեստական անցյալը ներունակ է այնքանով, որ իր մեջ պա-

¹³ **Лотман Ю. М.** Семиосфера. СПб. 2000, с. 674:

¹⁴ С্�в.у **Бахтин М. М.** Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема автора. <http://museum.Philosophy.ru/books/>

¹⁵ Այսինքն՝ կրում է զուտ առասպեկտարանական իմաստ և բովանդակություն: Այս տիպարանության մասին մանրամասն տե՛ս **Schöps M.**, Zeit und Gesellschaft, Stuttgart, 1980, s. 24.

բառում է նաև ներկա և ապագա ժամանակային հատվածների գեղագիտական զգացողությունները: Հայտնվելով անցյալում ընթերցողը տեքստում դառնում է զյուղի, նրա հերոսների կյանքի դրամատիկ պահերի վկան ներկայի մեջ և ապագայում տեղի ունենալիք իրադարձությունների ընթացքի ուղեկիցը:

Հեղինակի մեջ ժամանակի ակտիվության մյուս կարևոր վկայությունը պատմվածքների արտաքին ու ներքին իմաստանշանային շերտերին ներդաշնակություն հաղորդող ոիթմի գերակայությունն է: Այս առումով Համաստեղի գեղարվեստական պատումը հետաքրքիր դրսնորումներ ունի: Անցյալի մշուշում անվերադարձ կորած զյուղի կենսունակության ելևէջները թերևս կարող էին հնչել միայն պատկերավոր մտածողության դաշտում և նյութին ոիթմիկ շնչառություն հաղորդելու միջոցով: Հատկապես երկրորդ դեպքում այն պահպանում է հեղինակի ակտիվ ներկայությունը: «Պատմվածքների մեջ ասացողի միջոցով, որ տվյալ դեպքում ինքն է, Համաստեղը հիշեցնում է գեղարվեստական ժամանակը: Ըստ որում յուրաքանչյուր խոսքային ակորդ թարմ լիցքեր է հաղորդում պատմվածքների համապատասխան հատվածներին և ամբողջության մեջ լրացնում պատումի ժամանակային-ընդհանրական ոիթմը. «Քարուն էր: Աղբիրներուն ջուրերը առատացան...», «Ասցաւ գարուն, անցան ամառ և աշուն» («Միջօն»), «Կեսօր է: Արևը Գործանեսց չարտախար ինկաւ...», «Ամառուայ տաք միջօրեի մը զիւղը գրեթե ամայի էր...» («Չալօ»), «Կալի ու կուտի ատենն էր», «Այդ Կիրակին Աստվածածնայ Կիրակին էր, խաղող օրհնէնքի Կիրակին...», («Աղաւնիները») և այլն: Հիշողության, մասնավորապես ստեղծագործական հիշողության և արձակի ոիթմիկ տարածքներում հեղինակի ներկայությունը ներգործուն է, ինչը յուրովի է ընդգծում գեղարվեստական ժամանակի ներկայությունը նրա մեջ¹⁶:

¹⁶ Հմմտ. Schöps M. Op. cit., s. 49.

2. Գեղարվեստական ժամանակի ապահեղինակացումը

Ոչ պակաս հետաքրքիր է հեղինակի կերպափոխման, իսկ ավելի կոնկրետ՝ ապահեղինակացման ճանապարհը, որ առարկայական է դարձնում գեղարվեստական ժամանակի գոյությունը գրողից դուրս: Այս անցումը (հեղինակից դեպի ներտեքստային ժամանակ ու տարածություն) փորձենք քննել ժամանակն անմիջականորեն իրենց վրա կրող հետևյալ կառուցվածքային միավորների հենքի վրա՝ **ստեղծագործական շարժում-հերոսներ-երկխոսություններ:**

Առաջինը՝ **ստեղծագործական շարժումը**, ակտիվ գոյություն է և՝ տեքստից դուրս (հեղինակի ներսում), և՝ տեքստի մեջ: Այն՝ իբրև ժամանակի գործողութենական պատկեր, տարրալուծվում է հեղինակ-տեքստ միասնական օրգանիզմի հյուսվածքներում: Ուստի հեղինակը անցումը իրենից դեպի տեքստ իրականացնում է առաջին հերթին շարժման միջոցով: Խնդիրն այն է, թե նա ինչ վարպետությամբ է ուղարկում դնում ստեղծագործության շեմ-սահմանին և անցնում ներս: Հեղինակներից յուրաքանչյուրն ընտրում է ստեղծագործական շարժման իր վեկտորը՝ դանդաղ կամ արագ շարժումը մարմնավորող բառային միավորներով: Ն.Կ. Գեյը, իր ուսումնասիրության մեջ անդրադառնալով Փ.Մ. Դոստուկսկու գործերում գեղարվեստական ժամանակի խնդիրներին, նշում է, որ գրողը հաճախ է օգտագործում «հանկարծ» բառը, ինչը նրա վեպի գործողություններին մեծ արագություն է հաղորդում՝ դառնալով «զվերահսկվող ուժերի անսպասելի ներխուժում ժամանակի ոիթմի մեջ [...]»¹⁷:

Համաստեղի պատմվածքներին հիմնականում հատկանշական է շարժման դանդաղ ոիթմը: Այն պայմանավորված է գյուղական կյանքին բնորոշ հանդարտ ընթացքով, գյուղի և բնության միաձույլ, հովվերգական խաղաղությամբ: Անզամ գյուղական եռուցենի մեջ բնության անմիջական մասնակցությունը շարժմանը պատկերված է

¹⁷ Գեյ Հ. Կ. Время и пространство в структуре произведения, «Контекст». 1974 (Литературно-теоретические исследования), М. 1975, с. 216.

հանգիստ երանգներով. «Գիտը եռուզեղի մէջ էր: Գոմէշներոն ու եզներոն երկար-երկար թարթիչներով աչքերոն մէջ գարունի կանաչ հորիզոն մը կը լայնար» («Անձրևը», էջ 100-101):

Ասացինք, որ ստեղծագործական շարժմամբ սկիզբ է առնում հեղինակի՝ տեքստից անշատման գործընթացը: Շարժումն աստիճանաբար իր մեջ է ներառում **հերոսներին**, որոնց ներկայությամբ ու գործողություններով ձևավորվում է գեղարվեստական ժամանակը հեղինակից դուրս և տեքստի մեջ:

Անդրադանալով հերոսի հանդեպ հեղինակի վերաբերմունքի խնդրին՝ Մ. Բախտինը նկատում է. «Հեղինակի պայքարը հերոսի որոշակի և կայուն կերպարի համար ոչ պակաս չափով պայքար է ինքն իր դեմ»¹⁸: Քննադատի դիտարկման հոգերանական կողմն ակնհայտ է. այդ պայքարը ստեղծագործության մեջ ինքն իրենից հեռանալու, հերոսի անկախ և ամրողական կերպար կերտելու նպատակ է հետապնդում: Եվ որքան լիարժեք է ամրողականությունը, այնքան մեծ է տեքստի գեղարվեստական արժեքը: Այս համապատկերում էական դեր ունի ժամանակի հոգերանական ընկալումը հերոսների կողմից, ինչը շոշափելի է դարձնում հոգերանական ժամանակի ներկայությունը գեղարվեստական տեքստի մեջ: Այդ ժամանակը առաջական է. հերոսի համար ճակատագրական վայրելյանի, րուակի հուզական ընկալումները երթեմն կարող են ավելի շատ էջեր գրավել, քան այն տարիներն ու տասնամյակները, որոնք բախտորոշ դեր չեն ունեցել նրա լյանքում:

Հերոսի կողմից ժամանակի հոգերանական ընկալման նմանատիպ դրվագներով հարուստ են Համաստեղի պատմվածքները. «Հոն են՝ չարքաշ մշակը, որուն համար հողի աշխատանքը կեանքի ձև է պարզապես, մանուկ, պատանի թէ չափահաս սիրողը՝ սէրի ու սէոի հրայրքով տագնապող, մենազարութենէ քննուած երիտա-

¹⁸ **Бахтин М. М.** Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою . www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_AvtGer/intro.php

սարդը, որ աղաւնի թոցնելու իր մոլութենէն տարուած՝ կանտեսէ հասարակաց կարծիք ու հաւատալիք, մասր վաճառականը, որուն խանութին մէջ կարելի է գտնել զիտական կեանքին պիտանի ամէնէն այլազան ապրանքները, բայց նաև ընկերական մթնոլորտ ստեղծող տամայի խառը: Հոն են նաև զիտացիին ընկեր դարձած եզն ու շունը՝ գրական կերպարի մակարդակին բարձրացած»¹⁹, զրում է Գ. Շահինյանը «Հատընտիր պատմուածքների» նախարանում:

Եվ այս ամենը՝ մի միշավայրում, որ ժամանակի հոգերանական ներկայությունը վճռական գործոն է: «Հատընտիր...»-ում այն ընդգծված դրսուրվում է զիշերային ժամերին՝ հանգուցալուծելով հերոսների կյանքի դրամատիկ ընթացքը («Միջօ», «Չալօ», «Երնէկ այն օրերուն», «Փիլիկ աղբար», «Աղավնիները» և այլն): Սրանք այն գործերն են, որոնցում զեղարվեստական ժամանակը հերոսների կյանքի հոգերանական խտացումներով էականորեն «ընդլայնում է ներտեքստային անկախությունը հեղինակից»²⁰:

3. Երկխոսությունը՝ իբրև տեքստային ինքնակայության ցուցիչ

Հեղինակի և զեղարվեստական տեքստի փոխօտարման հաջորդ հանգրվանը երկխոսությունները կամ տրամախոսություններն են²¹: Սրանց մեջ հեղինակի «պայքարն ինքն իր դեմ» ի վերջո վճռվում է հօգուտ հերոսների ինքնուրույն գոյության, ինչն ապահովում է նաև տեքստի պոլիֆոնիան՝ բազմաձայնությունը: Մ. Բախտինի և նրա հետևորդների կարծիքով՝ պոլիֆոնիկ տեքստի հերոսը աշխարհը և իրեն ճանաչում է մյուս հերոսների, հեղինակի և իրականության հետ երկխոսության միջոցով: Ըստ այդմ պետք է բացառվեն հեղինակի սուրեկտիվ դիրքորոշումները, հերոսների հանդեպ նրա համակրանքներն ու հակակրանքները:²² Այլ խոսքով՝ հե-

¹⁹ Համաստեղ, Հատընտիր պատմուածքներ, էջ 3:

²⁰ Հմմտ. Chaffe D. op. cit., p. 316.

²¹ St'u de Romilly J. Time in Greek Tragedy, New York, 1968, pp. 86-89.

²² St'u Евтихова А. М. Полифоническая организация текста. <http://uniwersity.tversu.ru/>

բոսը նոյնքան անկախ է, որքան հեղինակը, և նրա ինքնությունն առավելագույնս դրսնորվում է երկխոսությունների (տրամախոսությունների) մեջ²³:

Հերոսի ինքնակայացման ճանապարհին երկխոսության ակտիվ բնույթը պայմանավորված է նաև գեղարվեստական ժամանակի առկայությամբ, որի տարրեր չափումները Համատեղը հաջողությամբ կիրառում է պատմվածքներում: Տափան Մարգարը, որ ընդամենը մի քանի ժամ հետո պիտի մեռնի, մինչև վերջին պահը շրջապատի հետ հաղորդակցվում է ժամանակի չմարող զգացողությամբ («Մարտիկ, Էսօր գոմէջներուն դուն նայիր: Եղ արտը կիսատ մսաց, ես վաղը կերթը տէ կը թամամցնեմ», «Տափան Մարգար», էջ 13): Անձրևային եղանակի տեսնդագին սպասման հենքի վրա է կառուցված «Անձրևը» պատմվածքը, որի երկխոսություններից շատերը ներծծված են ժամանակային տարրեր հատվածների հմուտ զուգակցումներով («Երկար ատեն է, էղ ամպը էղ տեղ է: Ես ու քիչ առաջ տեսա», «Պարսամ, ես հիմա որտեղէ՞ն տամ էղ դրամը», «Ճէ որ դրամը վճարելու չսայիս, վերջը մի ըսեր...», «Էսօր կամ վաղը, տոմարը կըսէ էսօր կամ վաղը անձրև պի գայ...», «Եկ տամա մը խաղանք, վաղուց է, որ խաղցած չենք...» և այլն):

Խոսելով բազմաձայն (պոլիֆոնիկ) վեպի մասին՝ Մ. Բախտինը գրում է, որ այն «լիովին և անընդհատ երկխոսական է: Վիպական կառուցվածքի բոլոր տարրերի միջև գոյություն ունեն երկխոսական հարաբերություններ, այսինքն՝ դրանք ձայնակարգորեն հակադիր են: ...Դա համարյա համակողմանի երևոյթ է, որով ներթափանցված են ողջ մարդկային կյանքն ու դրսնորումները և մարդկային խոսքը, ընդհանրապես այն ամենը, որ ունի իմաստ և նշանակություն»²⁴:

²³ Տև Բնոլեր Բ. Ս. Մատուցում և տեսական առաջարկներ, Մ., 1975, ս. 36.

²⁴ Բախտին Մ., Դուստուսկու պրետիկայի խսդիրները, Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նախիրի», 2012, էջ 50:

Այս լայն համատեքստից կուգենայինք առանձնացնել հերոսի մենախոսության այն կերպը, որ կարելի է բնորոշել նաև որպես **ինքնաերկխոսություն**: Հեղինակի վարպետությունը, նրա ինքնուարումը տեքստից առավել հաջողությամբ ի հայտ են զայխս ստեղծագործության հենց այս հատվածներում, քանի որ հերոսի ներքին երկխոսության հմուտ պատկերմամբ հեղինակն առավելագույնս անկախ և ամրողական է դարձնում հերոսի կերպարը, դրանով իսկ՝ օտարվում և խզում կապերը նրա հետ*:

«Հատընտիր պատմվածքներ»-ում քիչ չեն ինքնաերկխոսության հաջողված հատվածները, բայց ինքնատիա դրսևորումներ այն ստացել է հատկապես «Չալօ» պատմվածքում, որի գլխավոր հերոսը կենդանին է: Գյուղացիների և շան հարաբերությունների տրամախոսական բնույթը միավեկտոր է. չկա երկրորդ կողմի պատասխանը: Սակայն կենդանու հոգեբանության, բնազդի և նոյնիսկ «մտածողության» որոշակի շերտերի վերհանմամբ ներտեքստային ակտիվությունը պահպանվում է: Շանը բնորոշ հատկանիշները, նրա վարքի բնազդային դրսևորումները ի հայտ են զայխս կենդանու կողմից զյուղական ժամանակի սուր զգացողության միջոցով: Ժամանակային հետնախորքի միավորների կիրառմամբ (լուսադեմ, առավելու, կեսօր, երեկո, գիշեր, ամառ, աշուն և այլն) Չալոյի ինքնաերկխոսությունը դառնում է առավել համոզիչ, իսկ նրա սպանությանը նախորդող պահը՝ բնական և սպասելի («Մութ գիշեր մը, Չալօն նորէն զիւղ իշավ: Չայն-ձուն չկար. տանիքներէն վեր, տարածութեան մէջ ուշ մնացած ազոաւի սև թև մը միայն կը շարժէր», էջ 45):

* Հերոսի ներքին երկխոսությունն այն տարածքն է, որը հեղինակը վտանգում է իրեն, քանի որ զգայիրնեն մնանում է հերոսի մտորումները սեփական դատողություններով ներկայացնելու գայթակղությունը: Ուստի այս հատվածների հաջողվածությունը վկայում է միայն գրողի տաղանդի և իր հերոսներին լիարժեք գոյությամբ ապրեց-նելու վարպետության մասին:

Հեղինակի ու տեքստի փոխօտարման այս գործընթացը երկ-խոսությունների միջոցով և գեղարվեստական ժամանակի ուղեկցությամբ թերևս վերջին ակորդներից մեկն է ստեղծագործության՝ որպես գեղարվեստական ինքնուրույն միավորի կայացման ճանապարհին²⁵: Տեքստի բազմաձայնությունը հնարավորություն է ընձեռում, հերոսների հետ մեկտեղ, ինքնուրույն գոյության իրավունք վաստակելու նաև կերպարների գործողություններին անմիջականորեն արձագանքող առարկաներին ու երևոյթներին: Արանց ներկայությունը շատ ակտիվ է Համաստեղի պատմվածքներում, որտեղ գյուղական կյանքը բնության, մարդու և նրան շրջապատող իրերի ներդաշնակ համակցություն է ժամանակի անկանխատեսելի հայցքի ներքո:

Հեղինակ-տեքստ փոխհարաբերությանն անդրադառնալիս հնարավոր չէ անտեսել մեկ այլ իրողություն ևս: Հեղինակը երկնում է ստեղծագործական տեքստը, ինքնուրույն շունչ և անկախություն հաղորդում և կտրելով իր պորտալարը՝ նրանից՝ մտորում՝ նոր ստեղծագործության երկունքի մասին: Նա մեռնում է հին տեքստի մեջ, որպեսզի կրկին այլանա նոր տեքստի արարման ճանապարհին: Այլ խոսքով՝ հեղինակը հայտնվում է հոգևոր մի տարածքում, որն առավելապես բնորոշ է առասպելական ժամանակին. այստեղ նոյնպես յուրաքանչյուր ավարտ նոր սկիզբ է նշանավորում²⁶:

Ժամանակի այս (առասպելական, գեղարվեստական) և մյուս տարատեսակներն ընդլայնում են հեղինակի հոգեմտավոր սահմանները և հաղորդակցության նախապատրաստում ընթերցողի հետ: Ուստի նաև այս համատեքստում կարելի է հնչեցնել Ռ. Բարսի հետևյալ տողերը. «Այնուհանդերձ, կա ինչ-որ մեկը, ով լսում է յուրաքանչյուր բառ իր ողջ երկիմաստությամբ, ով լսում է անզամ իր

²⁵ Հմմտ. Մեյլախ Բ. Ս. Философия искусства и художественная картина мира, «Вопросы философии», журнал, 1983, №7, с. 118.

²⁶ Տե՛ս Պետրոսյան Գ.Վ., Սիֆական ժամանակը Մուշեղ Գալշոյանի էսսեներում, «Վեմ, համահայկական հանդես», 2 (34), 2011, էջ 140-145:

առջև եղույթ ունեցող գործող անձանց լրությունը. այդ ինչ-ոք մեկը ընթերցողն է[...] Ըսթերցողը մարդ է՝ առանց պատմության, առանց կենսագրության, առանց հոգեբանության. նա ընդամենը ինչ-ոք մեկն է, որ ի մի է բերում զրոյթը ձևավորող բոլոր նրբագծերը: [...] Այժմ մենք զիտենք. զրոյթի ապագան հնարավոր դարձնելու համար պետք է զանց առնել նրա (հեղինակի-Դ.Պ.) մասին առասպելը: Ըսթերցողի ծնունդը պետք է փոխհատուցել Հեղինակի մահվամբ»²⁷:

Ըսթերցողի մեջ հեղինակի շարունակության այս խիստ ուշագրավ մոտեցումը մտորումների և դիտարկումների նոր հնարավորություններ է բացում, ինչը տվյալ դեպքում դուրս է մեր հետազոտության սահմաններից:

Ամփոփում

Գեղարվեստական ժամանակը, այսպիսով, անմիջական մասնակցություն ունի տեքստի ինքնակայացման ճանապարհին: Հեղինակի մեջ իր ներկայությամբ հանդերձ՝ այն դառնում է նաև հեղինակից դուրս, տեքստի անկախացման կարևոր գործոններից մեկը: Ստեղծագործական շարժում-հերոսներ-երկխոսություններ անցումներում ժամանակի ճկուն փոխակերպումներն ընդլայնում են ստեղծագործության գեղարվեստական պատկերման հնարավորությունները՝ յուրովի նախապատրաստելով նրա շարունակությունն ըսթերցողի մեջ:

²⁷ Р. Барте, Смерть автора, <http://www.philology.ru/literaturel/barthes-94e.htm>

ՔԱՂԱՔԱԿՐԹԱԿԱՆ ՄԻԶԱՎԱՅՐ ԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՊԱՏՈՒՄ (ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ ԵՎ ՍԵՐԳԵՅ ԴՈՎԼԱԹՈՎ)

ՄՈՒՏՃ

Քաղաքակրթությունների պատմության փորձը հուշում է. ժամանակի և տարածության մարտահրավերները մարդու բանականության և կամքի շնորհիվ վերածվում են կայուն քաղաքակրթական միջավայրերի: Որոշ ժամանակ անց նոր մարտահրավերները փոխում են նախորդ քաղաքակրթության դիմագիծը, և վերջինս այլանալով՝ շարունակում է գոյատևել նոր պայմաններում: Այսպես՝ բանական մարդը դառնում է քաղաքակրթական միջավայրերի հեղինակ և կրում է դրանք նաև իր ներսում: Ուստի նրա մտահոգելոր աշխարհը ոչ միայն իր ժամանակի քաղաքակրթության, այլ նաև նախորդ քաղաքակրթությունների համադրական պատկերն է: Հստ այդմ ստացվում է երկու քաղաքակրթական միջավայր. մեկը՝ անհատից դուրս, մյուսը՝ նրա ներսում: Այս միջավայրերի փոխազդեցության հիմքի վրա էլ ծնունդ է առնում լայն առողջով՝ պատումը, իսկ ավելի կոնկրետ՝ գեղարվեստական պատումը:

Հոդվածի նպատակն է 20-րդ դարի երկու նշանավոր գրողների՝ Հրանտ Մաթևոսյանի և Սերգեյ Դուկովի ստեղծագործությունների հիմքի վրա վեր հանել քաղաքակրթական միջավայրի և գեղարվեստական պատումի փոխառնչության մի քանի առանցքային կողմեր:

¹ С্ল'յу Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории: сборник, М. «Рольф», 2003, Бродель Ф. Грамматика цивилизации, М. 2008, Бенвенист Э. Цивилизация. К истории слова, в кн. Бенвенист Э. Общая лингвистика, М. Прогресс, 1974, с. 386-396, Старобинский Ж. Слово «Цивилизация» в кн. Старобинский Ж. Поэзия и знание. История литературы и культуры, М. 2002, с. 110-149. Ионов И. Цивилизационная самоидентификация как форма исторического сознания, в кн. «Искусство и цивилизационная идентичность», М. Наука, 2007, с. 169-187. Сайко Э. В. Цивилизация в пространственно-временном континууме социальной эволюции и проблема ее системного слома, в кн. «Цивилизация. Восхождение и слом», М. 2003, с. 16-26 և այլն:

Երկու գրողներն էլ իրենց կյանքի մեծ մասը անցկացրել են քաղաքակրթական նույն միջավայրում խորհրդային ամբողջատիրության օրոք²: Հ. Մաթևոսյանը իր գեղարվեստական երկերը գրել և տպագրել է այդ տարիներին: Հետխորհրդային շրջանում նրա գեղարվեստական պատումը փոխվել է լրության. հանդես է գալիս հիմնականում հրապարակախոսական հոդվածներով: Սերգեյ Դովլաթովին ուղեկցել է «հրատարակչական լրությունը» ԽՍՀՄ-ում: Այնինչ տարագրության մեջ ապրած 12 տարիներին նա ռուսերեն լեզվով հրատարակել է 12 գիրք:

Մի քանի խոսք՝ ամբողջատիրության (տոտալիտարիզմ) և գրականություն փոխանակությունների մասին:

1. Ամբողջատիրություն և գրականություն

Իբրև քաղաքակրթական համակարգ՝ ամբողջատիրությունը լուրջ դերակատարություն է ունեցել մարդկության կյանքում հատկապես 20-րդ դարում (ԽՍՀՄ, Եվրոպական, ասիական ու ամերիկյան մի շարք երկրներ): Այս համակարգը բնութագրող հիմնական հատկանիշներից առանձնացնենք մի քանիսը.

1. Ամբողջատիրական ռեժիմները ձգտում են հստակ ձևավորված զաղափարախոսությամբ իշխել հասարակության և անհատի իրավունքների վրա, ինչը գործնականում նշանակում է քաղաքականության, տնտեսության, զանգվածային լրատվամիջոցների, մշակույթի և կրթության գործունեության կենտրոնացված դեկավարում:

² Հ. Մաթևոսյանն ու Ս. Դովլաթովը հանդիպել են ընդամենը մեկ անգամ գրական գիտաժողովներից մեկի ժամանակ. «Նա ինձ բոլորովին նման չէ, նա իսկական հայ է, -Մաթևոսյանի մասին գրել է Դովլաթովը, խելազարվում է այն ամենից, ինչ կատարվում է հայրենիքում: Նա այսքան ամաչկոտ, անկեղծ, բարի, հրեշտականման մարդ է, որ նրա հետ ընկերանալով՝ սկսեցի նայել այսպես ասած նրա աչքերով: Երբ կարդում եմ հայաստանան իրադարձությունների մասին, ես պատկերացնում եմ, թե ինչ է զգում Մաթևոսյանը: Այսպիսին նրա համբեկ տածած սիրո միջոցով իմ մեջ ինչ-որ հայկական զգացմոններ առաջացան...», «Дар органического беззлобия, Интервью Виктору Ерофееву», www.sergeidovlatov.com/books/erofeev.html

2. Ասհատը տարրապուծվում է կղեկտիվի մեջ, անհատական շահերը, հետաքրքրությունսերը ստորադասվում են պետության շահերին:

3. Ազրեսիվ և անհանդուժողական վերաբերմունք է դրսուր-վում այլախոհական մտքերի հանդեպ, քանի որ տվյալ պետական-քաղաքական կառույցը դիտվում է միակ ճշմարիտն ու արդարացին մարդկության պատմության մեջ,

4. Ստեղծվում են նոր միֆեր, որոնք ամրողատիրական հասարակարգի կայունության, անսասանության պատրանք են ստեղծում և ձևավորում են հասարակական վարքագծի չափորոշիչներ՝ արգելելով այդ շրջանակներից դուրս որևէ շեղություն:

Ամրողատիրության այս և մյուս հատկանիշները նկատի ունենականիացի գրող Զորյա Օրուելը, երբ 1941 թ. «Գրականություն և ամրողատիրություն» ելույթում նշում էր. «Խսդիրը, որ մեզ համար կարևորություն է ձեռք բերում, հետևյան է. կարո՞ղ է արդյոք գրականությունը վերապրել նման մթնոլորտում: Կարծում եմ՝ պատասխանը պիտի լինի կարճ և հստակ՝ ոչ: Եթե ամրողատիրությունը դառնա համաշխարհային և շարունակական (պերմանենտ) երևոյթ, ապա գրականությունը, ինչպիսին մենք այն գիտենք, կդադարի զոյլություն ունենալու»⁴:

Խորիրդային ամրողատիրական համակարգը Ստալինի անձի պաշտամունքից հետո, հատկապես 1960-ական թթ. ձեռք էր բերել «ավելի փափուկ ձևեր», ինչը բնութագրվում է որպես «ձնհալի շրջան»: Հենց այս տարիներին են իրենց գրական ակտիվ գործունեությունը ծավալել Հ. Մաթևոսյանը և Ս. Դովլաթովը: Ուշագրավ են ամրող-

³ Sl'u «Тоталитаризм», <http://www.bibliotekar.ru/konstitucionnoe-pravo-1/120.htm> «Тоталитарная цивилизация» <http://rogd.bluvel.net/051> с/, «Тоталитарный режим» <http://kulturoznanie.ru/politology/totalitarnyj-rezhim/> Гаджиев К. С. Тоталитаризм как феномен XX века // «Вопросы философии», 1992. № 2 և այլն:

⁴ Sl'u Оруэлл Дж. Литература и тоталитаризм, http://orwell.ru/library/articles/totalitarianism/russian/r_lat

ջատիրական քաղաքակրթական միջավայրին նրանց տված գնահատականները:

Հարցազրույցներից մեկում իրեն ուղղված հարցին («Իմաստուններ՝ զրոյի արտագաղթը»), Դովլատովն այսպես է պատասխանում. «Ուներ, թեկուզ և այն պատճառով, որ իմ և շատ ուրիշների համար Խորհրդային Միության մեջ մսալը անվտանգ չէր: Բացի այդ ինձ և իմ բարեկամներին չեին տպազրում, համենայն դեպք չեին տպազրում այն, ինչ գրված էր անկեղծորեն և լրջորեն: Ես մեկնեցի, որպեսզի գրող դառնամ և դարձա՛ իրականացնելով բանտի և Նյու Յորքի միջև ոչ բարդ ընտրությունը: Իմ արտագաղթի միակ նպատակը ստեղծագործական ազատությունն էր»⁵(ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.):

Մաթևոսյանը խնդրին մոտենում է այլ դիտանկյունից: Իր հոդվածներից մեկում նա գրում է. «Ամբողջատիրությանն ու դիկտուտին ընդիմադիր գրականություն, մեզանում, ինչ էլ լինի կար, որ սովորական իրականության մեջ կարողացավ զլուխզործոցներ տալ: [...]Տուտախտարիզմը բոլոր երկրների ու ժամանակների ցավն է, ուրեմն և՝ գրականության հավերժական նյութը: [...] Գրականությունն ազատությունն է. կիսազատ չեն լինում՝ ազատ են լինում կամ ստրոկ»: Ապա խոսելով «Ճնշալի» տարիների մասին՝ նշում է. «Եթե այսօր մեզանում արթերավոր որևէ բան կա, առաջացել ու զորացել է այն օրերի թարմ շնչից» (ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.)⁶:

Մոտեցումների տարրերությամբ հանդերձ՝ երկու հեղինակներն էլ ընդգծում են ստեղծագործական ազատության փաստը՝ որպես քաղաքակրթական միջավայրում գեղարվեստական պատումի կայացման հիմնական պայման: Այդ ազատությունից էլ բխում են նրանց պատումների ինքնատիպությունն ու խորքային ենթատերստերը: Մենք կներկայացնենք ընդամենը մի քանի առանցքային կողմեր:

⁵ Довлатов С. Писатель в эмиграции, Интервью, данное журналу «Слово», <http://www.sergeidovlatov.com/books/slovo.html>

⁶ Մաթևոսյան Հ. Ես ես եմ, http://hrantmatevossian.org/hy/works/id/es-es-em#t_abcontent

2. Հեղինակը, պատմողը և քաղաքակրթական միջավայրը

Գեղարվեստական պատումի մասին տեսական ուսումնասիրությունները մեր օրերում ի հայտ են բերել կառուցվածքային հետաքրքիր շերտեր, որոնք նորովի են բնութագրում հեղինակի, պատմողի, հերոսների և պատումին բնորոշ մյուս տարրերի (գործողություններ, իրադարձություններ, իրավիճակներ) ներտեքստային հարաբերությունները։ Արանք ամբողջության մեջ ոհիտարկվում են իբրև հորինվածք, մտացածին հյուսվածք, որոնք «գոյություն չունեն կամ գոյություն չեն ունեցել իրականության մեջ»⁷։ Այս համատեքստում ուշագրավ են հատկապես հեղինակ-պատմող հասկացությունների մեկնաբանությունները։

Հեղինակը՝ իբրև ստեղծագործող անհատ, զրելու ընթացքում աստիճանաբար տարրալուծվում է գեղարվեստական պատումի մեջ և տեքստն ավարտին հասցնելով՝ կտրում է պորտալարը նրանից։ Նա՝ իբրև կրնկրելու պատմական անձ, այլևս «չի պատկանում» տվյալ ստեղծագործությանը, փոխարենը ստեղծում և տեքստի մեջ կայացնում է **պատմողին (սարրատորին)** և **հերոսներին**, որոնք այնուհետև շարունակում են ապրել նրանից անկախ։⁸

Իր հրապարակախոսական հոդվածներում Մաթևոսյանը ուշագրավ մտքեր ունի հեղինակի՝ որպես արարչի, գործունեության և առաքելության մասին։ «Առասպելի ջրհեղեղը եթե կրկնվեր, գրում է նա,- Նոյան պես կարող էի վերստեղծել հոդագործության

⁷ Шмид В. Нарратология, М. 2003, с. 22. С্ল'նան՝ **Тюопа И.** В. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова), Тверь, 2001, с. 11-19.
Андреева В. А. Событие и художественный нарратив, «Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена», М. 2007, вып. 21-1, с. 44-57.

⁸ Հեղինակի մասին տե՛ս **Պետրոսյան Դ.**, Գեղարվեստական ժամանակը հեղինակից մեջ և նրանից դուրս (Համաստեղ), «Պատմության հարցեր. Տարեգիր. 2», Եր., «Զանգակ» հրատ., 2013, էջ 162-171; С্ল'նան **Шуников В. Л.** Коммуникативные стратегии «Я»-нarrатива (на материале произведений современной русской литературы), «Новый филологический вестник», 2007, вып. 1, т. 4.

ու անասնապահության մեծ մշակույթները, և մարդկանց հիշողությունը եթե հանկարծ խաթարվեր, ազգականներիս ու երկրացիներիս այն օրերի վարքից կարող էի նորից ժողովել մարդկային բարոյականության օրենսգիրքը»⁹:

Հեղինակի մասին հետաքրքիր դիտարկումներ ունի նաև Ս. Դովլաթովը: Մասնավորապես նա իրեն անվանում է ոչ թե գրող, այլ ասացող (рассказчик)՝ պատճառաբանելով. «Դա նոյն քանը չէ: Գրողն զրադարձ է լուրջ հիմնախնդիրներով. նա գրում է այն մասին, հանուն որի ապրում են մարդիկ, ինչպես պիտի ապրեն մարդիկ: Իսկ ասացողը գրում է, թե ԽՆՉՊԵՍ են ապրում մարդիկ...»¹⁰: Դովլաթովը զգալիորեն մոտեցնում է հեղինակի և պատմողի սահմանները, սակայն նրանց նոյնականության մասին խոսք լինել չի կարող, քանի որ «պատումային ստեղծագործության հիմնական հատկանիշը նման միջնորդի (նարրատորի-Դ. Պ..) ներկայությունն է հեղինակի և պատմվող աշխարհի միջև»¹¹: Ավելին, տեսարանները նարրատոլոգիայի մեջ ընդունում են պատմողի երկու տեսակ՝ **պատմող** (повествователь) և **ասացող** (рассказчик): «Պատմողը խոսքի կրողն է, չբացահայտված, չանվանված և տարրալուծված տեքստի մեջ, ասացողը խոսքի կրողն է, որ իր անձով անթաքոյց կազմակերպում է ամրող տեքստը»¹²:

Գեղարվեստական պատուի մեջ պատմողի և քաղաքակրթական միջավայրի հետաքրքիր դրսնորումներ կան մասնավորապես **Հ. Մաթևոսյանի «Խոսմար»** և **Ս. Դովլաթովի «Արգելոց»** վիպակներում: Մի քանի խոսք սրանց ընդհանուր կողմերի մասին.

⁹ **Մաթևոսյան Հր.** Երկու խոսք ընթերցողին
hrantmatevossian.org/m/up/erku_xosq_yntercoxis.pdf

¹⁰ «Дар органического беззлобия», Интервью Виктору Ерофееву,
<http://www.sergeidovlatov.com/books/erofeev.html>

¹¹ **Шмид В.** Нарратология, с. 27.

¹² **Корман Б. О.** Изучение текста художественного произведения. М. 1972, с. 33-34.

1. Երկու գործերում էլ զիսավոր հերոսը **ասացողն** է, որի անմիջական ներկայությամբ հյուսվում են գործողությունները: Հերոսը խոսում է առաջին դեմքով, ընդ որում շատ տեղեկություններ համընկում են հեղինակների ինքնակնասպարական դրվագներին: «Խումհար»-ում Արմեն Մնացականյանը Մուկվայի կինոսցենարական դասընթացների ունկնդիր է: Ժամանակին այնտեղ սովորել է Մարելույանը: «Արգելոցի» հերոսը՝ Բորիս Ալիխանովը, Դովլաթովի նախատիպն է: Ոուս զրոյն աշխատել է Ա. Ս. Պուշկինի թանգարանում 1976-1977 թվականներին: Իր մի շարք այլ գործերում Դովլաթովը ասացողին վերագրում է նոյնիսկ սեփական ազգանունը: Սակայն սրանք մնում են իբրև պայմանական հնարանքներ, քանի որ պատմողը գործում է ֆիկցիոնալ իրականության մեջ, որտեղ հորինված են «պատկերվող աշխարհին ամբողջությամբ և նրա բոլոր բաղադրամասերը՝ իրադրություններ, անձեր, գործողություններ»¹³:

2. Պատմողը և հերոսները գործում են **որոշակի քաղաքակրթական միջավայրում** Մուկվայի Կինոյի ինստիտուտ և Պուշկինի անվան թանգարան: Երկուսում էլ առկա են խորհրդային ամբողջատիրական համակարգին բնորոշ քաղադիչները. Մարելույանի մոտ՝ սցենարիստի նկատմամբ ուղղակի և անուղղակի պարտադրանք, սցենարի գրաքննություն, ֆիլմերի միջոցով խորհրդային կերծ միֆերի ստեղծում և այլն: Դովլաթովի մոտ՝ էքսկուրսավար հերոսին ստանդարտ տեքստերով ելույթ ունենալու թելադրանք, թանգարանային կերծ ցուցանմուշների առատություն, աշխատակիցների հանդեպ ներքին գործերի մարմինների հատուկ ուշադրություն և այլն:

3. Երկու զիսավոր հերոսներն էլ **մտավորականներ** են, որոնց հարաբերությունները միջավայրի հետ ի հայտ են թերում նրանց ներքին քաղաքակրթական շերտերի հետաքրքիր բացահայտումներ: Մենք արդեն ասացինք, որ բանական մարդու մտահոգությունը աշխարհի ոչ միայն իր ժամանակի, այլև նախորդ քաղաքակրթությունների

¹³ Шмид В. Нарратология, с. 31.

համադրական պատկերն է: Այս դիտանկյունով էլ կցանկանայինք անդրադառնալ Մաթեմատիկանի և Դովլաթովի հիշյալ ստեղծագործություններին՝ քննելով դրանք ընդամենը մեկ՝ քաղաքակրթական ժամանակ և միջավայր փոխառնությունների համատեքստում:

3. Քաղաքակրթական ժամանակը և միջավայրը «Խումհար» և «Արգելոց» վիպակներում

Քաղաքակրթական ժամանակի կառույցի մասին տեսաբանների շրջանում լայն ճանաչում ունի Անալիների դպրոցի խոշորագույն ներկայացուցիչ ֆրանսիացի պատմաբան Ֆերնան Բրոդելի առաջադրած հղացքը: Նա պատմական գործընթացը դիտարկում է ժամանակային երեք չափումների համատեքստում. կարճ տևողություն, որին առավել բնորոշ է իրադարձային պատմությունը, միջին տևողություն. բնութագրվում է տնտեսական տեղաշարժերով, և երկար տևողություն, որտեղ ժամանակի ընթացքը շատ դանդաղ է: Եթե այս չափումներից առաջնը տասնամյակի տևողություն ունի, երկրորդը՝ հիսնամյակի կամ հարյուրամյակի, ապա երրորդի դեպքում պատմությունը «կայանում է շարժունության և անփոփոխության սահմանագծին» և չափվում է հինգհարյուրամյակով կամ հազարամյակով¹⁴:

Քաղաքակրթական ժամանակի հետաքրքիր դրսնորումներով աչքի են ընկնում հատկապես այն ստեղծագործությունները, որոնց մեջ պատումը ոչ թե միազին է, այլ հատվածային (ֆրազմենտար), երբ հեղինակը պատմողի և հերոսների միջոցով ազատորեն խախտում է ժամանակի և տարածության ընդունված սահմանները, իսկ

¹⁴ Տե՛ս Ստեփանյան Ա., Մարգարյան Ե., Ժամանակի կառույցը Ֆ. Բրոդելի պատմահայեցողության ծիրում, «Պատմություն և կրթություն», Եր., 2005, թիվ 1-2, էջ 33-42, Չեկանչեվա Զ. Ա. Время историка, «Образы времени и исторические представления. Россия-Восток-Запад», изд. «Круг», М. 2010, с. 66-78, Тучкова Л.И. Специфика категории «историческая время» в трудах Ф. Броделя, www. Nbuv.gov.ua, Խակիմов Г.А. «Время большој длительности» Ф. Броделя как методологический принцип социально-гуманитарного познания, «Вопросы философии», 2009, N 8, с. 135-146.

ընթերցողը գեղարվեստական խորքին հասու լինելու համար պետք է ապավինի իր ներսում բացված հակառակ հեռանկարի զգացողությանը:

Ե'վ Մաթևոսյանի, և՝ Դովլաթովի հիշյալ վիպակները գրված են հատվածային պատումին բնորոշ չափումներով, ուստի սրանց մեջ կարելի է գտնել Ֆ. Բրոդելի նշած հատկապես կարճ և երկար տևողությունների տարրեր դրսնորումներ: «Խումհար» վիպակում **կարճ տևողությամբ** հատվածներ են Մ. Անտոնիոնի ֆիլմի սցենարի, գյուղական լյանքի և պատմողի հիշողությամբ վերականգնվող մի շարք այլ երևոյթների քրոնոգրաֆները, որոնց կենտրոնում Մովկայի կինոցենարական դասընթացներն են՝ կարճ ժամանակին բնորոշ իրադարձային պատմություններով: Դովլաթովի վիպակում թեև ավելի քիչ են հատվածային անցումները, բայց դրանք կան (լենինգրադյան օրեր, կնոջ հետ կապված հուշեր և այլն) և իրենց ներկայությամբ ավելի են խտացնում Միխայլովսկոյե արգելոցում զլիսավոր հերոսի ապրած կարճ ժամանակի դրամատիկ անցումները:

Կարճ տևողության մեջ՝

ա) Մաթևոսյանի և Դովլաթովի պատմողները **ընդդիմադիր կեցվածք** ունեն ամբողջատիրական համակարգով ապրող միջավայրի հանդեպ,

բ) Այն փոխելու անզորությունը ստիպում է հերոսներին տրվել հարբեցողության (Դովլաթով), կամ էլ ականատես լինել հարբեցողների կողմներին (Մաթևոսյան),

գ) Մարդկային հարաբերություններում վերանում են **բարոյականի և անբարոյականի սահմանները** (Դովլաթով), կամ էլ վերջինիս կող չգնալու համար հերոսն իր ներսում արթնացնում է ծննդավայրի մաքրության, ընտանեկան անադարտ միջավայրի հիշատակները (Մաթևոսյան),

դ) Ծանր իրավիճակներից դուրս գալու ելքը **փակուդային է**: Այսուհանդերձ, երկու հեղինակներն էլ, թեև տարրեր մոտեցումնե-

րով, իրենց վիպակներն ավարտում են **ներքին հայեցումով**: Այդ հայեցումը նրանց տանում է քաղաքակրթական ժամանակի **երկար տևողության հետ հաղորդակցման**, ինչն էլ դառնում է խնդրի հանգուցալուծում:

Երկար տևողությունը և քաղաքակրթական միջավայրը արվեստագետի հոգում բյուրեղանում են նրա մեջ առանձնակի ուժով ներդրված **արքետիպային կողերի** միջոցով: Ասվածը բնութագրական է նաև Մաթեսոսյանի ու Դովլաթովի պարագային:

«Խումհար» վիպակն ավարտվում է հետևյալ տողերով. «Երեսն ինչպես պատին էր արել՝ այդպես անշարժ այդ կինը կար, բայց հազիվ թև քնած լիներ: Ծածկոցի տակ նա հավանորեն լսում էր մեր շշուկները և, ինչպես որ քնդանոթի փողի միջով հեռավոր հովտում աղվեսն է երևում կամ ծառը կամ զիմին թաշկինակ կապած մշակը, մեր շշուկներով նրա համար բացփում էր **փորրիկ, տար, լուսավոր մի այգի» (ընդգծ. Մերն Է.-Դ. Պ.)¹⁵: Հատվածում առկա երեք արքետիպակերից՝ **ծառ, հովիտ, այգի**, կանգ առնենք վերջինի վրա:**

«Այգու» միֆական, արքետիպային իմաստը բազմիցս ուսումնասիրվել է հայ և ոռու մշակութարանների կողմից¹⁶: «Այգին» (ածով)՝ իբրև մշակված հասարակական տարածք, հայ իրականության մեջ հիշատակվում է դեռևս V դարում, պատմահայր Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ¹⁷:

¹⁵ **Մաթեսոսյան Հ.** Երկեր, երկու հատորով, հա. 2, Եր., «Սովոր. գրող» իրատ., 1985, էջ 240:

¹⁶ Տե՛ս **Лихачев Д. С.** Поззия садов, СПб. 1991, **Корона В. Б.** Поэтическое творчество как активация архетипических структур сознания, в кн. «Архетипические структуры художественного сознания», Екатеринбург, 2001, с. 30-33, **Зубкова Н. Н.** Архетип сада в русской литературе XIX-начала XX вв. как символическое воплощение исторических судьб России, <http://rae.ru/forum2012/18/2961>, **Պետրոսյան Հ.**, «Հայաստան-դրախտ կորուսալ (Հայ ինքնության մի հարացույցի ձևավորման ակրոնիքները)», «Ինքնության հարցեր, Տարեգիրք», Ե., 2002 և այլն:

¹⁷ Տե՛ս **Ստեփանյան Ա.**, «Պատմության կերպափոխությունները Մեծ Հայրում, Գիրք Ա, Արտաշիսյան դարաշրջան, Ե., Սարգիս Խաչենց. Փրինթինֆո, 2012, էջ 62-63:

Մաթևոսյանի ենթագիտակցական աղերսները իր նախնիների հետ ակնհայտ են: Ժամանակի կարճ տևողությամբ ապրող մեղավոր հերոսուհուն չպետք է զրկել «տաք, լուսավոր այգում» **ինքնամաքրվելու հսարավորությունից**: Սա հայ գրողի հավատամքն է, որը կապում է նրան քաղաքակրթական երկար տևողության հետանկարին:

«Արգելոց» վիպակն ավարտվում է հերոսի և նրա կնոջ խորհրդանշական երկխոսությամբ: Դովլաթովը պատմողի շուրթերով ներմուծում է **դրախտ, սեր, ճակատագիր** արքետիպ-խորհրդանշները: Արգելոցի և հարակից գյուղերի մարդկանց՝ մեղքերով լի կյանքում այս խորհրդանշները ոչ մի արժեք չունեն, դրանք արժեգրկված են նաև **Պուշկինի** թանգարանի կեղծ ցուցանմուշների և երսկուրսավարների տղիսության ֆոնին: Սակայն կնոջ մի նախադասությունը՝ հղված այլ քաղաքակրթական միջավայրից, հերոսի՝ որպես գրողի գնահատման ու արձևորման մասին («Բոլորն այստեղ թեզ խոնարհվում են»), նրան կարճ տևողությունից տեղափոխում է **երկար տևողության տարածք** և ստիպում ապրել քաղաքակրթական ներքին հավասարակշռությունը (հոմեօստասիաը) վերականգնելու լավատեսությամբ: «Հանկարծ ես տեսա աշխարհը՝ իբրև մի միասնական ամբողջություն: Ամեն ինչ տեղի էր ունենում միաժամանակ: Ամեն ինչ կատարվում էր իմ աչքերի առջև [...] Սա արդեն սեր չէր, այլ ճակատագիր...»¹⁸ (ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.):

Տարագրության տարիներին անզամ Դովլաթովի գեղարվեստական պատումի մեջ **ռուսականը** շարունակում էր մնալ որպես կեցության գեղագիտական ձև և ճակատագիր:

¹⁸ <http://www.lib.ru/DOWLATOW/zapovednik.txt>

Ամփոփում

Հ. Մաթևոսյանը և Ս. Դովլաթովը իրենց ստեղծագործական կյանքի մեծ մասը անցկացրել են խորհրդային ամբողջատիրական միջավայրում, սակայն, հավատարիմ ստեղծագործական ազատության սկզբունքին, գեղարվեստական պատումը կառուցել են տարբեր քաղաքակրթական միջավայրերի ներքին համադրության չափումներով:

Այս համատեքստում առանձնակի ուշադրության են արժանի հեղինակ-պատմող-քաղաքակրթական միջավայր փոխառնչությունները: Պատմողի կերպարը կենացրական ինչ-ինչ տեղեկություններով հիշեցնում է հեղինակին, սակայն հեղինակ-պատմող (ասացող) համեմատական գուգահեռը վերջին հաշվով ի հայտ է բերում «հեղինակի մահը» (Ռոլան Բարտ) և առանցքային դարձնում ասացողի դերը գեղարվեստական պատումի մեջ:

Դա նկատելի է Հ. Մաթևոսյանի «Խոտմար» և Ս. Դովլաթովի «Արգելոց» վիպակներում, երբ, ի մասնավորի, այն դիտարկում ենք քաղաքակրթական ժամանակի և միջավայրի փոխհարաբերությունների համատեքստում: Հատվածայնության սկզբունքով կառուցված երկու պատումներն ել հագեցած են իրադարձային պատմություններով (ժամանակի կարճ տևողություն) և ընթացքում հանգում են փակուղային իրավիճակների: Սակայն երկու գրողներն են ելքը գտնում են մետաֆիզիկական ինքնահայեցողությամբ, որ մղում է արքետիպ-խորհրդանշները դեպի քաղաքակրթական երկար տևողության տարածք:

Քաղաքակրթական միջավայրի և գեղարվեստական պատումի փոխառնչության թեման Հ. Մաթևոսյանի և Ս. Դովլաթովի ստեղծագործություններում հիպերտեքստային վերլուծության քաղաքավորությունների է հանգեցնում, որոնք յուրաքանչյուր դեպքում նոր քացահայտումների առիթներ կարող են տալ հետազոտողին:

ՄԻՖԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ ՄՈՒՇԵՂ ԳԱԼՇՈՅԱՆԻ ԷՍՍԵՆԵՐՈՒՄ

Միֆական մտածողությունը Մ. Գալշոյանի ստեղծագործության մեջ առանցքային դեր ունի, ուստի բնական է նրա առկայությունը ոչ միայն հեղինակի գեղարվեստական, այլև հրապարակախոսական գործերում: Իր ակնարկներում, էսսեներում Գալշոյանը, բովանդակային ու թեմատիկ նպատակադրումից ենելով, հաճախ է տրվում միֆաստեղծման մղումներին, որոնք նրա հրապարակումներից շատերում ի հայտ են քերում միֆական-գեղագիտական կառույցի մի շարք ուշագրավ կողմեր: Հոդվածի նպատակը այդ կառույցի հիմնարար բաղադրիչներից մեկի՝ միֆական ժամանակի ընկալման և պատկերման խնդրի քննությունն է գրողի երեք՝ «Ազրավարար», «Լուսավորչի կանթերը» և «Ու՞ր, ծերուկ» էսսեներում:

«Միֆական ժամանակ» հասկացությունը 20-րդ դարի տեսական-փիլիսոփայական հետազոտություններում¹ դիտվում է իրեն ժամանակային պատկերացումների բարդ համակցություն, որն անմիջականորեն կապված է միֆական աշխարհընկալման հետ: Կյանքի փիլիսոփայական իմաստավորումը, բնագիտական միտքը, սկզբնավորվելով միֆորդիհական մտածողությունից, աշխարհայեցողության նոր որակներ հայտնաբերեցին, բայց դրա հետ մեկտեղ միֆական աշխարհընկալումը շարունակեց գոյատևել: Այն առանձնապես ակտիվ դրսնորումներ ունի գեղարվեստական, հրապարակախոսական մտքի շրջանակներում՝ իրեն հիմք ունենալով միֆական ժամանակի և տարածության գեղագիտական հարթությունները²:

¹ Տե՛ս մասնավորապես «Мифы народов мира», энциклопедия, т. 1, М. 1991, **Леви-Стросс К.** Структурная антропология, М., 2001, **Леви-Брюль Л.** Сверхчестственное в первобытном мышлении, М. 1994, **Кассирер Э.** Философия символовических форм, т. 2, Мифологическое мышление, М., СПб. 2001, **Элиаде М.** Аспекты мифа, М. 1994, **Барт Р.** Миф сегодня в кн. Избранные работы. Семиотика. Психика, М. «Прогресс», 1994, с. 72-130, **Лосев А. Ф.** Диалектика мифа, М. 2008 և այլ աշխատություններ:

² Տե՛ս **Բերմեզյան Ա.** Միֆակիրառության բնույթը արդի հայ արձակում, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2007, տե՛ս նաև **Քալանթարյան Ժ.** Միֆի գեղագիտական դերը արդի հայ

1. Միջական ժամանակի անժամանակությունը

Մուշեղ Գալշոյանի էսեները, միջական ժամանակի հետ կապված, վերլուծության լայն տարածքներ են բացում: Առաջին հայացքից դրանք ուղեգրության տպավորություն են թողնում. հեղինակը՝ իրքն թղթակից, մեկնում է Խորհրդային Հայաստանի տարբեր շրջաններ, հետևում հայ մարդու աշխատանքային գործունեությանն ու առօրյային, խորհրդային կյանքում տեղի ունեցող իրադարձություններին: Բայց սա միայն կեղևն է. խորքում, ֆիզիկական ժամանակին զուգահեռ, գրողը հյուսում է հայոց աշխարհի և հայ մարդու միջական ժամանակը: Վերսագրերում արդեն առկա են առաջին ազդանշանները՝ «Ազուավար», «Լուսավորչի կանթեղը», որոնցում միջական ժամանակի հիմնարար բաղադրիչներից առաջնայինը **ժամանակությունից դեպի անժամանակություն** անցման խնդիրն է: Բայն այն է, որ վաղ միջուղիական մտածողությամբ օժտված մարդը չէր տրոհում ժամանակի տևականությունը, չէր տարանջատում այն **անցյալի**, **ներկայի** և **ապագայի**, ուստի այդ գիտակցությունը ձեռք է բերվել ավելի ուշ: Նրա մոտ ձևավորվում էր իրականության **անժամանակային ընկալում**, որի պարագային այն, ինչ տեղի էր ունեցել անցյալում և պահպանվել էր հիշողության մեջ, չէր դառնում անցյալ, այլ շարունակում էր գոյատևել ներկայում կատարվող իրադարձությունների հետ միաժամանակ: Միջական ժամանակը թիւել է այս ակոնքներից և իր մեջ պահել վերջիններիս բնորոշ անժամանակությունը: Ուստի վանելով իրենից ֆիզիկական ժամանակը՝ մարդը միջի, միջական ժամանակի միջոցով սահուն կերպով վերամարմնավո-

գրականության մեջ, «Նորը» ամսագիր, 2004, N 2, էջ 155-161, **Ալեքսանյան Ե.**, Առասպել և իրողություն (ժամանակակից արձակի գեղարվեստական նյութից), «Գրականագիտական հանդես», Ա., 2004, էջ 179-185:

³ **Տես Խասանօ Ի. Ա.** Время: природа, равномерность, измерение, М. «Прогресс-традиция», 2001, с. 20.

րում էր ներկա-անցյալ-ապագա փոխակերպումները, ըստ Էության, դառնալով միֆական անժամանակության կրող⁴:

Գալշոյանի էսեներից հատկապես «Ազուաքար»-ում անցումը ժամանակությունից դեպի անժամանակություն իրականացվում է առաջին հերթին՝ **հոգևոր ժամանակի** միջոցով, որտեղ նոյն տարածության վրա են անցյալը, ներկան և ապագան, և որտեղ զիսավորը հոգու շարժումն է հիշողության ուղեկցությամբ: Ըստ այդմ՝ միֆական ժամանակի բնորոշ հատկանիշներից մեկը նրա հոգերանքեն հազեցած լինելն է⁵: Այս իրողությունը միավորում է ժամանակային երեք չափումները՝ նորովի բացահայտելով անժամանակության ներքին Էությունը:

«Ազուաքար»-ում ցավով նկարագրելով Սյունյաց աշխարհի հայաբավիվող ցյուլերի արետայի վիճակը՝ Գալշոյանը տեղափոխվում է դարերի խորքը: Միֆական պատումին բնորոշ շնչով նրա առջև հառնում է Սյունյաց Անդոկ իշխանի որդի Բարիկի կերպարը, որը մեծ փորձությունների գնով կարողանում է վերստին տիրանալ Սիսական ցեղի երկրին. «Հա՛, Բարիկը Ճգնավոր սարի կարուտից մեն-մենակ դուռս եկավ Շապուհի՝ ահեղ թշնամու դեմ, իսկ Կոյյան իր կարուտից՝ Ճգնավորին տեր կանգնելուց ամաչում է⁶»: Հոգերանական ժեստն ակնհայտ է. հեղինակին անցյալի ներկայությունը խիստ ցանկալի է: Նա փորձում է ապավինել հայ առնական տղամարդու **արքետիպին**: Վերջինիս գոյությունը, նախահայրերից սկսած, տևականորեն առաջնորդել է Սյունյաց տերերին: Ողբերգությունը արքետիպային կորի անկումն է, մեր օրերում՝ «Ճգնավոր սարին տեր կանգնելուց ամաչելլը»:

⁴ Там же, с. 22.

⁵ С्�т'я Алексина Т.А. Время как феномен культуры,
http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/aleksina_vremia.html

⁶ Գալշոյան Մ. Ազուաքար, էսեներ, ակնարկներ, հոդվածներ, Եր., «Հայաստան», 1990, էջ 60:

Գալշոյանը նման ուշագրավ գուգահեռներ է ստեղծում նաև «Ո՞ր, ծերուկ» էսաեում: Այս անզամ ժամանակային հարթությունները կողք կողքի են դրվում Գլաճորի համալսարանի առնչությամբ: Երևանցի հյուրերից լսելով համալսարանի ուսուցչապետ Ներսես Մշեցու անունը՝ գլաճորից Օզենը նրանց ուղեկցում է գյուղի տարեցներից մեկի՝ Ներսես Մշեցու տուն: Վերջինս իր ողջ կյանքն անցկացրել է քրդերի մեջ, հայերեն չի խոսում, զգիտի այրութեանը. «Էղ ո՞ս է պատահել, որ, Է՛, 1279 թվականին քո հայրենակիցը, քո անվանակիցը, զուցե քո հոր, հոր, հոր... հորեղբոր տղան՝ Ներսես Մշեցին, Առաքելոց վանքից եկել, եկել է Վայոց ձոր, Աղբերց վանք, ընդունել Պոռշյան իշխանի պատիվն ու համալսարանի «ուեկտորի» պաշտոնը, իսկ դու, 1966 թվականի Ներսես Մշեցի, նոր, նոր սովորում ես, որ սարին սար են ասում...»⁷: Վտանգված է ծերունու՝ իմաստունի արքետիպը. նոր ժամանակների հողմերը ավերել են նրա ներսում գրութիւնը, ավելի լայն առումով՝ ազգային հոգեմտավոր գոյության տարածքը:

2. Միֆական ժամանակ և տարածություն

Էսաեներում միֆական ժամանակի դրսնորման ձևերն առավել ակնհայտ են դառնում, երբ դրանք դիտարկում ենք միֆական տարածության հետ փոխկապակցվածության մեջ⁸: «Գրական-գեղարվեստական քրոնոտոպում (ժամանակատարածություն- Դ.Պ.) տարածական և ժամանակային նշանները միահյուսվում են իմաստավորված և կոնկրետ ամբողջի մեջ,- գրում է Մ.Մ. Բախտինը: -Ժամանակն այստեղ խունանում, թանձրանում և դառնում է գեղարվեստորեն տեսանելի. տարածությունն իր հերթին լարվում, ներառվում է ժամանակի, սյուժեի, պատմության շարժման մեջ⁹»:

⁷ Նույն տեղում, էջ 119:

⁸Տե՛ս «Пространство и время: физическое, психологическое, мифологическое. Сборник трудов V Международной конференции». М. «Новый акрополь», 2007. Կողմանական այստեղ խունանում, թանձրանում և դառնում է գեղարվեստորեն տեսանելի. տարածությունն իր հերթին լարվում, ներառվում է ժամանակի, սյուժեի, պատմության շարժման մեջ

⁹ Բախտին Մ.Մ. Վորոշիլովի աշխատանքների մասին, Մ. «Խառնակ լարվում», 1980, էջ 234.

Ուսւ գրականագետի նշած գեղարվեստական քրոնոգրաֆն ընդհանրության շատ եզրեր ունի միֆական ժամանակի ու տարածության հետ: «Ազուավաքար»-ում այդ տարածությունը Սյունյաց աշխարհն է, «Լուսավորչի կանթելո»-ում՝ Արագած լեռն ու նրան հարակից շրջանները: Այս ստեղծագործություններում տարածությունը միֆական է դառնում հիմնականում ժամանակի բազմաչափ կիրառության շնորհիվ, ինչը բնորոշ է միֆական ժամանակին: Մասնավորապես «Ազուավաքար»-ում տարածքը (Սյունյաց աշխարհը) նախ՝ օծվում է աստվածաշնչյան ծննդարանության ոգով, այնուհետև գրողի հայացքը հեռանում է ժամանակագրական միագիծ ընթացքից, ինչի արդյունքում խախտվում է դարերի հերթազայությունը՝ «հնազանդվելով» գրող-ասցողի ստեղծած միֆական պատումի տրամաբանության ընթացքին: Ըսթերցողը հայտնվում է 20-րդ դարասկզբին, ապա տեղափոխվում Սյունիքի վրա Լենկրեմորի կատարած արշավանքի ժամանակները, քիչ հետո հեղինակի հետ վերադառնում 18-րդ դար (Իսրայել Օրի, Դավիթ-Բեկ), այնուհետև նորից հեռանում դարերի խորքը՝ Սյունյաց Անդոկ իշխանի և նրա Բարիկ որդու պատմությունն ունկնդրելու համար, և այսպես շարունակ: Այս հնարանքի միջոցով Գալշոյանը նոյն տարածության վրա կիրառում է բանահյուսական պատումի՝ միֆական ժամանակին բնորոշ պարբերական (ցիկլային) կրկնությունները: Հստ այրմ՝ անցյալը շարունակ ներկայանում է, այսինքն՝ կայանում է իբրև ներկա, և յուրաքանչյուր նոր պատմություն վերստին հաստատում է Ալիսական ցեղի անխօնակապը լեռնաշխարհի հետ:

Արգենտինացի գրող Խորխե Լուիս Բորխեսի խոստովանությամբ՝ ժամանակային երեք հատվածներից «ամենաբարդը, ամենաանորսալին ներկան է»¹⁰: Ասվածը համահունչ է Գալշոյանի մտուրումներին, քանի որ «Ազուավաքար»-ում անմիջական կամ իրական ներկան հեղինակին շարունակ կանգնեցնում է բարդ իրավիճակների կապը լեռնաշխարհի հետ:

¹⁰ Борхес Х.Л. Сочинения в трех томах, Рига, «Полярис» 1994, т. 3, с. 309.

առաջ: Նա ստիպված ապավիճնում է միֆական մտածողությանը, որը, կապված ժամանակի և տարածության հետ, բավականին ճկուն է: Գալշոյանի Էսեներում ոչ միայն միֆական ժամանակն է դրսերպվում իր բազում չափումներով, այլև միևնույն ժամանակի մեջ ի հայտ են զայխ տարածական տարբեր չափումներ, ինչը նոր երանգներ է հաղորդում նյութի բովանդակային կողմին:

Այս առումով բնորոշ են հին և նոր Խնձորեսկ գյուղերի պատմությունը «Ազուաքար»-ում և Արտենի սարի լանջին հնագիտական պեղումների ու ճանապարհաշնարարական աշխատանքների մասին հիշողությունները «Լուսավորչի կանթեղ»-ում: Այս անգամ միֆական է դառնում տարածությունը, որը հերոսական ու էպիկական է անցյալի ներկայությամբ: Հետաքրքիր է, որ հին Խնձորեսկն ընդհանրացնող պատկերների մեջ Գալշոյանն անակնկալ ներմուծում է մեր ազգային էպոսի երկու նվիրական խորհրդանշիչները՝ Քուլիկ-Զալալին և Ազուաքարը, որոնք «խոլ վրնջում են դարերի հիշատակը»¹¹:

Նոյն ժամանակի մեջ գործող երկու տարածության ուշագրավ պատկերներ են Արտենի սարի վերին և ստորին լանջերը «Լուսավորչի կանթեղ»-ում: Եթե «Ազուաքար»-ում հին Խնձորեսկը ներքում է՝ ձորի մեջ, ապա «Լուսավորչի կանթեղ»-ում միֆական տարածությունը վերևում է, որ հնագիտական արշավախումբը պեղում է «Խորհրդային Միության տերիտորիայում գտնվող ամենահնագույն օջախը»¹²: Երկու դեպքում էլ աչքի է զարնում ընդհանուր մի զիծ: Միֆական տարածության մեջ ժամանակը, շարժումը, գործողություններն ընթանում են դասնադադ, ի տարբերություն այն տարածքի, որտեղ իրական ժամանակն է՝ իրեն բնորոշ գործողությունների արագ ընթացքով: Կարևոր մի յուրահատկություն ևս. և՝ «Ազուաքար»-ում, և՝ «Լուսավորչի կանթեղ»-ում հերոսների հոգերանու-

¹¹ Գալշոյան Մ., Ազուաքար..., էջ 14:

¹² Նոյն տեղում, էջ 91:

թյան, նրանց պահվածքի միջոցով նկատելիորեն ընդգծված է վերին և ներքին տարածքների հակադրությունը: Սակայն տարածության մեջ իմաստավորված այդ հակադրությունը խզում չի առաջացնում, քանի որ ժամանակային առումով (անցյալից ներկա, ներկայից անցյալ) հաստատում է ազգի գոյատևման շարունակականությունը:

Միֆական ժամանակն իր ինքնատիպ դրսնորումներով բացահայտվում է նաև Գալշոյակի հերոսների ներաշխարհում: Հավագույն վկայությունը «Ու՞ր, ծերուկ» էսեն է: Գրողն այն ստեղծել է ժամանակը կերպավորող Ծերոսի և իր հերոսների երկխոսության հենքի վրա: Ասիատի հոգևոր աշխարհում ժամանակին տրվող բնութագրումները հիմնականում միֆական երանգավորում են ստացել: «Էղ անտեր ժամանակն ու երաժշտությունը ոնց որ նոյն մարմնն ունեն»¹³, փիլիսոփայում է էսեի հերոսներից Մակետրոն: Երաժշտության խորհրդավորությունը ժամանակի հետ հաղորդակցելով՝ Գալշոյանը դրանով վերջինիս գոյությունը տեղափոխում է անժամանակություն, ինչը բնորոշ է միֆական ժամանակին:

Եթե իրական աշխարհում տարածությունը հիմնականում կոնկրետ է և միֆականանում է ժամանակի բազմաչափ ընկալման շորհիվ, ապա հոգևոր աշխարհում ինչպես ժամանակը, այնպես էլ տարածությունը սահմաններ չունեն: Նոյն էսեի մեկ այլ հերոս՝ Արտակը, հետևյալ կերպ է բնութագրում արդեն պատմություն դարձնող հին տարին. այն «կդառնա պղնձե ձուլվածք. թե ձեռք չտաս՝ անծրպատուն կմսա, և դա կլինի ժամանակ ժամանակի մեջ, մատ դիպցնես՝ ծլսզոցով արձագանք կտա, և դա կլինի ժամանակ ժամանակից դուրս... »¹⁴: «Ժամանակի մեջ» և «ժամանակից դուրս», -պահը արդեն հոգևոր տարածության միֆականացված արտահայտություններն են:

¹³ Նոյն տեղում, էջ 115:

¹⁴ Գալշոյան Մ., Ազրավաքար ..., էջ 116:

3. Վերադարձ ակունքներին

Գալշոյանի էսսեներում տարաբնույթ դրսնորումներ է ստացել միֆական անժամանակությունը խորհրդանշող մեկ այլ գործառույթ ևս: Այն տեսական զրականության մեջ մեկնարանվում է իրեն «վերադարձ ակունքներին»: Ըստ այդմ՝ ժամանակը ցիկլային (պարբերական) բնույթ ունի, և աշխարհի ընթացքը միֆոլոգիական գիտակության մեջ ընկալվում է որպես շարունակ վերադարձող ու կրկին կատարվող արքետիպային ակտ, որն ամեն անգամ նորովի է դրսնորվում¹⁵: Այդ արքետիպային ակտի փոքրագույն արտահայտություններից մեկը Նոր տարին է: Այն՝ իրեն տիեզերաստեղծման հարացույցի մանրակերտ, ունի իր սկիզբն ու վերջը: Յուրաքանչյուր իին տարվա ավարտ նախանշում է Նոր տարվա ծնունդը, և այդ թարմացումը կարծես Նոր մի արարչագործություն է, որ իրականացվում է տիեզերաստեղծման հարացույցին համապատասխան¹⁶: Ուստի Նոր տարվան նվիրված արարողությունները հիշեցնում են վերադարձն ակունքներին, այսինքն՝ վերածնունդը միֆական այն ժամանակի, երբ իրերն ու երևույթները ստեղծվում էին առաջին անգամ: Եվ այս առումով Տիեզերքը, ըստ ոռոմինացի հետազոտող Միքա Էլիադեի, «փղեալական արքետիպ է բոլոր ստեղծագործ վիճակների և ցանկացած ստեղծագործության համար»¹⁷:

Գալշոյանի «Ո՞ւ, ծերուկ» էսսեում ժամանակի հետ զրոյցն ընթանում է իին և նոր տարվա սահմանագծին: Հեղինակն այդ զրոյցը դարձնում է ստեղծագործական յուրօրինակ խաղ՝ հուետորական իր հարցումներով մեկ անգամ ևս ընդգծելով միֆական ժամանակի անժամանակությունը. «Ամեն քայլիս հետ ծերացող տարին ավելի է ծերանում, սողալով փախչում է ունատակից, բայց

¹⁵ Ст'ю Хасанов И.А. Время: природа, равномерность, измерение, с. 22.

¹⁶ Элиаде М. Аспекты мифа, М., 1994, с. 44. Ст'ю Нэни 'Ноуян хեղինակի «Миф о вечном возвращении, аշխавтությունը», М. 2000.

¹⁷ Там же, с. 36.

զգում եմ, որ դա էլ խաբեություն է՝ մի զիշերվա մեջ ատամները կփոխի, ետ կզա»¹⁸:

Վերադարձն ակոնքներին միֆական շնչով է պատկերված հատկապես «Ազուավաքար»-ում, որի սկիզբն ու վերջը միֆական ժամանակի կառույց են հիշեցնում. սկսվում է Սիսական ցեղի ծննդաբանությամբ՝ «Հարեթը սերում է Գամերին, Գամերը սերում է Թիրասին, Թիրասը սերում է Թորգոմին...»¹⁹, և ավարտվում այդ նույն ցեղի վախճանը ահազանգող քասային երազով. «Հա', հա', հա', հա'-քրջում է, հետո պտղունցով առնում է մի սատկած մեղու, -քա սա կծո՞ն է,-ասում է ու շարուում իմ եկած ճամփի ուղղությամբ,-մեկո՞ւ նց, արի, քո մեղուն տար,-ու քրջում է...»²⁰: Երազը խորհրդանշում է իրական ժամանակը՝ «քարդ ու անորսալի ներկան», որի մեջ ավարտվում է միֆական ժամանակը:

Մի դեպքում ակոնքը սկիզբն է, մյուս դեպքում՝ ավարտը, իսկ միֆական ժամանակի մեջ յուրաքանչյուր ավարտ նոր սկիզբ է նշանավորում: Եվ այսպես՝ վերադարձը ակոնքներին, ինչպես արդեն նշեցինք, հատկանշվում է իր պարբերական կրկնելիությամբ: Դրա վկայությունը աշխարհի ստեղծման և վախճանի մասին տարբեր ժողովուրդների մեջ հայտնի միֆերն են: Սրանց ստեղծման մոտիվը շարժուն է. ըստ Մ. Էլիադեի՝ նոյնիսկ աշխարհի կործանումը գուշակող վախճանաբանական պատմություններում կարևոր «ոչ թե աշխարհի վերջն է, այլ հավատը նոր սկզբի հանդեպ»: Եվ այս վերականգնումն ըստ էության բացարձակ սկզբի, այսինքն՝ տիեզերաստեղծման կրկնությունն է²¹:

Այն փաստը, որ Գալշոյան իր էսաները սկսում է «Ազուավաքար»-ով և ավարտում «Ո՞՛ր, ծերուկ»-ով, խորհրդանշական բացատ-

¹⁸ Գալշոյան Մ. Ազուավաքար..., էջ 122:

¹⁹ Նոյն տեղում, էջ 3:

²⁰ Գալշոյան Մ., Ազուավաքար..., էջ 73:

²¹ Էլիած Մ. Ասպեկտն միֆա, ս. 81.

բություն ունի, եթե հարցը դիտարկում ենք միֆական ժամանակի տեսանկյունից: Զուգահեռ տանելով վերջին էստեի և Նոյի մասին աստվածաշնչան հայտնի պատմության միջև՝ նկատում ենք հետևյալը. տապանի մեջ նստած նահապետը հարց է հղում դրսի աշխարհին՝ սպասելով պատասխանի (ազռավի, ապա աղավնու միջոցով): Դրանով քաղաքակրթական նոր սկզբին նախորդում է սպասումը: Գուցե ենթագիտակցական ներքին մղումն է ուղեկցել Գալշոյանին՝ իր վերջին էստեի վերջին տողերը եզրափակելու նույն սպասման խորհրդով. «Ծերուկ, ո՞ր ես գնում, սպասիր հասկանանք իրաք: Չե՞ս ասի, Ներսես Մշեցո՞ւ ես շուտ հանդիպել, թե՞ Մշեցի Ներսեսին: Ի՞նչ խորհուրդ կտաս. Փառե մարեին ո՞սց նկարենք²²»:

Այսպիսով, Մուշեղ Գալշոյանի էստերում միֆական ժամանակն իր վրա է վերցրել ոչ միայն առօրյա նյութի ոգեղենացման, այլև ազգային գոյության դարավոր ընթացքը հավերժին հաղորդակցելու հիմնական ծանրությունը, իսկ տերստային ճկուն անցումները մեկ անգամ ևս փաստում են պլատոնյան հայտնի ձևակերպումը. «Ժամանակը հավերժի շարժուն պատկերն է»:

«Ազռավաքքար», «Լուսավորչի կանքեղը» և «Ու՞ր, ծերուկ» էստերը դարձան յուրօրինակ նախադուռ տաղանդավոր գրողի գեղարվեստական պատկերամտածողության համար, որը հետագայում լավագույնս դրսւուրվեց «Մարութա սարի ամպերը» ժողովածուում:

²² Գալշոյան Մ., Ազռավաքքար..., էջ 122:

ՀԱԿԱՌԱԿ ՀԵՌԱՆԿԱՐԻ ՍԿԶԲՈՒՆՔԸ

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԷՍՍԵՆԵՐՈՒՄ

(Մ. ԳԱԼՇՈՅԱՆ ԵՎ Վ. ԱՍՏԱՖԵՎ)

Հակառակ հեռանկարի սկզբունքը հիմնականում բնորոշ է գեղանկարչությանը: Այն գիտական շրջանառության մեջ է դրվել 20-րդ դարասկզբին: Ուուս նշանավոր փիլիսոփա և աստվածաբան Պավել Ֆլորենսկին, իր մի շարք աշխատություններում¹ քննադատելով ուղիղ (գծային) հեռանկարի մասին դեռևս Վերածննդի դարաշրջանում ձևավորված տեսական դրույթները, խնդրին մոտենում է գեղագիտական այլ դիտանկյունից և առաջադրում հակառակ հեռանկարի սկզբունքը²: Վերջինիս հանդեպ հետաքրքրությունն այս շրջանում մեծանում է նաև եվրոպական տեսական գրականության մեջ³:

Հակառակ հեռանկարը՝ իբրև հեռանկարի տեսակ, գործնական կիրառություն ուներ դեռևս բյուզանդական և հին ոռոսական գեղանկարչության մեջ, մասնավորապես սրբապատկերային արվեստում: Տեսաբանները, այն բնութագրելիս, առանձնապես ուշադրություն են դարձնում հետևյալ իրողության վրա. «Հակառակ հեռանկարում

¹ Տե՛ս, օրինակ, **Флоренский П. А.**, Обратная перспектива, Соч в 4-х тт. Т.3(1). М. «Мысль», 1999. с. 46-98. **Флоренский П. А.** Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб. «Мицфрил-Русская книга», 1993. с. 1-175. **Флоренский П. А.** Сочинения в 4-х тт. Т. 2. М. «Мысль», 1999. с. 419-527.

² «Հակառակ հեռանկար» եղբոյթը առաջն անգամ կիրառել է գերմանացի արվեստագետ Օւկար Վոլֆը 1907 թ., տե՛ս **Ульянов О. Г.** Окно в ноуменальное пространство: обратная перспектива в иконописи и в эстетике О. Павла Флоренского. Открытый научный семинар: «Феномен человека в его эволюции и динамике», 15 февраля 2006 г. <http://www.synergia-isa.ru/deyat/download/sem08.doc>. Տե՛ս նաև՝ **Макарычев С. П., Макарычев М. С.** Флоренский-любовь и математика: обратная перспектива человека, «Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского», Серия: Социальные науки, с. 471-476.

³ **Штелеր Т.** Обратная перспектива: Павел Флоренский и Морис Мерло-Понти о пространстве и линейной перспективе в искусстве Ренессанса . «Историко-философский ежегодник - 2006 / Ин-т философии РАН». М. «Наука», 2006, с. 320-329.

արտացոլվելիս առարկաներն ընդարձակվում են դիտողից հեռացնելու դեպքում, ասես զծերի կենտրոնը գտնվում է ոչ թե հրդիզոնի վրա, այլ **հենց դիտողի ներսում**: Հակառակ հեռանկարը կազմավորում է ամբողջական սիմվոլիկ տարածություն, որ կողմնորոշված է դեպի դիտողը և ենթադրում է նրա **հոգևոր կապը** խորհրդանշական պատկերների աշխարհի հետ: Հետևաբար, հակառակ հեռանկարը պատասխանում է վերզգայական սրբազն բովանդակության տեսանելի, բայց **նյութական որոշակի ձևից զուրկ մարմնավորման խնդրին**» (ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.):⁴

Ըստհանրական այս ընութագիրը փորձնաք բացել թեմայի շրջանակներում. հնարավո՞ր է արդյոք հակառակ հեռանկարի դրսևորումներ գտնել զրական-հրապարակախոսական ժանրի ստեղծագործությունների մեջ: Ուսումնասիրության համար ընտրել ենք հայ արձակագիր Մուշեղ Գալշոյանի «Ազուավաքար», «ՈՒ՞ր, ծերուկ» և ոուս գրող Վիկտոր Աստաֆյանի «Արշավ նշանների ներքո» («Поход по метам») և «Ինչպես բուժեցին աստվածուհուն» («Как лечили богиню») էսսեները:

Երկու արձակագիրներն էլ ապրել և ստեղծագործել են հիմնականում խորհրդային տարիներին. Մ. Գալշոյանը մահացել է 1980-ին, Վ. Աստաֆյանը շարունակել է իր գրական գործունեությունը նաև հետխորհրդային շրջանում: Այս գրողները անձնական շփումներ չեն ունեցել. մենքն ապրել է Հայաստանում, մյուսը՝ Սիրիայում: Չնայած դրան՝ նրանց ստեղծագործական գործունեության մեջ կան ընդհանուր կողմներ. Երկուսն էլ տարիներ շարունակ աշխատակցել են մամուլին, հանդես են եկել հրապարակախոսական հոդվածներով, էսսեներով, և, որ կարևոր է, նրանց գեղարվեստական արձակի առանցքում հայրենիքն է, ազգային և համամարդկային հիմնա-

⁴ «Перспектива», <http://ru.wikipedia.org/wiki>

խնդիրների հանդեպ առանձնակի ուշադրությունն ու մտահոգությունը⁵:

Մ. Գալշոյանի և Վ. Աստաֆևի հիշյալ էսսեները դիտարկենք երկու հիմնական ուղղություններով՝ **տարածաժամանակային** և **կերպարաստեղծման**, քանի որ հատկապես այս ոլորտներն են մեզ հուշում հակառակ հեռանկարի սկզբունքի ուշագրավ բացահայտումներ:

1. Հակառակ հեռանկարը էսսեի տարածաժամանակային ընկալումներում

Նյութի տարածաժամանակային ընկալման առումով հետաքրքիր պատկերներ կան մասնավորապես Մ. Գալշոյանի «Ազուվաքար» և Վ. Աստաֆևի «Արշավ նշանների ներքո» էսսեներում: Հայ գրողը մեկնում է Խորհրդային Հայաստանի հարավ՝ Սյունիքի մարզ, որտեղ խորհրդային կյանքի առօրյան, հազարամյակներով այստեղ նիրիած ժամանակը և Սյունյաց հպարտ լեռնաշխարհը դառնում են նրա էսսեիստական կտավի հիմնական ատրիբուտները: Վ. Աստաֆևն իր էսսեում հյուսում է ծննդավայրին բնորոշ տարածական միավորների (Ենիսեյ, մերձենիսիւյյան լճակներ, տայգա), ժամանակային երկու հատվածների (անցյալ, ներկա) և իր մանկապատանեկան տարիներին առնչվող հուզվիչ մի պատմության ընդհանրական պատկերը:

Եթե մի պահ պատկերացնենք, որ երկուսն էլ գրչի փոխարեն վրձին են օգտագործել, ապա այս էսսեներում մեր առջև կրացվի հակառակ հեռանկարին բնորոշ **հայացքի բազմակենտրոնության սկզբունքը**: Հայտնի է, որ այս սկզբունքի շատագովները և առա-

⁵Տե՛ս Գրիգորյան Վ., Մուշեղ Գալշոյան. Ստեղծագործությունը, Եր., «Վան Արյան», 1998, Осипова А. А. Концепты «Жизнь» и «Смерть» в художественной картине мира В. П. Астафьева: Монография. М. 2012.

⁶Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов. М. «Наука», 1980, с. 94-139.

ջին հերթին Պավել Ֆլորենսկին գտնում էին, որ նկարիչը ոչ միայն տեսողական ընկալման, այլև հոգևոր հայացքի տարրեր կետերից պետք է ներկայացնի աշխարհը, իրերն ու երևոյթները, ինչն էլ հանգեցնում է այդ հայացքի բազմակենտրոն ուղղվածության: Նման ընկալումը փոխանցվում է նաև նկարը դիտողին⁷:

Մ. Գալշոյանն ու Վ. Աստաֆևն ըստ Էվրիյան հենց այս մոտեցմամբ էլ մատուցում են իրենց նյութը: Նրանք շարունակ փոխում են իրենց և պատկերվող օբյեկտների դիրքը: Արդյունքում՝ առարկաները, դեպքերն ու երևոյթները, անկախ նրանց ժամանակային ու տարածական հեռավորությունից, հայտնվում են ըսթերցողի մտապատկերում խոշոր պլանով: Դրա հետ մեկտեղ նրանցից յուրաքանչյուրը օրյեկտի խոշորացման սեփական մտահղացումն ու քայլերն ունի: Մասնավորապես Գալշոյանի մոտ առավել ակտիվ են այսպես կոչված ժամանակային խոշորացումները, իսկ Աստաֆևի գրողական հայացքը նուրբ վրձնահարվածներ է կատարում ձկնորսական խմբի անցած ճանապարհի, այսինքն՝ **տարածության հատվածներում**: «Ազուավաքար» էսաեում Գալշոյանն ըսթերցողին շարունակ տեղափոխում է ժամանակային տարրեր հարթություններ, ընդ որում՝ անկանոն հերթականությամբ. մի դեպքում հայացքիդ առջև 20-րդ դարասկիզբն է, այսուհետև քեզ կարող ես գտնել 5-րդ դարում, քիչ հետո՝ հայտնվել 18-րդ դարի հայ քաղաքական գործիչների կողքին, ապա նորից հեռանալ դարերի խորքը, և այսպես շարունակ: Հետաքրքիր է, որ փոքրիկ մի տարածքի վրա Գալշոյանը կարող է հյուսել նոյն գյուղի հին և նոր ժամանակների հուզիչ պատմությունը, որն իր համարության մեջ այսուհետև վերածվում է **միֆական ժամանակի**:

Վ. Աստաֆևի էսաեում, որտեղ, ինչպես նշեցինք, ակտիվ են տարածության ընկալումն ու պատկերումը, գրողը կարողացել է

⁷ Ростова Н. Н. Человек обратной перспективы как философско-антропологический тип (исследование феномена юродства). «Вестник ТГПУ». 2007. Выпуск 11 (74). Серия: Гуманитарные науки /Философия/, с. 105-111. Սրբապատկերներում հակառակ հեռանկարի սկզբունքի կիրառման մասին տե՛ս նաև **Флоренский П.А.** Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб. «Мифрил-Русская книга», 1993, с. 1-175.

գտնել հակառակ հեռանկարին բնորոշ՝ առարկայի խոշորացման գեղարվեստական ուրույն մի հնարանք: Նրա էսսեիստական կտուպի վրա խոշոր պլանում ոչ թե Եսիսեյն է, նրա շուրջ տարածված լճակները կամ տայզան, այլ խիտ անտառներում ծառերի վրա արված **այս նշանները**, որոնք կողմնարոշում են անցորդներին: Փոքրիկ հերոսը, մասլով մենակ, անպայման կմոլորվեր, սակայն՝ «եղևնիների, մայրիների, այդ վայրերում սոճիներ չեն աճում, թխավոն բներին մեղրի կաթիլների պես կայծկլտացող սպիտակավոն, երկարուկ մականշանները ինձ մղում էին առաջ ու առաջ, և ինձ համար ինչ-որ մտերմիկ, հարազատ էին առջևում լուսատիվիկների պես առկայծող բժերը»⁸:

Առարկաների, երևոյթների տարածաժամանակային խոշորացումներն իրենց հերթին ակտիվացնում են այն երեք չափումները, որոնք ի հայտ են գալիս հակառակ հեռանկարի սկզբոնքով առաջնորդվող նկարիչների կտավներում: Արվեստի տեսաբանների կարծիքով՝ այդ չափումներն են **շարժումը, հոյզերը և գաղտնիքի առկայությունը**: Թերևս հենց դրանք էլ ընդգծված դրսեւումներ ունեն Գալշոյանի ու Աստաֆևի էսսեներում: Գալշոյանի մոտ շարժումը ակտիվ է հատկապես ժամանակային, Աստաֆևի մոտ՝ տարածական տեղաշարժերում: Ըսթեցողին հոյզերի փոխանցման առումով թե՝ ‘Գալշոյանի և թե՝’ Աստաֆևի Վարպետությունը կասկած չի հարուցում: Ուշագրավ է նաև, որ երկու էսսեներում էլ ավարտը **գաղտնիքի** որոշակի տարրեր է պարունակում: Գալշոյանի մոտ այն ավարտվում է երազով, որն առանձին մեկնարանության կարիք ունի. «Սարսափած քացում եմ աչքերս, կողքիս մարդը քսի մեջ փփացնում է, և նրա քսած ու ծանրացած զլիսի տակ արդեն անզգայացել է ձախս»⁹: Աստաֆևը եզրափակում է իր էսսեն վիրավորված մանկան արցունքների և «սպիտակ նշանների» խորհրդավոր միահյուսմամբ.

⁸ Астафьев В., Затеси, Собрание сочинений в пятнадцати томах. Том 7. Красноярск, «Офсет», 1997 г., <http://www.fro196.narod.ru/library/astafiev/astafiev.htm>

⁹ Գալշոյան Մ., Ազրավարդ, Եր., «Հայաստան», 1990, լշ 73:

«Հայրս գոռում էր, որ ես գոնե բաճկոնս հանեմ, բայց ես նրան չէի լսում. անզուսայ, խղճակի, անսերող արցոնքները մաքրում էի սառը ջրով, իսկ ջղաձզված, կարմրատակած թարթիչներիս տակ փայլվլում, գրգոհչ կերպով ուրվագծվում էին սպիտակավուն նշանները»¹⁰:

2. Հակառակ հեռանկարը կերպարաստեղծման մեջ

Հակառակ հեռանկարի սկզբունքը, տարածաժամանակայինից բացի, յուրահատուկ դրսնորումներ ունի նաև կերպարաստեղծման ոլորտում: Ե՛վ Գալշոյանը, և՝ Աստաֆևը իրենց էսսեներում ստեղծել են բազմաթիվ հետաքրքիր կերպարներ: Մենք կանգ կառնենք միայն նրանց վրա, որոնց տեսաբանները բնութագրում են իրեւ հակառակ հեռանկարի մարդ (человек обратной перспективы): Վերջինս առանձնանում է շրջապատից իր անսովոր աշխարհինկալմամբ ու պահվածքով, երևույթների ինքնատիկ մեկսարանությամբ և այլն: Նման մարդիկ հասարակության մեջ սովորաբար ստանում են «խենթ» մականունը: Հակառակ հեռանկարի սկզբունքի դիտանկյունից Ն.Ն. Ռոստովվան հետաքրքիր գուգահեռներ է անցկացնում սրբապատկերի և խենթի միջև. «Սրբապատկերի իմաստն այն է, որ կրում է բարձրագոյն ճշմարտությունը, ի հայտ բերում այն: Օգտագործելով առկա աշխարհի տարրերը՝ ներկեր, տախտակ և, զիլավորը, երկրային կերպարներ, այն վկայում է չասվածի, աստվածային իրականության, անհնարինի աշխարհի մասին և դրա համար էլ իր պատկերացումներում բեկվում է հակառակ հեռանկարի: Նոյն կերպ ներքին փորձին և ներքին ոչ կանխակալ գիտելիքին միտված սրբապատկեր-մարդը օգտագործում է խորհրդանշանների լեզուն, գաղտնիքները, այսինքն՝ այն, որի ըմբռնման համար անհրաժեշտ է գործակցություն, մասնակցություն: Միայն գաղտնիքի տարածքը մտնելն է բացահայտում ճշմարտությունը: Եվ նման

¹⁰ Астафьев В. Затеси, Собрание сочинений в пятнадцати томах. Том 7. Красноярск, «Офсет», 1997, <http://www.fro196.narod.ru/library/astafiev/astafiev.htm>

այն բանին, ինչպես հնարավոր չէ սրբապատկերը քմրոնել առանց աղոթքով՝ նրան դիմելու, պաշտամունքից դուրս, այդպես և պակասամիտի սրբապատկերային վարքը մատչելի չէ արտաքին, ապակրոնականացված դիտողին, որի մակերեսային հայացքը հնարավոր է դարձնում պակասամիտին համեմատելու սովորական թշվառի, խելագարի, ցինկիկի հետ և այլն (ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.):

Մ. Գալշոյանի «Ու՞ր, ծերուկ» էսաեում այդպիսի մի կերպար կա, որին հեղինակը կնքել է Մաեստրո անունվ։ Վերջինս «Մի անգամ Արտակի հետ երկու-երեք ժամ նստել է ռեստորանում, խմել է, ծխել, լոել, խմել է, ծխել, լոել, հետո մատներով թխկթխկացրել է սեղանին և ասել այսքանը.

-Եղ անտեր ժամանակն ու երաժշտությունը ոնց որ նոյն մարմինն ունեն»¹²:

Ողջ էսաեում Մաեստրոյի կերպարը շարունակ լրացվում է նրա տարօրինակ վարքի նոր դրսնորումներով։

Վ.Աստաֆելի «Ինչպես բուժեցին աստվածուհուն» էսաեում համանման կերպար է ուզբեկ Արդրաշխոտվը, որը պատերազմի օրերին, ոումբերի տարափի տակ փորձում է վերանորոգել զրոսայգում բոլորի կողմից լրված ու մոռացված Վեներա աստվածուհու արձանը։ Ուզբեկի տարօրինակ վարքը մտահոգում է հեղինակին։ «Ես նրան հարցրի՛ մի բան կերե՛լ է, թե՛՞ ոչ։ Արդրաշխոտվը չոեց սև-տարակուսած աչքերը։ «Դուք ի՞նչ ասացիք»։ Ես ասացի, որ նա զնդակոծության ժամանակ գոնե թաքնվեր, ախր կսպանեն, իսկ նա օտարուի հայացքով, վատ թաքցրած սրտմտությամբ նետեց։ «Դա ի՞նչ նշանակություն ունի»¹³։

¹¹ Ростова Н.Н. Человек обратной перспективы как философско-антропологический тип (исследование феномена юродства). «Вестник ТГПУ». 2007. Выпуск 11 (74). Серия: Гуманитарные науки (Философия), с. 107.

¹² Գալշոյան Մ., Ազուակար, Եր., «Հայաստան», 1990, էջ 115:

¹³ Астрафьев В. Затеси, Собрание сочинений в пятнадцати томах. Том 7. Красноярск, «Офсет», 1997, <http://www.fro196.narod.ru/library/astafiev/astafiev.htm>

Երկու կերպարների վարքը երկրային կյանքով ու առօրյայով ապրողներին անհասկանալի է: Նրանց **հայացքն առավելապես ուղղված է դեպի ներս:** Կերպարներից առաջինը՝ Գալշոյանի Մաեստրոն, ներքին երկխոսության մեջ է ժամանակի հետ: Նա փորձում է ընկալել երկնային կյանքի գաղտնիքները և ընթերցողին իր հետ հաղորդակցելու համար խոսքի մեջ ակնարկում է ժամանակի ու երաժշտության՝ նոյն մարմին ունենալը: Այլ խոսքով՝ կերպարն իր ներքին տեսողությամբ, մտորումներով, հակառակ հեռանկարի սկզբունքին համաձայն, ընթերցողին փորձում է մոտեցնել նոումենալ (մարդկային ընկալման սահմաններից դուրս գտնվող) աշխարհի սահմաններին:

Վ. Աստաֆևի հերոսը, որ արվեստի սիրահար է և գիտակ, ընկերոջ հետ զոհվում է ոումբերից վնասված աստվածուհու ուրբերի տակ: Նրա մահը արվեստի՝ իբրև բարձրագույն արժեքի փրկության ճիգն է, որով հեղինակն ընթերցողին կրկին մատնացույց է անում հավերժի ու անմահության ճանապարհը:

3. Հակառակ հեռանկար, խոսք և հիշողություն

Թե՛ տարածամանակային և թե՛ կերպարաստեղծման ոլորտների քննությունը հակառակ հեռանկարի սկզբունքի տեսանկյունից մեզ շարունակ առերեսում է քննվող էսսեներում **խոսքի և հիշողության** գործառութային համադրությանը:

Սրբապատկերներում հաճախ կարելի է հանդիպել Սուրբ Երրորդությանը՝ ոսկեգույն լուսապատճերով: Լուսապակը, իսկ երկրաչափորեն՝ շրջանը, Աստծո պատկերն է. «Ինչպես որ շրջանագիծը չունի ոչ սկիզբ, ոչ վերջ, այդպես էլ Աստված անսկիզբ է և անվերջ»¹⁴:

¹⁴ Ст'я Ульянов О.Г. Окно в ноуменальное пространство: обратная перспектива в иконописи и в эстетике О. Павла Флоренского. Открытый научный семинар: «Феномен человека в его эволюции и динамике», 15 февраля 2006 г.

<http://www.synergia-isa.ru /deyat/download/sem08.doc>.

Շրջանի՝ Աստծո պատկերի երկրային համարժեքներից մեկը **գրող-արարիչն** է իր ստեղծագործությամբ, որը նաև աստվածային Բանի՝ խոսքի առաքյալն է երկրում: Եթե Գալշոյանի և Աստաֆևի գրական արվեստը համարենք արարչական շրջանի մանրակերտներ, ապա նշված էստեներում դրանց շառավիղների դերում, իբրև հակառակ հեռանկարի սկզբունքի կրող, կարող է հանդես գալ **հիշողությունը:** Երկու գրողներն են իրենց ստեղծագործական որոշումները հիմնականում կառուցում են հիշողության հիմքի վրա: Հակառակ հեռանկարի համանմանությամբ, գեղարվեստական արտահայտչականության ուժով նրանք էստիխատական կտավի վրա խոշոր պլանով հայտնվող պատկերները մի դեպքում մոտեցնում են երկրային և նոումնալ աշխարհների սահմանագծին, մյուս դեպքում տեղափոխում են դրանք ընթերցողի հոգևոր տարածք՝ երկու դեպքում էլ հաղորդակցական գլխավոր գործառույթը վերապահելով **սեփական ստեղծագործական հիշողությանը:** Թերևս սխալված չենք լինի, եթե հիշյալ էստեներում հիշողությունը բնութագրենք իբրև հակառակ հեռանկարի սկզբունքը համարժեքորեն մարմնավորող գեղարվեստական միավոր:

Ամփոփում

Գեղանկարչությանը բնորոշ հակառակ հեռանկարի սկզբունքը փորձ է արվել դիտարկել նրան անսովոր տարածքում՝ էստեհի ժանրում տեսադաշտում ունենալով Մ. Գալշոյանի և Վ. Աստաֆևի ստեղծագործությունները: Սրանց համեմատական քննությունը տարվել է գրական երկին բնորոշ երկու հիմնական ուղղություններով՝ **տարածաժամանակային և կերպարաստեղծման:**

Տարածաժամանակային հարթության մեջ այդ էստեներն ի հայտ են բերում հակառակ հեռանկարին հատուկ հայացքի բազմակենտրոնություն. գրողը միտումնավոր խոշորացնում է այս կամ այն գեղարվեստական պատկերը, որն ընթերցողի մեջ բացվում է բազ-

մաշերտ ընկալմամբ: Հսդ որում՝ Գալշոյանի մոտ առավել ակտիվ են ժամանակային խոշորացումները, Աստաֆևի մոտ՝ տարածական:

Հակառակ հեռանկարը ուշագրավ դրսնորումներ ունի նաև կերպարաստեղծման ոլորտում: Էստեներում ընդգծված են հատկապես այն հերոսները, որոնց տեսաբանները բնութագրում են իբրև «հակառակ հեռանկարի մարդ», հասարակության մեջ հայտնի՝ որպես «փենք», որի վարքն ու պահվածքը անհասկանալի են երկրային կյանքով ապրողներին: Գալշոյանի և Աստաֆևի մոտ նման հերոսների հայացքն ուղղված է դեպի ներս, որոնք առաքելություն ունեն՝ ընթերցողի հոգևոր ընկալումները հնարավորինս մոտեցնել նոումենալ (երկնային) աշխարհի սահմաններին:

Էստեում, ինչպես նաև գեղարվեստական-հրապարակախոսական մյուս ժանրերում հակառակ հեռանկարի սկզբունքի դրսնորման ոլորտները լայն են: Հուսով ենք՝ դրանք կշարունակեն մնալ հետազոտողների տեսադաշտում և զիտական նոր իմաստավորումների ու բացահայտումների առիթներ կտան:

ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀՈՄԵՈՍԱՍԻՒՄ ՀՆԱՐՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆ (Դ. ԳՐԱՆԻՆԻ՝ ԲՈՒՆԴԵՍԱԳՈՒՄ ՈՒՆԵՑԱԾ ԵԼՈՒՅԹԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)

Հիշողությունը մարդուն ի սկզբանե տրված բարձրագույն շնորհներից մեկն է, որն իմաստավորում է նրա կյանքը, կարգավորում հոգևոր ինքնաշխանության ոիթմերը: Հիշողության շնորհիվ անհատը հաղորդակցվում է ժամանակի և նրա պայմանական չափումների հետ (անցյալ, ներկա, ապագա): Դրանով իսկ արդարացնելով սեփական գոյության շարունակականությունը: Այս իրողությունն իրենց աշխատություններում մատնաշել են դեռևս անտիկ աշխարհի խոշորագույն մտածողները:¹

Հիշողության և ժամանակի փոխառնչությունները առանձնակի կարևորությամբ դրսևորվում են պատմության բախտորոշ շրջաններում²: Այդպիսիք կարելի է համարել նաև Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիները (1939-1945թթ.):

Ուստի նշանավոր գրող, Հայրենական մեծ պատերազմի մասնակից Դ. Գրանինի՝ Բունդեստագում ունեցած ելույթի օրինակով փորձել ենք արձնորել հիշողության դերն ու կարևորությունը արդիականության հոմեոստասիսը (հավասարակշռությունը) պահպանելու համատեքստում:

¹ Sl'u Платон, Федон, Пир, Парменид, М. «Мысль», 1999. Аристотель, О памяти и припоминания «Вопросы философии», N7, М. «Наука», 2004, с. 161-169 և այլն:

² Դրանց իմաստային-կառուցվածքային դրսևորումների կարևորությունը մատնաշում են անցյալ դարավերջի և նոր դարավերջի հետազոտողները. տե՛ս Ռիկեր Պ. Պамять, история, забвение, М. «Изд. гум. лит.», 2004, Յօդրիյար Ժ. Սимулякры и симляция, М. 2011, с. 26-27, Խորա Պ., Проблематика мест памяти, в кн. Франция-память, СПб. 1999, с. 17-50. Լեбедева Г. В. Память и забвение как феномены культуры, Автореф. на соиск. уч. степени канд. философ. наук, Екатеринбург, 2006, Մարտիրյան Հ., Հիշողության դերն ազգային ինքնության կառուցվածքում. Տեսական հարցադրումներ, Եր., «Նորավանք» ԳԱԿ, 2006, Հովհաննիսյան Ս., Պատմություն և հիշողություն, Ցեղասպանությունների աստիճանակարգում ըստ Պիետ Նոոպյահի, Եր., «Անտարես», 2014 և այլն:

1. Ժամանակ և հոմեոստասիս. ընդհանրական բնութագիր

«Հոմեոստասիս» եզրույթը նախապես կիրառվել է ֆիզիոլոգ-ների կողմից՝ որպես «ֆիզիակարգավորում, բաց համակարգի ուսակություն՝ պահպանելու իր ներքին վիճակի կայունությունը միասնական հակագղեցությամբ, որ ուղղված է հարաշարժ (դիսամիկ) հավասարակշռության պահպանմանը»:³ Եզրույթն այսուհետև սկսել են կիրառել հոգեբանները, սոցիոլոգները, մշակութարանները: Առանձնակի կարևորություն ունի քաղաքակրթական հոմեոստատիսը, որը, հայ հետազոտողի կարծիքով, կարելի է դիտարկել իրքն «համակեցական հարաբերությունների մի կայուն ալգորիթմ»: Դրա շնորհիվ «առվալ քաղաքակրթությունն ի գորու է համարժեք պատասխաններ մշակել (responses) արտաքին և ներքին մարտահրավերներին (challenges)»: Առանց հոմեոստասիսի պատմության ժամանակը կարող է «փշուր-փշուր» լինել, իսկ դրա իրադարձութենական հարակարգը՝ վերածվել «դիպվածների իմաստագործկ շարանի»:⁴

Այլ խոսքով՝ պատմության ժամանակը դեպքերի, իրադարձությունների շարանից անդին խորքային ընդգրկումների լայն համապատկեր է ներկայացնում և բնորոշվում է արտաքին ու ներքին գոյարանական ոիթմերի համաչափ փոխակերպումներով: Ըստ որում, հոմեոստասիսի առկայությունը և՝ ամրողական ժամանակի, և՝ նրա առանձին հատվածների (անցյալ, ներկա, ապագա) գոյության առանցքային պայմանն է:

Ներկան կամ արդիականությունն էլ իր հերթին տրոհվում է ժամանակային առավել փոքր միավորների, որոնց խորքային մեկնությունը տրվել է դեռևս քրիստոնեության արշալույսին, աստվա-

³ «Гомеостаз» <http://ru.wikipedia.org/wiki/Гомеостаз> Sl's' նաև **Винер Н.** Индивидуальность и общественный гомеостазис, в журн. «Общественные науки и современность», 1994, N 6, с. 127-130.

⁴ **Ստեփանյան Ա.**, Պատմության կերպափոխությունները Մեծ Հայքում, Գիրք Ա, Արտաշիսյան դարաշրջան, Ե., Սարգիս Խաչենց, Փրինթինգ, 2012, էջ 18:

ծարան Ավգուստինոս Երանելու «Խոստովանություններ» աշխատության մեջ: Հեղինակի բնորոշմամբ՝ զոյնություն ունի երեք ներկա՝ անցյալի ներկա, որ նա անվանում է **հիշողություն**, ապագայի ներկա՝ սպասումը, և ներկայի ներկա. Վերջինս բնութագրվում է որպես անմիջական գիտակցություն: ⁵

Մեր տեսադաշտում կլինեն **հիշողության**՝ որպես հավասարակորդ քաղաքակրթական գործոնի որոշ գործառույթների դրսնորման հնարավորությունները արվեստագետ գրողի Ելույթում:

2. Հավաքական և անհատական հիշողությունը Դ. Գրանինի Ելույթում

Գերմանական բունդեստագում ամեն տարի՝ հունվարի 27-ին, տեղի է ունենում հանդիսավոր նիստ («Հիշողության ժամ»)՝ նվիրված Օսվենցիմի համակենտրոնացման ճամբարից գերիների ազատագրման տարելիցին: 2014 թ. Բունդեստագը որոշել էր իր հարգանքի տուրքը մատուցել Լեսխովրադի բլոկադայի զոհերի հիշատակին և այդ առիթով հրավիրել էր ոուս անվանի գրող, բլոկադայի սարսափները վերապրած Դանիիլ Գրանինին: Մեր վերլուծության համար հիմք է հանդիսացել Ելույթի գրավոր տեքստը:⁶ Դրանից բացի, Դ. Գրանինի «Իմ հիշողության քմահաճոյքները» («Причуды моей памяти») գործից առանձնացրել ենք մի շարք վերիուշ-հրապարակումներ, որոնք անմիջականորեն առնչվում են առաջադրված թեմային:

Ելույթի առաջին խոկ պարբերության մեջ հեղինակը հանդես է գալիս որպես անհատական և հավաքական հիշողության կրող: Նա հատկապես ընդգծում է երկրորդի դերը և այդ նպատակով Բունդեստագի պատգամավորների առաջ ներկայանում է հավա-

⁵ Տե՛ս Ռիկեր Պ. Память, история, забвение, М. Изд. гум. лит., 2004, стр. 485.

⁶ Տե՛ս մասնավորապես Գրանին Դ. Простить и помнить. Что сказал немцам в Рейхстаге лейтенант Гранин <http://www.rg.ru/2014/01/27/granin-site.html>

քական հիշողությունը խորհրդանշող զինվորի կերպարով. «Ես կխոսեմ ոչ իբրև զրող, պատմաբան, այլ իբրև զինվոր, Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի վաղեմի իրադարձությունների մասնակից»:⁷

Զինվորի հիշողությամբ ներկայացվող պատումը Գրանինը մատուցում է հետևյալ խաղընթացով՝ դեպքեր, իրադարձություններ, մարդկային փոխհարաբերություններում ի հայտ եկած բացառիկ դրվագներ, մտորումներ բարոյական արժեքների շուրջ և այլն: Գործի է դրվում հիշողության կամային հատկանիշը՝ **հիշումը**, որը լսարանին անուղղակիորեն դարձնում է դեպքերի ողբերգական ընթացքի ականատես: Ներկայացվող դրվագները հիմնականում հավաքական հիշողությամբ հաստատված պատկերներ են, որոնք քաջածանոթ են բլոկադան վերապրած լենինգրադցիներին:

Խոսելով անհատական և հավաքական հիշողության մասին՝ ֆրանսիացի փիլիսոփա Մորիս Ալբակար գրում է. «Այս երկու հիշողությունները հաճախ ներթափանցում են մեկը մյուսի մեջ. ի մասնավորի՝ անհատական հիշողությունը կարող է հիմնվել հավաքական հիշողության վրա, որպեսզի հաստատի կամ ճշտի այս կամ այն հիշողությունը, նոյնիսկ լրացնի ինչ-ինչ բացեր, կրկին խորասուզվի նրա մեջ և մի կարճ ժամանակ միահյուսվի նրա հետ: **Առա հետ մեկտեղ, այն ընթանում է սեփական ճանապարհով...**»⁸ (ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.):

Ուշադրություն դարձնեաք վերջին նախադասությանը: Այն հուշում է մեզ հիշողության հոմեոսատիկ հնարավորության մասին, ինչը ստեղծագործողի ենթագիտակցական մղումով իր ելույթում կիրառել է Դ. Գրանինը: Իբրև զինվոր ապավիսելով հավաքական հիշողությանը, այնուհանդերձ, հեղինակը նոյնքան կարևորում է նաև անհատական հիշողությունը իբրև հակակշիռ կամ հավասարակշռող

⁷ Там же.

⁸ Хальбвакс М. Коллективная и историческая память, magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html

գործոն կիրառելու նրբությունները: Ելույթի միապաղադ հոսքի մեջ նա ներմուծում է անհատական հիշողության կրողների, որոնցից են ինքը՝ հեղինակը, օրագիր պահող 14-ամյա պատանին, աղջկան աներևակայելի զոհողություններով փրկած կինը, Պաշտպանության կոմիտեի նախագահը և այլք:

Անհատական հիշողության երանգները ուժեղացնում են պատումի հոգական աստաղը, ազդեցիկ են դարձնում գրողի խոսքը, ունկնդիրներին ստիպում են խորությամբ զգալու բլոկադան վերապրած մարդու տառապանքը:

Հոմեոստասիսի խախտումը էական ազդեցություն կարող է ունենալ հավաքական և անհատական հիշողությունների փոխառնչությունների հաշվեկշոյի վրա: Նման խախտում նկատվել էր հատկապես խորհրդային տարիներին: «Իմ հիշողության քնահաճոյընները» գրքի «Շրջափակումի հիշողություն» հրապարակման մեջ Գրանինը ցավով նշում է, թե ինչպես բլոկադան վերապրած մարդու անձնական անցյալը տարիներ հետո տարրալուծվել էր խորհրդային զաղափարախոսությամբ պարտադրված «հավաքական հիշողության» մեջ: Իսկական անցյալը վերափոխվել էր «**ներկա անցյալի**», որի արդյունքում հիշողությունը ենթարկվել էր «քայլայման». «Աղամովիչի հետ մենք փորձում էինք վերադարձնել պատմողին դեպի իր սեփական պատմությունը: Դա բավականին դժվար էր...մանավանդ որ պետական պատմությունը դիմադրում էր անհատական հիշողությանը: Պետական պատմությունը խոսում էր հերոսական էպոպեայի մասին, իսկ անհատական հիշողությունը՝ այն մասին, որ զուգարան չկար, սեփական պետքերը բավարարվում էին նախաենյակում կամ աստիճանների վրա կամ էլ կերակրակարսայում: Այն հետո հնարավոր չէր լվանալ. ջուր չկար...»⁹:

⁹ Гранин Д. Причуды моей памяти,

http://royallib.com/read/granin_daniil/prichudi_moey_pamyati.html#0

Ելույթում «անհատական-հավաքական հիշողություն» փոխարքերությունների հավասարակշռությունը ուսւ գրողը կարողանում է պահպանել արդիականության և անցյալի հանդիպադրմամբ: Դա նկատելի է հատկապես գերմանացիների երկու սերնդի (պատերազմական և ներկա) արժեքային համակարգերի հակադրման ֆոնի վրա: Ռայխստագին (անցյալ) փոխարինել է Բունդեստագը (ներկա), նացիստին՝ ժողովրդավարական արժեքներով ապրող գերմանացի պատգամավորը: Ըստ գրող խոսում է ներկայում, իսկ նրա ելույթը, որ տվյալ դեպքում զնահատողական հիշողություն է, դրված է ժամանակային երկու հարթությունների առանցքում: Գրանինը մի դեպքում հիշում է անցյալը, մեկ այլ դեպքում՝ տեղափոխվում ներկա, և այս անցումի հավասարակշիռ վիճակը պահելու համար հիշողությանը, հիշումին գուգահետ, հարկ եղած դեպքում կիրառում է նաև **մոռացությունը:** Վերջինիս առիթով հետաքրքիր դիտարկում է անում ֆրանսիացի փիլիսոփա Պոլ Ռիկյորը. «Մոռացությունը բոլոր առումներով հիշողության թշնամին չէ, և հիշողությանն անհրաժեշտ է դաշինք կնքել մոռացության հետ, որպեսզի խարիսափելով կարողանա գտնել նրա հետ իր հավասարակշռությունը պահպանելու ճիշտ շափով»¹⁰:

Ելույթում մոռացություն մատնանշող ուղղակի դրվագներ չկան, այս արտաքսապես չի էլ անշատված հիշողությունից, բայց մի շարք պարբերությունների ենթատերստը այդ մասին հուշում է ընթերցողին: «Այս տարիների ընթացքում ես փոխվել եմ,-ասում է Գրանինը. բարեկամներ ունեմ Գերմանիայում: Այստեղ թարգմանել և հրատարակել են իմ գրքերից շատերը: **Հաշտության գործընթացը դյուրին**

¹⁰ **Рикер П.** Память, история, забвение, М. «Изд. гум. лит.», 2004, с. 574. **Տե՛ս նաև՝** **Клейтман А.** Забвение как культурный феномен и темпоральность субъекта, в кн. «Фундаментальные проблемы культурологии: Сб. ст. по материалам конгресса». Т. 6, М. 2009, с. 79-91. **Разинов Ю. А.** Искусство забвения, или не забыть забыть..., «Mixtura verborum 2011: метафизика старого и нового: философский ежегодник». Самара: Самар. гуманит. акад., 2011 с. 21-35.

չեր» (ընդգծ. մերն Է-Դ.Պ.)¹¹. Հեղինակը մոռացության երկու շերտ է բացում իմաստային և տեքստային: Իմաստային մակարդակում թողնում է, որ մոռացության տանող «հաշտեցման գործընթացը» շարունակվի լսարանի մեջ (ունկնդիր, ընթերցող), քանի որ վերջինս նոյնպես պետք է հաշտվի նոր իրողությունների հետ: Եվ, գիտակցարար թե անգիտակցարար, գրողը լսարանի տեղափոխում հոմեոստասիսի կենտրոնը: Տեքստային մակարդակում նա իր այլացումը («ես փոխվել եմ»), հաշտեցումը չի վերածում շատախոսության. ասում է մեկ-երկու նախադասությամբ և լրում է, «մոռանում է»:

Մոռացությամբ հիշողության հոմեոստասիսը պահպանելու այս կերպն ընդգծում է գրողի քաղաքակիրթ պահվածքը, ուժեղացնում անմիջական կապը լսարանի հետ, ինչը հնարավորություն է տալիս նրան տեղափոխվելու մեկ այլ՝ բարոյական արժեքների և դրանց իմաստավորման հարթություն:

3. Բարոյական արժեքները հիշողության հոմեոստատիկ դաշտում

Հիշողության և մոռացության հոմեոստատիկ հնարավորությունները նորովի են բացվում Ելույթի այն հատվածներում, որը հեղինակը իմաստավորում է բլոկադայի փորձությունը: Պատումի իմաստային դաշտում թանձրացող մրձավանշն այս դեպքում հավասարակշռվում է բարոյական արժեքների վերհանմամբ:

Ելույթում կրկին նկատելի է փորձառու գրողի վարպետությունը: Հիշողությունը ոչ միայն անցյալի ֆիզիկական տարածքի հատկությունները ներկայացնելու հնարավորությամբ է օժտված (ընդունեալ իրեն առաջին բնեո), այլև այդ տարածքի հոգևոր արժեքուման աղդակներ է հաղորդում հիշողին: Գրանինը գտնում է երկրորդ՝ հավասարակշռող բնեոր՝ ի դեմս իր նմանին մահից փրկող «Անանուն

¹¹ **Гранин Д.** Простить и помнить. Что сказал немцам в Рейхстаге лейтенант Гранин <http://www.rg.ru/2014/01/27/granin-site.html>

անցորդի», որն օգնության էր հասնում ընկածին, սառածին. «Մարդկանց մեջ չէր կորել, այլ ավելի էր մեծացել զքարտությունը: Միակը, որ կարելի էր հակադրել սովոր և ֆաշիզմի անմարդկային էռթյանը, հոգևոր դիմադրությունն էր Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի այն եզակի քաղաքի մարդկանց, որ մինչև վերջ չընկըցին»¹²:

Ելույթում Դ. Գրանինի առաջադրած բարոյական խնդիրներից առավել ուշագրավը ատելության, նրան հակադրվող արժեքների շուրջ գրողի խորհրդածություններն են: Թշնամու ստորացումները համարժեք ազրեսիվ գործողություններ են ծնում պաշարված լենինցիադրությունների մեջ: Գրանինը վերիշում է Ռայխստագի պատերին ոռու զինվորների մակագրություններից մեկը. «Գերմանիա, մենք եկել ենք, որ դու չգաս մեզ մոտ»: Սակայն ատելությամբ ատելությանը պատասխանելը մտավորական գրողի վերջին խոսքը չէ, քանի որ հիշողության այս կերպը չի տանում հավասարակշռության վերականգնման: Ուստի կատարում է հաջորդ քայլը. «Ատելությունը փակուղային զգացում է, այն ապագա չունի: **Պետք է կարողանալ ներել, բայց պետք է նաև հիշել կարողանալ** (ընդգծ. մերն Է-Դ.Պ.)»¹³:

Գրողի այս խոսքերը հանգեցնում են կարևոր մի հետևողական ևս. եթե նախորդ ենթագլխում անցյալի և ներկայի հանդիպադրմամբ իբրև հավասարակշռող գործոններ հանդես էին գալիս հիշողությունը և զիտակցված մոռացումը, ապա բարոյական հարթության մեջ հոմեոստասիաը պահպանվում է **հիշում-ներում-հիշողություն** եռամիասնության վրա: Ըստ գրողի՝ սա անհրաժեշտ է ոչ միայն մեզ, այսինքն՝ արդիականությանը, այլև ապագային: Դրանով իսկ հիշողությունը մտնում է ուրիշ տարածք և կարող է դիտարկվել նաև որպես ապագայի հոմեոստասիա հնարավորություն, ինչն արդեն այլ ուսումնասիրության թեմա է:

¹² Там же.

¹³ Там же.

Ամփոփում

Հոմեոստասիսը քաղաքակրթական մակարդակում համաչափ փոխակերպումներով կարգավորում է հասրույթի համակեցական հարաբերությունները: Այս համատեքստում հիշողությունը կարող է դրսնորել իրեն իբրև հոգևոր-քաղաքակրթական գործոն և դառնալ արդիականության հոմեոստասիսի պահպանման կարևոր իրողություններից մեկը:

Գերմանական Բունդեստագում ոռու հայտնի գրող Դ. Գրանինի Ելույթի ուսումնասիրությունը բացահայտում է հիշողության հոմեոստատիկ գործառույթների մի քանի ուշազրավ կողմեր: Այն աչքի է ընկնում մասնավորապես **անհատական** և **հավաքական** հիշողության խելամիտ խաղարկումներով՝ առավել ազդեցիկ դարձնելով Ելույթի տեքստը:

Ասցյալ-արդիականություն հանդիպադրմամբ հիշողությունը ի ցույց է դնում իր կառույցի մյուս կարևոր կողմը՝ **գիտակցված մոռացումը**, որի շնորհիվ հեղինակ-լսարան փոխարաբերությունները կարգաբերվում են հավասարակշռող ռիթմերով:

Հիշողությամբ արդիականությունը հավասարակշռելու հնարավորությունները նորովի են բացվում նաև բարոյական հարթության մեջ, որտեղ գրողը անհանդուրժողությանը (ատելությանը) հակադրվում է **հիշում-ներում-հիշողություն** եռամիասնության համատեքստում:

Սրանք վկայում են, որ հիշողությունը՝ իբրև հոմեոստատիկ քաղաքակրթական գործոն, ի դեմս նման արվեստագետի, ուղղորդող դեր կարող է ունենալ ներկա և զալիք սերունդների կյանքում:

ՄԵԾ ՀՈԳԻՆԵՐԻ ԴՐԱՄԱՆ ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

Ժողովրդի հոգևոր դեգերումների դրամատիկ պահերին, երբ զորեղանում են նրան սպառնացող ներքին ու արտաքին մարտահրավերները, հակազդեցության ուժով ասպարեզ են իշխում Մեծ հոգիները: Նրանք տևական լիցքեր են հաղորդում ազգի հարատևման գործընթացին: Հովհ. Թումանյանը այդ փաղանգի ամենապայծառ դեմքերից է:

Նրա այրած ժամանակը բաղաքակրթական տարրեր չափումների յուրօրինակ մի համադրություն էր: Վերջինիս առավել բնորոշ գծերից էր այն, որ ավանդական կացութաձևի կարոտախտը և նորի վնատրությունը իրենց շփումներում հաճախ փոխբացառում էին միմյանց և դրամատիկ լարվածություն հաղորդում 20-րդ դարասկզբի հայ հասարակության դիմագծին: Նման պայմաններում Թումանյանի ստեղծագործական ներուժը բացահայտվում է երևոյթները լայնորեն ընդգրկելու, նրանց հատկանշական կողմերը խորքային առումով մատուցելու կարողությամբ:

1. ՄԵԾ ՀՈԳԻՆԵՐԸ

«Մեծ հոգի» հասկացությունը Թումանյանի հրապարակախոսության մեջ առանձնակի հնչեղություն ունի:

Ըստհանրապես հոգու մասին մշակույթի տարրեր ոլորտներում (փիլիսոփայություն, աստվածաբանություն, հոգեբանություն և այլն) ահոելի տեսական գրականություն է ստեղծվել¹: Նրան տրվող

¹ Աշխատությունների հսկայական ցանկից կցանկանայինք հիշատակել մասնավորապես անտիկ շրջանի փիլիսոփաների (Սոլոկատես, Պլատոն, Արիստոտել, Պլոտին, Ֆիլոն Ալեքսանդրացի), ապա նաև՝ քրիստոնյա աստվածաբանների (Ավգուստինոս Երանելի և ուրիշներ), 19-20-դարերում Ո. Կերկեզորի, Ֆ. Նիցշեի, Զ. Ֆրեդի, Կ. Ցուսզի և այլոց ուսումնասիրությունները տես՝ Պլատոն, Դиалоги, Մ. «Мысль», 2000, Արիստոտель, О душе, СПб. «Питер», 2002. Հիշու Փ. Տակ говорил Заратустра, Книга для всех

բնութագրումերը ուշագրավ փորձեր են՝ բացահայտելու մարդու կյանքում, նաև՝ վերերկրային տարածքում (օրինակ՝ Սուրբ հոգու մասին քրիստոնեական մեկնություններում) հոգու, հոգևորի մշտական սերկայության խորքային շերտերը:

Հոգու դերը բացառիկ է նաև գեղարվեստական գրականության, հրապարակախոսության մեջ: Եվ պատահական չէ, որ Թումանյանը իր հրապարակախոսական հոդվածներում այս կամ այն քաղաքական, հասարակական ու մշակութային ականավոր գործչի առաքելությունն ընդգծելու համար նրան բնութագրում է իրեն «մեծ հոգի»:

Հանրության մեջ մեծ հոգիների անցնելիք ճանապարհը իմաստային, հուզական գործոնների փոխկապակցված համադրություն է՝ ներքին մի դրամա, որ հատկանշվում է հոգենտավոր ուժեղ լարումով, հասարակության մեջ առկա հիմնախնդիրները լուծելու պատրաստակամությամբ, անարդարության դեմ ընդվզումով և այլն: Թումանյանի տեսադաշտում, ահա, այդ անհատականություններն են, որոնք «կրիվ են տալիս» չարի և բարու, ազգայինի և ապազզայինի, բարոյականի և անբարոյականի, տաղանդի և միջակության հավերժական թնջուկը լուծելու համար:

Գրողը, իհարկե, այս բախումներով չի սահմանափակում մեծ հոգիների երկրային կյանքի որոնումները: Նա խորապես զգում է նաև վերջիններիս արարշական գործունեության վերերկրային շերտերը, եթք նույն այդ հոգին ինքնուտարվում է անմիջական բախումներից և հաղորդակցվում Արարշին ու նրան մերձ ոլորտներին: Այստեղ արդեն կարևոր Հոգու իմաստուն, լայնախոն հայացքն է, որը նրան իրավունք է տալիս ասելու.

Ես շնչում եմ միշտ կենդանի Աստծու շունչը ամենուր,

и ни для кого, М. «Интербук», 1990., **Винделанд В.** Избранное: Дух и история, М. «Юрист», 1995, **Фрейд З.** Психология масс и и анализ человеческого «Я», М. 2014, **Юнг К.** Душа и миф: шесть архетипов, М. 1997 и аյլն:

Ես լսում եմ Նըրա անլուտ կանչն ու հունչը ամենուր...²

Ժումանյանի հրապարակախոսությունն ահա այս առանձնահատկությունն ունի, որը լրագրային գործունեության ասպարեզում ևս ի ցույց է դնում նրա ստեղծագործական համակարգի ամբողջականությունը:

2. Մեծ հոգին և միջավայրը

Մեծ հոգու և միջավայրի փոխհարաբերություններում³ Ժումանյանի համար առաջնային նշանակություն ունի ազգի, հայրենիքի վաղվա օրվա հանդեպ հայ մտավորականի առողջ կողմնորոշման խնդիրը:

Հայկական միջավայրը 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին պետականությունից գործ ժողովրդի՝ հոգևոր և ֆիզիկական գոյատևման համար պայքարի հավաքական պատկեր էր, որին կենսական ազդակներ հաղորդող հայ մտավորականն էր: Նրա հանդեպ Ժումանյանի վերաբերմունքը կարելի է ձևակերպել ընդհանրական մի բնորոշմամբ՝ **Խոր մտահոգություն:** Ըստ որում խոսքը և՛ անտաղանդ, և՛ տաղանդավոր մտավորականների գործունեության մասին է: Այդ մտահոգությունը բխում է միջավայրի հետ ունեցած փոխհարաբերություններում նրանց կեցվածքի, մոտեցումների արտաքին և ներքին դրդապատճառներից:

Նախ՝ գրողին խորապես մտահոգում են այն մտավորական գործիչները, ովքեր, միջավայրի կենսական խնդիրները մի կրող թողած, հասարակությանը մոլորեցնում են սին պատրանքներով: Նրանց «դերասանություն անելը» ապակողմնորոշում է միջավայրին և դառ-

² Ժումանյան Հովի., Երկերի լիակատար ժողովածու (այսուհետև՝ ԵԼԺ), Խն. 2, Եր., Հայաստանի ԳԱԱ հրատ., 1991, էջ 48:

³ С्�т'ю Кэрлейл Т. Теперь и прежде. Герои и героическое в истории, М. 1994, Михайловский Н.К. Герои и толпа, Избранные труды по социологии, т. 2, М. 1998, «История через личность: историческая биография сегодня (под. ред. Л.П. Репиной)», М. 2010 և այլն:

նում վերջինիս պառակտման հիմնական պատճառ. «Ահա սա ներկայանում է ամեն տեղ որպես չիասկացված ու հալածված զաղափարական գործիչ, մյուսը՝ նշանավոր հերոս է խաղում, երբորդը՝ հրապարակախոսություն է սարքել, չորրորդը՝ բարեգործություն է խաղում, հինգերորդը՝ գրող է կեղծում... Ու, բնականաբար, չսայելով այսքան շատ գործիչների ներկայությանը, դուք զգում եք, որ ցուրտ է, որովհետև չկա անկեղծության ջերմությունը, զգացմոնքի հուրը... Արանք ոչինչ չեն սիրում, այլ ցոյց են տալի, թե սիրում են»⁴:

Նոյնքան լուրջ է Թումանյանի մտահոգությունը նաև տաղանդավոր մտավորականների ճակատազրի համար, որոնցից առավել նշանավորներին գրողն անվանում է «մեծ հոգիներ»՝ փորձելով վեր հանել նրանց ներքին դրաման: Իր հոդվածներում իբրև առիթ օգտագործելով հայ մեծանուն գրողի, մշակութային գործչի հորելյանը կամ նրա անվան հետ կապված որևէ միջոցառում՝ Թումանյանը դիպուկ գնահատականներով արժեսրում է նրանց հոգևոր մաքառումները, հարաբերակցում դրանք ազգային կյանքի արդի ընթացքին: Ըստ որում գնահատանքի խոսք է ասվում հայոց համարյա բոլոր մեծերի հասցեին՝ Մեսրոպ Մաշտոցից մինչև իր հանճարեղ ժամանակակիցները: Առանձնակի խորրով բացահայտում է 19-րդ դարի հայ գրողների հոգևոր դրաման, քանզի իր ժամանակահատվածն անմիջական աղերսներ ուներ նախորդ դարում սկիզբ առած ազատագրական շարժման հետ: «Խոսք Քաֆֆու գերեզմանի վրա» հոդվածում ոռմանտիկ վիպասանին տված բնութագրումները՝ «անմահ հոգի» և հատկապես՝ «անհանգիստ հոգի», առիթ են դառնում մեկ անգամ ևս գնահատելու ազատագրական պայքարի անցած ճանապարհը: Ու թեև նյութն ավարտվում է լավատեսական հնչերանգով («արդեն կատարված է հայ ժողովունի ազատագրության մեծ գործը, հանված է նա հին դժոխքից»), սակայն խորքում Թումանյան հրապարակախոսի ներքին մտահոգությունն առկա է, և դա նկա-

⁴ Թումանյան Հովի., ԵԼԺ, հու. 6, էջ 151:

տեղի է նրա խոսքը եզրափակող «ով անհանգիստ հոգի» բառակապակցության մեջ: Իրադարձությունների հետագա ընթացքը (հատկապես 1915-ին), ցավոր, հավաստեց, որ այդ անհանգստությունն իզուր չէր...

Տարբեր տարիներին գրված իրապարակախոսական հոդվածներում Թումանյանը բազմիցս բարձրացնում է մեծ հոգիների նկատմամբ միջավայրի անհոգի վերաբերմունքի, այդ միջավայրից օտարված լինելու, կրած նյութական, հոգևոր զրկանքների և նման շատ այլ հարցեր: Այդ կերպ միջավայրը նվաստացնում է արվեստագետին, հարված հասցնում նրա ինքնասիրությանը: Գրողի մահից հետո նրա ապրած «ողորմելի, թշվառ» կյանքի վկայակոչումները, տոնակատարության օրերին հոբեյարի նյութական ծանր վիճակի մատնանշումները՝ փող հավաքելու ակնկալիքով, վրդովեցնող են: Նա, ի վերջո, սովորական մահկանացու չէ, այլ գրող, որի մասին խոսելիս, «պետք է միշտ ի նկատի ունենաք... նրա հոգու հպարտությունը, նրա սրտի քնչությունը, այլապես կարող եք աղավաղել ու աղճատել այն, որ ամենասուրբն ու ամենանուրբն է նրա մեջ և որ ամենաթանկը պիտի լինի ձեզ համար⁵»:

Նման վերաբերմունքի հիմքում ընկած են հայ հասարակությանը բնորոշ ոչ քիչ արատներ, որոնց մեջ ամենավտանգավորը թերևս **տգիսությունն է**: Վերջինիս համատարած բնույթը, խոշնորտելով ազգային առաջնաթացը, հասարակությանը կարող է կասզնեցնել նաև հոգևոր սնանկացման եզրին: Ուստի զարմանալի չէ, եթք նոյն այդ միջավայրը ապրում է ազգային ինքնաճանաչողության, արժեքների հանդեպ քար անտարբերությամբ. «Երկիր ունենք-չենք ճանաչում, պատմություն ունենք - չենք ճանաչում, ժողովուրդ ունենք - չենք ճանաչում, զրականություն ունենք - չենք ճանաչում, լեզու ունենք-չենք իմանում⁶», - գրում է Թումանյան իր «Մեծ ցավը» հոդվածում:

⁵ Թումանյան Հովի., ԵԼԺ, Խո. 6, Էջ 311:

⁶ Նոյն տեղում, Էջ 174:

Միջավայրի և մեծ հոգու փոխարարերություններում վերջինիս դրաման չի ավարտվում հասարակության անզրագետ խավի տղիտությամբ: Ցավոք, երկլողմ հակադրության ավելանում է մեկ որիշ թևեռ ևս՝ մտավիրական համարվող անտաղանդների բազմությունը՝ իրեն բնորոշ **միջակությամբ:** Եթե մի դեպքում, ինչպես նշեցինք, նրանք «դերասանություն են անում» և իրենց կեղծ պահվածքով «ապականում» միջավայրը, ապա մյուս դեպքում նոյնքան վտանգավոր են, քանի որ փակում են տաղանդավոր արվեստագետի ճանապարհը: Նրանց դեմ ժումանյանի գրիչը խիստ է և անսողոք. Մեծ հոգին այս դեպքում խորապես զգում է իր և իր նմանների գոյությանը սպառնացող վտանգի մեծությունը: Ժերևս այս դիտանկյունից կարելի է արդարացնել Դրամբյանին իր առաջին պատասխան հոդվածում տված որակումների ծայրահեղությունը, ինչը ժամանակի գրական միջավայրում միանշանակորեն չընդունվեց: Սակայն ժումանյանի համար սա սկզբունքային պայքար էր, պայքար դրամբյանիզմի դեմ, որը որակում է հետևյալ կերպ. «Դուք մի որևէ Դրամբյան չեք: Դուք մինք չեք: Դուք շատ եք: Դուք տիպ եք⁷...»:

Ուշագրավ է, որ իր բուռն զայրույթն արդարացնելու համար անշիփ հոդվածներից մեկում իրեն մեղադրող Մուշեղ Բագրատունուն գրողը հիշեցնում է Հիսուս Քրիստոսի արարքներից մեկը. «Զայրացած Հիսուսը Երուսաղեմի տաճարից դուրս տարավ աղավնավաճաններին: -Իմ հոր տաճարն,-ասավ,-ավագակների այր եք դարձրել: Մի՞թե կարծում եք, -շարունակում է ժումանյանը,-նրանց աղավնուց ավելի լավ ապրանք են ձեր բթամտությունն ու կեղծավորությունը, որ գրականության մեջ վաճառում եք ժողովրդին⁸»:

Մեծ հոգիների դրաման հետաքրքիր և անկեղծ դրսեսրումներ է ստանում, երբ վերջիններս, դեպքերի բնորումով, հայտնվում են բարոյական հիմնարար արժեքների փլուզման վտանգի առաջ: Ժու-

⁷ Ժումանյան Հովի, Ոչ-գրական ոչնչությունները քննադատ, «Մշակ», 1908, N. 169, 5 օգոստոսի:

⁸ Ժումանյան Հովի, ԵԼԺ հո. 6, էջ 437:

մանյանը բարոյականի կերպափոխումները քննում է ոչ միայն մարդկային, այլև կրոնական դավանանքի, ազգերի փոխհարաբերությունների համատեքստում:

Մարդկայինի ոլորտում Մեծ հոգիների կյանքի դրամատիկ վախճանի հուզական, բայց և խորքային վերլուծություններով են հազեցած կաթողիկոս Մատթեոս Իզմիրյանի և Հայ հեղափոխական դաշնակցության հիմնադիրներից Սիմոն Զավարյանի մահվան առիթով գրված հրապարակումները:

Իզմիրյանի մասին գրվել է հինգ, Զավարյանի մասին՝ երկու հոդված: Սրանց համեմատական քննությունը ուշագրավ ընդհանուրություններ է բացահայտում: Նրանք գործել են տարբեր ասպարեզներում: Մեկը՝ կրոնական, մյուսը՝ քաղաքական: Դրանով հանդերձ՝ Թումանյանը վեր է հանում երկու գործիչների համար խիստ հատկանշական հետևյալ կողմերը.

ա) Ե՛վ Իզմիրյանին, և՝ Զավարյանին բնորոշ է «ամենադժարն ու ամենաբարձրը, ինչոր կարող է ունենալ մարդ արարածը», այն է՝ ազնվությունը,

բ) Երկուսն էլ իրենց գործի «Ալիքին» էին, որ այրվեցին մինչև վերջ,

զ) Երկու գործիչների «զլիքին» էլ ազնվությունն ի վերջո դարձավ պատիժ, քանի որ, ինչպես ցավով նշում է Թումանյանն իր մեկ այլ հոդվածում («Դառնացած ժողովուրդ»). «Ճշմարիտը էն է, որ մեր ամբողջությունը տառապում է մի ծանր ու խոր բարոյական հիվանդությունվ»⁹:

3. Մեծ հոգին՝ միջավայրից վեր

Մեծ հոգու դրամատիկ ապրումների ու մտորումների բնորոշ արտահայտություններից են քրիստոնեության մեծագոյն տոնին նվիրված «Զատկի առիթով», «Մեծ և անմահ» հոդվածները: Երկու-

⁹ Թումանյան Հովհ., նոյն տեղում, լ. 223:

սում էլ ակնհայտ է փիլիսոփայական խորքը: Մեծ հոգին, տվյալ դեպքում Հիսոս Քրիստոսը, անմահ է, քանի որ իր մեջ մարմնավորում է խաչելության ոչ թե եզակի, այլ ընդհանրական ու հավերժական պատկերը: Եվ նա դեռ հարություն չի առել մարդկանց սրտերում, քանզի սրանք իրենց երկրային կյանքում ծիսական արարողությունը դարձրել են «արյան (նկատի ունի կենդանի մորթելը - Դ.Պ.), որկրամոլության ու շոայլության օր»¹⁰:

Հիսուսին նվիրված այս հոդվածներում ժումանյանն ասես հիշեցնում է ընթերցողին. մեծ հոգիների դրաման խորապես առինքնող է նրանով, որ Վերջիններիս հետաքրքրությունների ոլորտում երկրային իրողությունները չեն միայն: Եվ, ինչպես արդեն նշեցինք, նաև այդ իմաստուն հայացքի ընդգրկունությամբ է պայմանավորված ժումանյանի հրապարակախոսությունը:

Նմանաբնոյթ հրապարակումներում նա ժամանակավորապես մի կողմ է դնում հակադրվողի կեցվածքը. առաջնային են դառնում, նախ, ստեղծագործությունը՝ իբրև աստվածային արարչության դրսւրում երկրի վրա, և ապա՝ երկնային ոլորտներին հնարավորինս մերձենալու ձգտումը: Հետաքրքիր է, որ ստեղծագործություն ասելով՝ նկատի ունի ոչ միայն գրական երկը, այլև մարդուն: Այդպիսին է, ըստ ժումանյանի, Ղազարոս Աղայանը, որը, ստեղծագործող անհատականություն լինելով հանդերձ, «անհամեմատ ավելի բարձր էր որպես ստեղծագործություն: Աստծո հազվադեպ հաջող ու պայծառ ստեղծագործություններից մեկն էր նա»¹¹ («Տիուր հիշողություն»): Իսկ ստեղծագործելու շնորհը ինքնին աստվածային ուժի վկայությունն է, «ամենաբարձրը, ինչ որ կարող է աշխարհում վիճակվել մահկանացուին»¹²: («Սիրելի Շիրվան»): Կարելի է եսթաղրել, որ գրողն այս կերպ ստեղծում է նաև հայ մտավորականի իդեալական կերպարը՝ իբրև մեր ազգային ինքնության խորքային հարացոյց:

¹⁰ Ժումանյան Հովհ., ԵլԺ, հս. 7, էջ 49:

¹¹ Ժումանյան Հովհ., ԵլԺ, հս. 6, էջ 361:

¹² Նոյն տեղում, էջ 336:

Հաջորդ իրողության՝ երկնային ոլորտներին մերձենալու ձգուումը Թումանյանն իրականացնում է իրապարակախոսական ինքնատիպ ժեստով. հակառակորդին ուղղակիորեն պատասխանելով հանդերձ՝ հատկապես կարևորում է իր ստեղծագործական նկարագրի իմաստավորման խնդիրը. «Ես իմ ողջ էությամբ ապրում եմ մարդկային կյանքից ավելի մեծ կյանքով, իենց էսպես, ինձ համար, և անընդունակ եմ մի որևէ վանդակի մեջ փակվելու ու էս տեսակ երգեր երգելու, որ ձեզ դուր գամ¹³» («Տխուր Գ. Վ.-ին»):

Մեծ հոգիների դրամայի հետ կապված՝ Թումանյանն անդրադառնում է նաև համաշխարհային գրականության ներկայացուցիչ ներին՝ Շեքսպիր, Սերվանտես, Գյորեն, Հայնեն, Պուշկին, Լերմոնտով, Տոլստոյ, որոնց զգում էր Մեծ ժամանակի մեջ և կապված էր ոգու անտեսանելի թեկերով: Գրական այս հսկաներին նվիրված հոդվածներում ավելի հաճախ կանգ է առնում միջավայրի հանդեպ նրանց ընդգծված հակադրության վրա, որը մրում էր հոգեկան ծանր տվյալտանքների: «Այո՛, դրամաների մեջ ավելի զարհուրելին չկա, քան մեծ հոգիների դրաման¹⁴», -զգում է նա Մ. Լերմոնտովին նվիրված «Կովկասի մեծ որդեգիրը» հոդվածում: Իսկ ելքն ի վերջո տեսնում էր միջավայրից վեր կանգնելու մեջ, որին հանգում էին նրանք վաղ թե ոչ: Կյանքի մայրամուտին այդ որոշումն է կայացնում նաև ոռու գրականության հսկան՝ Լև Տոլստոյը. «Նրա դժգոհ հոգին այլևս չկարողացավ հանդուրժել այս կյանքին, կամ, ավելի ճշմարիտը՝ կյանքի այս եղանակին, ու մեջքն արավ նրան, երեսը դեպի անապատ, այն մեծ դժգոհների նման, որոնք անապատ են քաշվել իրենց հոգու հետ այնտեղ ապրելու և խորհելու, այնտեղ վայելելու այն ցանկալի խաղաղությունը, որ ստեղծագործող ու բարի հոգիների

¹³ Նոյն տեղում, էջ 190:

¹⁴ Թումանյան Հովհ., Ելժ, հու. 7, էջ 150:

հայրենիքն է, այնտեղ մտածելու կյանքի անառակության ու մարդու փրկության վրա»:¹⁵

Միջավայրի հետ մեծ հոգիների կոիվը հավերժական է: Նրանք երկուստեք չեն հանդուրժում միմյանց և, չհանդուրժելով հանդերձ, չեն կարող ապրել առանց մեկը մյուսի: Այս իրողությունը ենթադրում է նաև չհանդուրժող մյուս կողմի՝ **միջավայրի դրաման**, սակայն Թումանյանն իր հոդվածներում խնդիրն առավելապես քննում է մեծ հոգիների դիտանկյունից: Ուստի մոտեցման երկրորդ կողմը չենք ներառել հետազոտության մեջ:

Ամփոփում

Հովհաննես Թումանյանի՝ տարբեր տարիներին գրած հրապարակախոսական հոդվածներում առանձնակի կարևորություն է տրվել մեծ հոգիների դրամային:

Հանրության մեջ մեծ հոգիների ներկայությունը, հիմքում ունենալով նրանց անհատական ուժեղ նկարագիրը, միջավայրից տարբերվող և նրան հակադրվող հոգեմտավոր թռիչքը, հաճախ վերածվում է ներքին դրամայի:

Թումանյանի հոդվածներում այդ դրաման հիմնականում ներկայացված է «Մեծ հոգին և միջավայրը» և „Մեծ հոգին՝ միջավայրից վեր» հարթություններում: Առաջին դեպքում գրողի վերաբերմունքը բնութագրվում է իբրև խոր մտահոգություն, որ բխում է միջավայրի հետ ունեցած փոխհարաբերություններում վերջինիս գորշ պայմաններին մեծ հոգիների հակադրվելու արտաքին ու ներքին դրդապատճառներից: Երկրորդ դեպքում ընդգծվում է. մեծ հոգիները միշտ չեն, որ հանդես են զալիս հակադրվողի կեցվածքով, քանի որ երկրային կյանքում նրանց երբեք չի լրում երկնային ոլորտներին մերձենալու ձգտումը:

¹⁵ Թումանյան Հովի, ԵԼԺ, հու. 6, էջ 261:

Թերևս այս երկու իրողությունների համադրության մեջ է Թումանյանը տեսնում հայ մտավորականի իդեալական կեցվածքը՝ իբրև մեր ազգային ինքնության խորքային հարացույց:

Նա խորապես ըմբռնում և գնահատում էր մեծ հոգիներին. ինքն էլ նրանցից մեկն էր: Սրանում է նաև մեծ գրողի հրապարակ-ախոսությունը սնող դրամայի չսամրող հմայքը:

ՄԵԴԻԱՏԵՔՈՒԹԻ
ԵՐԿԽՈՍԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԱՐԴԻ ՀԱՅ ՄԱՍՈՒԼԸ ՔԱՂԱՔԱԿՐԹԱԿԱՆ ՆՈՐ ՄԻՋԱՎԱՅՐՈՒՄ

Հայ մամուլի անցած ճանապարհը մշտապես ներկյուսվել է տվյալ ժամանակաշրջանի քաղաքակրթական զարգացումների ընթացքին: Բացառություն չէ նաև 21-րդ դարասկիզբը: Քաղաքակրթական նոր մարտահրավերները, որ հատկապես կարևոր են փոքր ազգերի համար, գոյատևման և սեփական ինքնության պահպանման խնդիրներ ունեն¹: Այս համատեքստում հայկական մեղիայի, մասնավորապես հայաստանյան մամուլի դերն ու անելիքները ճշգրտելու անհրաժեշտությունն արդիական է:

Ու՞ր են տանում արդի հայ մամուլի կերպափոխությունները հասարակության բազմաշերտ զարգացումների համապատկերում, ի՞նչ մարտահրավերներ են դիմակայում և ի՞նչ հեռանկարներ ունեն. այս և մի շարք այլ հարցերի քննարկմանն է նվիրված հոդվածը:

1. Գլոբալ զարգացումները և մամուլը

Հետխորհրդային առաջին տարիներին մամուլը, ձերքազատվելով զաղափարական կապանքներից, և՝ քանակական, և՝ որակական առումներով ինքնադրսնորման լայն հնարավորություններ ստացավ: Կարճ ժամանակ անց հանրային կյանքի տարբեր ոլորտներ ներթափանցեց գլոբալ զարգացումների շունչը՝ իր մեջ ներառելով ողջ հետխորհրդային տարածքը²: Արդյունքում՝ քաղաքակրթական

¹Տե՛ս **Տեր-Հարությունյան Գ.**, Քաղաքակրթական կողմնորոշումների շուրջ, «Նորավանք», Էլեկտրոնային ամսագիր, http://www.noravank.am/arm/issues/detail.php?ELEMENT_ID=2480, Մխիթարյան Ա. Արևելյան, թե արևմտյան քաղաքակրթություն, երկրնորանք, թե նոր ըստություն www.lragir.am/index/arm/0/society/51449/70970

²Տե՛ս **Короченский А.П.** Журналистика после СССР: два десятилетия обретений и утрат, «Журналистика постсоветских республик: 20 лет спустя, Сборник трудов Международной научно-практической конференции», Белгород, 24-27 сентября 2012 года» с. 7-11. **Четверян В.** О неоднозначной роли СМИ в постсоветских обществах, «Постсоветские СМИ: от пропаганды к журналистике, Сборник статей», Е., 2005. **Касьянов С.В.** Гло-

նոր միջավայրը՝ շուկայական հարաբերություններ, մասնավոր սեփականություն, անհատ-հասարակություն փոխառնչության նոր դրսորումներ, քաղաքացիական հասարակության ձևավորման սկիզբն այն, որոշակիորեն փոխեց մամուլի վերաբերմունքը, նրա դիմագիծն ու գործունեությունը³: Մամուլ-լսարան (և ըսդհանրապես՝ ԶԼՄ-ներ-լսարան) ուղահայց հաղորդակցությունը, որ բնորոշ էր խորհրդային տարիների ժուռալիստիկային, տեղափոխվեց հորիզոնական հարթություն, ինչը մեծապես արժևորեց հատկապես լսարանի հետ երկխոսության կարևորությունը մեղիադաշտում⁴:

21-րդ դարասկզբին բնորոշ է գլոբալ քաղաքակրթությունը, իսկ նրա ձևավորած միջավայրի ամենաազդեցիկ ձեռքբերումը, ինչ խոսք, համացանցն է: Վերջինիս առկայությունը ստիպեց վերանայել հաղորդակցության ասպարեզում նախկին միշտաքաղաքացիների: Ժուռալիստիկայի տեսարանները տեղեկատվական հասարակությանը և նրան բնորոշ գործնաթացներին սկսեցին մոտենալ հայեցակարգային նոր ըմբռնումներով⁵: Այս առումով մասնավորապես հետաքրքիր տեսություն են առաջարել դանիացի հետազոտողներ S. Պետիտը

бализация как фактор трансформации мировоззренческих ориентиров личности, «Вестник Ставропольского государственного института», 48/2007, с. 21-26. **Джазоян А.** Трансформации журналистской деятельности в современном медиапространстве, www.ipk.ru/index.php?id=2780 **Ասանյան Գ.**, «Ժամանակը և ԶԼՄ-ը» հոդվածը նրա «Վերադարձ ինքներս մեզ կամ ինքնության որոնումներ», գրքում, Եր., 2009, էջ 194-234:

³ **Блохин И.Н.** Перспективы существования периодической печати в условиях системного социального кризиса, «Вестник Санкт-Петербургского университета». Сер. 9. Вып. 2, с. 222-230.

⁴ **В.В. Хорольский**, Коммуникативистика и теория журналистики в контексте медийной глобализации: методологические загадки, «Вестник ВолГУ». Серия 8, Вып. 8. 2009, с. 78-79.

⁵ **Почепцов Г.** Новое в теории журналистики: цивилизация Гутенберга как временное состояние” psyfactor.org/lib/postjournalizm3.htm, **Почепцов Г.** Новое в теории журналистики, Аллен де Боттон о роли новостей в современном мире psyfactor.org/lib/postjournalizm3.htm, **Засурский Я. Н.** Колонка редактора: интернет как фактор международной журналистики, «Вестник московского университета». Серия 10. Журналистика. 2011. N 1, с. 5-10.

և Լ.Օ. Զառւերբերգը: Տեղեկատվական հասարակությունը նրանք բաժանում են երեք դարաշրջանների՝ նախազուտնբերգյան, գուտնբերգյան և հետզուտնբերգյան: Սրանց մեջ գուտնբերգյանը, այսինքն՝ տպագրության և գրքի քաղաքակրթությունը դիտարկվում է որպես «փակագծային», որ ընկած է երկու իրար մերձ իրադրությունների՝ նախա և հետ գուտնբերգյանի միջև: Գուտնբերգյան դարաշրջանում, որ հասնում է մինչև 20-րդ դար, գրավոր տեքստը՝ գրքեր, պարբերականներ, հեղինակություն էր վայելում, համարվում էր սոռոյգ և արժանահավատ:

Համացանցի ստեղծումով մարդկությունը թևակոխում է նոր՝ հետզուտնբերգյան դարաշրջան, որի օրոք, այս հետազոտողների կարծիքով, **բանավորությունը** (устность) հաղորդակցության մեջ կրկին դառնում է առաջնային, ինչը բնորոշ էր մինչգուտնբերգյան շրջանին: Ըստ այդմ նրանք եզրակացնում են, որ «աշխարհը շարժվում է առաջ... դեպի անցյալը: Եվ դա տեղի է ունենում համացանցի տանիքի տակ», երբ նորից ակտիվ ներկայություն է ձեռք բերել բանավոր տեքստը, իսկ մեղիամշակույթը սկսել են ձևավորել խոսակցությունները, ասելուեները, բամբասանքները⁶:

Դանիացի տեսաբանների մոտեցումը հետաքրքիր է, թեև, ինչպես ամեն մի տեսություն, զերծ չէ սխեմատիզմից: Ըստամենը մեկ դիտարկում, համացանցային հաղորդակցման մեջ բանավորության տեսակարար կշռի մեծացումն ակնհայտ է, սակայն տպագիր տեքստի և նրա ազդեցության խորքային բնույթը անհատի հոգեբանության ու մտածողության մեջ մնայուն է: Իբրև զլսավոր փաստարկ ուզում ենք նշել, որ գրավոր տեքստի մեջ, ի տարբերություն բանավորի, **ճշմարտության առկայության փաստը** ի սկզբանե ձեռք է բերել ինչ-որ առումով արքետիպային նշանակություն: Ինքը՝ Տ. Պետիտն էլ վկայում է. տպագիր խոսքը դարերի ընթացքում

⁶ С्�леу Почекцов Г. Новое в теории журналистики: цивилизация Гутенберга как временное состоянне, <http://pryfactor.org/lib/postjournalism3.htm>.

ապացուցել է, որ «իրեն կարելի է վստահել»⁷: Ուստի հետզուտեաբերգյան տեղեկատվական քաղաքակրթության տիրույթում մամուլի գոյության, նրա վերաբերության նոր ձևերի ուսումնասիրությունը շարունակում է մսալ մերօրյա հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում:

2. Հայ մամուլի փոխակերպման նոր միտումները

20-րդ դարում, մասնավորապես խորհրդային տարիներին հայ մամուլը գործել է ամբողջատիրական քաղաքակրթական միջավայրում, հստակ ձևավորված զաղափարախոսությամբ ու կենտրոնացված դեկապարմամբ, որի ներսում ազրեսիվ և անհանդուժողական վերաբերմունք էր դրսևորվում այլախոհական մտքերի հանդեպ⁸: Հայաստանի երրորդ Հանրապետության առաջին տարիներին, հատկապես 1990-ականների սկզբին զաղափարական կապանքներից ձերբագատված մամուլը, ինքնարտահայտման լայն հնարավորություններ ստանալով, ուշագրավ զարգացումներ ապրեց, որոնց ուսումնասիրությունը առաջին հոդվածի թեմա է:

21-րդ դարասկզբին համացանցային մեջիան առցանց կայքերի տեսքով հաստատագրվեց նաև հայաստանյան տեղեկատվական դաշտում: Հայ տպագիր մամուլը, այս իրողությամբ պայմանավորված, սկսեց վերաբերադրվել նաև առցանց տիրույթում, ինչը զգալիորեն մեծացրեց նրա ներուժը նոր պայմաններում ու միջավայրում (լսարանի ընդլայնում, ինտերակտիվ կապ, թղթակցական ցանցի աշխուժացում և այլն): Ձերթերի, ամսագրերի առցանց ներկայությունը մեղիադաշտում այժմ աներկրա իրողություն է և ինքնավերաբետադրության առաջին լուրջ փորձությունը:

⁷ Там же.

⁸ Sle'u մասնավորապես «Тоталитаризм», <http://www.bibliotekar.ru/konstitucionnoe-pravo-1/120.htm> «Тоталитарная цивилизация» <http://rogd.bluelv.net/051/> с/, «Тоталитарный режим» <http://kulturoznanie.ru/politology/totalitarnyj-rezhim/> Гаджиев К. С. Тоталитаризм как феномен XX века // «Вопросы философии», 1992. № 2 և այլն: Sle'u նաև՝ Постсоветские СМИ: от пропаганды к журналистике, Сборник статей, Кавказский институт СМИ, Ереван, 2005.

Փորձենք համակարգել հայ մամուլի փոխակերպման մի շարք միտումներ՝ դիտարկելով դրանք հասարակությանը բնորոշ կառուցվածքային երեք հարթություններում՝ **քաղաքական, տնտեսական և մշակութային**:

Ա) ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ

Հետխորհրդային տարիներին ամբողջատիրական քաղաքակրթական միջավայրից անցումը դեպի ժողովրդավարության առաջին քայլերը կատարող հասարակություն իրականացվեց նախ և առաջ քաղաքական ճանապարհով: Հանրապետությունում, քաղաքական գործառույթների ընդլայնմանը զուգահեռ, տեղեկատվական դաշտում հաղթահարվեցին միակուսակցական մամուլով պայմանավորված արգելքները:

1990-ականների սկզբին հայաստանյան պարբերականների լայն համապատկերում իրենց բովանդակային ուղղվածությամբ և մեծաքանակ լսարանով ընդգծվում էին հատկապես կուսակցական պարբերականները՝ «Հայք», «Երկիրը», «Ազատամարտը», «Ազգը»⁹ և այլն: Լսարանը թարմ գաղափարների կարիք ուներ, որոնց մեջ առաջնայինը ազգային մտածողության և միֆական անցյալի վերակենդանացման հանդեպ ընթերցողի պահանջները բավարարելն էր: Այդ տարիների կուսակցական և ոչ կուսակցական մամուլում կուտակված ահոելի կոնտենտը (բովանդակությունը) հայ հասարակությանը փոխանցում էր արժեքներ, որոնց մեջ **ուժեղ էր ազգայինի ու դեռևս թույ՝ զլորապ զարգացումների շունչը**¹⁰:

⁹ Անայիան Գ. Հայ մամուլի լույսն ու ստվերը, Եր., Եր. համալս. իրատ., 2001.

¹⁰ Ըստհանուր առմամբ համաձայն լինելով այդ շրջանի հետազոտողներից Վ. Զեթերյանի այն մոտեցմանը, թե 1990-ականներին «Հետխորհրդային ՁԼՄ-ները շատ են հիշեցնում խորհրդայինին իրենց էջտար մոտեցմամբ, որի ժամանակ լրագրողը թույլ էր տային իրեն առվորեցնել ընթերցողին, փոխանակ տեղեկացնելու նրան և երկխոսության մղելու», չենք կիսում հեղինակի այն կարծիքը, որ «90-ականների հետխորհրդային բազմակարծությունն ընդամենը օլիգարքների բազմակարծություն էր» (Четверян В., О неоднозначной роли СМИ в постсоветских обществах, «Постсовет-

21-րդ դարասկզբին և հատկապես վերջին 5-6 տարիներին առցանց մամուլի ակտիվ ներկայությունը զգալի փոփոխություններ է առաջ բերել հայկական պարբերականների բովանդակային, թեմատիկ ու ժանրային ոլորտներում, ինչի արդյունքում՝

ա) Նկատելիորեն թուլացել է տպագիր թերթերի ու կայքերի կուսակցական, գաղափարական ուղղվածությունը,

բ) Մեծացել է պարբերական-լսարան ինտերակտիվ կապը. հատկապես կայքերն այժմ իրենց գործունեության մեջ չեն կարող չկարենորել տպագրվող շատ նյութերի տակ ընթերցողների մեկնարանությունները,

գ) Առցանց բազմաթիվ կայքերի առկայությունը մեծացրել է ընթերցողի կողմից նոր պարբերականներ ընտրելու հնարավորությունը, ինչի արդյունքում լսարանը տրոհվել է և դարձել առավել բազմաշերտ,

դ) Հատկապես ներքաղաքական իրադարձությունները մեկնարաններու առումով նկատելի է սենսացիոն նյութեր տեղադրելու գայթակղությունը՝ սեփական լսարանն ընդլայնելու նպատակով,

ե) Ակտիվացել են առցանց պարբերականների հղումները միմյանց հրապարակումներին: Երևոյթը նկատելի է հատկապես համոզմունքներով իրար մոտ խմբագրությունների գործունեության պարագայում (օրինակ՝ «Հրապարակը» հրում է անում «Ժողովրդին», «Ժողովուրդը»՝ «Հայկական ժամանակին», «168 ժամին» և այլն¹¹),

զ) Նշված միտումներում մեծ մասամբ առկա է քաղաքական ուղղվածությունը, քաղաքական դաշտն ակտիվացնող լուրերի հաճախակի մատուցումը:

ские СМИ: от пропаганды к журналистике, Сборник статей», Е., 2005, с. 11): Այս երևոյթը թերևս բնորոշ էր ուսաստանյան միջավայրին, իսկ Հայաստանում օլիգարխների ինստիտուտը հիշյալ տարիներին դեռևս ձևավորման վաղ փուլում էր:

¹¹Տե՛ս. <http://hraparak.am>, www.armtimes.com, <http://www.168.am>, www.armlur.am/press.reviews/joxovurd

Դիտարկումները կարելի է շարունակել, բայց նշվածներն ել բավական են՝ ընդհանրական եզրահանգումներ անելու, որոնցից մեկը կուգենայինք շեշտել. քաղաքակրթական նոր միջավայրում ծնունդ է առել տպագիր, առցանց մամուլի և կայքերի մի նոր որակ, որի հիմնարար քաղադրիչները ակտիվորեն ներգրավված են Հայաստանում **քաղաքացիական հասարակության ձևավորման գործընթացին:**

Բ) ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ

Հայ հասարակության մեջ շուկայական հարաբերությունները, բնականաբար, ուղղորդում են հայկական ԶԼՄ-ների, այդ թվում՝ մամուլի տնտեսական գործունեությունը: Շուկան, դրական կողմերի հետ մելքոնյան առաջ է բերում նաև անցանկավի հետևանքներ: Դրանց մասին դեռևս անցյալ դարի վերջերին իր մտահոգություններն էր հայտնում գերմանացի փիլիսոփա Յու. Հարերմասը: Նա նշում էր, որ առևտրական հարաբերությունները «հաճախ ստիպում են ԶԼՄ-ներին վատագույնս կատարելու իրենց վրա դրված սոցիալական և մշակութային պարտավորությունները և ոչ թե նպաստում, այլ խոչընդոտում են հասարակական ոլորտի զարգացմանը՝ ի շահ նրա բոլոր անդամների¹²»:

Գերմանացի տեսաբանի նկատողում անմիջականորեն առնչվում է նաև հայաստանյան միջավայրին: Այստեղ տպագիր մամուլի վիճակն աննախանակիլ է. հիմնականում չեն վաճառվում պարբերականները, զգալիորեն նվազել են թերթերում տպագրվող գովազդները, տնտեսական գործունեության դաշտն էապես փորձացել է: Ոչ միայն մամուլը, այլև ԶԼՄ-ներն ընդհանրապես և առցանց

¹²Տե՛ս Վարտանովա Ե., Факторы модернизации российских СМИ и проблемы социальной ответственности, «Меди@льманах», журнал, 2008, N 6, с. 8. Տե՛ս նաև նոյն հեղինակի «СМИ и журналистика в пространстве постиндустриального общества» հոդվածը, «Медиаскоп» электронный научный журнал, 2009, N 2
www.mediascope.ru/?q==node/352

լրատվամիջոցները մեզ մոտ հիմնականում գտնվում են **օլիգարխիկ համակարգի** հսկողության ներքո:

Հայատանում շուկայի ոչ բնականոն գարգացման, կապիտալի գերկենտրոնացման պատճառով ի հայտ եկած քևեռացումը մեծապես վնասում է հայկական լրատվամիջոցների տնտեսական ինքնուրույն գործունեությանը, ինչն արդեն գարգացած քաղաքակրթական միջավայրից հեռու լինելու իրողություն է:

Շուկայական տնտեսության պայմաններում ոչ միայն մամուլի, այլև ընդհանրապես մեղիայի գործունեության երկակի բնույթը, մեղիատեսարանների կարծիքով, պայմանավորված է մի կողմից հասարակության սոցիալ-քաղաքական կյանքում նրա ունեցած դերով, մյուս կողմից՝ մեղիաշուկայում սեփական արտադրանքն իրացնելու, նրա պահանջարկը մեծացնելու ցանկությամբ: Միշտ չէ, որ երկու ոլորտներում էլ կարելի է հաջողության հասնել: Այս հիմնախնդրին բախվում են նաև գարգացած երկրների լրատվամիջոցներն ու մեղիամասնագետները: Արևմուտքի տեսաբաններից այս առումով հետաքրքիր սխեմա է առաջարկել Զ. Գալտունզը, որի մոտեցումը մասնագետների շրջանում հայտնի է որպես «Գալտունզի եռանկյունի»¹³: Ըստ այդ սխեմայի՝ եռանկյան երեք կողմերը եղբափակում են համապատասխանաբար պետությունը, քիզնեսը և քաղաքացիական հասարակությունը: ԶԼՄ-ները, որ գտնվում են եռանկյան ներսում, պիտի կարողանան պահպանել հավասար հեռավորությունը երեքից ել և աշխատեն չմերձենալ որևէ մեկին: Միայն այդ դեպքում նրանք արժանապատվորեն կկատարեն «չորրորդ իշխանության» իրենց գործառույթները¹⁴:

Որոշակի ուսուայիս պարունակող այս տեսակետը թերևս կարող է մասնակիորեն իրականություն դառնալ բարձր արժեքներով

¹³ **Вартанова Е.** Теоретический анализ российской медиасистемы: между общим и особым, формальным и неформальным, «Вопросы теории и практики журналистики» N 2, с. 10:

¹⁴ Տե՛ս նույն տեղում:

ապրող քաղաքակիրթ միջավայրում: Իսկ հայաստանյան մամուլն ու մյուս լրատվամիջոցները նշված ուղղությամբ դեռ երկար ճանապարհ ունեն անցնելու:

Գ) ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ

Քաղաքակրթական նոր միջավայրում հայաստանյան մամուլի մշակութային արժեհամակարգը ևս չէր կարող փոփոխության չենթարկվել: Ինքը՝ մամուլը, իրքն մշակութային երևույթ, **Երկխոսության** լավագույն հանդիպավայրն է հասարակության ներսում: Եվ եթե խորհրդային տարիներին այդ երկխոսությունը չէր կայանում, քանի որ մամուլը ծառայում էր իրքն զաղափարական գենք, ապա հետխորհրդային շրջանում, մանավանդ համացանցի առկայությամբ, մշակութային երկխոսությունը մղվել է առաջին պլան¹⁵: Ըստամենը մեկ փաստարկ Խորհրդային Հայաստանի այլախոհ գործիչները օտարված էին մամուլից, և նրանց երկխոսությունը մշակույթի բարձր արժեքների շուրջ տեղի էր ունենում հիմնականում էլիտար սրճարաններում: Մեր օրերում արդեն ունենք նման երկխոսություն ձևավորող տպագիր և առցանց հարթակներ՝ ի դեմս «Ազգ» թերթի մշակութային հավելվածի, մշակութային որոշ ամսագրերի, ինչպես նաև՝ հայաստանյան մշակութային կայքերի/cultural.am, magaghat.am, Բուն.tv, Granich.am, gallery.am, naregatsi.org և այլն/:

Քաղաքակրթական նոր միջավայրը անհնար է պատկերացնել առանց մերօրյա գլորբալ զարգացումների: Ուստի բնական է մշակույթի համատեքստում դիտարկել տպագիր և հատկապես առցանց մամուլի կերպափոխության (տրանսֆորմացիայի) արդի միտումները: Կանգ առնենք դրանցից մեկի վրա:

¹⁵ **Петросян Д. В.** Ценности национальной и глобальной культуры: мастерство диалога (на примере еженедельника «Азг-Мшакуйт»), «Меди@льманах», журнал, 2015, N. 3, с. 47-53.

Մեր օրերում հաճախ կարելի է հանդիպել հողվածների, որոնց հեղինակները լուրջ մտահոգություն են հայտնում մշակույթի վրա զլորապիզացիայի թռղած բացասական հետևանքների մասին. «Ամեն օր մեր հեռուստաալիքներով նորանոր, անճաշակության նոյն կաղապարից դուրս եկած... դրամատորիզմներ, դերասաններ, բանաստեղծներ, կոմպոզիտորներ, անվերջանալի ուրախ ժամանցային ու գովազդային խեղկատակներ... եկույթ են ունենում, շորջօրյա մարաթոնը շարունակվում է, իսկ մշակույթ չկա...»¹⁶, -գրում է «Ազգ-Մշակույթ» թերթի հողվածագիրը: Երևույթը, ինչ խոսք, մտահոգիչ է. զանգվածային մշակույթի ապազզային դրսնորումները ազգային մտածողություն ու հոգերանություն են խեղաթյուրում, ինչն ավելի քան տիսուր է Հայաստանում մեծ լսարան ունեցող հեռուստատեսային հաղորդումների պարագայուն: Բայց փորձենք խնդիրը քննել հակառակ կողմից. իսկ կա՞ արդյոք ազգայինի գլորալացման միտում, և ի՞նչ մասնակցություն կարող է ունենալ այս դեպքում մամուլը:

Անշուշտ, կա. մերօրյա առցանց մամուլը և հայաստանյան կայքերը ասվածի վկայությունն են.

ա) Դեռևս տարիներ առաջ «Ազգ» թերթի առցանց տարրերակը համացանցում ընթերցողին ներկայացավ վեց լեզվով: Այժմ էլ դժվար կարելի է գտնել քիչ թե շատ հայտնի թերթ կամ կայք, որ հայերենից բացի, չներկայանա մեկ կամ մի քանի լեզուներով:

բ) Հայաստանում նոյն օրը տեղի ունեցած իրադարձությունների մասին հաղորդագրությունները, լուրերն ու վերլուծությունները վայրկաններ անց հասնում են մոլորակի տարրեր ծայրերում ապրող մեր հայրենակիցներին: Եվ ոչ միայն նրանց:

զ) Հայ մամուլի «գլորալացման» այս գործընթացի մեջ իր ակտիվ դերակատարությունն ունի նաև սփյուռքահայ մամուլը, որի բազմալեզու կայքերը օտար միջավայրին հայ մշակույթի նվաճումները,

¹⁶ **Բերդ Բարպարան**, Ազգային մշակույթը հարկավոր է պահպանել ինչպես երկրի պետական սահմանը, «Ազգ-Մշակույթ», 10. 06. 2007, թիվ 19:

նրա գործիչներին և ընդհանրապես Հայաստանի բրենդը գրագետ ներկայացնելու առաքելություն ունեն¹⁷:

Ազգայինի գլոբալացման մասին դիտարկումները կարելի է շարունակել, բայց նշվածն է բավական է եզրակացնելու, որ քաղաքակրթական նոր միջավայրն ընդլայնել է մշակույթների երկխոսության դաշտը: Այդ երկխոսությունը մեզ համար լավագույն առիթ է՝ միավորելու հայության ներուժը և քաղաքակիրթ աշխարհին ներկայանալու մեր ազգային դիմագծի արժանապատիվ կողմերով:

Ամփոփում

20-րդ դարավերջին և 21-րդի սկզբին քաղաքակրթական նոր միջավայրի գլխավոր ձեռքբերումներից մեկը համացանցային մեղիայի ստեղծումն էր: Հայ տպագիր մամուլը, փոխակերպվելով առցանց տիրություն, զգալիորեն ընդլայնել է իր հսարավորությունները. հաղորդակցությունը լսարանի հետ և հասարակական կյանքին բնորոշ երեք հարթություններում ի հայտ է թերեւ ինքնադրսնորման նոր միտումներ:

Քաղաքական ոլորտում թուլացել է տպագիր թերթերի ու կայքերի կուսակցական-զաղափարական ուղղվածությունը, աշխուժացել պարբերական-ընթերցող ինտերակտիվ կապը, լսարանը դարձել է առավել բազմաշերտ և այլն: **Տնտեսական** ոլորտում շուկայական հարաբերությունների ոչ բնականոն զարգացումը շարունակում է խոշնութել լրատվամիջոցների տնտեսական ինքնուրույն գործունեությունը: **Մշակութային** ոլորտում տպագիր և առցանց պարբերականները դարձել են մշակութային երկխոսության ազատ հարթակ: Այդ երկխոսության ծավալմանը նպաստում են ազգային գլոբա-

¹⁷ Այս համատեքստում՝ մի **առաջարկ**, թերևս կարելի է ստեղծել հետազոտական մի կենտրոն, որի անդամները կգրադարձնեն Հայաստանում և Սփյուռքում գոյություն ունեցող տպագիր և առցանց պարբերականներում առաջարկված գաղափարների հավաքագրմամբ և «Ազգային գաղափարների համահայկական բանկ» ստեղծելու նպաստակային գործունեությամբ:

լացման նոր միտումները, որոնք ի հայտ են եկեղ համացանցի շնորհիվ և, ի դեմս առցանց կայքերի, հայտնվել միջմշակութային հարաբերությունների նոր տարածքում:

Այժմ շատ բան կախված է մեր ազգային ինքնության դրսնորման ներուժից և այն ներկայացնող հայկական մեղիայի խելամիտքայլերից:

ՀԱՅՈՑ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՌԱՋԱՆՑ ՄԱՍԻՆԻԼԻ ԵՐԿԽՈՍԱՎՅԻՆ ԴԻՄԿՈՒՐՍՈՒՄ (2015 թ.)

Երկխոսայնությունը տեքստի պոլիֆոնիայի՝ բազմաձայնության առանցքային հատկանիշներից մեկն է: Երևույթը բնորոշ է նաև մեղիատեքստերին: Այդ բազմաձայնությունն առկա է և՝ ուղղակի երկխոսություն պարունակող հրապարակումներում, և՝ այն գործերում, որը տեքստն արտաքսապես մենախոսական է, սակայն խորքում ենթադրում է հասցեատիրոջը (ընթերցողին) ուղղված խոսք՝ հարցադրման, պատասխանի կամ առաջարկի տեսքով, որոնք հնարավոր երկխոսության լայն դաշտ են բացում:

Մեղիայի, այդ թվում նաև հայկական առցանց մամուլի երկխոսային դիսկուրսում լրագրող հեղինակի հնչեցրած միտքը, անմիջական պատասխանից բացի, որ ուղղակի երկխոսություն է, առավել հաճախ ենթադրում է **անտլդակի** պատասխաններ, այսինքն՝ անուղղակի երկխոսություն: Եթե այս երկու երկխոսային շերտերին ավելացնենք նաև տեքստի ներսում բացվող **ներերկխոսային** դիսկուրսի իրողությունը (հեղինակներին հասցեատեր փոխառնչությունների լայն կտրվածքով)¹, ապա պարզ կլինի, թե ինչ բարդ ու բազմաշերտ հյուսվածք է առցանց մամուլի երկխոսային դիսկուրսը:

¹Տե՛ս մասնավորապես **Колокольцева Т. Н.** Понятие дискурса. Типология диалогических дискурсов, <http://libvuz.net/>, **Сажина Е. В.** Внешняя диалогическая структура полемического дискурса, <http://elibrary.miу.ру/> **Виноградова С. Н.** Некоторые семиотические аспекты диалога с текстом, «Вестник Нижегородского университета им.

Н. И. Лобачевского», 2012, N 5(1), с. 292-296, **Дзялошинский И. М., Пильгун М. А.** Технология диалога в современном медиапространстве: анализ и перспективы, jq.isea.ru/classes/pdf.ashx?id=19845&l=1, **Саркисян О. Н.** Некоторые особенности массмедиативного дискурса, «Университетские чтения – 2011 (13-14 ян-варя 2011 г.): материалы науч.-метод. чтений ПГЛУ», Пятигорск: ПГЛУ, 2011. Ч. II. с. 118-124, **Чайкин Ю.** Диалогичность и монологичность газетных жанров, www.proza.ru/2014/11/06/1695 և այլն:

²Տե՛ս **Գետրոսյան Գ. Վ.**, Լրագրողը և ներքին հասցեատերը հայկական մեդիատեքստերում, «Վեմ», համահայկական հանդես, 2014 թ., ապրիլ-հունիս, թիվ 2 (46), էջ 166-173:

Հոդվածում մենք կանգ կառնենք այս դիսկուրսին բնորոշ մի քանի կողմերի վրա: Այդ նպատակով ուսումնասիրել ենք 2015 թ. հունվար-ապրիլ ամիսներին Հայոց ցեղասպանությանը նվիրված մեղիատեքստերը առցանց մամուլում: Դրանցում առկա երկխոսային վեկտորները բաժանել ենք թեմատիկ երեք խմբի՝

1. Երկխոսություն հայ հանրույթի ներսում,
2. Հայ մշակույթ-արտաքին աշխարհ երկխոսություն,
3. Հայաստան-Շուրքիա երկխոսություն:

1. Երկխոսություն հայ հանրույթի ներսում

Վերջին հարյուրամյակում Հայոց ցեղասպանությունը հայ իրականության մեջ առավելապես համախմբող դեր է ունեցել: Նրա ողբերգական հետևանքների իրողությունն ընդունելով հանդերձ՝ Ցեղասպանության համակողմանի լուսաբանման, աշխարհին այն առավել ճանաչելի դարձնելու գործում անհատների, քաղաքական գործիչների և իշխանությունների գործունեության ներքին շերտերը միօրինակ ուղղվածությամբ չեն բնութագրվում, ինչն առիթ է տվել երկխոսային դիսկուրսի տարատեսակ դրսուրումների: Իմաստային առումով կարելի է առանձնացնել երկու մակարդակ՝ **երկխոսություն հայ հանրույթի ներսում ներհակ մղումներով, և համախմբող երկխոսություն:**

Առաջին դեպքում միջտեքստային երկխոսություններն ընթանում են հիմնականում քաղաքական հարթությունում: Բնութագրական օրինակը 2015 թ. հունվարի 29-ին ընդունված Համահայկական հոչակագիրն էր և սրան իբրև այլընտրանքային տարբերակ՝ Լևոն Տեր-Պետրոսյանի ներկայացրած «Ուղերձի նախազիծք»³ Ցեղասպանության 100-րդ տարեկիցի կապակցությամբ: Երկխոսային դիսկուրսը

³ Տե՛ս «Լևոն Տեր-Պետրոսյան. Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարեկիցի առթիվ Հայաստանի կողմից միջազգային հանրությանը հասցեազրված ուղերձի նախազիծք», hetq.am, Լեռն Տեր-Պետրոսյան: Խոհեր «Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարեկիցի համահայկական հոչակագրի» հրապարակման առթիվ», iLur.am

բանավեճի տեսքով ծավալվում է Հայաստանի առաջին և երրորդ նախագահների միջև:

Մի կողմ թռղնելով խնդրի քաղաքական, գաղափարական սկզբունքների շուրջ ծագած տարածայնությունները՝ կենտրոնանանք դիսկուրսի երկու մասնակիցների երկխոսային հարաբերությունների վրա: Երկու նախագահներն էլ այս դեպքում հանդես են գալիս իրենց երկու «ես»-երով, որոնցից մեկը պետական քաղաքական գործչի «ես»-ն է, մյուսը՝ անհատինը: Ս. Սարգսյանի դեպքում լայն առումով բացակայում է անհատի դիրքորոշումը. երկխոսողը ՀՀ ներկա նախագահն է, որին իրավունք է վերապահված ընթերցելու Համահայկական հոչակագիրը, և որի կեցվածքը բխում է այդ Հոչակագրի դրույթներից: Նրա ակտիվությունը դրսուրվում է բանավեճի այն հատվածում, երբ, համաձայն չինելով Լ. Տեր-Պետրոսյանի նախագծին, այնուհանդերձ պատրաստ է հանդիպելու և երկխոսությունը շարունակելու⁴: Իսկ ընդհանրապես երկրորդ «ես»-ը, ի դեմս անձնական մղումների, արտաքսապես նկատելի չէ:

Լ. Տեր-Պետրոսյանի դեպքում հակառակ երևոյթն է: Նա թեև հանդես է գալիս իրեն պետական շահերին հետամուտ քաղաքական գործիչ, սակայն, իր իսկ խոստովանությամբ, ներկայացրել է «Ուղերձի» անձնական նախագիծ: Եվ այս դեպքում ակտիվ է երկրորդ՝ անձնական «ես»-ը, որը նկատելի է հատկապես Հոչակագրի մասին նրա քննադատական դիտարկումներում: Դրանով է պայմանավորված նաև ներկա նախագահի հետ հանդիպումից նրա հրաժարվելը: Արդյունքում Ս. Սարգսյանի՝ որպես նախագահի և պետական գործչի «ես»-ը բախվում է Լ. Տեր-Պետրոսյանի անձնական սկզբունքներով գործող «ես»-ի ակտիվությանը, ինչն էլ երկխոսական դիսկուրսության տանում է փակուղի:

⁴ Տե՛ս «Ս. Սարգսյանը մերժել է Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարեկիցի համահայկական հոչակագրի վերաբերյալ Տեր-Պետրոսյանի որակումները», հետ. ամ

Ցեղասպանությանը նվիրված դիսկուրսի երկրորդ մակարդակում՝ **համախմբող երկխոսություններում**, քաղաքական դիրքորոշումները մղվում են երկրորդ պլան: Առաջնայինը ազգային ողբերգությունն է՝ որպես չփակվող վերք, իսկ երկխոսության դաշտը հագեցած է Եղեռնի գողգոթայի վերհուշերով: Նմանատիպ տեքստերում երկխոսային դիսկուրսը մարմնավորվում է **ցեղասպանության գոհի** առանցքի շուրջ, այսինքն՝ հեղինակը կամ նյութի հերոսները իրենց խոսքը կազմակերպում են նրա միջոցով: Այս համատեքստում հատկապես հետաքրքիր են news.am կայքի էջերում «Վերապրածները» նախազօծի շրջանակներում Ցեղասպանության վերջին կենդանի վկաների մասին հրապարակումները⁵, հանրապետության նախագահի շնորհավորական նամակը 105-ամյա Աստղիկ Թերեզյան-Ալեմյանին⁶ և այլն:

Երկխոսային դիսկուրսի համախմբող գործառույթներից մեկն էլ ժամանակային մեծ տարածքի մեջ, տվյալ դեպքում հարյուրամյա հեռավորությամբ, մեղիստեքստերի համադրման ուշագրավ փորձն է «Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարելից» կայքում: Վերջինս շարունակաբար հատվածներ է մեջքերում 1915 թվականին արևելահայ և արևմտահայ պարբերականների («Հորիզոն», «Մշակ», «Հայաստան», «Արեգ», «Աշխատանք» և այլն) էջերում տպագրված նյութերից: Դրանք՝

ա) Վերստին հավաստում են Մեծ Եղեռնը՝ իբրև ցեղասպանություն և նրան բնորոշ բաղադրիչների բնութագրումը այդ տարիների մամուլում,

⁵ Տե՛ս «100 տարվա գոշման սպասումնվ» խորագրի ներքո Մարիամ Մեյմարյանի, Արևարյու Ամայանի, Անդրամիկ Մաթևոսյանի, Մարգարիտա Միսիթարյանի և բազմաթիվ այլ վերապրածների մասին հրապարակումների շարքը, <http://news.am/arm/news/255895.html>

⁶ «Նախագահը շնորհավորել է Ցեղասպանությունը վերապրած Աստղիկ Թերեզյան-Ալեմյանին՝ ծննդյան 105-րդ տարեղածի առթիվ» <http://www.yerkirmedia.am/>

բ) Մատնանշում են հիշյալ թերթերի օպերատիվ արձագանքը Արևմտյան Հայաստանում տեղի ունեցող ջարդերին և դրանք համաշխարհային հանրության ուշադրությանը սևեռելու ակտիվ ջանքերը,

գ) Այդ նյութերում առկա մի շարք մտահոգություններ, դիտարկումներ խիստ արդիական են. թվում է, թե զրված են մերօրյա հողվածագիրների ձեռքով,

դ) Նախորդ դարասկզբի թերթերի և մերօրյա մամուլի երկխոսային դիսկուրսը հուշում է սերունդների հերթափոխի մեջ ազգային արքետիպերի մնայուն որակը և դրանց հանդեպ դիրքորոշման կայունությունը Հայոց ցեղասպանության համատեքստում:

Նշված երկու մակարդակներից բացի՝ առկա է դիսկուրսի մի մակարդակ ևս, որ տվյալ դեպքում դրւում է մեր գեկուցման շրջանակներից, և որի գոյությունը ուրվագծվում է առանձնապես ամսագրային մամուլում («Վեմ», «21-րդ դար», «Հայագիտության հարցեր» և այլն): Այն խնդիր ունի հետազոտական չափանիշներով մոտենալու «ցեղասպանություն» երևոյթին և հավաքական հիշողությունը վերածելու գիտական հիմքի⁷:

2. Հայ մշակույթ-արտաքին աշխարհ երկխոսություն

Երկխոսային դիսկուրսն այս դեպքում ընդգործում է Հայոց ցեղասպանության հետ կապված՝ օտար պետությունների, նրանց քաղաքական, հասարակական և մշակութային գործիչների մասին առցանց մամուլի մեծաթիվ հրապարակումները: Սրանց մեջ առաջնային նշանակություն ունեցող մի շարք միջոցառումներ (Վատիկանում տեղի ունեցած պատրարքի արարողությունը, Եվրախորհրդում ընդունված քանաձնը, Հայաստանում «Ընդդեմ ցեղասպանության հանցագործության» գլորալ ֆորումը և այլն) լայն և տարաբնույթ

⁷ Հայոց ցեղասպանությանը նվիրված գիտական հոդվածները տե՛ս <http://vemjournal.org/>, info@armin.am, <http://www.noravank.am/> և մի շարք այլ կայքերում:

քննարկումների առիթ են ընձեռել⁸: Երկխոսային բազմաձայնության մեջ Հայոց ցեղասպանության հանդեպ վերաբերմունքը ներկայացված է տարբեր ընդգրկումներով՝ պետությունների քաղաքական շահերից մինչև համամարդկային արժեքների գերակայություն:

Արտաքին աշխարհի հետ երկխոսային դիմուրսը դիտարկենք մշակութային մեկ դրվագով. Նկատի ունենք Վատիկանում տեղի ունեցած պատարագը և նրա լայն արձագանքը աշխարհում: Թեև առցանց մամուլի ուշադրության կենտրոնում Հռոմի պապի ելույթն էր և Հայոց ցեղասպանությանը նրա տված խորքային ու արդարացի գնահատականը, այնուհանդերձ փորձենք դիմուրսի շրջանակներում քննել պատարագի՝ **Գրիգոր Նարեկացուն** առնչվող հատվածը:

Հայ հանճարեղ բանաստեղծին տիեզերական եկեղեցու վարդապետների շարքը դասելու արարողությունը մամուլում քննարկվում է հընթաց։ Որոշ դեպքերում մսալով Հռոմի Պապի կողմից Հայոց ցեղասպանության գնահատման ելույթի ստվերում։ Ի դեպ, երկխոսային դիմուրսը թեմատիկ տարբեր շերտերի մեջնաբանման պայմաններում իր բազմաձայնության ընդգծված կողմերից մեկը կարող է դարձնել առաջնային՝ ակամա հետ մեջով մյուսների նոյնարան կարևոր լինելու գործոնը։ Հարավոր է նաև, որ առաջին պլանում չհայտնված դիմուրսիվ այդ շերտը հետազայում մշակութային մեծ ժամանակի տիրույթում կարևորվի ոչ պակաս, գուցեն ավելի մնայուն իր նշանակությամբ։ Մեր կարծիքով՝ նման իրողություն է Նարեկացու պարագան։ Հայոց ցեղասպանությունն այս դեպքում առիթ

⁸ Տե՛ս մասնավորապես «Եվրախորհրդարանը եվրոպական բոլոր երկրներին կոչ է արել ճանաչել Հայոց ցեղասպանությունը», 168.am, **Առաքելյան Ա.**, Հռոմի Պապն արեց ավելին, քան միայն Յեղասպանության ճանաչումը, hetq.am, **Դարրիսյան Գ.**, Հռոմի պապի՝ Յեղասպանությունը ճանաչելու քայլի նշանակությունը, yerkir.am, «Սերժ Սարգսյանի ելույթը՝ «Ըսդիմ ցեղասպանության հանցագործության» հասարակական-քաղաքական գորակ համաժողովում», <http://www.president.am/hy/press-release/item/2015/04/22/President-Serzh-Sargsyan-Genocide-global-forum-April-22/> և բազմաթիվ այլ հրապարակումներ։

է դառնում, ի դեմս Նարեկացու, հավերժացնելու հայ մշակույթն ու նրա գործիքն: Երկխոսային դիսկուրսի չերևացող հատվածում կամ այլ խոսքով՝ ներքին դիսկուրսի տարածքում բանաստեղծի ներկայությունն առկա է: Նրա «Մատյան» արդեն իսկ ներքին երկխոսության հսկայական դաշտ է՝ հոգու տարամերժ վիճակների, դրանց ժխտումների ու հաստատումների համակեցությամբ: Այդ երկխոսությունը հազար տարի հետո հաղորդակցվում է կաթոլիկ աշխարհում տեղի ունեցող պատարագի խորհրդին՝ **միավորվելով հոգևոր նոյն տարածության ու ժամանակի մեջ**: Եվ «Գրական թերթի» մերօրյա հողվածագրին պարզապես մնում է արձանագրել. «...Նարեկացուն Տիեզերական եկեղեցու վարդապետ հոչակումը նաև դարերից եկող ու դեպի դարեր գնացող, իր հոգում բազմաթիվ գանձեր թաքցնող հայ ժողովրդի անմահության գրավականն է»:⁹

3. Հայաստան-Թուրքիա երկխոսություն

Երկխոսային այս դիսկուրսի վեկտորներից առանձնացնենք երկուսը՝ Հայոց ցեղասպանության հանդեպ մի դեպքում՝ թուրքական իշխանությունների և մյուս դեպքում՝ ցեղասպանությունը ճանաչող թուրք մտավորականների վերաբերմունքի դրսևորումները:

Ցեղասպանության 100-ամյա տարելիցին թուրքական իշխանությունների առաջին գործնական պատասխանը այս տարի Գալիպոլիի ճակատամարտի 100-ամյակը ապրիլի 24-ին նշելու որոշումն էր, ինչն առիթ տվեց Հայաստանի նախագահին կտրուկ արձագանքեղու Էրդողանի հրավերին: Առցանց պարբերականների դիրքորոշումները այս և մյուս իրադարձությունների մասին հիմնականում բխում են սեփական երկրի շահերից: հայկական կայքերը քննադատում են թուրքական իշխանությունների կեցվածքը, իսկ թուրքական կայքերին առավել բնորոշ է արդարանալու կամ հարցից խոսափելու

⁹ Դեմիրճյան Պ., Ճշմարտության Լոյսի հազարամյա ճանապարհը
<http://www.grakanert.am/>

միտումը: Այս մակարդակում Երկխոսայնությունը քննոացվում է: Այնուհանդերձ, կա հետաքրքիր մի դրվագ, որն ըստ էության որոշակի աշխուժություն է հաղորդում այդ Երկխոսությանը: Խոսքը հայկական և թուրքական լայքերում ազգությամբ հայ Էթիեն Մահչույանին Թուրքիայի վարչապետի խորհրդականի պաշտոնից ազատելու տեղեկատվության և այդ առիթով արված մեկնարանությունների մասին է: Սրանք ներկայացված են այնպես, որ մտքերի Երկխոսային կառույցը շարունակ տատանվում է կեղծիքի և ճշմարտության փոխակերպումների միջև: Ըստամենը մի քանի ամիս աշխատած խորհրդականը, ենթարկվելով վերադասի մաշումներին, ստիպված է թուրքական թերթին տված հարցազրույցում բուն ճշմարտությունը թաքցնել իր խոսքի ենթատերատերում: «Ես վարչապետ լինեմ, չեմ ճանաչի ցեղասպանությունը, վարչապետը պատասխանատու է իր քաղաքացիների բարօրության և շահի համար»¹⁰, - ասում է Հռոմի Պապի ելույթին հավանություն տված Մահչույանը (ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.): Սրան հակառակ հայկական կայքերում նրա մասին վերլուծաբանների կարծիքը միանշանակ է. «Մահչույանին ազատելու որոշումը...սիմվոլիկ է,- գրում է yerkir.am-ի հոդվածագիրը: Այն խորհրդանշում է Ցեղասպանության ճանաչման միջազգային գործընթացին խոչընդոտելու, 100-րդ տարելիցի ոգեկոչման արարողությունները տապալելու հարցում Անկարայի կրած պարտությունը»:¹¹

Երկխոսային դիսկուրսն այլ դրսնորումներ ունի Հայոց ցեղասպանությունը ճանաչող թուրք մտավորականների հրապարակումներում: Դրանք բնորոշվում են՝

ա) Սեփական մեղքի գիտակցման պատրաստակամությամբ,

¹⁰ «Մահչույանը պարզաբանել է՝ ինչո՞ւ է թողել վարչապետի խորհրդականի պաշտոնը», <http://sivilnet.am>

¹¹ Դարբինյան Գ., Թուրքիան ընդունեց իր տապարումը, <https://www.yerkir.am/am/news/83988/htm>

բ) Համամիտ են 1915-ի իրադարձությունները ոչ թե «ցավալի դեպքեր», այլ ցեղասպանություն որակելուն,

զ) Փորձում են դառնալ երկխոսային դիսկուրսի միջնորդ իրենց նախորդ և զալիք սերունդների միջև:

Այս դիսկուրսում նրանց համարձակ ելույթները գոնե արտաք-նապես որոշակի դրական ազդակներ են հաղորդում Ծուրքիայում ցեղասպանության ճանաչման գործընթացին: Հստ թուրք զիտնական Չենգիզ Աքթարի՝ իրենց երկրում «զնալով ավելի ու ավելի են արմատանում Հայոց ցեղասպանության ճանաչման պահանջները: ...Ավելանում է այն մարդկանց թիվը, ովքեր վերընդունում են իրենց հավատքը, բացահայտում իրենց ազգությունը: Հրապարակային, բաց միջոցառումներ են տեղի ունենում... Ծուրքիայի 9 տոկոսը ճա-նաչում է Հայոց ցեղասպանությունը. կարող է թվալ, թե ինչ է 9 տո-կոսը, բայց դա 7 միլիոն մարդ է»:¹²

Ամփոփում

Երկխոսայնությունը Հայոց ցեղասպանության թեմայի շուրջ հայկական առցանց մամուլի ուսումնասիրության դիսկուրսում ի հայտ է բերում ուշագրավ զարգացումներ:

Հայ հանրույթի ներսում ցեղասպանության շուրջ երկխոսու-թյունը քաղաքական հարթության վրա զերծ չէ ներհակ մղումներից, որոնցում, սակայն, անձնական հավակնությունների առկայությունը երկխոսային դիսկուրսը մղում է փակուղի: Մեր հանրույթին առա-վել ընութագրականը համախմբող երկխոսությունն է. մի դեպքում այս մարմսավորվում է ցեղասպանության զոհի առանցքի շուրջ, մեկ այլ դեպքում մշակութային մեծ ժամանակը ներառում է երկու տար-բեր դարաշրջաններում գործած մեղիատեքստերի երկխոսություն, որոնցում քիչ չեն ընդհանուր մոտեցումները:

¹² «Ծուրքիայի 9 %-ը ճանաչում է Հայոց ցեղասպանությունը, և դա 7միլ մարդ է. Չենգիզ Աքթար», <http://www.lragir.am/>

Հայ մշակույթ-արտաքին աշխարհ Երկխոսային դիսկուրսում, հայոց ցեղասպանության ճանաչման գործընթացին զուգահեռ, արժևորվում է ազգային մշակույթի հավերժական ընթացքը՝ ի դեմս նրա գործի հոգևոր ժառանգության: Նարեկացու «Մատյանի» ներքին Երկխոսությունը հաղորդակցվում-համադրվում է կաթոլիկ Եկեղեցու պատարագի խորհրդին՝ միավորվելով նրա հետ հոգևոր մեծ ժամանակի և տարածության մեջ:

Երկխոսային դիսկուրսը բնեուացվում է Հայաստան-Թուրքիա, մասնավորապես հայաստանյան և թուրքական իշխանությունների հետ փոխհարաբերություններում:

Երկխոսային այս բազմաձայնությունը արտաքին ու ներքին փոխկապակցումներով ձևավորում է մի մեզատեքստ, որի սահմաններն օրեցօր ընդլայնվում են նոր տեքստերով, ինչը ենթադրում է դրանց հետազոտության նոր հնարավորություններ:

ԼՐԱԳՐՈՂԸ ԵՎ ՆԵՐՔԻՆ ՀԱՍՑԵԱՏԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԵԴԻԱՏԵՔՍՏԵՐՈՒՄ

Մեդիայաշտում ընթացող ակտիվ զարգացումները լուրջ վեր-լուծությունների և քննարկումների հարավորություններ են ընձեռել մերօրյա հետազոտողներին: Այս համատեքստում թերևս առաջ-նային խնդիր է **լրագրող-մեդիատեքստ-հասցեատեր** փոխառնությունների ուսումնասիրությունը: Մրանց հանդեպ հետաքրքրությունը զգալիորեն մեծացել է ոչ միայն լրագրագետների, այլև լեզվաբանների, նշանագետների, բանասերների, ոճագետների և մի շարք այլ գիտակարգերի ներկայացուցիչների շրջանում¹:

Հոդվածի նպատակը այս եռյակի բաղկացուցիչ տարրերի փոխակցվածության և մեդիատեքստում հեղինակի ու ներքին հասցեատիրոջ երկխոսության որոշ կողմերի վերհանումն է:

1. Եռյակի բաղադրիչները

Ա) Լրագրող հեղինակը

Լրագրողի կամ ըստ տեքստարանության մեջ առավել հաճախ կիրառվող հասկացության՝ **հեղինակի** ներկայությունը, նրա դերային գործառույթները տեսարանները անուշադրության չեն մատնել: Այս առումով թերևս հետաքրքիր է ընդհանուր գծերով անդրադառնալ

¹ Слуцкий Соловьев Н. Л. К проблеме диалога культуры в обществе всеобщей коммуникации, http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2012_Sbornik/2012_Dokladi/2012_sec6/006_2012_sec6.pdf «Современный медиатекст», учебное пособие, Омск, 2011 /414 стр/, Казак М., Специфика современного медиатекста, <http://discourseanalysis.org/ada6/st42.shtml> Антонова Л. Г., Медиатексты в современной массовой коммуникации, «Ярославский педагогический вестник», 2011, №2, т.1 (гуманитарные науки), с. 275-278, Стеценко Н. М. О соотношении понятий текст-медиатекст-медиадискурс, «Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского», серия «Филология. Социальные коммуникации», т. 24(63), 2011, №4, часть 2, с. 372-278, Деминова М. А. Онтология современного медиатекста, <http://journ.igni.urfu.ru/index.php/component/content/article/418> Богуславская В. В., Журналистский текст: лингвосоциокультурное моделирование, <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/92062.html>

գրականությունը և ժուռնալիստիկան ներկայացնող գրող և լրագրող հեղինակների համեմատական քննությանը:

Գրողը, «մարմին ու հոգի հաղորդելով» իր տեքստին, աստիճանաբար օտարվում է նրանից՝ հնարավորություն ընձեռելով, որ տեքստը, զեղարվեստորեն կերպավորված հերոսները շարունակեն ապրել ինքնուրույն կյանքով: Այլ խոսքով՝ հեղինակը, ըստ Մ. Բախտինի, պետք է կանգ առնի իր ստեղծած զեղարվեստական աշխարհի սահմանագծին, քանի որ «ներխուժումը այդ աշխարհ քանդում է վերջինիս զեղագիտական կայունությունը»²:

Այլ են **լրագրող** հեղինակի մոտեցումները: Տեքստում նա ունի գոյություն ունեցող անձ է, ներկայացնում է իրական կյանքի կոնկրետ իրավիճակներ, «մասնագիտական, հաճախ նաև իրավաբանական պատասխանատվություն է կրում նյութի ճշգրտության և օրինկանության համար», տպիչն է իր գնահատականը այս կամ այն երևույթին և այլն³: Լրագրողի ներկայությունը ժուռնալիստական տարրեր ժանրերում դրանորվում է ոչ միանշանակորեն. այն համեմատաբար ակտիվ է վերլուծական, հրապարակախոսական և առավել կրավորական՝ տեղեկատվական նյութերում⁴:

Բ) Մեղիստեքստը

Եռյակի հաջորդ բաղադրիչը՝ **մեղիստեքստը**, իբրև եզրույթ սկսել է կիրառվել անցյալ դարի 90-ական թվականներին՝ ներառելով մինչ այդ եղած եզրույթները՝ լրագրողական տեքստ, հրապարակախոսական տեքստ, թերթային տեքստ, հեռուստա և ռադիոտեքստ, գովազդային տեքստ, մեր օրերում նաև՝ համացանցային տեքստ և

² **Бахтин М. М.** Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема автора. <http://museum.Philosophy.ru/books/>. Sl't'u նաև **Барт Р.** Смерть автора, <http://philology.ru/literature1/barthes-94e.htm>

³ Sl't'u **Кручевская Г. В.** Автор в дискурсе печатных СМИ: к проблеме изучения, «Журналистский ежегодник». Выпуск № 1, 2012, с. 21-24.

⁴ Sl't'u մասնագրական **Шмелева Т. В.** Автор в медиатексте, http://www.novsu.ru/npe/files/um/1588617/portrait/Data/avtor_v_mEDIATEKSTE.html

այլն: Մեղիատեքստին տրվող սահմանումներն այժմ թիշ չեն նաև արդի հետազոտողների աշխատություններում, որոնցից, մեր կարծիքով, առավել ընդհանրական բնույթ ունի հետևյալ ձևակերպումը. մեղիատեքստը շարժուն «միավոր է, որի միջոցով խոսքային շփումներ են իրականացվում զանգվածային հաղորդակցության ոլորտում»⁵:

Որոշ տեսաբանների կարծիքով՝ մեղիատեքստը ոչ միայն լեզվական, այլև համամշակութային երևոյթ է, քանի որ մարդկային գործունեության հոգևոր ազդակների և նյութական ոլորտի մասին տեղեկատվություն ստանալու աղբյուր է և բնութագրվում է իր բազմաչափությամբ, ինչը ենթադրում է **վերքալ** (բառային), **վիզուալ** (տեսողական), **աուդիտիվ** (լսողական), **աուդիովիզուալ** (տեսալսողական) և այլ բաղադրիչների համադրություն տեքստի միասնական տարածության մեջ⁶:

Գ) Հասցեատեքը

Մեղիատեքստի տիպաբանական չափորոշիչների մասին խոսելիս առանձնակի կարևորություն է տրվում **հասցեատեքոց** ներկայությանը: Վերջինիս հավաքական ամբողջությունը լսարանն է, որի և լրագրողի փոխհարաբերությունները բազմաշերտ են, բազմապլան և բազմաչափ: Տասնամյակներ առաջ (մասնավորապես խորիքրդային տարիներին) հասցեատեքոց կամ լսարանի կրավորական կեցվածքի մասին ձևավորված կարծրատիպային մեր օրերում փոխարինել է հեղինակին համաքայլ ընթացողը, ով նրան մղում է համարձեք գործողությունների: Բնութագրումներից մեկում նա համարվում է «հայելի, որի մեջ արտացոլվում է հեղինակը» (Գ. Սոլզանիկյան):

⁵ Сл'у Соловьева Н. В. Медведева Е. А. Современные медиатексты в аспекте стилеобразующих категорий «автор» и «адресат», «Вестник Челябинского государственного университета», 2012, N 32, Филология. Искусствоведение, вып. 71, с. 107-111.

⁶ Сл'у Степенко Н. М. О соотношении понятий текст-медиатекст-медиадискурс, «Учебные записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского», Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24(63), 2011г., №4, часть. 2, с. 373-374.

⁷ Казак М. Специфика современного медиатекста,
<http://discourseanalysis.org/ada6/st42.shtml>

Նրանց փոխառնչությունները դիտվում են նաև որպես համագործակցային հաղորդակցություն, որը տեղափոխավում է երկխոսության դաշտ. մոտեցումն առավելապես համահունչ է սոկրատեսյան սկզբունքներին. «Երրորդ նպատակը, որ կարող է հետապնդել հաղորդագրություն ուղարկողը, միավորելու է իրեն և հասցեատիրոջը իրենց հետաքրքրող հարցին հավասարապես պատասխան փնտրողների միության մեջ: Սա կողմնորոշում է դեպի երկխոսություն, հաղորդակցության երկխոսային (մողել) հարացոյց, որն առավել հստակորեն կիրառել է Սոկրատեսը: Նման հաղորդակցության նպատակը համագործակցությունն է»⁸:

Սովորաբար հետազոտողները հեղինակ-հասցեատեր փոխհարաբերություններում նկատի են ունենում **արտաքին հասցեատիրոջը**: Արտաքին հասցեատերը ընթերցողն է՝ հեղինակից և նրա տերստից դուրս, ով իր ակտիվ գործունեությամբ, հատկապես համացանցային կայքերում առկա հրապարակումների հանդեպ անմիջական արձագանքներով երկխոսային, ինտերակտիվ կապերի մեջ է հեղինակի հետ: Փոխառնչությունների այս մակարդակը, ինչ խոսք, նույնական հետաքրքրի է և լուրջ քննության կարիք ունի⁹: Մենք, այսուհանդերձ, կանգ կառնենք **հեղինակի** (լրագրողի) և **ներքին հասցեատիրոջ** փոխհարաբերությունների վրա՝ իրողություն, որ մինչ այժմ դուրս է մսացել հետազոտողների տեսարաշտից¹⁰:

⁸ Дзялошинский И. М. Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям, http://www.dzyalosh.ru/01-comm/books/souchastie/Dzyaloshinsky_book_part1.pdf

⁹ Այս մասին խոսք է գտնվում մեր հաջորդ հոդվածում («Լրագրող-արտաքին հասցեատեր երկխոսության մի քանի կողմեր (հայկական մերժատեստերի օրինակով)»):

¹⁰ Մեղիստերստի հետ հեղինակի և հասցեատիրոջ հարաբերություններին իր ուսումնասիրություններում առանձնակի ուշադրություն է դարձել Տ. Վ. Շմեյվլան: Նա մասնավորապես տարրերակում է հեղինակի դերային մի շարք գործառույթներ՝ կախված այն բանից, թե վերջինս ժամրային ինչ մասուցմամբ է ներկայացնում իր տերստը: Հողվածագիրը, կնելով Մ. Բախտիկի հանրահայտ տեսությունից, բազմաձայնություն (պղիփոխիա) է նկատում տեքստում՝ եղասկացնելով, որ «քազմաձայնությունը գործնականում ժամանակակից մերժատեքստի պարտադիր հատկանիշն է»: Այս կարևոր իրողությունը նկատելով հանդերձ՝ հետազոտողը իր վերլուծությունները կառուցում

Փորձենք ներկայացնել, թե ինչպես է հեղինակը ներքին երկ-խոսությամբ թատերայնացնում մեղիատերստի միջավայրը, ներմուծում այնտեղ ներքին հասցեատիրոջ դերային մի քանի պահվածք-ներ՝ **հարցասեր**, **ընդդիմադիր**, **համախոհ** և այլն, որոնք նա խաղարկում է իր կազմակերպած խաղընթացի (սցնար) սահմաններում:

2. Հեղինակը և նրա այլաձեռությունները մեղիատերստում

Ինչպես նշեցինք, գեղարվեստական տեքստում հերոսներն աստիճանաբար հեռանում են հեղինակից և ապրում իրենց ինքնուրույն կյանքով: Մեղիատերստերում թեև լրագրող հեղինակի օտարում ըստ էության չի կատարվում, բայց և այնպես նրա ստեղծագործական ես-ը ներքնապես տրոհվում է: Այս տրոհումը առաջ է բերում «հնարավոր զրուցակիցների» խումբ, որոնք, նախապես լինելով լրագրողի մտքում ու զաղափարներում, այնուհետև տեղափոխվում են տեքստային միջավայր: «Հնարավոր զրուցակիցները» հեղինակից արտածված ներքին հասցեատերերն են: Այլ խոսքով՝ հեղինակը, մինչև արտաքին հասցեատիրոջ հետ երկխոսության մեջ մտնելը, սեփական խաղընթացի կանոններով ստեղծում է ներքին երկխոսային հարաբերություններ, որտեղ մի կողմում ինքն է, մյուսում՝ իր մեկ այլ դիմակով՝ ներքին հասցեատերը:

Նյութը շարադրելիս լրագրողը նախապատրաստվում է դրան, և ներքին հասցեատերը նրա մեջ սկսում է ուրվագծվել հենց այս փուլում: Փաստերի, իրադարձությունների նկարագրության, ինչպես նաև սեփական խոհերի, դատողությունների հոսքում այդ հասցեատերը «հայտնվում է» ժամանակ առ ժամանակ և «հիշեցնում» իր մասին: Նյութի շարադրանքը ինքնանպատակ չէ. ընթանում է հեղի-

Է հիմնականում հեղինակային սկզբի մի շարք հատկանիշների վրա՝ անտեսելով ներքին հասցեատիրոջ: Տե՛ս Ռմելեվա Տ. Վ. Автор в медиатексте,
http://www.novsu.ru/npe/files/um/1588617/portrait/Data/avtor_v_mEDIATEKSTE.htm, տե՛ս նաև՝ Կаминская Т. Л. Автор и адресат в современных медиатекстах,
<http://jf.spbu.ru/about/428/549.html>

նակի ներքին երկվության և հոգեբանական այլ խնդիրների առկայության պայմաններում: Այս իրավիճակներում ներքին հասցեատիրոշ ներկայությունը դառնում է անհրաժեշտություն, քանի որ հնարավորություն է տալիս հեղինակին երկխոսությամբ **հաղթահարելու հոգեբանական երկվությունը** և ավելի պարզ ու հասկանալի դարձնելու սեփական դատողությունների ընթացքը:

Այդ երկխոսությունը կարող է ընթանալ հեղինակին հարցեր տալով, հակադրվելով կամ համաձայնելով նրա հետ: Ուստի մեկ անգամ ևս շեշտենք. ներքին հասցեատերը դառնում է տեքստի մեջ **հեղինակի դիմակը** (կամ դիմակները, եթե ներքին հասցեատերը գրուցակիցները շատ են), որի ներկայությունը զգալիորեն մեծացնում է հեղինակի հնարավորությունները. մասնավորապես՝ կառուցակազմում է ներտեսատային միջավայրը, ամրացնում ներքին կառույցը և հնարավորինս կանխագծում այն հարցերի շրջանակը, որ հետագայում կարող է տալ արտաքին հասցեատերը:

Ըստ էության ներքին հասցեատերը հեղինակի հոգեբանական այլացումն է՝ **հարցաւեր**, ընդդիմադիր կամ **համախոհ**, որը, գրույթի տարածքում ուղեկցելով հեղինակին, օգնում է նրա դատողությունների ընթացքը հանգեցնելու տրամարանական ավարտի: Մեկ այլ ձևակերպմամբ՝ ներքին հասցեատերը նաև արտաքին լսարանի **ներքին** մանրակերտն է, որի խաղարկումով տեքստը դառնում է **հեղինակ-լրագրողի և հեղինակ-լսարանի** յուրօրինակ հանդիպավայր և նախապատրաստում է հեղինակի հանդիպումը արտաքին լսարանի հետ:

Հեղինակ - ներքին հասցեատեր երկխոսության հաճախ կարելի է հանդիպել տարբեր ժանրերի նյութերում, իսկ առավել հաճախ՝ իրապարակախոսական, վերլուծական հոդվածներում: Ժանրային ընտրությունից բացի, որոշակի դեր են խաղում նաև իրապարակման թեմատիկ ուղղվածությունը (քաղաքական, սոցիալական, տնտեսական, մշակութային), հեղինակի աշխարհայացքային ըմբռնումները, ստեղծագործական նախախրությունները, մատուցման լեզվառնական նրբությունները և այլն:

3. Հեղինակ-ներքին հասցեատեր երկխոսությունը (Արտագաղթի օրինակով)

Հայ իրականության մեջ, ինչպես հետխորհրդային մյուս տարածներում, բազմաթիվ են զուծված հիմնախնդիրները: Այս համատեքստում ուշադրության կենտրոնում է մասնավորապես Հայաստանից շարունակվող արտագաղթը, որի մասին տարարնույթ հրապարակումներ են տպագրվել վերջին տարիների էլեկտրոնային և տպագիր մամուլում: Արտագաղթի հասարակական լայն հնչեղությամբ է պայմանավորված թեմայի ընտրությունը, քանի որ հեղինակների ակտիվ կեցվածքը այդ հրապարակումներում հնարավորություն է ընձեռում ինքնաերկխոսության ուշագրավ շերտեր վեր հասելով՝ իրականացնել ներքին հասցեատիրոջ մի շարք գործառույթներ:

Հայ հեղինակները (լրագրողներ, մասնագետներ) արտագաղթը ներկայացնում են տարրեր դիտանկյուններից: Հրապարակումներն ընդգրկում են սոցիալ-քաղաքական և բարոյական ըմբռնումների լայն շրջանակ՝ հայրենաթողություն, բնակչության հուսահատ տրամադրություններ, իշխանությունների քննադատություն, սրանց գործունեությանը բնորոշ կոռուպցիայի աննախադեալ աճ, վստահության կորուստ և այլն:

Տպագիր և համացանցային մամուլում թեման մատուցող հրապարակումների բազմազանությունն ակնհայտ է: Եվ դա նկատելի է առաջին հերթին **հեղինակ-ներքին հասցեատեր** երկխոսության դրսևորումներում: Ներքին հասցեատերերը, ինչպես ասացինք, հեղինակի ես-ի տարատեսակներն են, նրա մտքերը ներքին երկխոսությամբ նախնական «փորձաքննության նախարկող», բայց և նրանից չտարանշատված դիմակները: Արտագաղթին նվիրված հրապարակումներից շատերում հաճախ է կիրառվում նման հնարանքը: Վերջինիս ակտիվ տարատեսակներից մեկը ներքին հասցեատիրոջ «**հնչեցրած» հարցերն են հեղինակին, որոնք հողվածի հիմնական մտքերը առավել համոզիչ դարձնելու հնարավորություն են ընձեռում.**

«...Ի՞նչ օրինակ կարող են ծառայել այդ մարդկանց (արտազադքողների-Դ. Պ.) ճակատագրերը եկող սերնդի համար:Մի՛թե, այդ ամենը տեսնելով, մեզ համար չեն արժեգրկվում կրթությունը, զիտելիքը...»¹¹, -գրում է *yerkir.am*-ի հեղինակը ներքին հասցեատիրոջ անունից: «Ինչո՞ւ են մարդիկ լրում հայրենիքը»: Նոյնպիսի մտահոգություն է բարձրացվում 168.am-ի հրապարակումներից մեկում. «Ինչո՞ւ մարդիկ իրենք իրենց հարց չեն տալիս, թե ինչու է սփյուռքը Հայաստանում միայն բարեգործություն կատարում, այլ ոչ՝ ներդրումներ»¹²: Այս և նմանատիպ հարցերը հեղինակին հնարավորություն են տալիս մի պահ հեռանալու իրենից, պատասխան գտնելու այդ հարցերին և այնուհետև շարունակելու սեփական խոհերի ու մտումների ընթացքը:

Ներքին հասցեատերը մեկ այլ տեղ ներկայանում է **հակադրվողի** դերակատարմամբ. «Կարող եք հակադրվել, ասել, թե Խարայելն օգտվում է ծովից և այլ հնարավորություններից, որը Հայաստանը չունի»¹³: Ե'վ հակադրվող, և' հարցաւեր հասցեատիրոջ հեղինակը երբեմն դիմում է **երկրորդ դեմքով**. «Մեր ընդունած օրենքով ու սահմանադրությամբ մեր այս երկրի տերը ժողովուրդն է, պետությունը նրա ծառան է...Եթե ծառադ վատն է, անշուշտ, մեղավոր է, որ այդպիսին է, բայց դու էլ ես մեղավոր, որ վատ ծառա ես պահում, ... երբ ծառայիդ փոխելու տեղը տունդ ես փոխում...»¹⁴:

Հրապարակումներում ներքին հասցեատերը կարող է հանդես գալ նաև իրեն հեղինակին համախոհ: Այս դեպքում տարբերակման հիմնական հնարանը **«մենք»-ի** տիրույթի կիրառումն է, երբ հեղինակը խոսում է հասարակությանը քաջածանոթ երևոյթների, իրադարձությունների մասին կամ դատողություններ է անում հան-

¹¹ **Սահակյան Ա.**, Մեր իշխանությունը, կամ Ո՞Դ մեկնող ավտորուսները հարմարավես են, *yerkir.am*

¹² «Արտազադքի իրական պատկերը...», 168.am

¹³ Նոյն տեղում:

¹⁴ «Մեր արտազադքի իրական բովանդակությունը», *armwold.am*

բահայտ ճշմարտությունների հիմքի վրա: Ներքին հասցեատիրոջ այս տեսակը հեղինակի այն դիմակներից է, որի հետ համատեղ փորձ է արվում փոխըմբռնման ընդհանուր եզրեր գտնել նաև արտաքին հասցեատիրոջ հետ. «Մենք բոլորս պետք է հիշենք, որ Հայաստանը բացառիկ երկիր է, որը ժառանգել է հնագույն հարուստ և վառ մշակույթ... **Մենք** բոլորս պետք է շատ մեծ պատասխանատվություն զգանք այդ մշակույթի պահպանման և զարգացման համար մեր սերունդների, ամրող աշխարհի առջև: **Մենք** պետք է պահպանենք մեր երկիրը, քանի որ առանց նրա **Մենք** դատապարտված ենք» (ընդգծումը մերն է-Դ. Պ.):¹⁵

Տերսում հեղինակը, իրենից և ներքին հասցեատերերից բացի, ստեղծում է նաև **իրական կերպարներ**: Սրանք կոնկրետ մարդիկ են, ովքեր իրենց վրա կրում են կյանքի դժվարություններն ու դառնությունները՝ հայրենիքից հեռացածներ, արտազադելու նախապատրաստվողներ, այլ երկրներում աշխատանքի տեղավորվածներ և այլն. «Շատ տեղեր կան, որտեղ կարող ես առանց փաստաթղթի աշխատել (նկատի ունի Եվրոպան-Դ. Պ.), աման լվալ, տուն մաքրել և այլն, վաստ էլ չեն վճարում՝ ամսական 1000 եվրո», -պատմում է ակնարկի՝ հայրենիքից հեռացած հերոսուհին: Քիչ հետո նա պատճառաբանում է. «Որովհետև փող կա, աշխատանք կա, հարգանքն է՝ վրադիր»¹⁶:

Արտազադելին նվիրված գիտավերլուծական տեքստերում իրական կերպարներից ունանք նշանավոր գիտնականներ են, հոգեբաններ, արվեստագետներ, գրողներ: Նրանց խոսքը հեղինակը մեջբերում է՝ իր դիտարկումներն առավել ծանրակշիռ դարձնելու համար¹⁷:

¹⁵ **Փախշանյան Ա.**, Փախուստ կամ զանգվածային արտազադելի պատճառները, <http://www.mediamax.am/am/column/12480/>

¹⁶ **Մուրադյան Ա.**, «Սլույ» միջրացիա, hetq.am

¹⁷ Տե՛ս, օրինակ, **Մկրտչյան Ա.**, Ինչ են հայերը հոգեբանորեն փնտրում արտազադելով և ինչ են գտնում, <http://www.Asparez.am>, տե՛ս նաև՝ **Ղարիբյան Գ.**, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, Մարդկային կապիտալի կրոռուստների խնդիրները և արտազադել կանխելու ուժիները Հայաստանում, Azg.am

Հետաքրքիր է, որ իրական կերպարները նոյնպես կարող են ունենալ իրենց ներքին հասցեատերերը. «Խոկ հիմա ինչո՞ւ է ժողովուրդը արտազարթում, 90-ականներին դեռ բացատրություն կար. պատերազմի, տնտեսական ճգնաժամի տարիներ էին, իսկ հիմա ինչո՞ւ», - Առավոտի հրապարակումներից մեկում հարցում է իրական կերպարը (քաղաքագետը) ներքին հասցեատիրոջ դիմակով և ինքն էլ հակադարձելով՝ պատասխանում է:-Գիտե՞ք, աշխարհը առաջ է գնում, զարգանում է, ինչո՞ւ մենք պետք է մսանք, ասենք, 97-98 թվականի մակարդակի վրա»¹⁸: Այլ խոսքով՝ հեղինակը ներքին հասցեատեր է ստեղծում ոչ միայն իր, այլև իրական կերպարի համար, այսինքն՝ տրոհում է նաև իր հերոսի եսը, երկխոսային դաշտ է մտցնում նրանից արտածված ներքին հասցեատիրոջը: Արդյունքում ունենում ենք տեքստ՝ **հեղինակ-ներքին հասցեատեր, իրական կերպար-ներքին հասցեատեր բազմադեմ կառույցով**, որի խաղարկման թեկերը վերջին հաշվով հեղինակի ձեռքում են:

Ներքին հասցեատիրոջ ներկայության ուշագրավ տարրերակ-ներից մեկն էլ ի հայտ է զայիս հարցազրոյցներում, որտեղ հեղինակային խոսքի հնարավորությունները սահմանափակվում են: Տպավորություն է ստեղծվում, թե ժանրային այս կառույցում հեղինակն ըստ Էության հեղինակ չէ, այլ առավելապես՝ ներքին հասցեատեր, քանի որ տեքստի տարածքը հիմնականում հանձնում է գրուցակցին՝ իրեն վերապահելով միայն հարցեր տալու գործառույթը (ինչը մյուս դեպքերում բնորոշ է ներքին հասցեատիրոջը): Հարցազրոյցի ավարտին նրան մնում է պարզապես զրի առնել գրուցակցի մտքերի, դատողությունների ընթացքը և ամբողջացնել տեքստային կառույցը¹⁹:

¹⁸ Արևատայան Ն., «Ոնց կարելի է այդպես հեշտությամբ խոսել արտազարթի մասին». Քաղաքագետ, <http://www.aravot.am>

¹⁹ Տե՛ս, օրինակ, «Տեղի է ունենում ոչ միայն արտազարթ, այլև մնացողների աղքատացում», <http://civilnet.am/2013/10/16/interview-avetik-chalabyan/>, «Խնչու են արտազարթում Հայաստանից», «Դե Փակտո» ամսագրի գրուցակիցն է ՀՀ միգրացիոն պետական ծառայության պետ Գագիկ Եզանյանը, <http://norlur.am/?p=36149> և այն:

Որոշ հրապարակումներում, քանի որ խնդիրը չափազանց լուրջ է, և հեղինակն ինքն է պատասխան չունի, հեղինակ-ներքին հասցեաւտեր երկխոսությունը չի շարունակվում. պատասխանը ակնկալվում է ստանալ տեքստից դուրս՝ արտաքին հասցեատիրոջից, կամ էլ ձևակերպվում է իրուս հոետորական հարց. «Արդյո՞ք այդ մթնոլորտին չեն նպաստում համատարած աղքատությունը, ...կոռումպացված չի-նովսիկների կամայական որոշումները, ...անհանդուժողությունը, միմյանց լսելու, երկխոսելու անկարողությունը...²⁰»: Իմե՛ հոետորական հարցը և թե՛ տեքստից դուրս պատասխան ստանալու ակնկալիքը ենթադրում են արդեն արտաքին երկխոսության հնարավորություն արտաքին հասցեատիրոջ հետ:

Արտագաղթի թեմային անդրադառնում են բոլոր պարբերականները (իշխանամետ, ընդդիմադիր, չեզոք): Քանի որ հիմնախնդիրը լուրջ է և արդիական, դիրքորոշումները նույնպես հաճախ քևեռացվում են, հասնում ծայրահեղությունների: Խնդիրը նաև քաղաքականացվում է, ակտիվանում են մասիփույացիաները, ինչը հանգեցնում է բարոյական որոշ ըմբռնումների արժեգրկման: Համազգային մտահոգությունն այս դեպքում վերածվում է կոնկրետ մեղադրանքների, տեքստի ներքին հասցեատիրոջ հարցերը և հեղինակի պատասխանները նույնպես մանիպուլացվում և ուղղորդվում են:

Լրագրող-մեդիատեքստ-հասցեատեր փոխհարաբերությունների համատեքստում մենք ներկայացրինք հեղինակ-ներքին հասցեատեր երկխոսության մի քանի նրբագիծ՝ տեսադաշտում ունենալով թեմատիկ որոշակի շրջանակ՝ արտագաղթը: Ներքին հասցեատիրոջ դերային գործառույթները կարող են դրսևորվել նաև այլ շրջանակներում²¹:

²⁰ «Արտագաղթ», hraparak.am

²¹ Մասնավորապես՝ նման կերպարի ուշագրավ բացահայտումներ կարելի է անել նաև տպագիր և առցանց մամուլում հայտնվող բանավեճերում, որտեղ հոգեբանա-

Ամփոփում

Մեղիատեքստը լրագրող հեղինակի և հասցեատիրոջ (արտաքին և ներքին) յուրօրինակ հանդիպավայր է, որտեղ առանցքային դեր են խաղում երկխոսային հարաբերությունները: Հետազոտողի գիտական սևեռումը լրագրողական տեքստից ներս ակնառու է դարձնում հանդիպումը լրագրող հեղինակի ինքնաերկխոսությանը մասնակից ես-երի հետ, որոնք, իբրև ներքին հասցեատերեր, զգալիորեն ընդլայնում են տեքստի և հեղինակի հնարավորությունների սահմանները:

Տեքստի ներսում ստեղծվում է յուրահատուկ թատերական միջավայր, որ փորձարկվում է հեղինակային խաղընթացը՝ իր, ներքին հասցեատիրոջ և իրական կերպարի դերային բաշխումներով: Եվ որքան շնորհաի ու փորձառու է հեղինակը, նոյնքան հարուստ են նրա երկխոսային խաղարկումները ներքին հասցեատիրոջ հետ: Սրանք ել, ի վերջո, նախապատրաստում են տեքստի ճանապարհը դեպի արտաքին հասցեատեր կամ արտաքին լսարան:

Կան հնարանքների առկայությունը, վեճի մասնակիցների փաստարկումները ինքնատրուման լայն հնարավորություններ են ընձեռում հեղինակին: Կամ հետաքրքիր կինի ուսումնասիրեկ նոյն լրագրողի մի շաքը հրապարակումները, որոնք ի հայտ կըերևն նրա ստեղծագործական ներքին դիմակների բացահայտման ընթացքը: Սրանք թերևս առանձին ուսումնասիրության նյութ են:

ԼՐԱԳՐՈՂ-ԱՐՏԱՔԻՆ ՀԱՍՑԵԱՏԵՐ ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁԱՎԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԵԴԻԱՏԵՔՍՏԵՐԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)

Լրագրող-հասցեատեր փոխանչությունների հանդիպավայրը մեղիատեքստն է: Իր դրսեորման տարրեր ձևերով հանդերձ (լրագրային տեքստ, հեռուստա և ռադիոտեքստ, գրվագրային տեքստ, համացնացային տեքստ և այլն), այն բնորոշվում է հիմնարար մի առանձնահատկությամբ, որ միանշանակորեն հաստատում են մերօյա տեսաբանները. խոսքը մեղիատեքստերի երկխոսային բնոյթի մասին է: Ըստհանրապես յուրաքանչյուր տեքստ, ուղղված լսարակին, ենթադրում է վերջինիս արձագանքը: Բախսինյան հայտնի դրույթին, այն է՝ «Յուրաքանչյուր կարծիք, որ ծնվում է իբրև նախորդ կարծիքի հակազդեցություն կամ ըմբռնում, միշտ երկխոսային է¹», հետազոտողը հավելում է. «Երկխոսությունն արդեն հաստատվում է այնտեղ, որտեղ կայանում է տեղեկատվության համարժեք փոխանցման և դրան ծանոթանալու գործընթացը: Հեղինակը և ընթերցողը ներառվում են...միասնական երկխոսային տարածք, և նրանց միջև հաստատվում է ընդհանուր երկխոսային մթնոլորտ²»:

Այս համատեքստում հաստատված իրողություն է այն տեսակետը, որ երկխոսայնությունը հատկանշական է ոչ միայն երկխոսային, այլև մենախոսական տեքստերին³:

¹ Տե՛ս Դյուսկայա Լ. Պ. Диалогическая природа газетных речевых жанров, СПб. 2012, с. 13.

² Տե՛ս Շալիմովա Ե. Վ. Автор-публицистический текст-читатель: специфика диалогового взаимодействия, «Вопросы теории и практики журналистики» (журнал), 2012, № 2, с. 95.

³ Տե՛ս Բախտին Մ. Մ. Эстетика словесного творчества, М. «Искусство», 1979, с. 296, Սոլգանիկ Գ. Յ. Основы лингвистики речи, учеб. пособие, М. Изд. МГУ, 2010, с. 124, Դյուսկայա Լ. Պ. Диалогическая природа газетных речевых жанров, с. 16 և այլն:

Մեր նպատակն է կենտրոնանալ մեղիատեքստերում լրագրող-արտաքին հասցեատեր երկխոսության մի քանի առանձնահատկությունների վրա, որոնք փորձել ենք վեր հանել կառուցվածքային հայեցակետով⁴:

1. Երկխոսություն հանդիպումից առաջ

Լրագրողի (հեղինակի) և արտաքին հասցեատիրոջ (ընթերցողի) հանդիպումը միանգամից չի կայանում: Հեղինակը, ենելով հրապարակման թեմատիկ-բովանդակային ուղղվածությունից, պատկերացնում է հնարավոր ընթերցողների համոզմությունից դաշտը, նրանց հուզող հարցերի առաջնահերթությունը, իր առաջադրած խնդիրների հրատապությունը և այլն: Հստ այդմ նրա մեջ ի հայտ են զայիս **դերային որոշակի պահվածքներ**, որոնք այնուհետև արտացոլվում են տեքստում ընդհանրապես կամ նրա առանձին հատվածներում:

Լրագրողի դերային պահվածքի ուշագրավ դրսնորումներից մեկը տեքստում, հատկապես հրապարակախոսական, վերլուծական հոդվածներում **ներքին հասցեատիրոջ (կամ հասցեատերերի) առկայությունն է**: Ներքին հասցեատերը լրագրողի դիմակն է, նրա տրոհված ես-ը (ես-երը), որի միջոցով հեղինակը հնարավորություն է ստանում ավելի լայն բացելու իր հոգեմտավոր աշխարհը, ներքին բազմաձայնություն մտցնելու իր մտահղացումների մատուցման մեջ: Տեքստի ներսում ստեղծվում է յուրահատուկ երկխոսային թատերական միջավայր, ուր փորձարկվում է հեղինակային խաղընթացը՝ հեղինակի և ներքին հասցեատիրոջ դերային բաշխումներով. հարցեր առաջադրողը հիմնականում ներքին հասցեատերն է, պատա-

⁴ «Մեղիատեքստ» եզրույթի ընդգրկումները շատ լայն են, ուստի հոդվածում մեր դիտարկումները հաստատող օրինակներն ընտրվել են միայն հայկական տպագիր և առցանց մամուլի էջերից:

խանողը՝ հեղինակը: Այս հնարանքը նախապատրաստում է տեքստի ճանապարհը դեպի արտաքին հասցեատեր կամ արտաքին լարան⁵:

Ըսթերցողի հետ առաջիկա հանդիպման հաջորդ հոգեբանական հնարանքը ի հայտ է զալիս հեղինակի այն մտորումներում, որոնց մեջ նա խոստովանում է իր այս կամ այն ցանկության, երևոյթը, իրադարձությունը մատուցելուց առաջ կատարած քայլերի և անձնական-հոգեբանական այլ իրավիճակների շուրջ մտերմիկ տրամադրություն ստեղծելու մասին: «Նման մոտեցումը բնորոշ է հատկապես փորձառու լրագրողներին, որոնք քաջածանոթ են արտաքին հասցեատիրոջ հետ անմիջական մթնոլորտ ստեղծելու նրբություններին: «Այսօր ցանկանում էի տպագրության հանձնել հետաքրքրի իմ հողված՝ նոր տպված գրքերի մասին, սակայն մի տեսակ անհարմար զգացի իրապարակել այն (ընդգծումը մերն է՝ Դ.Պ.)»⁶, - գրում է «168 ժամ» թերթի հոդվածագիրը՝ նախապատրաստելով ընթերցողի «փնչու»-ն ու նաև՝ հետագա երկխոսությունը նրա հետ:

Երբեմն հեղինակը իրապարակումը սկսում է հետաքրքրի մի դրվագի նկարագրությամբ՝ ընթերցման տրամադրելով հասցեատիրոջը և խոստանալով փակագծերը բացել գրուցի ընթացքում («Զրունում էի անցած հանգստյան օրերին թոռներիս հետ «Հաղթանակ» գրուայգում ու բառացիորեն քարացա մի անտեսանելի թռչնակի դայլայից»)⁷:

Ըսթերցողի հետ հանդիպման նախապատրաստվելու տարրերակներից մեկն էլ թերևս ժանրային տարատեսակի ընտրությունն է: Կախված այն բանից, թե ինչ ընդգրկում ունի ասելիքը (տեղեկա-

⁵ Լրագրող-ներքին հասցեատեր երկխոսային հարաբերությունների մասին առավել մանրամասն տե՛ս «Լրագրողը և ներքին հասցեատերը հայկական մեդիատեքստներում» հոդվածը, սույն ժողովածում, էջ 99-110:

⁶ «168 ժամ» ետորյա թերթ, թիվ 74, հուլիսի 19-21, 2014 թ.:

⁷ Մկրտչյան Գ., Շարունակում, շարունակում ենք պայքարել, համաքաղաքացիներ, չենք շեղվում «Հայոց աշխարհ», օրաթերթ, 22 հուլիսի 2014 թ.:

տվությունն է գերակշռողը, իրադարձության, երևոյթի գնահատակա՞սը, թե՛ փաստարկների ու վերլուծությունից բխող հետևողունների կարևորությունը), հեղինակն ընտրում է նյութի մատուցման համապատասխան ժամը: Վերջինիս ճիշտ ընտրությունը կարող է դառնալ ընթերցողի հետ անմիջական երկխոսություն սկսելու կարևոր լծակներից մեկը⁸:

2. Երկխոսություն վերհասցեատիրոջ ներկայությամբ

«Վերհասցեատեր» (հաճարես) եզրույթը առաջին անգամ կիրառել է Մ. Բախտինը: Տեքստում ենթադրվող հեղինակ-հասցեատեր երկխոսային փոխհարաբերություններից բացի նաև առանձնացնում է ուշագրավ մի իրողություն՝ երրորդի ներկայությունը: Բացի առաջին երկուսից, գրում է նաև, «ներթադրվում է նաև վերհասցեատիրոջ ըմբռնումը: Այդ վերհասցեատերը և նրա կատարելապես ճիշտ պատասխան ընկալումը զարդարական տարբեր դրսնորումներ են ստանում (Աստված, ճշմարտություն, մարդկային խղճի դատ, պատմության դատ, ժողովուրդ, զիտություն և այլն)»⁹: Բախտինի տված բնութագիրը թերևս կարելի է ընդլայնել՝ նկատի ունենալով, որ վերհասցեատերը ոչ միայն «կատարելապես ճիշտ պատասխան ընկալումն» է՝ ի դեմս Աստծո, բարու, խղճի դատի, ժողովրդի և մյուսների, այլ նաև նրանց հակապատկեր՝ սատանա, չարիք, դաժանություն, ամրոխ և այլն: Եվ սրանք, իրքն արքետիպային (կամ՝

⁸Տե՛ս Տերեցին Ա. Ա. Ժանրы периодической печати, М. «Аспект Пресс», 2000, с. 9-41
Соловьев Г. М. Жанрообразующие факторы современного медиатекста: проблема верификации, «Вестник Адыгейского государственного университета». Серия 2: Филология и искусствоведение. 2010. №3.

⁹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества, с. 305. Վերհասցեատիրոջ առկայության իր հողվածում անդրադարձել է նաև Ե. Շահմովան. տե՛ս՝ Шалимова Е. В. Специфика диалога в публицистическом тексте: трехмерная картина взаимоотношений, <http://eizvestia.isea.ru>. Ի դեպք, վերհասցեատիրոջ ներկայությունը հաջողությամբ խաղարկվում էր դեռևս անտիկ մշակույթի մեջ: Դրա լավագույն դրսնորումը Սուլիկասինի կերպարն է՝ Պլատոնի երկխոսություններում: Տե՛ս Платон, Собрание сочинений в четырех томах, т. 1, М. «Мысль», 1990.

կարծրատիպային) իրողություններ, ուղեկցում են հեղինակին ու ընթերցողին իրենց համապատասխան արժեհամակարգերով:

Այս առումով բացառություն չեն մեղիատեքստերը, ավելի կոնկրետ՝ հայկական մեղիատեքստերը: Ըստ որում տեղեկատվական ժանրերում վերհասցեատիրոջ ներկայությունն ավելի թույլ է արտահայտված, քան հրապարակախոսական նյութերում, որոնց մեջ երկխոսայնության տարրերը, բնականաբար, ավելի ակտիվ են:

Վերհասցեատերը, տեքստում լինելով գաղափարական, բարյական, գեղագիտական ըմբռնումների ցուցիչ, հեղինակ-ընթերցող երկխոսային հարաբերություններում հաճախ կողմնորոշիչ դեր է խաղում: Այն կարող է վանել կամ հրապուրել ընթերցողին, ազդել վերջինիս համոզմունքների վրա, կարծիք փոխել, համախմբել նրան որոշակի գործողությունների շուրջ և այլն: Կարող է հանդես գալ բացահայտ կամ անուղղակիորեն:

Ուղարկի ներկայության դեպքում վերհասցեատիրոջ անունը կարող է հիշատակվել ոչ մեկ անգամ, ընդ որում նաև տարանվանումներով «Աֆրիկյանների տուն», «ամենահին շենքերից մեկը», «Երևանը...», «Երևիք», որի սահմաններին զինվոր է մեռնում, որ ... անվտանգ մաս պետությունը»¹⁰ և այլն: Սրանք ի վերջո միավորվում են մեկ ընդհանուր արքետիպ-գաղափարի մեջ՝ **Հայրենիք**, որը, իբրև զիշավոր վերհասցեատեր, ի մի է բերում տվյալ հրապարակման մեջ առկա խորհրդածությունների թեկնածու ու հյուսվածքները:

Նոյն հեղինակը մեկ այլ հոդվածում («Զարտագաղթե՛ս, փոքրիկ տղա ... Ես իմ ծայնը քեզ եմ տալու», 14. 12. 2013, Zham.am) նկարագրելով 12-ամյա տղայի անցած փորձությունների ուղին, ենթատեքստում շարունակ պահում է **արդարության**՝ իբրև վերհասցեատիրոջ ներկայությունը, թեև այս բառը հոդվածում որևէ տեղ չի հիշատակվում:

¹⁰ **Հովհաննիսյան Լ.**, Ոստիկանը տարավ ջրահարսի պես աղջկան..., 18. 06. 2014
<http://zham.am>

Վերհասցեատերը կարող է հայտնվել նաև նյութի վերնագրում որոշակիորեն հուշելով հեղինակի ասելիքը և ընթերցողին ուղղորդելով թեմայի շուրջ համապատասխան մտորումների¹¹:

Վերհասցեատերը, այսպիսով, մեղիատեքստում համախմբելով լրագրողին և ընթերցողին որոշակի զաղափարների շուրջ, զգալիորեն աշխուժացնում է երկխոսային տարրերի փոխչփումները և ըստ այդմ մեծացնում լրագրող-ընթերցող երկխոսության հավանականությունը:

3. Երկխոսություն տեքստի շուրջ

Լրագրող-լսարան փոխառնչություններում լրագրողի ինքնությունն իր դրասնորումներն է գտնում լսարանի **բազմաչափ ընկալման** մեջ, և հակառակը, լսարանի բազմաչափությունը հուշում է լրագրողին իր նախասիրություններն ու պահանջները:¹² Ըստ այդմ լրագրողը և արտաքին հասցեատերը գործում են համախոհության, ընդդիմության, երբեմն ե՛՝ երկուսի համադրության պայմաններում:

Հեղինակ-ընթերցող փոխհարաբերությունների լայն համապատկերում մենք կցանկանայինք կանգ առնել միջտեքստային հաղորդակցության այն տեսակի վրա, երբ երկխոսությունն ընթանում է արհեստավարձ լրագրողների տեքստերի միջև։ Նման իրավիճակում նրանք ժամանակ առ ժամանակ **փոխում են իրենց դերերը** և մի դեպքում հանդես են գալիս հեղինակի, մյուս դեպքում ընթեր-

¹¹ Տե՛ս, օրինակ, «Ներշնչանքի և սիրո աղբյուր», «Հայաստանի Հանրապետություն» օրաթերթ, 19 հուլիս, 2014 թ., Խաչատրյան Ա., Ազատության շունչն արստրակցիայում, «168 ժամ», մայիսի 22-23, 2014, <https://168.am> Գույնմշյան Ե., Մաքոր խիդճը մեծագոյն հարստություն է, հունիսի 27, 2014, armversion.com Սիմոնյան Ա., Ճշմարտությունը ծնվում է բանավեճի ժամանակ, 07 նոյեմբեր, 2012 թ., asparez.am և այլն։

¹² Տե՛ս Պետրօսյան Դ. Բ. Профессиональная идентичность журналиста и многовекторность национальной аудитории в кн. «Регионы в российском медиапространстве. Материалы Международной научно-практической конференции «Журналистика 2013». М. 2014, с. 84-85; Տե՛ս նաև Սօսնովսկայա Ա. Մ. Журналист: личность и профессионал /Психология идентичности/. СПб. «Роза мира» 2005, «Человек как субъект и объект медиапсихологии». М. Изд-во Моск. ун-та, 2011.

ցողի կարգավիճակով: Ըսթերցողը, զործընկերոց տեքստին պատասխանելով, վերածվում է հեղինակի. ընթերցող է դառնում առաջին հեղինակը: Եվ այսպես՝ այնքան ժամանակ, քանի դեռ նրանց միջև շարունակվում է մտքերի գրավոր փոխանակությունը:

Նման երկխոսությունները կարող են ընթանալ հանդարտ, տեսակետների փոխվրացումներով, կարող են վերածվել բանավեճերի՝ հակադիր մոտեցումներով, բայց ընդհանուր հայտարարի գալու համատեղ ցանկությամբ: Բանավեճերն էլ, իրենց հերթին, ի զորու են փոխակերպվելու բանակովի, երբ մասնակիցներից յուրաքանչյուրը մինչև վերջ հավատարիմ է մսում իր սկզբունքներին: Այս դեպքում տեքստում ակտիվանում են հոգերանական հնարանքները (արհամարհանք գործընկերոց կարծիքի հանդեայ, վիրավորական արտահայտություններ և այլն):

Երկխոսության վերոնշյալ և մյուս ձևերի մեջ կառուցվածքային առումով առկա է ընդհանրական մի կողմ, որն առանձնակի ուշադրության է արժանի, և որին հպանցիկ անդրադարձ կատարեցինք հոդվածի առաջին մասում: Խոսքը և՛ լրագրողի, և՛ նրան արձագանքած ընթերցողի գրավոր տեքստերում **ներքին հասցեատերերի անմիջական մասնակցությամբ** երկխոսություններն ակտիվացնելու մասին է:

Եթե լրագրողը, ինչպես արդեն նշել ենք, մինչև ընթերցողի հետ հանդիպումը սեփական մտքերը առավել համոզիչ դարձնելու համար տեքստի ներսում կարող է ստեղծել ներքին հասցեատիրոց հետ երկխոսային միջավայր, ապա այս խաղընթացը ստեղծում է նաև զործընկեր լրագրողը իր պատասխան տեքստում: Արդյունքում չի բացառվում, որ միջտեքստային երկխոսություններն ընթանան մի քանի մակարդակներում **հեղինակ-հեղինակ, ներքին հասցեատեր-հեղինակ, ներքին հասցեատեր-ուրիշ հեղինակ և այլն:** Ասվածը փորձենք կոնկրետացնել հայկական մամուլում (տպագիր, առցանց) հրապարակված երկխոսությունների օրինակով, ինչպի-

սիր են, օրինակ, 2014թ. ամունք Մոսկվայում հայ մեծահարուստ և գործարար, ՈՒ քաղաքացի Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալության շուրջ հայկական զանգվածային լրատվամիջոցներում քաղաքական և հասարակական գործիչների, լրագրողների աննախադեպ արձագանքները: Ըստամենք երկու շաբաթում միայն տպագիր և առցանց պարբերականներում լույս են տեսել տարբեր ժամկերով գրված հարյուրավոր հրապարակումներ: Լայն առումով սրանք ներառված են նոյն թեմայի շուրջ ծավալված տրամախոսական մեծ համակարգի մեջ, որտեղ յուրաքանչյուր հեղինակ առաջին հայացքից մենախոսական թվացող իր տեքստով լրացնում է գործընկերոց տեքստը՝ ստեղծելով **ինտերտերստուալ տարածք**՝ կարծիքների, հայացքների ու տեսակետների լայն ընդգրկումով:

Մի կողմ թողնելով երևոյթի քաղաքական-հասարակական հնչեղությունը՝ մենք առանձնացրել ենք շուրջ տասը հոդված, որոնցում լրագրող հեղինակները հանդես են գալիս նյութի մատուցման ներտեքստային կամ միջտեքստային երկխոսության եղանակներով: Նկատի ունենալով ներքին հասցեատիրոջ գործառույթների շրջանակը՝ հիշյալ տեքստերում կարելի է նկատել հետևյալ ընդհանուր գծերը.

ա) Ներքին հասցեատիրը նոյն տեքստում մեկից ավելի հարց է ուղղում հեղինակին, իսկ պատասխանները հիմնականում ամբողջացնում են հոդվածի զիսավոր ասելիքը: Այսպես (մեջքերում ենք միայն հարցերը) «Ի՞սչ է կատարվում, և ով ում սեփականությունն է բաշխում...»¹³, «Ի՞սչը փոխվեց վերջին տարիներին, որ «Բաշնեֆթը» կրկին հայտնվեց ուշադրության կենտրոնում»¹⁴ «Ինչո՞ւ Հայաստանը

¹³ **Բարաջանյան Ավ.**, Լևոն Հայրապետյանը և Ռուսաստանում սեփականության նոր վերաբաշխումը <http://168.am/2014/07/17/388523.html>

¹⁴ **Մինասյան Ա.**, Ռուս իրավապահները Լևոն Հայրապետյանից գործարք են ակընկալում <http://www.aravot.am/2014/08/02/484893/>

չպետք է լոեր Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալության հարցում»¹⁵ և այլն:

բ) Առկա են նաև տարբեր տեքստերում հնչող նոյնանման հարցեր ներքին հասցեատիրոց կողմից՝ կապված Լ. Հայրապետյանի անձի և գործունեության հետ. «Ի՞չ կապ ունի այս ամենի հետ Լևոն Հայրապետյանը...»¹⁶, «Ու՞մ էր խանգարում հաջողակ, բայց հայատանյան օլիգարխիկ համակարգից անկախություն ունեցող գործարքը»¹⁷, «Բնչո՞ւ այս անզամ կանգ առան հենց Հայրապետյանի վրա»¹⁸ և այլն: Հեղինակներից յուրաքանչյուրը ներքին հասցեատիրոց հարցը մեկնաբանում է, յուրովիլ:

զ) Այս կամ այն հեղինակի ներքին հասցեատիրոց հարցի պատասխանը տրվում է ոչ թե տվյալ հեղինակի, այլ նրա գործընկեր լրագրողի տեքստում. «Վրյոյ՝ թարաբաղցի հայտնի գործարար Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալությունը կարող է կապ ունենալ հայատանյան ներբաղաքական պրոցեսների հետ»¹⁹, զրում է «Հայկական ժամանակ» թերթը: Այս և մի շարք այլ հոդվածներում հնչեցրած նմանատիպ հարցերին ի պատասխան «Առավոտ»-ի հոդվածագիրը նկատում է. «Պնդել, թե Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալությունը կապ ունի Հայաստանի կամ Արցախի հետ, առնվազն առայժմ ժամանակավեճ է»²⁰: Հարցի անուղղակի պատասխաններից մեկն էլ

¹⁵ **Առաքեյան Ա.**, Ինչո՞ւ Հայաստանը չպետք է լոեր Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալության հարցում, <http://hetq.am/arm/news/55872/>

¹⁶ <http://168.am/2014/07/17/388523.html>

¹⁷ **Ասդրեասյան Է.**, Ստիպում են ատել երկիրը <http://report.am/news/society/tatul-hakobyan-hayoc-ashkhar.html>

¹⁸ **Աղաքարյան Գ.**, Ինչո՞ւ «մեկուսացվում» հենց Լևոն Հայրապետյանը, 17. 07. 2014 <http://www.yerkir.am/>

¹⁹ **Հակոբյան Ա.** Ինչո՞ւ է ձերբակալվել Լևոն Հայրապետյանը. առայժմ ավելի շատ հարցեր կան, քան պատասխաններ <http://www.armtimes.com/hy/5611>

²⁰ **Արքահամյան Ա.**, Պնդել, թե Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալությունը կապ ունի Հայաստանի կամ Արցախի հետ, առնվազն առայժմ ժամանակավեճ է <http://www.panorama.am/am/press/2014/07/17/aravot/>

(«Երկիր» թերթի հոդվածագիր) հետևյալն է. «Չի կարելի բացառել, որ դա տեղի է ունենում ոռու-աղքաբեջանական պայմանավորվածությունների շրջանակում»²¹: Տարբեր տեքստերում առկա նման երկխոսային դրվագները բազմաթիվ են: Տեքստերում ներքին հասցեատիրոջ առնչվող այլ գործառույթներ ել կամ՝ կապված այն հանգամանքի հետ, որ նա ոչ միայն «հարցաներ» է, այլև կարող է «համախոն ու ընդդիմադիր» լինել հեղինակին²²: Ուստի հետաքրքիր կյաներ մի շարք երկխոսային տեքստերում այս իրողությունների ընդհանրությունները նոյնպես ի մի բերել: Ուշագրավ մի հանգամանք ևս. Լ. Հայրապետյանին նվիրված հրապարակումներում ակսիայուն է վերհասցեատերերի ներկայությունը (միջազգային իրավունք, արդարադատություն, հայություն, ճշմարտություն, անմեղության կանխավարկած և այլն), որոնք զայիս են լրացնելու թեմայի շուրջ ծավալված երկխոսության ինտերտեքստուալ ընդգրկումները:

Ամփոփում

Լրագրող (հեղինակ)-արտաքին հասցեատեր երկխոսային փոխարարերությունները որոշակի ճանապարհ են անցնում: Նախքան արտաքին հասցեատիրոջ հետ ուղղակի երկխոսությունը լրագրողը մեղիատեքստում ի ցոյց է դնում դերային մի շարք պահվածքներ (ներքին հասցեատիրոջ հետ երկխոսային տարրերի կիրառում, տեքստում ընթերցողի հետ անմիջական կապի նախադրյալներ, ժանրի ընտրություն և այլն):

Արտաքին հասցեատիրոջ հետ համախության մթնոլորտ ստեղծելու նպատակով հեղինակը տեքստ է ներբերում երրորդ կողմին՝ վերհասցեատիրոջը, որը կրդմնորոշիչ դեր կարող է խաղալ երկուստեք փոխարժեական մերժումներում:

²¹ Աղաբարյան Գ., Խնչու է՝ «մեկուսացվում» հենց Լևոն Հայրապետյանը, 17. 07. 2014 <http://www.yerkir.am/>

²² Տե՛ս Պետրոսյան Դ.Վ., Լրագրողը և ներքին հասցեատերը հայկական մեղիատեքստերում, «Վեմ» համահայկական հանդես, ապրիլ-հունիս, թիվ 2 (46), 2014, էջ 166-173:

Երկխոսային փոխհարաբերությունները նոր որակ են ձեռք բերում լրագրող-արտաքին հասցեատեր ուղղակի հաղորդակցության ժամանակ: Այս պարագային կողմերից յուրաքանչյուրը և՛ հեղինակ է, և՛ ընթերցող, իսկ միշտերստային երկխոսություններն ընթանում են մի քանի մակարդակներում հեղինակ-հեղինակ, ներքին հասցեատեր-հեղինակ, ներքին հասցեատեր-ուրիշ հեղինակ և այլն:

Սրանք էլ, ի վերջո, համարերում են ինտերտերստուալ այն տարածքը, որն ինքնին մեծ Տեքստ է՝ գրույթին բնորոշ բաղադրիչների լայն ընդգրկումով:

ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՎ ԳԼՈԲԱԼ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐԸ «ԱԶԳ-ՄՇԱԿՈՒՅԹ» ՇԱԲԱՁԱԹԵՐԹԻ ԷՋԵՐՈՒՄ (ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՎԱՐԹԵՏՈՒԹՅՈՒՆ)

Արժեքանության խնդիրները վերջին տարիներին հաճախ են հայտնվում տարբեր գիտակարգերի, այդ թվում նաև՝ ժուռալիստիկայի տեսաբանների ուշադրության կենտրոնում:¹ Մեղիատերստերում ինչպես բարյական, սոցիալական ու քաղաքական, այնպես էլ մշակութային արժեքների հանդեպ դիրքորոշումը հենվում է տեսաբանների այն հիմնարար դրույթի վրա, որ «այն, ինչի մասին ԶԼՄ-ները չեն հաղորդում, տեղի չի ունենում և գոյություն չունի մարդկանց համար»: ԶԼՄ-ների միջոցով հնարավոր չէ մարդկանց պարտադրել, թե ինչ պետք է մտածել, բայց կարելի է պարտադրել, թե ինչի մասին մտածել»²:

Հայկական մեղիան նույնպես հիշյալ գործառույթների կրողն է և իր անմիջական ազդեցությունն ունի հայ հանրույթի արժեհամակարգին մտածողության վրա: Մենք կարևորում ենք հատկապես մեղիատերստ-մտավորական լսարան փոխառնչությունների տարածքը, ուստի հոդվածում նպատակ ենք դրել վերլուծել ազգային և զլորալ մշակութային արժեքները երկխոսության դիսկուրսում, որոնք ի հայտ են գալիս «Ազգ-Մշակույթ» շաբաթաթերթի՝ լակոր

¹ Տե՛ս մասնավորապես Կաган Մ. Ս. Философская теория ценности. СПб. ТОО ТК, 1997, «Петрополис», Въյжлецов Г. П. Аксиология культуры, СПб. 1996, Ремизов В. А. Культура личности (ценостно-мировоззренческий анализ), М. 2000, Леонтьев Д. А. Ценность как междисциплинарное понятие: опыт многомерной реконструкций, «Вопросы философии», 1996, № 4, Ерофеева И. В. Аксиология медиатекста в российской культуре (ценостная рефлексия журналистики начала XXI века), Чита, Забайкаль, Гос. гум. пед. ун-т, 2009, Сидоров В. А., Ильченко С. С., Нигматуллина К. Р., Аксиология журналистики (под общ. ред. В. А. Сидорова), СПб. 2009, Поликарпова Е. Аксиологические функции масс-медиа в современном обществе, www.gumer.

Info/bibliotek_Buks/Gurn/Polikarp/01.php և այլն:

² Сидоров В. А., Ильченко С. С., Нигматуллина К. Р. Аксиология журналистики, с. 61.

Ավետիքյան) էջերում: Առաջադրված հիմնախնդրի դիտանկյունից ուսումնասիրել ենք 2007-2014 թվականներին լույս տեսած համարները:

1. Ազգային և գլոբալ արժեքներ. «Ազգ-Մշակույթի» դիրքորոշումը

Դեռևս անցյալ դարավերջից գլոբալացման գործընթացների ակտիվացումը հետազոտողների ուշադրությունը սևեռեց ԶԼՄ-երում ազգային և գլոբալ արժեքների փոխազդեցության խնդրի վրա: Հատկապես հետխորհրդային տարածում այդ փոխազդեցության հետևանքները դրսուրվում են հասարակական գիտակցության բարդ և հակասական փոփոխությունների պայմաններում: Հետազոտողի կարծիքով՝ «Արդի գլոբալիզացիան՝ որպես մեր օրերում միասնական սոցիալ-տնտեսական և մշակութային-քաղաքական համակարգի ստեղծման գործընթաց, հանգեցնում է հայրենական մշակույթի արժեքանական հատկանիշների խոր և որակական փոփոխության: Մեղիսատերսոր անմիջականորեն ներգրավված է մշակութային այդ փոխակերպումների մեջ...»³:

Մի կողմից՝ ազգային արժեքների ձերբագատումը խորհրդային գաղափարախոսության շրջանակներից, մյուս կողմից՝ գլոբալ մշակութային արժեքների անարգել մուտքը ԶԼՄ-ների, հատկապես հեռուստատեսության միջոցով. սրանք իրողություններ են, որոնք անհրաժեշտ է լսարանին փոխանցել շրջահայաց քաղաքականությամբ: «Ազգ-Մշակույթ» շաբաթաթերթը այդ առաքելությունն իրականացնող պարբերականներից մեկն է Հայաստանում:

Ազգային և գլոբալ արժեքների հանդեպ «Ազգ-Մշակույթը» իր ստեղծման առաջին խոկ օրվանից (2006 թ.) որոշակի դիրքորոշում է որդեգրել. հավատարիմ մսալ ազգային արքետիպերից սնվող կայուն

³ Ерофеева И. В. Аксиология медиатекста в российской культуре, www.dissecret.com/content/aksiologiya-mediateksta-v-rossiiskoi-kulture

ավանդույթներին՝ միաժամանակ տեսադաշտում պահելով համամարդկային արժեք ունեցող մշակութային գործերը։ Առաջին պլանում, ինչ խոր, արվեստի ոլորտներն են՝ գրականություն, երաժշտություն, նկարչություն, թատրոն, կինո, ճարտարապետություն...

Ազգային արժեքները լուսաբանող հրապարակումները գրավում են թերթի հիմնական մասը։ Սրանց, ինչպես նաև գլոբալ արժեքների մատուցման ձևերը ժամանակակից բազմազան են՝ հոդված, ուսուուրսած, հարցազրոյց, ակնարկ, թղթակցություն, նամակ, գրախոսություն...

Ազգային և գլոբալ արժեքների փոխարարելությունների իմաստային դաշտը լայն է ու բազմաշերտ։ Ուզում ենք ներկայացնել ուղղություններից միայն մեկը, որն անմիջականորեն բխում է «Ազգ-Մշակույթ»-ի քաղաքականությունից։

Թերթը մշակույթների երկխոսության⁴ ջատագովներից է և այդ համատեքստում հստակեցրել է իր վերաբերմունքը գլոբալ գործընթացների հանդեպ։ Նրա համար սկզբունքային է տեսաբանների հոչակած այն դրույթը, որ «Մշակույթը՝ որպես երկխոսության հիմք, ենթադրում է քաղաքակրթության ինչ-որ մի ներքին անհանգստություն, անհետացման վախ, ասես ներքին մի ճիշ՝ «փրկեք մեր հոգիները»՝ ուղղված զալիքի մարդկանց»։⁵

«Ազգ-Մշակույթն» առանձնակի ուշադրությամբ հետևում է մշակույթի տարածքում ընթացող գլոբալ արժեքների տեղայնաց-

⁴ «Մշակույթների երկխոսություն» հղացքը 21-րդ դարասկզբին շարունակում է մնալ տեսաբանների և մասնավորապես՝ մելիահետազոտողների ուշադրության կենտրոնում։ տե՛ս Степин В. С. Глобализация и диалог культуры: проблема ценностей, «Век глобализации», 2011, № 2, с. 8-17, Соловьев Л. Н. К проблеме диалога культур в обществе всеобщей коммуникации, «Диалог культур в условиях глобализаций», Материалы секционных заседаний XII Международных Лихачевских научных чтений, Секция 6. Журналистика и диалог культур, СПб. 2012, с. 474-475. Ким М. Н. Сетевые СМИ: от обмена информации к диалогу культур, Материалы секционных заседаний XI Международных Лихачевских научных чтений, Секция 5. Роль СМИ в глобальном диалоге культур, СПб. 2011, с. 515-517 և այլն։

⁵ «Диалог Культур», Новая философская энциклопедия,
<http://iph.ras.ru/elib/0958.html>

ման և ազգային արժեքների **գլոբալացման** գործընթացներին: Նրան անհանգույղ առաջինն է, քանի որ Արևմուտքից ներթափանցող արժեքները հատկապես վերջին տարիներին բնորոշվում են շոու-բիզնեսի թերադրանքով հասարակությանը մոլորեցնող ցածրաճաշակ, էժանագին գործերով. «Ամեն օր մեր հեռուստաալիքներով նորանոր, անճաշակության նույն կաղապարից դուրս ելած, մեկը մյուսին գովերգող դրամատուրգներ, դերասաններ, բանաստեղծներ, կոմպոզիտորներ, անվերջանալի որախ ժամանցային ու գովազդային խեղկատակներ... եղույթ են ունենում, շորջօրյա մարաթոնը շարունակվում է, իսկ մշակույթ չկա...»:⁶ Հոդվածագրի տագնապը հիմնականում համահունչ է մտավորական լարանի մտահոգություններին: Իբրև լուրջ հակագրեցություն՝ «Ազգ-Մշակույթի» էջերում հաճախ են տպագրվում գլոբալ մշակութային արժեքների քարձը վարկը պահպանող արևմտյան արվեստագետների (Գյորեն, Շեքսպիր, Դուտուսկի, Ռուբենս, Պիկասո, Պենդերեցկի, Ֆելիխի և ուրիշներ) մասին հրապարակումներ⁷:

Ժերթի մշակութային քաղաքականության մեջ ուշագրավ երևույթ է նաև ազգային **գլոբալացման տանող միտումների** լուսարաննան փորձը: 2007 թվականին Ֆրանսիայում «Հայաստանի տարվա» կապակցությամբ այս երկրում կազմակերպված աննախադեպ թվով միջոցառումները (850 միջոցառում 165 քաղաքներում, շուրջ 4000 հորված մամուլում) գնահատվում են իբրև մեծ հաջորդություն, քանի որ մեր երկիրը «երբեմն հնարավորություն չէր ունեցել իր արժեքները նման մակարդակով և նման ծավալով ներկայացնել Հայաստանից դուրս»:⁸ Ինչ խոսք, փոքր երկրի մշակույթը գլոբալ տարածք դուրս բերելը համեմատության եզր չունի գլոբալացման այն տեսակի հետ, երբ արտահանվողը զանգվածային մշակույթն է, այն էլ՝ ազրեսիվ

⁶ **Բերդ Բարայան,** Ազգային մշակույթը հարկավոր է պահպանել ինչպես երկրի պետական սահմանը, «Ազգ-Մշակույթ», 10. 06. 2007, թիվ 19:

⁷ Նման հորվածների թիվը չափազանց շատ է, ուստի անհմաստ է այս կամ այն համարն առանձնացնել:

⁸ «Հայաստանի մեծարումը», «Ազգ-Մշակույթ», 28. 07. 2007, թիվ 15:

քաղաքականությամբ: Ուստի ազգայինի գլոբալացումը լսարանին փոխանցելու մարտավարությունը, որ դրսնորվում է ֆրանսիայում «Հայաստանի տարին» լուսաբանող և նմանատիպ հրապարակում-ներով, թերթի մշակութային քաղաքականության անբաժան մասն է:

2. Երկխոսության դիսկուրսը ժամանակի տարածքում

Ժամանակի բարդ հոլովույթում մշակույթների երկխոսությունը դուրս է «ներկա, անցյալ, ապագա» պայմանական բաժանումներից, քանի որ «մշակույթը անցյալի, ներկայի, ապագայի տարրեր մշակույթների տեր մարդկանց համաժամանակյա կեցության և հաղորդակցման ձև է: ...Երկխոսության հոլոցրում մշակույթը դիտարկվում է որպես հնարավոր հաղորդակցման բաց սուրյեկտ»⁹:

Այս հիմնադրույթի անմիջական դրսնորումներն են բոլոր այն երկխոսությունները, որոնք տեղի են ունենում Մ. Բախտինի նշած **մեծ ժամանակի մեջ**¹⁰ և որոնք բազմիցս հանդիպում են նաև «Ազգ-Մշակույթ» թերթի էջերում: Մենք կանգ կանենք հիմնականում երկու ուղղությունների վրա՝ լրագրող (հեղինակ)-պատմական անցյալի արժեքներ և լրագրող (հեղինակ)-ժամանակակից մշակույթ և մշակութային գործիքներ:

Ա) Լրագրող-պատմական անցյալի արժեքներ

Ժունալիստիկան և նրան բնորոշ գործառույթները կարելի է դիտարկել ֆրանսիացի պատմաբան Ֆ. Բրոդեկի առաջադրած «կարճ տևողության» կամ իրադարձային պատմության շրջանակներում¹¹:

⁹ «Диалог культуры», Новая философская энциклопедия,
<http://iph.ras.ru/elib/0958.html>

¹⁰ Ст'яу Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 6. М. 2002, с. 454-457.

¹¹ Ֆ. Բրոդեկը պատմական գործընթացը դիտարկում է ժամանակային երեք չափումների համատեքստում՝ **կարճ տևողություն**, որին առավել բնորոշ են քաղաքական տեղաշարժերը, իրադարձային պատմությունը, **միջին տևողություն**. բնութագրվում է անսենական տեղաշարժերով, և **երկար տևողություն**, որտեղ ժամանակի ընթացքը շատ դանդաղ է. տես՝ Ալեքսան Ստեփանյան, Երվանդ Մարգարյան, ««Ժամանակի կառույցը» Ֆ. Բրոդեկի պատմահայեցողության ծիրում» «Պատմություն և կրյուգություն», Եր., 2005, թիվ 1-2, էջ 33-42, 3.А. Չեկանցեա, Время историка, «Образ времени и исто-

Սրա հետ մեկտեղ, լրագրող -պատմական անցյալ երկխոսությունը նորովի է բացահայտում լրագրողական տեքստի հնարավորությունները: «Ազգ-Մշակույթ» թերթում տպագրված հրապարակումները երկխոսային տարրեր խաղարկումներով «կենդանացնում», ժամանակակից են դարձնում անցյալի մշակութային գործիչներին: Այս համատեքստում ժամանակի մեջ չխամրած նրանց գաղափարները, ստեղծագործությունները կրկին դառնում են քննարկման առարկա: Այլ խորքով՝ «վարճ տևողության» ժուռնալիստիկան փոխակերպվում և երկխոսության միջոցով իրեն վերագումնում է նաև ժամանակի «երկար տևողության» գործընթացների մեջ:

«Ազգ-Մշակույթ» թերթում տպագրված հրապարակումներից կցանկանայինք առանձնացնել հայ գրող, Էսաւիստ Կարպիս Սուրենյանի «Չէ, օ՛ Տոլստոյ, չէ...» էսան: Հեղինակն ընտրել է առերես երկխոսության մի տարրերակ, որտեղ «զրուցակցի» աթոռին L. Տոլստոյն է Շեքսպիրի մասին գրած իր մտորումներով¹²: Սուրենյանը դիմում է նրան «դու»-ով, մեջքերում մտքեր նրա հոդվածից, կրոնական ուսմունքից: Հիմնականում հակադրվում է, մերժում նրա սուրյեկտիվ մոտեցումները: Երբեմն էլ փորձում է արդարացնել. «Մի բան կա, որ անհանգստացնում է ինձ, խոռվում: Թվում է, որ այս գրվածքներում քարոզի Տոլստոյը ձևացնում է, թե «մոռացել» է մեծ գրողին իր մեջ...»:¹³

Էսան գրված է ներքին երկխոսությանը¹⁴ բնորոշ հարցումներով, Տոլստոյի նախադրյալ-անուղղակի պատասխաններով, ապա

рические представления. Россия-Восток-запад, изд. «Круг», М. 2010, с. 66-78և այն: Այս մասին խոսել ենք նաև «Քաղաքակրթական միջավայր և գեղարվեստական պատու (Հրանտ Մաթևոսյան և Սերգեյ Դովլաթով)» հոդվածում. տե՛ս էջ 23-34:

¹² Հայտնի է, որ L. Տոլստոյն առանձնապես հիացած չէր Վ. Շեքսպիրի ստեղծագործություններով և ժամանակին հանդիսանում է նեկու դրանց մասին իր բննադատական դիտարկումներով. տե՛ս Տոլстой Լ. Ի., Օ Շեքսպիր և օ դրամե, Собрание сочинений в 22 томах, М. «Художественная литература», 1984. Т. 19-20, с. 258-314.

¹³ Կարպիս Սուրենյան, «Չէ, օ՛ Տոլստոյ, չէ», «Ազգ-Մշակույթ», 14. 07. 2007, թիվ 14:

¹⁴ Ներքին երկխոսությանը և նրան բնորոշ հեղինակ-ներքին հասցեատեր երկխոսային հարաբերությունների մասին տե՛ս Պետրոսյան Դ.-Վ., Լրագրողը և ներքին հասցեատերը հայկական մեդիատեքստերում, «Վեմ» համահայկական հանդես, ապրիլ հունիսի, թիվ 2, 2014, էջ 166-173:

նաև իր՝ հեղինակի փաստարկումներով, որոնք իմաստային դաշտում նպատակ ունեն համոզելու ժամանակակից ընթերցողին, որ մեծ արվեստագետներն էլ կարող են սխալվել: Ըստ որում արտաքին լսարանի համար նա կիրառում է ինքնախստովանության մտերմիկ տոնը («Չեմ հավատում ամբողջ այդ քարոզին», «Ուղիղ տասնորս ու կես տարեկան էի այդ ձմռանը», «Չէ, գիտեմ ինչն էր ինձ մղում գրելու այս էջերը»¹⁵ և այլն):

Էսեում Սուրենյանը կիրառել է մի ուշագրավ հնարանք ևս. իր և Տոլստոյի երկխոսության ողջ ընթացքում նրանց բանավեճին «հետևում է» ոչ միայն արտաքին՝ այսօրվա լսարանը, այլ նաև **ներքին լսարանը**, որտեղ «նստած են», Շերսափիրից բացի, Տոլստոյի կողմից քննադատված ուրիշ արվեստագետներ ևս՝ Նշանավոր գրողներ, երաժիշտներ: Այս կրկնակի երկխոսայնությունը՝ հեղինակ-ներքին հասցեատեր-ներքին լսարան, արտաքին հասցեատեր-արտաքին լսարան, նկատելի աշխուժություն է հաղորդում Էսեին՝ ժամանակի կարճ տևողության մեջ ներառելով նաև երկար տևողության մեջ ապրող մշակութային մնայուն արժեքները:

«Ազգ-Մշակույթ»-ում մեծ ժամանակի մեջ երկխոսային նման խաղարկումների հետաքրքիր տարատեսակներ կան նաև Վանուիի թովմայանի «Ասսկիզը և անավարտ մի նամակի սևազրություն», (10. 05. 2008, թիվ 9), Գոհար Ամենանի «Երկխոսություն Նարեկացիի հետ...», (22. 11. 2008, թիվ 22), Ռուզան Զարյանի «Որպես մի «ուղղաձիգ ու մսայուն խաչքար»» (12. 09. 2009, թիվ 9), Թամար Հովհաննիսյանի «Բարև, Ռուսուցիչ», (31. 08. 2013, թիվ 15) և բազմաթիվ այլ հրապարակումներում:

Եթե ընդհանրացնենք «լրագրող-պատմական անցյալ» երկխոսության ժանրային պատկերը, ապա իբրև հիմնական, բնորոշ ժանրատեսակ կարող է լինել **նամակը**, որի մեջ ներառված են նաև Էսեի, հոդվածի, հարցազրույցի տարրեր: Լրագրողի զրուցակիցը անցյալի մեջ վերակենդանացող «դու»-ն է՝ ի դեմս տարրեր դարե-

¹⁵ Կարպիս Սուրենյան, «Չէ, օ՛ Տոլստոյ, չէ», «Ազգ-Մշակույթ», 14. 07. 2007, թիվ 14:

րում ապրած արվեստագետների, որոնց ներկայությունը ներքին երկխոսության շրջանակներում զգալիորեն նպաստում է տեքստի անմիջական և կենդանի մատուցմանը:

Բ) Լրագրող-ժամանակակից մշակույթ և մշակութային արժեքներ

Ազգային և գլոբալ արժեքների մասին երկխոսային դիսկուրսը նոր դրսևորումներ է ստանում ժամանակակից մշակութային գործընթացներին նվիրված հրապարակումներում:

Նախ՝ մեծանում է այս կամ այն մշակութային հիմնախնդրին արձագանքող լրագրողների, մտավորականների թիվը:

Երկրորդ, անցյալի բարձր արժեքների շուրջ հեղինակի գեղագիտական խոհերին հաճախ փոխարինելու են զալիս դատողություններ ու մտորումներ, որոնց մեջ հիմնական տեղ են զրավում զանգվածային մշակույթի տարածման, արվեստի արժեգործկման, արվեստագետի և նրա ստեղծագործության քաղաքականացման շուրջ մտահոգությունները:

Երրորդ, այդ մտահոգությունները շատ դեպքերում վերածվում են բանավեճների ու բանակոյփների, որոնց մասնակիցները, քուն խնդիրը մի կողմ թողնելով, երբեմն անցնում են պատշաճ պահածքի սահմանները:

Չորրորդ, թուլանում է երկխոսային կառույցի հիմնարարադրիչներից մեկի՝ ներքին երկխոսության էներգիան: Հեղինակի տեսադրաշուում մնում է հիմնականում արտաքին հասցեատերը, որի հետ ուղղակի երկխոսության պահանջը երկրորդ պլան է մղում ներքին երկխոսությանը բնորոշ հնարանքների որոշակի մասը:

Այս ամենով հանդերձ, «Ազգ-Մշակույթը» շարունակում է դրսևը իր մշակութային բարձր արժեքների հանդեպ իր առանձնակի վերաբերմունքը: Նրա էջերում հաճախ են հանդես զալիս ճանաչված և գործող մտավորականներ (Տ. Մանսուրյան, Հ. Հակոբյան, Կ. Սուրենյան, Ե. Տեր-Խոաչատրյան, Տ. Հովհաննիսյան և այլք), իսկ երկ-

խոսության դիտանկյունից առավել հետաքրքիրը թերևս այն հարցագրույցներն են, որոնք վարում է լրագրողն իր ժամանակակցի հետ որևէ մեծ արվեստագետի կյանքի ու գործունեության շուրջ։ Ասդրադառնանք դրանցից մեկին՝ հայ հանճարեղ ուժիւոր Ս. Փարաջանովին նվիրված հարցագրույցին։

Զբուցակիցը (Տ. Մանսուրյան) անձամբ ճանաչել է Փարաջանովին, նրա «Նորան գույնը» ֆիլմի երաժշտության հեղինակն է։ Հարցագրույցում ակնհայտ է և՛ հարցերի, և՛ պատասխանների արհեստավարժ մակարդակը։ Հիշողությունների պուժետային ընթացքին հաջորդում են ուժիւորի արվեստին տրվող խորքային զնահատականները։ Մեր վերլուծության դիտանկյունից կարևոր է հատկապես այն, որ առաջին խոր էջից հառնում է Փարաջանովի կենդանի կերպարը, որն ասես մասնակցում է զրոյցին, և երկխոսությունը քիչ հետո վերածվում է տրամախոսության։ Հարցից հարց հանճարեղ ուժիւորի ներկայությունը ավելի ակնհայտ է դառնում։ Որոշ դեպքերում թվում է, թե հեղինակի հարցն ուղղված է հենց նրան, խոր իրական զրոյցակիցն ընդամենը վերարտադրում է նրա մտքերն ու ապրումները։ «...Քոլոր ֆիլմերում ամենամանր իրն անգամ փարաջանովյան հիացմունքի և փառաբանության հայացքի ներքո է ապրում։ Բովանդակության և որոշ անցյալ ունեցող բոլոր իրերի առջև նա իր ներսում հիացմունքի դող ուներ»:¹⁶

Երկխոսության այս տեսակի մեջ առանցքայինը, ինչ խոսք, զրոյցակիցն է, որը ծնում է իր հերոսին, խոր եթե՛ հերոսն ավելի ուժեղ անհատականություն է, ապա զրոյցակիցը հայտնվում է ստվերում կամ վերածնվում է նրա կերպարի միջով։ Մեր օրինակում գործում է երկրորդ տարբերակը։

«Լրագրող-ժամանակակից մշակույթ և մշակութային գործիչներ» երկխոսության մեջ ժամբային կառույցի առավել ընդհանրական տեսակը կլոր սեղանն է։ Այն արտաքնապես չնկատվող և խորքային

¹⁶ Գալստանյան Ն., Կենցաղի ձայները՝ պատվանդանի վրա, շրջանակի մեջ (հարցագրույց Տիգրան Մանսուրյանի հետ), «Ազգ-Մշակույթ», 05. 12. 2009, թիվ 15:

իրողություն է: «Ազգ-Մշակույթի» հոդվածագիրներն այդ «սեղանի» անմիջական մասնակիցներն են, որոնք երկխոսային տարրեր հնարանքներով, հաճախ միմյանց ձայնակցելով կամ բանավիճելով, արտաքին լսարանին են փոխանցում ազգային և գլոբալ արժեքների հանդեպ իրենց մտորումները¹⁷:

Ամփոփում

«Ազգ-Մշակույթը» մշակույթների երկխոսությանը նախանձախնդիր պարբերական է և այս համատեքսուում հստակեցրել է իր վերաբերմունքը ազգային և գլոբալ արժեքների հանդեպ: Գլոբալ արժեքների տեղայսացման և ազգայինի գլոբալացման գործընթացները ուշագրավ դրսնորումներ են ստացել թերթի հրապարակումների երկխոսային դիսկուրսում:

Երկխոսային տարրեր հնարանքների կիրառմամբ անցյալի արժեքները (հայ և համաշխարհային) արդիական հնչեղություն են ձեռք բերում մեծ ժամանակի մեջ՝ դառնալով հեղինակի ներքին երկխոսությունը մտավորական լսարանին կապող հիմնական օղակը: Ժամանակակից մշակութային արժեքներին նվիրված հրապարակումների երկխոսային շերտերը բացում են մեկ այլ իրողություն. «հանդիպավայր» է դառնում կլոր սեղանը՝ լրագրողի և լսարանի անմիջական փոխշփումներով: Հաղորդակցային այս թատրոնը մի կողմից բացահայտում է լրագրողի մասնագիտական վարպետության նրբությունները, մյուս կողմից՝ հուշում «Ազգ-Մշակույթ» շաբաթաթերթի հոգևոր ուղղվածությունը: Նրա համար առաջնայինը ազգային և գլոբալ զարգացումներում մշակույթի արժեքանական կողի պահպանումն ու վերարտադրությունն է:

¹⁷ Այս առիթով թերևս տեղին է հիշել անցյալ դարի 60-80-ական թթ. Երևանի մի քանի սրճարաններ, որտեղ հավաքվում էր հայ մտավորականության ընտրանին: Զրոյցներն ընթանում էին արվեստի բարձր արժեքների շուրջ, և այդ երկխոսությունների ընթացքում ձևավորվում էր հայ մտավորականի նոր տեսակը: 21-րդ դարասկզբին գրույթի տարածքում «Ազգ-Մշակույթ» ինչոր առումով իր վրա է վերցրել այդ կարևոր առաքելությունը:

**ՀԱՆԴՈՒՐԺՈՂՈԽԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ
ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՄԱՆ ՀԱՐԱՑՈՒՅՅ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԵԴԻԱՏԵՔՍՏԵՐՈՒՄ
(«ԱՌԱՎՈՏ» ԹԵՐԹԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)**

Հանրույթն իր գոյության ընթացքում մշակել է փոխհարաբերությունների որոշակի սկզբունքներ, որոնք ապահովում են նրա ներքին և արտաքին քաղաքակրթական հավասարակշռությունը:
Հանդուրժողությունը վերջինիս բարյական ցուցիչներից մեկն է: Այն ունուս անտիկ շրջանից հետաքրքրել է գիտության տարրեր ճյուղերի (փիլիսոփայություն, պատմագիտություն, հոգեբանություն, բանասիրություն և այլն) ներկայացուցիչներին:¹ 20-րդ դարում «հանդուրժողություն» հասկացության սահմանները զգալիորեն ակտիվացել են հաղորդակցության ոլորտում, նրա կարևորության փաստն ընդգծվել է ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի գլխավոր վեհաժողովի փաստաթղթերում:² Ըստհանրական բնութագրմամբ՝ հանդուրժողությունը «հատկանիշ է, որ բնութագրում է մեկ այլ մարդու՝ որպես հավասարարթեք անհատի հանդեպ վերաբերմունքը և արտահայտվում է՝ գիտակցարար զայելով այն ամենը չընդունելու զգացումը, որ, իբրև օտար, ի հայտ է զայիս ուրիշի մեջ[...]: Հանդուրժողությունը ենթադրում է տրամադրվածություն՝ հասկանալու և երկխոսության մեջ մտնելու ուրիշի հետ՝ ընդունելով և հարգելով տարրեր լինելու նրա իրավունքը»³:

¹ Sl'u մասնավորապես **Подгорецкий Й.** Толерантность: понятие и концепция, «Вестник Томского государственного университета», 2004, N2, с. 24-31. **Хомяков М. Б.**, Толерантность и ее границы, «Национальный психологический журнал», N 2, 2011, с. 25-33. **Гречко П.** О границах толерантности http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Article/ogranc.php **Лекторский В. А.** О толерантности, «Философские» науки. 1997. № 3-4. с. 15-19. **Власова И. В.** Толерантность в философии: генезис, виды, формы vestnik.ipgs.ru/wp-content/uploads/V54/24.pdf և այլն:

² Sl'u Декларация принципов толерантности, утвержденная резолюцией 5.61 генеральной конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 года, <http://school-sector.relarn.ru/prava/zakony/tolerance/1.htm>

³ «Толерантность», Новая философская энциклопедия, <http://iph.ras.ru/elib/3028.html>

Հոդվածի նպատակն է ներկայացնել հանդուժողության՝ որպես սոցիալական հաղորդակցման հարացույցի դրսուրման մի քանի առանձնահատկություններ հայկական մեդիատեքստերում, ի մասնավորի՝ «Առավոտ» օրաթերթում:

1. Հանդուժողություն և մեդիա

Հանդուժողությունը և նրա հակոտնյան՝ անհանդուժողությունը, հաղորդակցության ընթացքում կարող են ի հայտ գալ սոցիումի տարբեր ոլորտներում՝ ազգային, կրոնական, մշակութային, սոցիալական և այլն: Մեդիայում հանդուժողության դրսուրումները լրագրագետների ուշադրության կենտրոնում են հայտնվել հատկապես 21-րդ դարասկզբին (Վ. Սիդորով, Ի. Զյալոշինսկի, Տ. Նովիկովա, Մ. Չերնյակ և ուրիշներ):⁴ Հիշյալ խնդիրը մինչ այժմ հայ մեդիահետազոտողների ուսումնասիրության շրջանակներից դուրս է մնացել⁵:

Խոսելով ոուսական մեդիայում հանդուժողության դրսուրման առանձնահատկությունների մասին՝ տեսարանները մտահոգիչ են համարում միջերնիկական փոխհարաբերությունները լուսարանող մի շաբթ լրատվամիջոցների և նրանց հեղինակների գործունեությունը. «Հոդվածի հեղինակը կարող է ընթերցողի ուշադրու-

⁴ Տե՛ս Սիդորով Վ. Толерантность в журналистике: за пределами иллюзий... <http://magazines.russ.ru/neva/2009/6/si6.html>, Դզյալոշինսկի Ի.Մ. Толерантность и мультикультурализм-ценностиные ориентиры «Национальный психологический журнал», 2011, N 2, с. 122-125. Նովիկովա Տ. Анализ принципов толерантности в текстах СМИ, relga, научно-культурологический журнал, N 21(143) 21. 11. 2006 և այլն:

⁵ Նշենք, որ հայ մշակութարանները, հոգեբանները հանդուժողության սոցիալ-հոգեբանական, քաղաքական դրսուրումներին թեև ոչ հաճախ, բայց և այնպես անդրադառնում են. տե՛ս Կորեյյան Ա. Եթնիկական նոյնականություն և հանդուժողականություն), Եր., «Տիր» հրատ., 2016, Պետրոսյան Ս., Գարեգին Նժդեհը հայկականության պահպանման և հանդուժողականության հարցերի մասին, «Փիլիսոփայության պատմություն և արդիականություն», Եր., 2012, էջ 20-28, Փիրոսյան Տ., Հանդուժողականությունը որպես վստահության և երկխոսության պայման, «Բանքեր Երևանի համալսարամի. Փիլիսոփայություն, հոգեբանություն», Եր., 2016, N 2(20), էջ 36-48 և այլն:

թյունը հրավիրել ազգագրական խնդիրների հանդեպ, ... հրապարակայնորեն ծաղրել մարդու կամ նրա խմբի ազգային առանձնահատկությունները, նրան կամ ամբողջ ազգին վերագրել դրական կամ բացասական հատկանիշներ, մեղադրել իրական կամ մտացածին արարքների մեջ: Եվ նույնիսկ չմտածել, թե ինչ է արել»:⁶

Հայկական մեղիայում միջեթնիկական հանդուրժողության հիմնախնդիրը քննարկելու առիթ ըստ Էության չկա, քանի որ հանրապետության բնակչությունը միահետև է: Սակայն քաղաքական, սոցիալական, դավանարանական, մշակութային և այլ ոլորտներում հանդուրժության կամ անհանդուրժության առկայությունը միանշանակ է: Սրանց ուսումնասիրությունը մեղիայում, այդ թվում և՝ հայկական, առաջնային խնդիր է մի շարք պատճառներով, որոնց մեջ առանձնակի տեղ ունի մեղիատեքստերում հաճախակի հանդիպող մանիպույատիվ հնարանքների կիրառությունը:

Անհատների, խմբավորումների, քաղաքական և հասարակական կազմակերպությունների կողմից սեփական շահն առաջ մղելու ցանկությունը շատ դեպքերում ստվերում է թողնում հանդուրժողության կարևորությունը: Լրատվամիջոցների արտաքսապես օրինկտիվ քաղաքականությունը խորքում թելադրվում է սուբյեկտիվ սկզբունքներով, ինչի արդյունքում լարանը դառնում է մանիպուլյացիոն գործողությունների թիրախ: Սրանք սովորաբար ստեղծում են «Ուրիշի» կարծրատիպ, որի հանդեպ տրամադրվածությունը ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն վերածվում է անհանդուրժողության:⁷ «Մենք»-ը այս դեպքում դառնում են թերթը և նրան հավա-

⁶ Диагностика толерантности в средствах массовой информации. Под ред. В. К. Мальковой. М. ИЭА РАН. 2002, с. 122-123.

⁷ Сл'յу мասնավորապես **Дзялошинский И. М.** Роль СМИ в формировании образа «Другого», «MIC», международный журнал. Медия. Информация. Коммуникация. <http://www.dzyalosh.ru, lmd2000@ya.ru> иisu նաև՝ **Раскатова Е. М.** «Другое» искусство в контексте времени: проблема толерантности российского общества, «Известия УрГУ»,

տացող լսարանը, իսկ «նրանք-ուրիշները» իշխանության ներկայացուցիչներն են, օլիգարխները, այլադավանները, կաշառակերները և այլք:

Հայաստանյան իշխանամետ և ընդդիմադիր լրատվամիջոցների քաղաքականության ուսումնասիրությունն այս դիտանկյունով լայն ընդգրկում ունի: Ուստի մենք կոնկրետացրել ենք թեման «Առավոտի»՝ ընդգծված իշխանամետ կամ ընդդիմադիր հակումներ չունեցող թերթի օրինակով:

2. Հանդուրժողություն/անհանդուրժողություն հարացույցի իմաստային որոշ դրսևորումներ «Առավոտ» օրաթերթում

«Առավոտը» սկսել է հրատարակվել 1994 թվականից: Պաշտոնական կայքը ընթերցողին հասանելի է հայերեն, անգլերեն, ռուսերեն լեզուներով: Տպագիր թերթի խմբագիրն է Արամ Արքահամյանը, առցանց խմբագիրը՝ Աննա Խարայելյանը: Հրապարակումները բազմաժանր են՝ լուր, ուսուցուած, խմբագրական, հոդված, թթակցություն և այլն: Ունի հերինակների կայուն կազմ, որոնք մասնագիտացված են որևէ ոլորտում: Թերթի գլխավոր արժանիքը, Ա. Արքահամյանի կարծիքով, այն է, որ իրենք մարդկանց ստիպում են մտածել:⁸ «Առավոտի» կողմից տարվող այս քաղաքականության համատեքստում փորձենք դիտարկել հանդուրժողության/անհանդուրժողության դրսևորման մի քանի կողմեր թերթի (նաև պաշտոնական կայքի) մեկ ամսվա (2015 թ. հուլիս) ընթացքում լույս տեսած հրապարակումներում: Այդ նպատակով առանձնացրել ենք թերթի իմաս-

2005, N 34, с. 72- 81. Зазаева Н. Б. Роль СМИ в формировании межэтнической толерантности в современной России, «Вестник Поволжского института управления», 2013, N 5(38), с. 56-63 և այլն:

⁸ Քեշիշյան Ա., «Առավոտցիներն» ու «չառավոտցիները»՝ 20 տարեկան «Առավոտ»-ի մասին, 168 am/2014/07/28/391679. html

տային դիմագիծը բնորոշող երեք հիմնական օղակ՝ հեղինակ-հրապարակման հերոս-խմբագիր:

Ա) Հեղինակի և հերոսի հանդուրժողության/ անհանդուրժողության սահմանները

«Հանդուրժողություն» հասկացության հետ կապված՝ լեի տեսարան Յ. Պողորեցին առանձնացնում է նրա երկու քևեռացված տարրերակ՝ մինչմալխատական և մաքսիմալխտական: Մինչմալխտականի դեպքում հանդուրժողությանը բնորոշ են՝ «1) անընդունելի տարրերի ընդհանրացում, որ դրսևորվում է ուրիշ մարդու գաղափարների, աշխարհայացքի, դավանաբանության և նոյնիսկ նրա անձի վրա տարածելով, 2) նման երևոյթների հանդեպ հիվանդագին վարքի դրսևորում և նոյնիսկ հոգեբանական «տառապանքներ» հուզական և ժխտողական ահոելի ներգրավվածությամբ (ատելություն, նախանձ, չարություն և այլն, 3) մերձավորի անձի և ուսմունքի մեջ առկա դրական տարրերի անտեսում, 4) ակտիվ ցանկություն՝ վերացնելու իրենց գրգռող անձնական այն արժեքները, որ դրսևորում են մտերիմ մարդիկ»:

Մաքսիմալխտական տարրերակում նոյնպես առկա է ուրիշի հայացքները ջնդունելու փաստը, սակայն այս դեպքում առաջին պլան են մղվում հանդուրժողական վերաբերմունքի հետևյալ գծերը. «1) նկատել ընդհանուր դրական արժեքները և չտրվել մերժելի պահերի բացարձակացման (Ուրիշի մեջ՝ Դ. Պ.), 2) ձեռնպահ մնալ բացասական տարրերի ընդհանրացումից և դրանք ամրող խմբին վերագրելուց, 3) այլ մոտեցումներին և հատկապես դրանք ներկայացնող մարդկանց հանդեպ վերաբերվել պատշաճ հարզանքով, 4) զարգացնել երկխո-

սուբյեկտ և համակեցության տարրեր ձևերն ու համագործակցությունը հանուն ըստիանուր և բարձրագույն արժեքների»⁹:

Այս լույսի ներքո «Առավոտի» նյութերի ուսումնասիրությունը ուշազրավ դիտարկումների առիթ է տալիս: Մասնավորապես նկատելի է **հեղինակի** անկողմանակալությունը **լուրի** ժանրում: Ինչ խոսք նա ունի իր սուբյեկտիվ վերաբերմունքը կատարվող իրադարձությունների հանդեպ, սակայն հանդես է գալիս չեզոք դիրքորոշմամբ:

Հեղինակի հանդուրժողականությունն առավել ակնառու է **սոցիալական թեմայով** գրված թղթակցություններում: Հողվածագիրները բերում են փաստեր, խոսեցնում շահագրգիռ կողմերին և, որպես կանոն, եզրակացությունները թողնում ընթերցողին (Ռ. Մինասյան, «Ծնձ ոչ ոք չի գորացրել», «Առավոտ», 2. 07. 2015, Լ. Բուդաղյան, Սուրենավանցիներն օրերով չեն կարողանում երեխաներին լողացնել, 9. 07. 2015, Ա. Մայևսյան, Արևադաշտի եզրի բնակիչները ջուր, գագ չունեն ու զյուլը լրում են, 23. 07. 2015 և այլն):

Հանդուրժողության անմիջական դրսնորումների կարելի է հանդիպել նաև «Մշակույթ» խորագրի ներքո տպագրվող հրապարակումներում: Հեղինակներն անդրադառնում են Հայաստանում մշակութային տարրեր փառատոնների, դրական նրբագծերով մատուցում գրքերից, երաժշտական ու թատերական ներկայացումներից ստացած տպավորությունները. «Անդրադառնալով «Արշիլ Գորկի» ներկայացմանը՝ նշենք, որ բեմադրությունը իրականացված է ժամանակակից բալետի կատարողական ամենաբարձր չափամիջներով և [...] կարող է դասվել բեմարվեստի ավանդարդ ստեղծագործական ֆորմաների, միջազգային ամենաբարձրակարգ ներկայացումների շարքին», հոդվածի եզրափակիչ հատվածում գրում է Սամվել Դանիելյանը (««Հզոր զգացմունքները» հայաստանցի կողե-

⁹ Подгорецкий Й. Толерантность: понятие и концепция, «Вестник Томского государственного университета», 2004, N2, с. 29.

գաների հետ հզոր ներկայացրին Արշիլ Գորկուն», «Առավոտ», 14. 07. 2015):

Թերթում քիչ չեն նաև **հետինակի անհանդուրժության** երանգ-ներ պարունակող հրապարակումները: Ժանրային առումով դրանք հիմնականում վերլուծական հոդվածներն են, թեմատիկ ընդգրկումով՝ քաղաքական, երթեմ նաև՝ սոցիալ-տնտեսական ոլորտները:

Հայատանում 2015 թ. հունիս-հուլիս ամիսները նշանափորվեցին ընդդեմ էլեկտրաէներգիայի սակագնի թանկացման հայ երիտասարդների հզոր ցույցերով, որոնց անմիջական անդրադարձը նկատելի է «Առավոտի» բազմաթիվ հրապարակումներում: Թերթի վերլուծաբանները (Էմմա Գարբիելյան, Ռուկան Երևանցի և որիշներ) որքան էլ փորձում են իրադարձությունների անկողմնակալ գնահատմամբ հանդես գալ, այնուհանդերձ երթեմն կտրուկ են ու անհանդուրժողական. «Հունիսի 28-ից հետո իրենց վրա պատասխանատվություն վերցրած նոր նախաձեռնությունների երիտասարդ ներկայացուցիչները **երկար ժամանակ չունեն**, -գրում է վերլուծաբանը: -Նրանք պետք է ճշտեն իրենց հետազա անելիքը[...] Բաղրամյան պողոտայի հզոր էներգետիկան, լուսավորը, փայլունը չպետք է մաշել, խամրեցնել ու մարգինալացնել: Դա անթույլատրելի է (ընդգծումները մերն են -Դ.Պ.) (Էմմա Գարբիելյան, Զիսամրեցնել Բաղրամյանի լուսավորը, «Առավոտ», 9. 07. 2015):

Հեղինակների ոչ հանդուրժողական պահվածքի ուշագրավ վկայություններ են նաև երգիծական ակնարկները, հուետորական հարցադրումները, որոնք ներքին կոնֆիգուրայնությամբ փորձում են գրավել ընթերցողի ուշադրությունը. «ՀԵՅ-ն ու Նազարյանի հանձնաժողովը թատրոն են խաղում» («Առավոտ», 7. 07. 2015), «Վաղվանից հոսանքը թանկանում է, իսկ կառավարությունում չգիտեն, թե ում և ինչ աղբյուրներից են սուրսիդավորելու» (31. 07. 2015), «Սադոյանը տաքացավ և սկսեց բղավել» (31. 07. 2015) և այլն:

Հետաքրքիր պատկեր են ներկայացնում նաև թերթի նյութերում **հերոսների** հանդուրժողության և անհանդուրժողության դրսւորման սահմանները: Հերոսն ունի իր մոտեցումները հանդության հանդեպ, և նրա կեցվածքը հաճախ չի համբնված հեղինակի ըմբռնումներին: Ուստի նույն հրապարակման մեջ կարող են «քախվել» **հեղինակի հանդուրժողությունն ու հերոսի անհանդուրժողությունը** կամ հակառակը:

«Առավոտի» հերոսները հասարակության տարրեր խավերի ներկայացուցիչներ են՝ երկրի ներկայի ու վաղվա օրվա ընդհանուր մտահոգությամբ: Թերթում մեծ է այն հրապարակումների թիվը, որոնցում հեղինակի կեցվածքը կրավորական է. նա պարզապես վերաշարադրում է հերոսի (հերոսների) տեսակետները, հետևում դրանց ընթացքին, երբեմն էլ նյութն ավարտում նրա խոսքով (տե՛ս Ա. Սիմոնյան, «Եթե վայր դնենք մանդատները, ապա մյուսներն են վերցնելու», «Արավոտ» 9. 07. 2015, Լ. Բոլդայյան, Որքան պառամետնտն անկայուն է, այսքան երկիրը կայուն է, 18. 07. 2015, Ն. Գրիգորյան, Ինչպես ցրել զաղջ մթնոլորտը, 24. 07. 2015 և այլն): Մոտեցման այս կերպը նույնպես հանդուրժողության որոշակի ժեստ է հերոսի հանդեպ:

Հանդուրժողության /անհանդուրժողության դրսւորումները նկատելի կախվածություն ունեն **հերոսների կարգավիճակից, զրադարձից, մասնագիտությունից**: Մասնավորապես այն հերոսները, ովքեր հանդես են զայխ որպես փորձագետներ կամ հյուրեր, խոսում են առավելապես հանդուրժող տոնով: Իսկ ընդդիմադիր քաղաքական գործիչների, ցույցերին մասնակից ակտիվիստների, սոցիալական անարդարության գոհերի խոսքը մեծ մասամբ ազրեսիվ է ու անհանդուրժողական: Այսպես, «Մեղմ բռնություն» հոդվածում ակտիվիստ Կարեն Հարությունյանը իր ընկերոջը Հայաստանի ոստիկանապետի կողմից Աստվածաշունչ նվիրելը «մեղմ բռնություն»

է համարում. «Բոնության պետք է ենթարկեին, բոնությունից խուսափելու համար այդ ժեստն է անում: Ուստիկանապետը **իրավական հարթությունից չպետք է դուրս գա»** (<http://www.aravot.am/2015/07/14/592940>):

Բ) Հանդուրժողությունը «Առավոտ» թերթի խմբագրական-ներում

Հանդուրժողության /անհանդուրժողության համատեքստում առանձնակի ուշադրության են արժանի թերթի խմբագիր Ա. Արքահայմանի ամենօրյա խմբագրականները: Դրանք արձագանքներ են երկրում տեղի ունեցող կարևոր իրադարձություններին, մտղրումներ հանրույթի ներսում ընթացող բարոյահոգերանական գործընթացների շուրջ, ընթերցողին մտածելու մղող հարցադրումներ: Փորձենք խնդրին մոտենալ հանդուրժողության դիտանկյունից:

Նախ՝ թերթի և հասարակության հետ փոխառնչություններում որդեգրելով հավասարակշիռ կեցվածք՝ խմբագիրը տարբեր առիթներով շեշտում է մարդկային հարաբերություններում հանդուրժողության գործուների կարևորությունը. «Ցածրաձայն, զուսայ, առանց որևէ մեկին վիրավորելու ասել քո կարծիքը և կախված միջավայրից՝ այն չփոխել՝ դա է ամենաղդվարը» (**«Մենք իրար չենք խնայում», «Առավոտ», 07. 07. 2015**), կամ «Մենք է՛ լրագրողներս, պետք է, ինձ թվում է, ավելի բարյացակամ լինենք բոլոր մարդկանց հանդեպ, ոչ մեկի նկատմամբ չունենանք կանխակալ վերաբերմունք: Անկախ նրանից, թե ով որտեղ է աշխատում» (**«Գնահատենք ըստ գործի» «Առավոտ», 22. 07. 2015**):

Իր մտքերը խաղարկելու նպատակով հեղինակը հաճախ է օգտագործում **ներքին երկխոսությունը** ստեղծելով իր ներքին ես-ի (ես-երի) կերպարը: Վերջինս տեքստում հարցեր է բարձրացնում, և հեղինակը, դրանց պատասխանելով, առավել ամբողջական է դարձնում ասելիքը (տե՛ս, օրինակ, «Կայանալու արվեստը...», «Առավոտ», 20. 07. 2015, «25 տարվա ծամոնը», «Առավոտ», 10. 07. 2015), «Հա-

յաստանում կրուսակցություններ չկան» 24. 07. 2015 և այլն): Սրա հետ մեկտեղ ոչ պակաս կարևոր է արտաքին հասցեատիրոց՝ ընթերցողի հետ անկեղծ երկխոսության մեջ մտնելու խմբագրի ցանկությունը:

Խմբագրականների մասին մի վերջին նկատառում ևս. «Առավոտ»-ի համարների զգալի մասը կառուցված է իրար լրացնող, երթեմն էլ իրարամերծ կարծիքներով հազեցած հրապարակումների մտածված հաջորդականությամբ: Այդ բազմաձայնության մեջ **Խմբագրականները կոնտրապունկտերի դեր են կատարում:** Մոտեցման այս կերպը, կարծում ենք, վճռորոշ է «Առավոտ» օրաթերթում հանդուրժողության/անհանդուրժողության սահմանները ճշգրտելիս:

Ամփոփում

Հանդուրժողությունը՝ իրու սոցիալական համակեցության արտահայտություն, կարևոր դեր ունի հաղորդակցության և մասնավորապես մեղիսադրություն: Լրատվամիջոցների գործոնելությունը այս հասկացության սահմաններում կարող է ընդունել ծայրահեղ կամ չափավոր դրսուրումներ: «Առավոտ» օրաթերթը հակված է երկրորդ ուղղությանը: Նրա դիմագիծը բնորոշող երեք հիմնական օղակների (**հեղինակ-հրապարակման հերոս-խմբագիր**) վերլուծությամբ ի ցույց են դրվել հանդուրժողություն/անհանդուրժողություն հասկացությունների դրսուրման մի քանի կողմեր:

Հեղինակի հանդուրժողություն/անհանդուրժողությունը արտահայտվել է ժանրային տարրատեսակների և թեմատիկ ընդգրկումների փոփոխության համատեքստում: Այլ է պատկերը **հերոսի** դեալում: Նա անկախ է հեղինակից, ունի սեփական մոտեցումները, հանդուրժող հեղինակը կարող է ներկայացնել անհանդուրժող հերոսի: Կարևոր են վերջինիս կարգավիճակը, գրադմունքը, մասնագիտությունը:

Առանձնակի դեր է վերապահված **Խմբագրին:** Խմբագրական-ների միջոցով նա հաջողությամբ խաղարկում և համադրում է թերթի իմաստային կառույցի բազմաձայնությունը, ինչն էլ հնարավորություն է տալիս վարել ծայրահեղություններից զերծ ազատ խոսքի քաղաքականություն:

ԷՍՏԵՆՏՈՐ

ՈՒԹՄԸ

Գոյության հարավուինս ոիթմերը շարունակվում են մեր մեջ և մեզանից դուք:

Աստծո ստեղծած յուրաքանչյուր տարր ոիթմիկ է: Բնությունն ու հասարակությունը (համակեցությունը) այդ ոիթմերի տարատեսակ խաչաձևումների կրողն ու հանդիպավայրն են:

Ոիթմը՝ մշակույթում և քաղաքակրթության մեջ: Ոիթմը՝ տարածության և ժամանակի ոլորտներում: Ոիթմը՝ տիեզերքում...

Պատմության հոլովույթում ազգերի կանոնավոր-ոիթմիկ ընթացքը մարդկությանը պարզել է քաղաքակրթական մեծ նվաճումներ: Ոիթմի խախուումը հանգեցրել է լուրջ քախումների. ցեղերի, ազգերի ռչչացման, բնության մեջ և համակեցական կյանքում քառում արհավիրքների:

Բնության մեջ ոիթմի առկայությունը կանոնավորում է նրանում եղած մեծ և փոքր տարրերի փոխհարաբերությունը: Մեր շրջակա բնությունն ինքը, առնչակցվելով ժամանակի փոքր միավորների հետ (տարի, եղանակ, ամիս), կարգաբերում է սեփական գոյության կերպը: Մարդն իր հոգևոր և ֆիզիկական գոյությամբ դառնում է բնության ինքնակա տարրերից մեկը, և նրա կյանքի ոիթմիկ համաչափությունը չի կարող հակասել բնությանը ներհատուկ օրենքներին: Հասարակության և բնության ներդաշնակ գոյությունը ոիթմի լավագույն դրսնորման ձևերից մեկն է: Նրանց մեջ ի հայտ եկած անսերդաշնությունը առաջ է բերում ոիթմի անկանոն տատանումներ: Այդ իրողության խորացումն ու անդառնալի ընթացքը ի վերջո սպանում է ոիթմը, կործանում համակեցությունը, հանգեցնում քառուի...

* * *

*

Ուշագրավ իրողություն է ոիթմի գոյաբանական ընթացքը: Այն խորքային (անտեսանելի) և մակերեսային (տեսանելի) երևոյթների փոխհարաբերության յուրօինակ համապատկեր է:

Խորքային առումով ոիթմն էութենական դրսնորում ունի: **Էռոթենական ոիթմի** շառավիղներն ընդգրկում են տիեզերական չափումներ. սրանք առավել մերձ են Բանական Հոգու ոլորտներին և ածանցված են Շարժումից ու Դադարից, որոնք Բանականի սեռային հատկանիշներն են (ըստ պլոտինյան հայեցակարգի):

Էռոթենական ոիթմն իր հերթին ենթադրում է **Ինքնական** և **Տարանցիկ** ոիթմերի գոյություն, որոնք ընդհանուրի և մասնավորի փոխարարերության օրենքով գոյակցում են բնության և համակեցական կյանքի տարրեր վիճակներում, դրսնորվում պատմական այս կամ այն ժամանակահատվածում տեղի ունեցող մեծ և փոքր տեղաշարժերի մեջ:

Տարանցիկ ոիթմերն առավել շարժուն են: Դրանք հաճախ կարող են բեկվել, շեղվել կանոնավոր ընթացքից: Այս կամ այն դարաշանում տեղի ունեցած հեղափոխությունները, ներազգային բախումները իրենց հետ բերում են տարանցիկ ոիթմերի խախտում: Երկրագնդի որևէ շրջանում այդ խախտման հետևանքով առաջ եկած քառսային դրությունը որոշ ժամանակ անց կարգավորվում է: Այնուհետև ոիթմի նմանատիպ խախտումներ կարող են առաջ գալ ուրիշ երկրներում, այլ դարաշրջաններում: Բնության մեջ տարանցիկ ոիթմերի խախտման բնորոշ մարմնավորումներ են մեր մոլորակի տարրեր անկյուններում կենսակարգի՝ ժամանակ առ ժամանակ ի հայտ եկող խաթարումները: Տարանցիկ ոիթմի շարժուն, փոփոխական բնույթը հնարավորություն է ընձեռում հետևելու բնական, համակեցական երևույթների անվերջ փոխակերպումներին, արձանագրելու նրանցում նկատվող ոիթմիկ ընդհանրությունները, կանխատեսելու խորքային շարժումների նախանշանները:

¹ Այս և հաջորդ էսեի որոշ հատվածներում, գեղագիտական ըմբռնումների համաձիրում ստեղծագործարար արձագանքել ենք անտիկ շրջանի հոյս խոշորագոյն իմաստական գլուխնոսի «Էնսեադներ» աշխատության իմաստափական հղացքներին (տե՛ս «Գլուխնոս», Էնսեադներ, Գիրք V, թարգմ. և մեկնությունները՝ Ա. Ստեփանյանի, Եր., «Մարգիս Խաչենց», 1999):

Էռոթենսական և տարանցիկ ոիթմերի միջև առկա է **Ինքնակա ոիթմը**, որն ավելի կայուն է, քան Տարանցիկը և պակաս տևական, քան Էռոթենսականը:

Ինքնակա ոիթմն ընդգրկում է մշակութային-քաղաքակրթական մեծ դարաշրջաններ: Այն կարող է ունենալ մի քանի հարյուրամյակների կամ հազարամյակների տևողություն, ծավալվել երկրային կամ վերերկրյա տարածության այս կամ այն հատվածում: Նրա ոլորտի մեջ են մտնում մարդկային տարբեր քաղաքակրթություններ (հնդկական, չինական, եգիպտական, միջերկրածովյան և այլն): Սրանք խիստ հետաքրքիր իրողություններ են և ուրույն դիմագիծ են հաղորդում Ինքնակա ոիթմին: Վերջինս ուղղորդող դեր է խաղում համակեցության երկարամյա գոյության մեջ, հստակեցնում նրա ընթացքի կայունությունը, ի մի բերում ժամանակային և տարածական հատվածների գումարը և համակեցության դեմքը շրջում դեպի Հավերժը:

Ինքնակա ոիթմը, խախտվելու դեպքում, տեսանելի ցցումներ չի առաջացնում: Այն ավելի հակված է **վերամարմնավորվելու** մի վիճակից մեկ այլ վիճակի: Ուստի հասարակության մեջ մշակութային-քաղաքակրթական անցումները (ինչպես, օրինակ, հունականից՝ հռոմեականին, հռոմեականից՝ բյուզանդականին և այլն) նման մեծ տիրույթում ասես մարում են և ապա կրկին վերածնվում, վերամարմնավորվում մեկ այլ հատվածում:

Ինքնակա ոիթմով ապրած քաղաքակրթությունների հետքերը շատ ավելի հզոր են ու մսայուն, քան Տարանցիկ ոիթմինը: Դրանցից յուրաքանչյուրը եզակի է և անկրկնելի:

Ինքնակա ոիթմի նմանատիպ փոխակերպումներ առկա են նաև բնության մեջ, քանզի պութական աշխարհի, տիեզերական մարմինների շարժումները մեծ և փոքր տարածամանակային հատվածների արտահայտություններ են, ըստ այդմ էլ՝ Տարանցիկ և Ինքնակա ոիթմների կեցության հիմքը:

Առավել անտեսանելի և մարդկային հայեցողության սահմաններից դուրս է **Էռոթենսական ոիթմի** գոյությունը: Այն, ինչպես նշե-

ցինք, Բանականի սեռային հատկանիշները բնորոշող Շարժումի և Դադարի անմիջական դրսնորումներից է: Էութենսական ոիթմը նաև վերհամակեցական է: Նրա չափերն ու տակտերը գործում են Հավերժի սահմաններում: Այս ոիթմի առաջին խև արտահայտությունը դրված է Գոյի տիեզերական շարժման ակրնքում, խև առավել առարկայորեն՝ Աստծո միտքը մարմավորող առաջին հնյուններում «Ի սկզբանէ էր Բանն...»:

Ի տարրերություն ինքնակա և Տարանցիկ ոիթմերի, Էութենսական ոիթմը հարատև է, չունի խաթարումներ: Նրա շնորհիվ Տիեզերքը՝ որպես երաժշտություն, հնչում է ամեն օր, ամեն ժամ ու վայրկյան (սա զգում էր դեռևս Պյութագորասը):

Էութենսական ոիթմի մեջ ներդաշնակված են մասնավորի և ընդհանուրի հարացուցները, արքետիպերը: Սրանք իրենց գոյությամբ ցոլացնում են անկրկնելի մի համաստեղություն, որը, բխելով Բանականի տարածքից, այնուհետև շարունակում է իր ինքնուրույն, մշտառ գոյություն՝ դառնալով համատիեզերական ներդաշնակ շարժման հավերժ գեղեցիկ մարմավորումը:

Ասինար է պատկերացնել ոիթմը՝ առանց Էութենսական մակարդակի:

Ասինար է պատկերացնել ինքնակա և Տարանցիկ ոիթմերը՝ առանց Էութենսական ոիթմի:

Ասինար է պատկերացնել, ի վերջո, Աստծոց բխած շարժումն ու խոսքը՝ առանց Էութենսական ոիթմի...

* * *

*

Հետաքրքիր են ոիթմի դրսնորումները մարդո՞ւ որպես միկրոտիեզերքի մեջ: Բանական էակը մտքի թոփշների և անկումների, հոլովակի հակամետ և տարամերծ ուղղությունների, նաև կենսաբանական իրողությունների համադրական միասնություն է: Նրա յուրաքանչյուր քայլ, մտքի ցանկացած շարժում և հոգեկան մղում ոիթմիկ է:

Ժամանակի ներկա հատվածում ապրող մարդուն առավել հատկանշական են առօրեական ոփթմերը: Նա ապրում է, սիրում, տառապում, հրճում հարազատի, ազգակցի կամ համաքաղաքացու հետ: Հաճախ չի էլ մտածում, որ իր կյանքն ընթանում է ոփթմի տարակերպ դրսևորումներով. Մերն ի հայտ է բերում իր ինքնատիպ ոփթմերը, ցավը կամ հրճանքը՝ իրենցը: Ոփթմի յուրահատուկ նշաններ կան մարդկային փոխհարաբերություններում. որիշ են կենցաղային ոփթմերը, բոլորովին այլ տակտեր ու չափեր են հնչում ընտանեկան, ներցեղային, ներանձնական կյանքում...

Մարդն այս ամենի մեջ է, այս ամենի հետ և սրանցով պայմանավորված:

Նա իր կյանքի տարբեր հատվածներում կրում է կենսաբանական ու համակեցական ոփթմերի փոխագդեցության դրոշմը. մանկության օրերին նրա հոգում դողանջում են անհոգ երանության ոփթմերը, հասուն տարիքում գերիշխող են դառնում ինքնահաստատման և ինքնադրսարման, իսկ ծերության տարիներին՝ իմաստնության ոփթմերը:

Ունենալով խառնվածքի դրական և բացասական կողմեր՝ մարդն ապրում է նրանց համակշռության պայմաններում: Այդ համակշռույթը ոփթմ է, որի գոյությամբ չեղոքացվում են ծայրահեղությունները: Համակշռույթի խախտման դեպքում մարդը հայտնվում է ծայրահեղություններից որևէ մեջի դաշտում, նրա գոյությունը դառնում է անհարի երկրային կեցության պայմաններին, ուստի և անխուսափելի է մահը: Այլ խոսքով՝ ոփթմը դառնում է նաև մարդու կյանքի և մահվան համարելիության ինքնատիպ սահման...

Մարդու երկրային կյանքի, նրա առօրյայի, հոգենոր ու կենսաբանական բազմաթիվ մղումների մեջ գերիշխող են տարանցիկ ոփթմերը: Նա տարիներ, տասնամյակներ շարունակ ձգտում է ստեղծել բարեկեցիկ պայմաններ, ուժերը հաճախ սպառում է անցողիկ նպատակների, ցանկությունների իրազործման վրա: Այս և նմանատիպ կենսական երևոյթները առավելապես տարանցիկ ոփթմերի ար-

տահայտություններ են: Սրանց մեջ **Առօրեական մարդն է՝ Տարանցիկ ոիթմի ներկայությամբ:**

Բայց մարդու մեջ մտքի և հոգու մդումները շատ ավելի խորքային սահմաններ են նվաճել, և այս տարածքներում պետք է փնտրել նրա գոյության հիմնական իմաստը, նաև՝ ավելի բարձր ոիթմերի առկայությունը:

Հազարամյակներ շարունակ մարդը լցրել է իր հոգևոր գոյությունը վերկենսարանական իրողություններով, որոնք սերնդեւրունդ հղկվել, բյուրեղացվել են նրա մեջ, դարձել հիշողության և մտքի չմարող արգասիքներ: Նա դուրս է եկել իր ես-ից, մարմնավորվել ուրիշ ես-երի մեջ և ապա կրկին վերադարձել սեփական ես-ին՝ արդեն բոլորովին այլ ինքնությամբ:

Այլացել է:

Այսպես ծնունդ են առել արվեստը, մշակույթը:

Անցյալի, ներկայի ու ապագայի համադրության մեջ ծնվել է **Ժամանակի մարդը**, որի գոյության ոիթմերը շարունակում են հնչել ինքնարարման, ինքնազարգացման տևական գործընթացի մեջ: Սրանք **Ինքնակա ոիթմի** տարրերն են:

Ժամանակի մարդը որոշակի հանրույթի ներկայացուցիչ է, ունի իր հայրենիքը, հավատը, հիշողության համապատասխան չափումները, կրողն է այս կամ այն քաղաքակրթության ու մշակույթի: Նրա էության հատկանիշները տարրալուծված են տվյալ ազգը ներկայացնող առօրեական մարդկանց մտածողության ու հոգեբանության մեջ, իսկ առավել ցայտուն ու համակողմանի դրանորումները՝ մտավորական խավում: Ժամանակի մարդն անցնում է հարյուրամյակների, հազարամյակների միջով, իր վրա զգում տարանցիկ ոիթմերի անմիջական ներկայությունը, հարստանում նրանցով, բայց խորքում նրա ոիթմի տատանումները շատ ավելի տևական են, այնպես, ինչպես ինքնակա ոիթմինը: Դրա հետ մեկտեղ այս կամ այն ազգը, մշակույթը ներկայացնող ժամանակի մարդը հավերժա-

կան չէ. նա կարող է գոյատևել, քաղաքակրթական լուրջ նվաճում-ների հասնել որոշակի ժամանակահատվածում և վերանալ պատմության թատերաբեմից (հիշենք, օրինակ, բարելացիներին, ասորեստանցիներին, փյունիկեցիներին), մի հանգամանք, որ Ժամանակի մարդու մեջ ոիթմի խախտման հավաստի վկայություն է; Բայց այդ խախտումը, ինչպես Ինքնակա ոիթմի դեպքում, վեր է առօրեական հայեցողությունից: Ուստի Ժամանակի մարդու (կամ ազգի) առաքելության անկումը և այդ առաքելության փոխանցումը ուրիշներին չի հանգեցնում քառսի, այլ ավելի շատ նման է **դանդաղ վերամարմնավորման**. ասորեստանցին այդուհետ այլևս ասորեստանցի չէ, այլ՝ պարսկական կամ հռոմեական քաղաքակրթության կրող: Նոյնը կարելի է ասել նաև մյուսների մասին: Մի խոսքով՝ **Ժամանակի մարդու մեջ Ինքնակա ոիթմի գոյությունն աներկրա է:**

Սակայն սրանով չի սահմանափակվում մարդու կյանքի ոիթմը:

Ժամանակի մարդու մտավորական տեսակը շարունակ որոշումների և հոգևոր ինքնարարման մեջ է: Որպես բանական էակ՝ նրա վերջնաթաց մղումները դուրս են զայիս առօրեական ժամանակի և տարածության սահմաններից: Բանական ոլորտներից եկող ազդակներն ընդլայնում են նրա հոգեմտավոր սահմանները, Ժամանակի մարդու մեջ սկսում է ձևավորվել բարոյական առաքինությունների տեր Որոնողը: Վերջինիս ստեղծագործական ճիզը՝ հանձին մշակութային ինքնարարման, երկնում է ինքնատիպ մի տարածք՝ գրության տարածքը, որի շնորհիվ երկնային ոիթմերը առարկայանում են երկրային հարթության մեջ, իսկ երկրային ոիթմերը նոր որակ են ձեռք բերում և մղվում դեպի վեր: Որոնողը շարունակ հեռացնում է իրենից Ժամանակի մարդու մեջ նստած առօրեական ոիթմերը և շարունակ լցվում ինքնակա ոիթմից եկող տևական հնյուններով: Որոնողի միտքը այդ հնյունների ներքո բացահայտում է ժամանակի և տարածության նոր սահմաններ, մտնում ինքնարարման ու ինքնափոխակերպման ավելի բարձր ոլորտներ: Եվ նրա մեջ հայտնվում են քուրմը, մարզարեն, աստվածակերպ մարդը, որոնք

Աստծո խոսքն իշեցնում են երկիր, մարդուն ընծայում նրա հոգու անմահության բանալին: Հայտնվում են Փիլիսոփան ու Արվեստագետը, որոնք փորձում են բացատրել աշխարհը՝ Գոյի և Զգոյի համադրության տիրույթում որոնելով Հավերժի գաղտնիքը:

Այլ խոսքով՝ հայտնվում է Երկնային մարդը:

Նա իր երկրային գոյության պայմաններում չի կարող անտեսել ինքնակա, Տարանցիկ ոիթմերը, սակայն խորքում նրան ուղղորդում է Էռոթենական ոիթմը: Նյութականացված եսը, նրա կենսական պահանջների ու խնդիրների իրազործումը երկնային մարդուն թվում են այնքան երկրորդական ու անկարևոր: Նրա հոգում տարածվում են Էռոթենական ոիթմի հնչունները: Նա իր մեջ կրում է երկնային տարածքների անսահմանությունը, ապրում է անտրոհելի ժամանակի զգացողությամբ, ընկալում աստվածային Բանից բխող խոսքի իմաստնությունը:

Երկնային մարդն իր երկրային կյանքն ապրում է այնպիսի ոիթմով ու զգացողությամբ, որ անցողիկը դառնում է ունայն, իսկ հավիտենականը՝ ճակատագիր:

Երկնային մարդը Առօրեական և Ժամանակի մարդուն դեպի Հավերժություն մղող ճանապարհն է: **Էռոթենական ոիթմը** երաժշտությունն է այդ ճանապարհի...

* * *

*

Եվ այսպես՝ Գոյության ոիթմերը շարունակվում են մեր մեջ և մեզանից դուրս: Նրանք օժտված են Շարժումի և Դադարի հատկանիշներով, գործում են տարածության և ժամանակի մեջ, ունեն անթիվ ու տարակերպ դրսնորումներ: Մենք լսում ենք տերևների շրջունը, տեսնում մրցունների վազքը, պատկերացնում տիեզերական համաստեղությունների, մարդու արարչագործ մտքի ընթացքը: Եվ մեր էռոթյան խորքում դրդանշող Ոիթմը շարունակ հիշեցնում է, որ թափանցիկ են Գոյի և Զգոյի, Երկնքի ու Երկրի, Կյանքի ու Մահվան սահմանները...

ԱՅԼԱՑՈՒՄԻՑ ԱՌԱՋ ԵՎ ՀԵՏՈ

2002 թվականին պատմական գիտությունների դռկանոր, պրոֆեսոր Ալբերտ Ստեփանյանի խմբագրությամբ լույս է բերել «Հնքնության հարցեր»՝ գաղտնագիր-ժողովածուն:

Ավելորդ է նշել Ինքնության հիմնահարցի կարևորությունը գոյակարգի, ընկերային համակեցության, անհարի ինքնակայացման գործնքացում: Ասդիկ քաղաքակրթությունից ի վեր այս հիմնահարցը հայտնվել է իմաստակերների, մշակութարանների, արվեստագետների ուղարկության կենարունում՝ Պլայոնից մինչև Գլոբինս, մինչև Հայրենիքեր, Սարգս, Աղորն, Գաղամեր...

Ուշագրավ է այն, որ ժողովածուն ընթերցողին ներկայանում է իր կողեկիրկի մենագրություն, որ ունի յուրահապուկ կառուց, մերի գորամարսական զարգացում, արևելահայ ու արևմտահայ հայության համադրությամբ հյուսված լեզվական արարած: Բաժինները բազմապլան են ու բազմաշերտ, հեղինակների գետադաշտությունը Ինքնության (Այլության) փոխակերպումներն են ավանդական ազգային արժեքների և արդի մրավոր տեխնոլոգիաների համադրության պայմաններում: Ներքին անկաշկանդ մղումներն ի հայրենի ի հաղորդականությունուն հագեցած մրավոր ուղուայի մի միջավայր, ուր, ինչպես փոքրիկ նախաբանում է նշվում, «կենսական և միահոգևոր տարրեր փորձառության անհարականություններ» պրվել են «քանական պայմաններին»:

Այս իրողությունն զգայիրեն պայմանավորված է մենագրության ուրույն կառուցվածքով, որ բխում է, թերևս, խմբագրի պլոտինյան (Խորագիրնական) նախախրություններից՝ Ամբողջի խորհուրդը, Հայութի հղողույթը, Ինքնապատկեր, Մասնակցուանի խորհուրդը, Էնթրյան ճանապարհը...

Սպորտ ներկայացվող էսան առավելապես իմացական այս հարթության անդրադարձն է՝ թեմայի և նրա գաղափառեսակությունների (վարիացիաների) ծավալումներով:

¹ «Հնքնության հարցեր», Տարեգիրք, Եր., «Զանգակ-97» հրատ., 2002:

...Համատարած լուսայան մեջ ես կաթիլի ձայն եմ, համատարած Ժխորում փակված լոտոսի անշաշային նիրի:

Ես եմ այնքանով, որքանով որ ես չեմ:

Մաքուր-չտրոհված տարածությունները մաքուր-անհատված ժամանակների հետ ինձ զայթակղում են Ասշարժության (Դադարի): Այդ Դադարի մեջ ինքնության դեմքը երանելի Հավերժության ցոլացումներից մեկն է...

«Ճանաչիր ինքդ քեզ», -ասում էր Սոլյառատեսը: Ամեն ինչ կրկնվում է: Ես փորձում եմ մտնել Պատկերիս մեջ, որ թվում է՝ ինն է:

Ուզում եմ պարզել իմ ինքնությունը:

Իմ մեջ ներկա են մարմինը և անմարմինը, մարդը և տիեզերը:

Իմ մեջ ներկա է հոգին՝ Հավերժի տարրը, որ տարասերվում է նյութականացված ու բանականացված իրողություններում:

Երբ ցած է իշխում, հայտնվում են նյութական գրգիռները, որոնք փորձում են պահել նրան հնարավորինս երկար: Չի դիմանում. զգում է իր ինքնության կորուստը: Պոկվում է, բարձրանում վեր, մտնում երկնային տարածություններ, ուր խայտում է անմարմին թերևությամբ, ճախրում անհող ու աննպատակ և հանկարծ դառնում... ոչ իմ հոգին: Ու նորից զգում է իր ինքնության կորուստը:

...Կրկին վերադառնում է ինձ:

Իմ մեջ հասունանում է բառը:

Բառը ինձնից արտաքերվող ինքնություն է, իմ քանիերորդ ես-ը: Ասացի. ճախրեց օդում և մարեց: Բայց մարեց մարմնապես: Բառի հոգին շարունակականություն է. շարունակվում է գրուցակցիս մեջ, մեր երկխոսություններում, հոգեմտավոր այլացումներով լցնում մեր

ներաշխարհը, շրջապատը, տիեզերքը: Կա ավելի խորքային՝ բառի էութենական կողմը, որ վերընթացի ճանապարհին տեսանողի առջև բացում է նաև բառի արքետիպը... Այստեղ արդեն բառի բազում ինքնությունները (մարմնական, հոգեկան) վերափոխվում են Բառի Ինքնության:

Իսկ ես, բանի դեռ կամ, շարունակում եմ բառեր հնչեցնել:

Ես կամ... Ինձնից առաջ նախնիներս խոսել են իմ լեզվով, ինձնից հետո ժառանգներս կխոսեն Իմ լեզվով: Վերամարմնավորումի հրճվանքը (հիշողության կորստով հանդերձ) ուղեկցում է ինձ ամեն անգամ, երբ դեմքին ժառանգորդի դիմակ եմ դնում: Ես ժառանգորդն եմ անցյալության, որի մեջ թափառում են մեր հավաքական գոյության չափումները: Ես դրանք տանում եմ զեներով, փորձում եմ երբեմն տատանել արյանս մեջ լուծված գենային շղթան, հատկապես՝ երբ փառարանում կամ անիծում եմ երկրային վերադարձ: Ես շարժուն եմ ազգային Անշարժության մեջ, փոխավում եմ ամեն վայրկյան, քանզի անցյալը դառնում է ներկա, հաջորդ վայրկյանին ներկա է դառնում նաև ապագան: Իրար հաջորդող այս այլացումներն ինձ թողնում են նույնը, բայց արդեն՝ ուրիշ տարածության մեջ:

Ես բառեր եմ հնչեցնում, որ բացվի... Լոռությունը:

Ինձ սպասում են նոր տարածներ, որ պահում են իրենց մեջ հայտնության հրճվանքը շատ ավելի մեծ մի Տարածության համար: Այն, թերևս, Ամրողջն է և իր մեջ կրում է **Ամրողջի խորհուրդը**...

... «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի»: Դեպի այն տանող ուղիները փորձում են հազեցնել մեր իմացության ծարավը, բայց այդպես էլ չեն երևում ո՞չ ճանապարհների, ո՞չ էլ իմացության սահմանները:

Իմաստասերն ասում է, որ Մեկից է բխում մեկ-բազումը, և այդ բխումի ակոնքն անսպաս է: Իսկ տիեզերական Գոյի վերընթաց ու վարընթաց մղումները իմ ներսում ապրում են նաև հատվածի

զգացողությամբ: Ես տրոհում եմ իմ մեջ եղած հատվածները: Սրանք էլ իրենց հերթին տրոհվում են ավելի մասր հատվածների, վերջիններս նույնպես տրոհվում են, և այդպես շարունակ: Մի պահ ինձ նմանեցնում եմ հայելու, որ անզգոյց շարժումից փշրվել է: Նրա բյուրավոր կտորները, որ փոված են սննյալի հատակին, կրկին պահել են իրենց մեջ անդրադարձնողին: Այսպես էլ, ահա, Բանականը (որ բխում է Նախագոյնից) հավերժի տարածքում վարընթաց ճանապարհով «փշրվում է» անսահման քանակության «կտորների», որոնց մեջ, սակայն, չի կորցնում անդրադարձնողի, ավելին՝ վերարտադրողի կարողությունը: Հետևաբար, իմ մեջ տրոհված հատվածները իրենց հարակը, իրենց հայելային անդրադարձն ունեն իմ հոգեմտավոր տարածքում, ես նույնպես՝ իբրև ամրողություն (հարաբերական առումով), ունեմ իմ հարակը կամ նմանակը երկնային հայելու արքետիպային հատվածում, նա էլ, իր հերթին, անդրադարձնում է այլ երկինքներում գոյող իր հարակին... Եվ ուրեմն՝ յուրաքանչյուր հատված այլացում է, յուրաքանչյուր այլացում մի նոր ինքնություն, յուրաքանչյուր ինքնություն անդրադարձն է իր նախորդի ու նաև վերարտադրողը, յուրաքանչյուր վերարտադրող ունի իր հարակը...

Եվ այսպես ծավալվում է **Հատվածի հոլովույթը** ժամանակի ու տարածության մեջ, նաև՝ դրանցից անդին...

Իմ ներքին միտքը... Նրա համար ես եղեգան փող եմ, որի միջոցով կարելի է արտաքերել որոշակի հնչյուններ: Ներքին միտքը անորոշ տարածություն է՝ բազում անհայտներով: Ներքին միտքն արդեն արտաքերված (արտաքին) մտքի անսպառ աղբյուրն է: Նրա ներսում ծփում են բխումի հնարավորությունները: Դրանցից դուրս ես եմ, ինձնից դուրս՝ արտաքերված մտքի դրսնորումները: Վերջիններս անցել են իմ միջով, անհատականացվել են՝ ներկայանալով ուրիշներին: Ի՞նչ է սպասվում դրանց, մտային ի՞նչ խաղերի կարող

են մասնակցել, ո՞վ է վերցնողը.- պատասխաններն ինչ-որ առումով դուրս են ինձնից, առավել ևս՝ ներքին մտքի հարթությունից: Արտաքերված միտքը մտել է շրջանառության մեջ. այն իմն էր, բայց արդեն իմը չէ: Այն կարող է հազնել նոր դիմակներ, կորցնել իր նախնական դեմքը: Այն իր նմանների բազմության մեջ հազնում է փոխակերպումի նոր շապիկներ: Այլացումի շարունակական գործընթացով այն անվերջ հեռանում է ինձնից ու իմ ներքին մտքից: Կարող է, իհարկե, մի պահ կրկին վերադառնալ ինձ, բայց՝ մի պահ միայն:

Այն իմն էր և իմը չէ, քանզի այլ եմ նաև ես...

Ներքին մտքի տարածները կրկին սպասում են ինձ: Կարևոր է այն, թե որպես մտածող եղեցն, որի արմատներն այստեղ են, ի՞նչ պաշարով եմ ի վիճակի նորից բեռնավորվելու, և ինչպիսի՞ն են լինելու նոր արտաքերվող մտային հնյունները: Եվ ես դառնում եմ ներքին մտքի կապավորն ու արտաքին աշխարհի մտավոր սպասարկուն: Իմ մեջ, քանի դեռ կամ, շարունակ պետք է ծավալվի **Մասնակցումի խորհուրդը**:

Այն առանձնապես կարևոր դեր չի խաղում ֆիզիկական գոյության պարագային. կարող եմ լինել ես կամ մեկ ուրիշը: Այն որոշակի գործառույթներ է ձեռք բերում հոգևոր գոյության պայմաններում: Իմ հոգու հետ հաղորդակցվող մտային դաշտը երանգավորվում է հոգական ու զգացական գրգիններով, իսկ մասնակցումը հոգեկանացվում է: Առավել հետաքրքիր է քանական հաղորդակցության ճանապարհը: Մասնակցումի խորհուրդն այստեղ մերձենում է հարատևության չափումներին: Շոշափելի, զգացական մասնակցումին փոխարինելու է զալիս քանական մասնակցումի հարացույցը, քանի որ այլությունների և ինքնությունների նախահիմքում հայտնվում են Այլությունը և Ինքնությունը...

Հայացքիս առջև խաղարկվում է Երկնքի ու Երկրի հավերժական դրաման: Այն տեսանելի կարելի է դարձնել, ասենք, ինը հո-

նական թատրոնի կառույցով: Երկրային հատվածը «տեղավորենք» ամֆիթատրոնի տարածքում (կիսաշրջան), որտեղ նստում էր սովորաբար՝ հանդիսատես-քաղաքացին: Շարունակվելու դեպքում ամֆիթատրոնը դառնում է շրջան. երևակայությամբ կառուցված այս տարածքում պատկերացնենք երկինքը:

Բեմի վրա խաղարկվում է դրաման:

Երկիրը բառ-հնչյունների պատկերն է, երկինքը՝ լուսթյան: Բեմի վրա ներկայացվում է Կյանքի առասպելը: Այդ առասպելը թատրոն մուտք է գործում անցյալությունից (մի պահ ընդհատվում է նրա հավերժական երթը), գործողութենականացվում է և ապա կրկին հեռանում դեպքի անժամանակություն: Առասպելը հզոր լիցքեր է հաղորդում պոլիտեսին, այլացնում է նրան և կանգնեցնում երկրի ու երկնքի երկխոսության կենտրոնում: Պոլիտեսն այլև կրավորական անձ չէ. նա մտել է խաղի մեջ. միաժամանակ և՝ հանդիսատեսն է, և՝ դերասանը, և՝ խորը (երգչախոսումքը): Մեկ այլ բնորոշմամբ՝ պոլիտեսը բանաստեղծ-ողբերգակն է, որ կանգնեցրել է առասպելի ընթացքը, մարմին ու կերպարանք հաղորդել նրան: Այլ խոսքով՝ նա փորձում է ըմբռնել Կյանքի առասպելը: Եվ խաղում է այդ առասպելը: Կարելի է միայն պատկերացնել, թե այլացումի ինչ նրբերանգներ են բացվում թատրոն ելեած պոլիտեսի, նաև՝ դերասան պոլիտեսի, բանաստեղծ պոլիտեսի մեջ: Եվ երկրի ու երկնքի երկխոսությունը շարունակվում է այնքան, քանի դեռ խոսքի և Լոության արանքում շողում է արարումի ստեղծագործ ճիզը:

Ու եթե երկիրը ինքնություն է, ապա այլություն է երկինքը, և հակառակը: Իսկ Կյանքի առասպելը դառնում է դիմակ, որ մի դեպքում դրվում է երկրի «դեմքին», մյուս դեպքում երկնքի...

Հավերժական այս դրամայի մեջ պոլիտեսը նրբորեն վերծանում էր իր իր հնքնապատկերը:

Ինքնապատկեր... Բանաստեղծը դառնում է դերասան, դերասանը՝ պոլիտեսա, կամ հակառակը. պոլիտեսը փոխակերպվում է դերասանի, վերջինս էլ՝ բանաստեղծի: Բեմը, որ ներկայացումից դուրս քարե կամ փայտն շինուվյուն է, ներկայացման ընթացքում ոգեղենանում է: Երկնային ոլորտներում առկա բանական հարացույցները, ի մասնավորի՝ **Գեղեցիկի** հարացույցը, հաղորդակցվում են բանաստեղծի մտքին ու հոգուն, դարձնում նրան արարիչ, և վերջինիս գրչի տակ ծնվում է արվեստի ստեղծագործությունը՝ ողբերգությունը: **Գեղեցիկը** փոխանցվում է բանաստեղծին, բանաստեղծն այն փոխանցում է ողբերգությանը: Ողբերգությունը ներկայացվում է իրրև Խոսք, որ խախտում է Լոության սահմանները: Այս ամենի մեջ առկա է **Գեղեցիկը**, որի վարընթաց ճանապարհը «այլացումի սահքով» շարունակ վերարտադրվում է: **Գեղեցիկը** և գեղեցիկը՝ արդեն զգալիորեն հեռու և տարբեր հարթություններում ապրող ինքնություններ, որոնց մերձեցման և հեռացումի խաչմերուկում կանգնած է բանաստեղծը: Այս, ինչ **Գեղեցիկն** է, ու դեռևս չի փոխանցվել բանաստեղծին, շատ ավելի կատարյալ է: Այս, ինչ արդեն անցել է նրա միջով ու դարձել արվեստի գործ, նույնպես գեղեցիկն է, և, բնականաբար, պակաս կատարյալ: Ներքին ստեղծագործական ի՞նչ զգացողություններ է ապրում բանաստեղծը այս հաղորդակցությունների ժամանակ, թերևս հայտնի է միայն նրան: Եվ այդ պահերին նրա ինքնությունը ինքնություն չէ սոսկ, այլ առաձիգ մի տարածություն, որի մեմբրանը անտեսանելի ներկայությունից թրթռում է: Դեպի վեր ուղղված նրա հայեցողության ժամանակ արարիչը **Գեղեցիկն** է, իսկ ինքը՝ բանաստեղծը՝ արարյալը: Ստեղծագործական ներքին ճիգի պահին նա փոխակերպվում է արդեն՝ դառնալով արարիչ, իսկ արարյալը գեղեցիկն է: Առաջին դեպքում նա ընդհուպ մերձենում է **Գեղեցիկին**, և նրա ինքնությունը բանաստեղծի արքետիպային կերպարն է: Երկրորդ դեպքում նա ինքն է արարում գե-

ղեցիկը, ուստի և հանդես է գալիս մեկ այլ՝ արվեստի գործ ստեղծող բանաստեղծի ինքնությամբ:

Ո՞վ կարող է ասել, թե որտեղ է վերջանում նրա ինքնությունը, որտեղ՝ սկսվում այլությունը, և դարձյալ՝ ո՞վ կարող է ասել, թե որն է բանաստեղծի **Ինքնապատկերը...**

Իսկ Գոյակարգի սահմաները շատ ավելի լայն են: Հին Եգիպտական մշակույթում առանձնակի կարևորություն ուներ առարկայի Պատկերը, որի ընկալում ու վերծանումը դուրս էր մարդու ներսում առկա տրամաբանական կառույցներից: Նրա (Պատկերի) խորքում դրված էր Այն տիեզերքի պատկերը, որին կարելի էր հասնել ոչ թե ապացույցների, այլ՝ ներհայեցողության ճանապարհով: Դա հրաշալի գիտեին նաև հույն իմաստասերները, որոնց կարծիքով՝ մահկանացուների համար տեսանելի զգայական տիեզերքից այս կողմ գտնվում է ներհայեցողությամբ տեսանելի բանական տիեզերքը:

Մարդու հոգին նման է թռչունի, ասում էին նրանք, և կարող է թևածել նաև այդ տիեզերքի տարածություններում, բայց... Նրա թևերը չպետք է ծանրանան երկրայինի թեռով, նա պետք է օժտված լինի «մի առանձնահատուկ տեսողությամբ», նա պետք է... Ուրիշը լինի: Քանզի մտնում է մի տարածք, որտեղ ապրում են զգայական տիեզերքում առկա «ճշմարիտ գոյացությունների» արքետիպերն ու մարու ձևերը, քանզի, եթե հոգին ընդամենը Հավերժի տարրն է մահկանացու կալի մեջ, ապա բանական տիեզերքում ժամանակին փոխարինելու է գալիս ինքը՝ Հավերժը: Եվ այստեղ՝ «Ամրողի յուրաքանչյուր հատված բաց է ու տեսանելի ինչպես նրա ներքին էության, այնպես էլ [մասցած] բոլոր հատվածների համար: Նմանապես և լույսը Լույսի համար է [տեսանելի]: Հարդյուն՝ յուրաքանչյուրն իր ծիրում պարունակում է մասցած բոլորին (ընդգծումն իմն է-Դ. Պ). նա ուրիշի մեջ տեսնում է բոլորին, այնպես որ հանուրը և յուրաքանչյուրը, յուրաքանչյուրը և անսահմանը, յուրաքանչյուրը և

առանձնահատուկը ամենուրեք (և բոլոր առումներով) նոյնական են միմյանց և ներկայացնում են Փառքք»²:

Նոյն այս հայեցողությամբ էլ բացատրվում են բանական տիեզերքին ներհատուկ նախագոյ սեռերի սահուն փոխակերպումները, համաձայն որոնց՝ Միտքը նոյն ինքը՝ Մտածյալն է, Շարժումը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ Դադարը, իսկ Նոյնությունը (կամ Ինքնությունը) Այլությունն է:

Ըստ անտիկ իմաստասիրության՝ Գոյակարգը բնութագրող այս հավերժական անցումների մեջ է ցոլանում **Էռության ճանապարհը...**

...Կրկին վերադառնում եմ ինձ: Կրկին Ինքնության ծավալում ներից դուրս եմ: Ամեն ինչ կարծես կրկնվում է: Իմ ներսում հարավոփոխի ժամանակի և տարածության չափումների նոր տարրերակներ են ուրվագծվում, ինչպես մի հիպերտերստ, որի մուտքերն ու ելքերը բազում են...

Ես նման եմ Հերակլիտեսի կերպավորած այն երեխային, որ աննպատակ խաղում է խորանարդիկներով, տարրեր ձևեր է հաղորդում դրանց, խառնում է, նորից սկսում, և այսպես՝ անընդհատ:

Իմ այս «խաղն» էլ նպատակ չուներ, քանզի ո՞վ եմ Ես՝ Այլացումից առաջ և հետո...

² Պլոտինոս, Էնսեսադներ, Գիրք V, էջ 85:

DAVID PETROSYAN

NARRATION, MEDIA-TEXTS, REVERSE PERSPECTIVE

SUMMERY

At the present stage of civilizational developments, with the availability of the Internet, the study of reverse perspective interactions emerging in the essential elements of communication - narration, media-texts and the reader's spiritual space - gains a major importance.

The articles included in the digest “Narration, Media-texts, Reverse Perspective” have two main orientations: the **process of narration** is examined from one side in literary (publicistic) texts and, from the other, in media-texts.

The term “**narration**” is multi-dimensional, with flexible structural transformations, and is uniquely displayed in each of the textual paradigms, based on the peculiarities of the domain. This dimensionality is typical to **media-texts** as well, which is in the center of media researchers attention with its semantic, semiotic and functional diversities (verbal, visual, auditory and visual-auditory).

The presence of the term “**reverse perspective**” may seem unusual, though. It is used mainly in relation to painting. We have made an attempt to transfer the reverse perspective to the sphere of writing, which has enabled us to mark interesting observations in the dialogical structure of author-hero, as well as author-reader relationships.

The articles in the first section of the digest illustrate the interdependent process of **narration and reverse perspective** over the internal and external dimensions of communication in the civilizational environments, mythical time and space, memory. Works of famous writers, journalists have appeared in the center of attention, which are able to expand the boundaries of reverse perspective opening in the reader during creative reading.

The key issue of the articles in the second section is the **dialogism** characteristic to modern media-texts, the inter-textual and inner-textual developments of which are revealed anew in media - audience horizontal interactions. A particular attention is paid to both internal and external recipients, without which the dialogue of media-texts would be incomplete.

The final collection of **essays**, though written earlier, deep inside have a tendency to compare the provisions of the preceding two sections in the metaphysical space of writing.

In the articles knowledge about culture studies, literary criticism, journalism is combined by the application of the comparative method. Thus, a mega-text is formed, which combines the three sections of the digest in semantic and structural internal units and turns it into a **fragmented monograph**.

ДАВИД ПЕТРОСЯН

НАРРАТИВ, МЕДИАТЕКСТ, ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА

РЕЗЮМЕ

На нынешнем этапе цивилизационных развитий особое значение обретает изучение взаимоотношений основных составляющих коммуникации – нарратива и медиатекста. На их основе активизируется обратная перспектива читателя, которая подчеркивает его жизненные позиции, ценностные ориентиры и знания в процессе коммуникативного акта.

Объединенные в сборнике статьи имеют два главных направления: в первом **процесс создания** нарратива рассмотрен в контексте художественного и публицистического текстов, в другом же – медиапространства.

Термин «**нарратив**» многомерен, подверженный гибким структурным трансформациям: в каждой из текстовых парадигм он проявляется по-своему. Эта многомерность характерна и медиатексту, который в своем семантическом, семиотическом и функциональном разнообразии находится в центре внимания медиаисследователей. Он воплощается в верbalном, визуальном, аудитивном и аудиовизуальном текстовых блоках.

Может показаться странным использование термина «**обратная перспектива**», которая в основном применима к художественным текстам. В сборнике она перенесена в сферу информационных актов, что позволило сделать нестандартные наблюдения в диалоговой структуре взаимоотношений автор-герой и автор-читатель.

Статьи первого раздела имеют целью выявить взаимосвязь **нарратива и обратной перспективы** на плоскостях мифического и рационального времен, пространства и памяти. В фокусе оказались работы известных писателей, публицистов, которые, при «творческом

сотрудничестве» с читателем, способны расширяться в его духовном пространстве.

Центральной проблемой статей второго раздела является свойственные медиатекстам **диалогичность**, межтекстовые и внутритекстовые развития в которых раскрываются горизонтальные связи и отношения от медиа к аудитории и обратно. Особое внимание уделено не только внешним, но и внутренним адресатам, без которых данная форма диалога была бы неполноценна.

Завершающие сборник эссе (хотя и были написаны ранее) по сути нацелены на синтез основных тем предыдущих разделов на метафизическом уровне.

В статьях сопоставлены данные различных гуманитарных дисциплин-культурология, литературоведение, журналистика и т.д. В результате получился мегатекст, смысловые и структурные переходы которого объединяют три раздела, делая сборник **фрагментарной монографией**.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. **Ասանյան Գ.Գ.** Արդի հայ մամուլի լույսն ու ստվերը, Եր., Երևանի համապ. հրատ., 2001, 62 էջ:
2. **Ասանյան Գ.Գ.** Վերադարձ ինքներս մեզ կամ ինքնության որոնումներ, Եր., «Հայաստան» հրատ., 2009, 240 էջ:
3. **Բախտին Մ.** Դոստուսկու պետիկայի խնդիրները, Ստեփանակերտ, «Ոզի-Նախիր», 2012, 352 էջ:
4. **Բերմեզյան Ա.** Միփակիրառության բնույթը արդի հայ արձակում, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2007, 156 էջ:
5. **Գալշոյան Մ.**, Ազրավարք, Էսսեներ, ակնարկներ, հոդվածներ, Եր., «Հայաստան», 1990, 371 էջ :
6. Գրիգորյան Վ., Մուշեղ Գալշոյան. ստեղծագործությունը, Եր., «Վան Այրյան», 1998, 152 էջ:
7. **Թումանյան Հովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., Հայաստանի ԳԱԱ հրատ., հն. 2, 1991, 640 էջ:
8. **Թումանյան Հովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., Հայաստանի ԳԱԱ հրատ., հն. 6, 1994, 670 էջ:
9. **Թումանյան Հովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., Հայաստանի ԳԱԱ հրատ., հն. 7, 1995, 718 էջ :
10. **Կորեյյան Ա.** Էթնիկական նոյնականություն և հանդուրժողականություն, Եր., «Տիր» հրատ., 2016, 232 էջ:
11. **Համատեղ, Հատընտիր պատմուածքներ, Պէյրութ-Երևան, 2008, 197 էջ:**
12. **Հայաստանի և Սփյուռքի էթնոցցիոնիկական հետազոտություններ. 1. Հայրենիք-Սփյուռք առնչությունները հայկական մամուլում (Հայաստանի և սփյուռքի թերթերի կոնտենտ անալիզ),** Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2012, 208 էջ:
13. **Հովհաննիսյան Ա.**, Պատմություն և հիշողություն, Ցեղասպանությունների աստիճանակարգում ըստ Պիեռ Նոոռայի, Եր., «Անտարես», 2014, 120 էջ:
14. **Մաթևոսյան Հր.** Երկեր, երկու հատորով, հ. 2, Եր., «Սովետական գրող», 1985, 616 էջ:
15. **Մարության Հ.**, Հիշողության դերն ազգային ինքնության կառուցվածքում. տեսական հարցադրումներ, Եր., «Նորավանք» ԳԿՀ, 2006, 89 էջ:

16. **Պլոտինոս**, Էսնեաղներ, Գիրք V, թարգմ. և մեկնությունները՝ Ա. Ստեփանյանի, Եր., «Մարզիս Խաչես», 1999, 215 էջ:
17. **Մարգարիտ Զ.** Նոր միֆերի ստեղծումը հայաստանյան մամուլում (1988-1995 թթ.), Եր., «Լիմուշ» հրատ., 2014, 59 էջ:
18. **Ստեփանյան Ա.**, Պատմության կերպավոխությունները Մեծ Հայքում, Գիրք Ա, Արտաշիսյան դարաշրջան, Եր., «Մարզիս Խաչես. Փրինթինգ», 2012, 385 էջ:
19. **Аристотель**, О душе, СПб. «Питер», 2002, 224 с.
20. **Астафьев В.** Затеси, Собрание сочинений в пятнадцати томах. Том 7. Красноярск, «Офсет», 1997, 544 с.
21. **Барт Р.** Избранные работы. Семиотика. Поэтика, М. «Прогресс», 1989, 616 с.
22. **Бахтин М. М.** Вопросы литературы и эстетики, М., 1975, «Художественная литература», 504 с.
23. **Бахтин М. М.** Собрание сочинений. Т. 6. М. «Русские словари», 2002, 800 с.
24. **Бахтин М. М.** Эпос и роман, СПб. «Азбука», 2000, 336 с.
25. **Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества, М. «Искусство», 1979, 424 с.
26. **Бенвенист Э.** Общая лингвистика, М. «Прогресс», 1974, 448 с.
27. **Библер В. С.** Мышление и творчество (введение в логику мысленного диалога), М. «Политиздат» 1975, 399 с.
28. **Бодрийяр Ж.** Симулякры и симуляция, М. «Логос», 2011, 80 с.
29. **Борхес Х. Л.** Сочинения в трех томах, Рига, «Полярис», 1994, т. 3, 592 с.
30. **Бродель Ф.** Грамматика цивилизаций, М., , «Весь мир», 2008, 552 с.
31. **Бубер М. Я и Ты.** М. «Высшая школа», 1993, 175 с.
32. **Винделбанд В.** Избранное: Дух и история, М. «Юрист», 1995, 687 с.
33. **Выжлецов Г.П.** Аксиология культуры, СПб. Изд-во СПбГУ, 1996, 152 с.
34. **Джазоян А.** Трансформации журналистской деятельности в современном медиапространстве. Автореферат диссертации на соискание научной степени кандидата филологических наук. М. 2014, 32 с.
35. Диагностика толерантности в средствах массовой информации (под ред. **Мальковой В. К.**), М., ИЭА РАН. 2002, 352 с.
36. **Довлатов С.** Заповедник. М. «Азбука», 2011, 160 с.

37. Дускаева Л.Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров, СПб. Изд. СПбГУ, 2012, 274 с.
38. Ерофеева И.В. Аксиология медиатекста в российской культуре (ценностная рефлексия журналистики начала XXI века), Чита, Забайкал, Гос. гум. пед. ун-т, 2009, 297 с.
39. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов, Назрань, «Пи-лigrим», 2010, 486 с.
40. «История через личность»: историческая биография сегодня (под. ред. Л. П. Репиной), М. «Квадрига», 2010, 720 с.
41. Каган М.С. Философская теория ценности. СПб. «Петрополис», 1997, 205 с.
42. Карлейл Т. Теперь и прежде. Герои и героическое в истории, М. «Республика», 1994, 415 с.
43. Михайловский Н.К. Герои и толпа, Избранные труды по социологии, т. 2, СПб. «Алетейя», 1998, 406 с.
44. Кассирер Э. Философия символических форм. т. 2. Мифологическое мышление, М. СПб. «Университетская книга», 2001, 280 с.
45. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М. «Просвещение», 1972, 113 с.
46. Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 томах, М. «Художественная литература», 1984, т. 19-20, 880 с.
47. Лебедева Г. В. Память и забвение как феномены культуры, Автореф. на соиск. уч. степени канд. философ. наук, Екатеринбург, 2006, 28 с.
48. Леви-Брюль Л. Сверхсущественное в первобытном мышлении, М. «Педагогика-Пресс», 1994, 608 с.
49. Леви-Стросс К. Структурная антропология, М. Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001, 512 с.
50. Лихачев Д. С. Поэзия садов, СПб. «Наука», 1991, 371 с.
51. Лосев А. Ф. Диалектика мифа, М. «Академический проект», 2008, 304 с.
52. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров, М. «Языки русской культуры», 1996, 464. с.
53. Лотман Ю. М. Семиосфера, СПб. 2000, «Искусство-СПб», 704 с.
54. «Мифы народов мира», энциклопедия, т. 1, М. «Советская энциклопедия», 1991, 671 с.

55. **Ницше Ф.** Так говорил Заратустра, Книга для всех и ни для кого, М. «Интербук», 1990, 301 с.
56. **Осипова А. А.** Концепты «Жизнь» и «Смерть» в художественной картине мира В. П. Астафьева. М. «Наука», 2012, 200 с.
57. **Платон**, Диалоги, М. «Мысль», 2000, 607 с.
58. **Платон**, Собрание сочинений в четырех томах, т. 1, М. «Мысль», 1990. 860 с.
59. **Платон**, Федон, Пир, Парменид, М. «Мысль», 1999, 528 с.
60. Постсоветские СМИ: от пропаганды к журналистике, Сборник статей. Ереван. «Кавказский институт СМИ», 2005, 192 с.
61. Пространство и время: физическое, психологическое, мифологическое. Сборник трудов V Международной конференции: сборник, М. «Новый акрополь», 2007, 224 с.
62. **Раушенбах Б. В.** Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов. М. «Наука», 1980, 290 с.
63. **Ремизов В.А.** Культура личности (ценностно-мировоззренческий анализ), М. МГУКИ, 2000, 216 с.
64. **Рикер П.**, Память, история, забвение, М. Изд. гум. лит., 2004, 728 с.
65. **Сидоров В. А., Ильченко С. С., Нигматуллина К. Р.**, Аксиология журналистики (под общ. ред. В. А. Сидорова), СПб., 2009, 174 с.
66. **Современный медиатекст**, учебное пособие (отв. ред. Н. А. Кузьмина), Омск, 2011, 414 с.
67. **Солганик Г. Я.** Основы лингвистики речи, учеб. пособие, М. Изд. МГУ, 2010, 128 с.
68. **Сосновская А. М.** Журналист: личность и профессионал (Психология идентичности). СПб: «Роза мира», 2005, 206 с.
69. **Старобинский Ж.** Поэзия и знание. История литературы и культуры. Т. 1. М. «Языки славянской культуры», 2002, 496 с.
70. **Тертычный А. А.** Жанры периодической печати, М. «Аспект Пресс», 2000, 312 с.
71. **Тойнби А. Дж.** Цивилизация перед судом истории. Сборник. М. «Рольф», 2002, 592 с.
72. **Тюпа И. В.** Нarrаталогия как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова), Тверь, 2001, 62 с.

73. **Флоренский П. А.** Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях, М. «Прогресс», 1993, 321 с.
74. **Флоренский П. А.** Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб.: «Мифрил-Русская книга», 1993, 373 с.
75. **Флоренский П. А.**, Обратная перспектива , Сочинения в 4-х тт. Т.3(1). М. «Мысль», 2000, 621 с.
76. **Флоренский П. А.**Сочинения в 4-х тт. Т.2. М. «Мысль», 1996, 878 с.
77. **Фрейд З.** Психология масс и анализ человеческого «Я», М. «Академический проект», 2014, 120 с.
78. **Хасанов И.А.** Время: природа, равномерность, измерение, М. «Прогресс-традиция», 2001, 304 с.
79. «Человек как субъект и объект медиапсихологии», М. Изд-во Моск. унта, 2011, 824 с.
80. **Шмид В.** Нарратология, М. «Языки славянской культуры», 2003, 312 с.
81. **Элиаде М.** Аспекты мифа, М. «ACADEMIA», 1994 . 238 с.
82. **Элиаде М.** Миф о вечном возвращении, М. «Ладомир», 2000, 414 с.
83. **Юнг К.** Душа и миф: шесть архетипов, М. Изд. «Киев-М», 1997, 384 с.
84. **Agnessy H.** Time and Philosophies, Paris, 1977.
85. **Romilly J. de** Time in Greek Tragedy, New York, 1968.
86. **Schöps M.** Zeit und Gesellschaft, Stuttgart, 1980.

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

1. **Ալեքսանյան Ե.**, Առասպեկտ և իրողություն (ժամանակակից արձակի գեղարվեստական նյութից), «Գրականագիտական հանդես», Ա, 2004, էջ 179-185:
2. **Պետրոսյան Դ.Վ.**, Միֆական ժամանակը Մուշեղ Գալշոյանի էսսեներում, «Վեմ», համահայկական հանդես, 2011, թիվ 2 (34), էջ 140-145:
3. **Պետրոսյան Դ.Վ.**, Լրագրողը և ներքին հասցեատերը հայկական մեղիատեսչութում, «Վեմ», համահայկական հանդես, 2014, թիվ 2 (46), էջ 166-173:
4. **Պետրոսյան Հ.**, «Հայաստան-դրախտ կորուսյալ» (հայ ինքնության մի կերպարի ձևավորման ակունքները), «Ինքնության հարցեր. Տարեգիրք» Եր., 2002, էջ 152-165:
5. **Պետրոսյան Ս.**, Գարեգին Նժդեհի հայկականության պահպանման և համուրածողականության հարցերի մասին, «Փիլիսոփայության պատմություն և արդիականություն», Երևան, 2012, էջ 20-28:
6. **Ստեփանյան Ա.**, **Մարգարյան Ե.**, Ժամանակի կառույցը Ֆ. Բրոդեկի պատմահայեցողության ծիրում, «Պատմություն և կրթություն», Եր., 2005, թիվ 1-2, էջ 33-42:
7. **Փիրումյան Տ.**, Հանդուրժողականությունը որպես վստահության և երկխոսության պայման, «Բանքեր Երևանի համալսարանի. Փիլիսոփայություն, հոգեբանություն», Եր., 2016, N 2(20), էջ 36-48:
8. **Քալանթարյան Ժ.** Միֆի գեղագիտական դերը արդի հայ գրականության մեջ, «Նորք» ամսագիր, 2004, N 2, էջ 155-161:
9. **Андреева В.А.** Событие и художественный нарратив, «Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена», М. 2007, вып. 21-1, с. 44-57.
10. **Антонова Л.Г.** Медиатексты в современной массовой коммуникации, «Ярославский педагогический вестник», 2011, №2, т.1 (гуманитарные науки), с. 275-278.
11. **Аристотель**, О памяти и припоминания «Вопросы философии», N 7, М., «Наука», 2004, с. 161-169.
12. **Блохин И. Н.** Перспективы существования периодической печати в условиях системного социального кризиса, «Вестник Санкт-Петербургского университета». Сер. 9. Вып. 2, с. 222-230.

13. **Вартанова Е. Л.** Теоретический анализ российской медиасистемы: между общим и особенным, формальным и неформальным, «Вопросы теории и практики журналистики». 2013, N 2, с. 7-19.
14. **Вартанова Е. Л.** Факторы модернизации российских СМИ и проблемы социальной ответственности, «Меди@льманах», журнал. 2008. N 6, с. 6-14.
15. **Винер Н.** Индивидуальный и общественный гомеостазис, в журн. «Общественные науки и современность». 1994, N 6, с. 127-130.
16. **Виноградова С. Н.** Некоторые семиотические аспекты диалога с текстом, «Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского», 2012, N 5(1), с. 292-296.
17. **Гаджиев К. С.** Тоталитаризм как феномен XX века, «Вопросы философии», 1992. № 2, с. 3-25.
18. **Гей Н. К.,** Время и пространство в структуре произведения, в кн. «Контекст: литературные и теоретические исследования». М. «Наука», 1975, с. 212-228.
19. **Гуревич А.** Что есть время?, «Вопросы литературы», 1968, N11, с.151-174.
20. **Дзялошинский И. М.** Толерантность и мультикультурализм-ценностные ориентиры «Национальный психологический журнал», 2011, N 2, с. 122-125.
21. **Зазаева Н. Б.** Роль СМИ в формировании межэтнической толерантности в современной России, «Вестник Поволжского института управления», 2013, N 5/38/, с. 56-63.
22. **Засурский Я. Н.** Колонка редактора: интернет как фактор международной журналистики, «Вестник московского университета». Серия 10. Журналистика. 2011, N 1, с. 5-10.
23. **Ионов И.** Цивилизационная самоидентификация как форма исторического сознания, в кн. «Искусство и цивилизационная идентичность», М. Наука, 2007, с. 169-187.
24. **Каган М. С.** Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки, в кн. «Ритм, пространство и время в литературе и искусстве», Л. «Наука», 1974, с. 26-38.

25. **Касьянов С. В.** Глобализация как фактор трансформации мировоззренческих ориентиров личности, «Вестник Ставропольского государственного института». 48/2007, с. 21-26.
26. **Ким М. Н.** Сетевые СМИ: от обмена информации к диалогу культур, «Материалы секционных заседаний XI Международных Лихачевских научных чтений», Секция 5. Роль СМИ в глобальном диалоге культур, СПб, 2011, с. 515-517.
27. **Клейтман А.** Забвение как культурный феномен и темпоральность субъекта, в кн. «Фундаментальные проблемы культурологии: Сборник. статей по материалам конгресса», т. 6, М. 2009, с. 79-91.
28. **Корона В. Б.** Поэтическое творчество как активация архетипических структур сознания, в кн. «Архетипические структуры художественного сознания», Екатеринбург, 2001, с. 30-33.
29. **Короченский А. П.** Журналистика после СССР: два десятилетия обретений и утрат, в кн. «Журналистика постсоветских республик: 20 лет спустя», Сборник трудов Международной научно-практической конференции. Белгород. 24-27 сентября 2012 года, с. 7-11.
30. **Кручевская Г. В.** Автор в дискурсе печатных СМИ: к проблеме изучения, «Журналистский ежегодник». Выпуск № 1, 2012, с. 21-24.
31. **Лекторский В. А.** О толерантности, «Философские науки», 1997. № 3-4, с. 15-19.
32. **Леонтьев Д. А.** Ценность как междисциплинарное понятие: опыт многомерной реконструкций, «Вопросы философии», 1996, № 4, с. 15-26.
33. **Макарычев С. П., Макарычев М. С.** Флоренский-любовь и математика: обратная перспектива человека, «Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского», 2004, Серия: Социальные науки», N 1, с. 471-476.
34. **Мейлах Б.С.** Философия искусства и художественная картина мира, «Вопросы фиософии», 1983, N7, с. 116-125.
35. **Мейлах В.С.** Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества, в кн. «Ритм, пространство и время в литературе и искусстве», Ленинград, 1974, с. 3-10.
36. **Новикова Т.** Анализ принципов толерантности в текстах СМИ, «relga», научно-культурологический журнал, N 21(143), 21. 11. 2006.

37. **Нора П.**, Проблематика мест памяти, в кн. «Франция-память» СПб. 1999, с. 17-50.
38. **Петросян Д. В.**, Профессиональная идентичность журналиста и многовекторность национальной аудитории, в кн. «Регионы в российском медиапространстве». Материалы Международной научно-практической конференции «Журналистика 2013», М. 2014, с. 84-85;
39. **Петросян Д. В.** Журналист и внутренний адресат в медиатекстах. «Журналист. Социальные коммуникации. Периодическое научно-практическое издание», М. 2014, N 2 (14), с. 124-130.
40. **Петросян Д.В.** Ценности национальной и глобальной культур: мастерство диалога (на примере еженедельника «Азг-Мшакүйт»), «Меди@льманах», журнал, 2015, N 5. с. 47-53.
41. **Подгорецкий Й.** Толерантность: понятие и концепция, «Вестник Томского государственного университета», 2004, N2, с.24-31.
42. **Разинов Ю. А.** Искусство забвения, или не забыть забыть..., «Mixtura verborum 2011: метафизика старого и нового: философский ежегодник». Самара. Самар. гуманит. акад., 2011, с. 21-35.
43. **Раскатова Е.М.** «Другое» искусство в контексте времени: проблема толерантности российского общества, «Известия УрГУ», 2005, N 34, с. 72- 81.
44. **Ростова Н. Н.** Человек обратной перспективы как философско-антропологический тип (исследование феномена юродства). «Вестник ТГПУ». 2007. Выпуск 11 (74). Серия: Гуманитарные науки (Философия), с. 105-111.
45. **Ростова Н. Н.** Человек обратной перспективы как философско-антропологический тип (исследование феномена юродства). «Вестник ТГПУ», 2007. Выпуск 11 (74). Серия: Гуманитарные науки (Философия), с. 105-111.
46. **Сайко Э. В.** Цивилизация в пространственно-временном континууме социальной эволюции и проблема ее системного слома, в кн. «Цивилизация. Восхождение и слом», М. 2003, с. 16-26.
47. **Саркисян О. Н.** Некоторые особенности массмедиийного дискурса, «Университетские чтения–2011 (13-14 января 2011 г.): материалы науч.-метод. чтений ПГЛУ, Пятигорск: ПГЛУ», 2011, ч. II, с. 118-124.
48. **Соловьев Г. М.** Жанрообразующие факторы современного медиатекста: проблема верификации, «Вестник Адыгейского государственного университета». Серия 2: Филология и искусствоведение, 2010, №3, с. 106-109.

49. Соловьева Л. Н. К проблеме диалога культур в обществе всеобщей коммуникации, в сборнике «Диалог культур в условиях глобализаций» Материалы секционных заседаний XII Международных Лихачевских научных чтений, Секция 6. Журналистика и диалог культур, СПб, 2012, с. 474-475.
50. Соловьева Н. В., Медведева Е. А., Современные медиатексты в аспекте стилеобразующих категорий «автор» и «адресат», «Вестник Челябинского государственного университета», 2012, № 32, Филология. Искусствоведение, вып. 71, с. 107-111.
51. Степин В. С. Глобализация и диалог культур: проблема ценностей, «Век глобализации», 2011, № 2, с. 8-17.
52. Стеценко Н. М., О соотношении понятий текст-медиатекст-медиадискурс, «Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского». Серия «Филология. Социальные коммуникации», т.24 (63), 2011, №4, часть 2, с. 372-278.
53. Хомяков М. Б. Толерантность и ее границы, «Национальный психологический журнал», № 2, 2011, с. 25-33.
54. Хакимов Г. А. «Время большой длительности» Ф. Броделя как методологический принцип социально-гуманитарного познания, «Вопросы философии», 2009, № 8, с. 135-146.
55. Хорольский В. В. Коммуникативистика и теория журналистики в контексте медийной глобализации: методологические загадки, «Вестник ВолГУ». Вып. 8.- 2009, с. 78-79.
56. Чеканцева З. А. Время историка, в кн. «Образы времени и исторические представления. Россия-Восток-Запад», М. «Круг», 2010, с. 66-78.
57. Чередниченко В. И. Художественная специфика временных отношений в литературном произведении, в кн. «Контекст-1987», М. 1988, с. 140-174.
58. Шалимова Е. В. Автор-публицистический текст-читатель: специфика диалогового взаимодействия, «Вопросы теории и практики журналистики», 2012, № 2, с. 94-99.

59. **Штлер Т.** Обратная перспектива: Павел Флоренский и Морис Мерло-Понти о пространстве и линейной перспективе в искусстве Ренессанса. «Историко-философский ежегодник – 2006», Ин-т философии РАН. М. «Наука», 2006, с. 320-329.
60. **Шунников В. Л.** Коммуникативные стратегии «Я»-нarrатива (на материале произведений современной русской литературы), «Новый филологический вестник», 2007, вып. 1, т. 4.
61. **Chaffe D.** Visual Arte in Literature: The Role of Time and Space in Ekphrasis Creation, Revista Canadiensis de Estudios Hispánicos, 8/3(1984).
62. **Stuart-Smith S.** Time in Literature, Group Analysis, 36(2003), pp. 53-68.

ՀՐԱՓԱՐԱԿՈՒՄՆԵՐ ՏՊԱԳԻՐ ՄԱՄՈՒԼՈՒՄ ԵՎ ԿԱՅՔԵՐՈՒՄ

1. **Արքահամյան Ա.**, Պնդել, թե Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալությունը կապ ունի Հայաստանի կամ Արցախի հետ, առնվազն առաջմ ժամանակավերեալ է <http://www.panorama.am/am/press/2014/07/17/aravot/>
2. **Աղաբարյան Գ.**, Ինչո՞ւ է «մեկուսացվում» հենց Լևոն Հայրապետյանը, 17. 07. 2014, <http://www.yerkir.am/>
3. **Անդրեասյան Է.**, Ստիլում են ատել երկիրը,
<http://report.am/news/society/tatul-hakobyan-hayoc-ashkhar.html>
4. **Առաքելյան Ա.**, Հռոմի Պապն արեց ավելին, քան միայն Ցեղասպանության ճանաչումը, hetq.am/arm/authors/19/armen-arakelyan.html
5. **Առաքելյան Ա.**, Ինչո՞ւ Հայաստանը չպետք է լուր Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալության հարցում, <http://hetq.am/arm/news/55872/>
6. **Արեշշատյան Ա.**, Ուց կարելի է այդպես հեշտությամբ խոսել արտագաղթի մասին, <http://www.aravot.am>
7. «Արտագաղթի իրական պատկերը...»,
<http://168.am/2013/10/06/284678.html>
8. **Բարբայան Բ.**, Ազգային մշակույթը հարկավոր է պահպանել ինչպես երկրի պետական սահմանը, «Ազգ-Մշակույթ», 10. 06. 2007, N 19:
9. **Բարաջանյան Ա.**, Լևոն Հայրապետյանը և Ռուսաստանում սեփականության նոր վերաբաշխումը <http://168.am/2014/07/17/388523.html>
10. **Գալստոնյան Ն.**, Կենցաղի ծայները՝ պատվանդանի վրա, շրջանակի մեջ (հարցազրոյց Տիգրան Մանսուրյանի հետ), «Ազգ-Մշակույթ», 05. 12. 2009, N 15:
11. **Գոյումշյան Ե.**, Մարուր խիդճը մեծագույն հարստություն է,
www.armversion.am/2014/.../27
12. **Գարբինյան Գ.**, Թուրքիան ընդունեց իր տապալումը,
<https://www.yerkir.am/am/news/83988.htm>
13. **Գարբինյան Գ.**, Հռոմի պապի՝ Ցեղասպանությունը ճանաչելու քայլի նշանակությունը, www.yerkir.am/news/view/83727.html
14. **Դեմիրճյան Դ.**, Ճշմարտության Լույսի հազարամյա ճանապարհը,
<http://www.grakanert.am/>
15. «Եվրախորհրդարանը եվրոպական բոլոր երկրներին կոչ է արել ճանաչել Հայոց ցեղասպանությունը», [hayernaysor.am/](http://www.hayernaysor.am/)

16. **Թումանյան Հովի.**, Ոչ-զրական ոչնչությունները քննադատ, «Մշակ», 1908, N 169, 5 օգոստոսի:
17. «Թուրքիայի 9 %-ը ճանաչում է Հայոց ցեղասպանությունը, և դա 7մլն մարդ է. Չենզիզ Աքթար», <http://www.lragir.am/>
18. «Ինչո՞ւ են արտագաղթում Հայաստանից», «Դե ֆակտո» ամսագրի գրության է ՀՀ միզրացին պետական ծառայության պետ Գագիկ Եզանյանը, <http://norlur.am/?p=36149>
19. Լևոն Տեր-Պետրոսյան. «Խոհեմ «Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարելիցի համահայկական հոչակագրի» իրապարակման առթիվ», hraparak.am/?p=72839&#amp;l=am/le
20. «Լևոն Տեր-Պետրոսյան. Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարելիցի առթիվ Հայաստանի կողմից միջազգային հանրությանը հասցեազրված ուղերձի նախագիծ», hetq.am/arm/archive/news/2015/03/24/
21. **Խաչատրյան Ա.**, Ազատության շունչն արստրակցիայում, «168 ժամ», մայիսի 22-23, 2014 թ.
22. **Հակոբյան Ա.** Ինչո՞ւ է ձերբակալվել Լևոն Հայրապետյանը. առայժմ ավելի շատ հարցեր կան, քան պատասխաններ, <http://www.armtimes.com/hy/5611>
23. «Հայաստանի մեծարում», «Ազգ-Մշակույթ», 28 հուլիսի 2007 թ., N 15:
24. Հարությունյան Կ. «Տեղի է ունենում ոչ միայն արտագաղթ, այլև մնացողների աղքատացում. Ավետիք Չալաբյան», <http://civilnet.am/2013/10/16/interview-avetik-chalabyan/>,
25. **Հովհաննիսյան Լ.**, Ոստիկանը տարավ ջրահարսի պես աղջկան..., zham.am/am/newsgroup/19.html
26. **Ղարիբյան Ա.**, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, Մարդկային կապիտալի կորուստների խնդիրները և արտագաղթը կանխելու ուղիները Հայաստանում, «Ազգ» օրաթերթ, 9 նոյեմբերի 2013 թ.:
27. **Մարեևոյան Հ.**, Ես ես եմ, <http://hrantmatevossian.org/hy/works/id/es-es0-em>
28. **Մարեևոյան Հ.** Երկու խոսք ընթերցողին, hrantmatevossian.org/m/up/erku_xosq_yntercoxis.pdf
29. «Մահուայանը պարզաբանել է՝ ինչո՞ւ է թողել վարչապետի խորհրդականի պաշտոնը», <http://www.civilnet.am/news/2015/04/20/url-etyen-mahcupyan-advisor-ahmet-davutoglu-aksam/267883>
30. «Մեր արտագաղթի իրական բովանդակությունը», www.armworld.am/archive.php?day=4...
31. **Մինասյան Ա.**, Ուսու իրավապահները Լևոն Հայրապետյանից գործարք են ակնկալում, <http://www.aravot.am/2014/08/02/484893/>

32. **Միհրարյան Ա.**, Արևմտյան, թե արևելյան քաղաքակրթություն, երկրնտրանը, թե նոր ընտրություն,
www.lragir.am/index/arm/0/society/51449/70970
33. **Մկրտչյան Ա.**, Ինչ են հայերը հոգեբանորեն փնտրում արտազադեղով և ինչ են գտնում, www.asparez.am/2013/07/page/16/
34. **Մկրտչյան Գ.**, Շարունակում, շարունակում ենք պայքարել, համաքաղաքացիներ, չենք շեղվում, «Հայոց աշխարհ», օրաթերթ, 22 հուլիսի 2014 թ.
<http://www.armworld.am/detail.php?paperid=4875&pageid=149883&lang=arm>
35. **Մուրայյան Ա.**, «Սևով» միգրացիա, hetq.am/arm/news/30337/sevov-migracia.html/
36. «Նախագահը շնորհավորել է Ցեղասպանությունը վերապրած Աստղիկ Թերեզյան-Ալեմյանին՝ ծննդյան 105-րդ տարեդարձի առթիվ»,
<http://www.yerkirmedia.am/>
37. «Ներշնչանքի և սիրո աղբյուր», «Հայաստանի Հանրապետություն» օրաթերթ, 19 հուլիս, 2014 թ.:
38. **Սահակյան Ա.**, Մեր իշխանությունը, կամ Ո՞Դ մեկնող ավտորուսները հարմարավես են, <https://www.yerkir.am/news/newsline/all-2923.html>
39. «Ո. Սարգսյանը մերժել է Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարեկիցի համահյեկան հոչակագրի վերաբերյալ Տեր-Պետրոսյանի որակումները», hetq.am/arm/archive/all/2015/02/20/
40. Մերծ Սարգսյանի եռոյթը «Ընդդեմ ցեղասպանության հանցագործության հասարակական-քաղաքական գլորալ համաժողովում»,
<http://www.president.am/hy/press-release/item/2015/04/22/President-Serzh-Sargsyan-Genocide-global-forum-April-22/>
41. **Սիմոնյան Ա.**, Ճշմարտությունը ծնվում է բանավեճի ժամանակ,
http://www.asparez.am/chshmartutyun_cnvume_banavechi_mej-hy/
42. **Սուրենյան Կ.**, «Ձե, օ՛ Տուսոյ, չե», «Ազգ-Մշակույթ», 14 հուլիսի 2007 թ., N 14:
43. **Տեր-Հարությունյան Գ.**, Քաղաքակրթական կողմնորոշումների շուրջ, «Նորավանք», Էլեկտրոնային ամսագիր, 22.05.2006
http://www.noravank.am/arm/issues/detail.php?ELEMENT_ID=2480
44. **Փախչանյան Ա.**, Փախուստ կամ զանգվածային արտազադեհ պատճառները, <http://www.mediamax.am/am/column/12480/>
45. **Քեշիշյան Ա.**, «Առավոտցիներն» ու «Հառավոտցիները՝ 20 տարեկան «Առավոտ»-ի մասին, 168 am/2014/07/28/391679. html
46. **Алексина Т.А.** Время как феномен культуры,
http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/aleksina_vremia.html

47. **Барт Р.** Смерть автора,
<http://www.philology.ru/literature1/barthes-94e.htm>
48. **Бахтин М. М.** Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема автора. <http://museum.Philosophy.ru./books/>
49. **Бахтин М. М.** Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою,
www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_AvtGer/intro.php
50. **Богуславская В. В.**, Журналистский текст: лингвосоциокультурное моделирование, <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/92062.html>
51. **Власова И. В.** Толерантность в философии: генезис, виды, формы vestnik.igps.ru/wp-content/uploads/V54/24.pdf
52. «Гомеостаз», <http://ru.wikipedia.org/wiki/Гомеостаз>
53. **Гринин Д.** Причуды моей памяти,
http://royallib.com/read/granin_daniil/prichudi_moey_pamyati.html#0
54. **Гринин Д.** Простить и помнить. Что сказал немцам в Рейхстаге лейтенант Гринин, <http://www.rg.ru/2014/01/27/granin-site.html>
55. **Гречко П.** О границах толерантности,
http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Article/ogran.php
56. **Дар органического беззлобия**, Интервью Виктору Ерофееву, <http://www.sergeidovlatov.com/books/erofeev.html>
57. Декларация принципов толерантности, утверждена резолюцией 5.61 генеральной конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 года, <http://school-sector.relarn.ru/prava/zakony/tolerance/1.htm>
58. **Деминова М. А.** Онтология современного медиатекста, <http://journ.igni.urfu.ru/index.php/component/content/article/418>
59. «Диалог Культур», Новая философская энциклопедия, <http://iph.ras.ru/elib/0958.html>
60. **Дзялошинский И. М.** Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям, http://www.dzyalosh.ru/01-comm/books/souchastie/Dzyaloshinsky_book_part1.pdf
61. **Дзялошинский И. М.** Роль СМИ в формирования образа «Другого» МИС, международный журнал. Медия. Информация. Коммуникация. <http://www.dzyalosh.ru, Imd2000@ya.ru>

62. **Дзялошинский И. М., Пильгун М. А.** Технология диалога в современном медиапространстве: анализ и перспективы,
jq.isea.ru/classes/pdf.ashx?id=19845&l=1,
63. **Довлатов С.** Писатель в эмиграции, Интервью, данное журналу «Слово»,
<http://www.sergeidovlatov.com/books/slovo.Html>
64. **Евтихова А. М.** Полифоническая организация текста,
<http://uniwersity.tversu.ru/>
65. **Ерофеева И. В.** Аксиология медиатекста в российской культуре,
www.dissecret.com/content/aksiologiya-mediateksta-v-rossiiskoi-kulture
66. **Зубкова Н. Н.** Архетип сада в русской литературе XIX-начала XX вв. как символическое воплощение исторических судьб России,
<http://rae.ru/forum2012/18/2961>
67. **Казак М.** Специфика современного медиатекста,
<http://discourseanalysis.org/ada6/st42.shtml>
68. **Каминская Т. Л.** Автор и адресат в современных медиатекстах,
<http://jf.spbu.ru/about/428/549.html>
69. **Колокольцева Т. Н.** Понятие дискурса. Типология диалогических дискурсов, <http://libvuz.net/>,
70. **Оруэлл Дж.** Литература и тоталитаризм,
http://orwell.ru/library/articles/totalitarianism/russian/r_lat
71. «Перспектива», <http://ru.wikipedia.org/wiki>
72. **Подгорецкий Й.**, Толерантность: понятие и концепция,
<http://cyberleninka.ru/article/n/tolerantnost-ponyatie-i-kontsepsiya>
73. **Поликарпова Е.** Аксиологические функции масс-медиа в современном обществе, www.gumer.info/bibliotek_Buks/Gurn/Polikarp/01.php и др.
74. **Почепцов Г.** Новое в теории журналистики, Ален де Боттон о роли новостей в современном мире, psyfactor.org/lib/postjournalizm3.htm
75. **Почепцов Г.** Новое в теории журналистики: цивилизация Гутенберга как временное состояние, psyfactor.org/lib/postjournalizm3.htm
76. **Сажина Е. В.** Внешняя диалогическая структура полемического дискурса, <http://elibrary.miubr.by/>
77. **Сидоров В. А.** Толерантность в журналистике: за пределами иллюзий, <http://magazines.russ.ru/neva/2009/6/si6.html>,

78. **Соловьева Л. Н.** К проблеме диалога культур в обществе всеобщей коммуникации,
http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2012_Sbornik/2012_Dokladi/2012_sec6/006_2012_sec6.pdf
79. «Толерантность», Новая философская энциклопедия,
<http://iph.ras.ru/elib/3028.html>
80. «Тоталитаризм», <http://www.bibliotekar.ru/konstitucionnoe-pravo-1/120.htm>
81. «Тоталитарная цивилизация», <http://rogd.bluvel.net/051c/>
82. «Тоталитарный режим», <http://kulturoznanie.ru/politology/totalitarnyj-rezhim/>
83. **Тучкова И. Л.** Специфика категории «историческая время» в трудах Ф. Броделя, www.Nbuv.gov.ua
84. **Ульянов О. Г.** Окно в ноуменальное пространство: обратная перспектива в иконописи и в эстетике О. Павла Флоренского. Открытый научный семинар: «Феномен человека в его эволюции и динамике», 15 февраля 2006 г. <http://www.synergia-isa.ru/deyat/download/sem08.doc>.
85. **Хальбвакс М.** Коллективная и историческая память, magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html
86. **Чайкин Ю.** Диалогичность и монологичность газетных жанров, www.proza.ru/2014/11/06/1695
87. **Чуличкова Н. М.** Точки перехода в мифологическом пространстве, <http://northernwind.ru/forum/index.php?showtopic=357&pid=2746&mod=e=threaded&start=>
88. **Шалимова Е. В.** Специфика диалога в публицистическом тексте: трехмерная картина взаимоотношений, <http://eizvestia.isea.ru>
89. **Шмелева Т. В.** Автор в медиатексте,
http://www.novsu.ru/npe/files/um/1588617/portrait/Data/avtor_v_mEDIATEkste.html

Բովանդակություն

Երկու խոսք	5
I. Պատում և հակառակ հեռանկար	9
Գեղարվեստական ժամանակը հեղինակի մեջ և նրանից դուրս (Համատեղ).....	9
Քաղաքակրթական միջավայր և գեղարվեստական պատում (Հրանտ Մաթևոսյան և Սերգեյ Դովլաթով)	23
Միֆական ժամանակը Մուշեղ Գալշոյանի էսաներում	35
Հակառակ հեռանկարի սկզբունքը ժամանակակից էսաներում (Մ. Գալշոյան և Վ. Աստաֆյան)	45
Հիշողությունը՝ որպես արդիականության հոմեօստասիսի հնարավորություն (Դ. Գրանիկի՝ Բոնդեստագում ունեցած ելույթի օրինակով)	55
Մեծ հոգիների դրաման Հովհ. Թումանյանի հրապարակախոսության մեջ.....	64
II. Մեղիատերստի երկխոսայնությունը	75
Արդի հայ մամուլը քաղաքակրթական նոր միջավայրում.....	77
Հայոց ցեղասպանության թեման հայկական առցանց մամուլի երկխոսային դիսկուրսում (2015 թ.)	89
Լրագրողը և ներքին հասցեատերը հայկական մեղիատերստերում	99
Լրագրող-արտաքին հասցեատեր երկխոսության մի քանի առանձնահատկություններ (հայկական մեղիատերստերի օրինակով)	111
Ազգային և գլոբալ մշակութային արժեքները «Ազգ-Մշակույթ» շաբաթաթերթի էջերում (երկխոսության վարպետություն)	122
Հանդուրժողությունը՝ որպես սոցիալական հաղորդակցման հարացույց հայկական մեղիատերստերում («Առավոտ» թերթի օրինակով)	132
III. Էսանեեր	143
Ոլիթմը.....	145
Այլացումից առաջ և հետո	153
Summery	162
Резюме	164
Գրականության ցանկ.....	166

ԴԱՎԻԹ ՎԼԱԴԻՄԻՐԻ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

**ՊԱՏՈՒՄ, ՄԵՂԻԱՏԵՔՈՏ,
ՀԱԿԱՌԱԿ ՀԵՌԱՆԿԱՐ**

Համակարգչային ձևավորումը՝ Գ. Քոչարյանի
Շապիկի ձևավորումը՝ Կ. Զալարյանի

Ստորագրված է տպագրության՝ 10.05.2017:

Չափսը՝ 60x84 ¼; Տպ. մամուլ՝ 11.5:
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ակադ Մանուկյան 1
www.publishing.yusu.am
Հայաստանի ազգային պոլիտեխնիկական
համալսարանի տպարան
Երևան, Տեղյան 105 Հեռ.՝ 52-03-56

