

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԴԱՎԻԹ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

**ՊԱՏՈՒՄ, ՄԵԴԻԱՏԵԲՍՏ,
ՀԱԿԱՌԱԿ ՀԵՌԱՆԿԱՐ**

ԵՐԵՎԱՆ

ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

2017

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

*Հրապարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ ժողնալիարիկայի ֆակուլտետի
գիտական խորհուրդը*

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

Գրախոսներ՝ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ **Ա.Ա. Խառատյան**
Բան. գիտ. թեկնածու, դոցենտ **Ն.Ն. Մարտիրոսյան**

Պետրոսյան Դ.Վ.

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

Գրքում ներառված հոդվածներում քննվել են հաղորդակցության էական բաղադրիչների՝ պատումի, մեղիատեքստի և ընթերցողի հոգևոր տարածքում ձևավորվող հակառակ հեռանկարի փոխառնչությունները: Դրանք դիտարկվել են լրագրագիտության, գրականագիտության, մշակութաբանության համատեքստում և միասնաբար ձևավորել մի մեզատեքստ, որ ընդունված ժանրային անվանում ունի՝ հատվածային 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 հիշատակին

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

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

Գրքում ներառված հոդվածները, բացառությամբ էսսեների, գըրվել են վերջին տարիներին: Դրանք երկու հիմնական ուղղվածություն ունեն. պատումի **ինքնակայացման գործընթացը** քննության է առնվել մի դեպքում՝ գեղարվեստական (սաև՝ հրապարակախոսական), մյուս դեպքում՝ մեդիատեքստերում:

Անցյալ դարի երկրորդ կեսին հետաքրքիրականության (պոստմոդեռնիզմ) տեսաբանները նոր որակ հաղորդեցին «**պատում**» եզրույթի իմաստասիրական, գեղագիտական ընկալումներին, ինչն առիթ տվեց փաստելու. պատումը բազմաչափ է՝ օժտված կառուցվածքային ճկուն փոխակերպումներով, և տեքստային հարացույցներից յուրաքանչյուրում (գեղարվեստական, լրագրողական, պատմական, հոգեբանական և այլն) դրսևորվում է յուրովի՝ ելնելով տվյալ ոլորտի առանձնահատկություններից:

Այդ բազմաչափությունը բնորոշ է նաև **մեդիատեքստին**, 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 գործառության տարատեսակությամբ (բառային, տեսողական, լսողական, 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 տարբեր կետերից է պատկերում աշխարհը, տեսաբանները գտնում են, որ այդ հայացքի բազմակենտրոնությունը, ընկալման տարբեր 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, միջակայական ժամանակի և տարածության, հիշողության գրութենական տարածքում: Սևեռակետում հայտնվել են գրականության, հրապարակախոսության հայտնի դեմքերի գործեր, որոնք գիտական-ստեղծագործական ընթերցման պարագային ի գործ են ընդարձակելու ընթերցողի մեջ բացվող հակառակ հեռանկարի սահմանները: Եվ ոչ միայն ընթերցողի. ուսումնասիրության ընթացքում համոզվել ենք, թե ինչ խորքային ներուժ ունի ստեղծագործությունը, երբ նրա նկատմամբ կիրառվում են ոչ միօրինակ մոտեցումներ:

Երկրորդ բաժնի հոդվածներում առանցքային խնդիրը ժամանակակից մեղիատեքստերին բնորոշ **երկխոսայնությունն** է, որի

միջտեքստային ու ներտեքստային զարգացումները նորովի են բացահայտվում մեդիա-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 մեդիատեքստի երկխոսայնությունը կլիներ թերի:

Անցյալ դարի խոշոր տեսաբանների (Մ. Բուբեր, Մ. Բախտին, Յու. Լոտման, Վ. Բիբլեր և այլք) երկխոսության մասին մշակած հղացքները շահեկանորեն օգնել են մեզ լրագրողական 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 մեդիատեքստերի հիպերտեքստային ընկալման ու գիտական ընթերցման հնարավորությունները:

Ժողովածուն եզրափակող **Էսսեները** թեև գրվել են ավելի վաղ, սակայն խորքում նախորդ երկու բաժինների հիմնադրույթները գրույթի բնագանցական, մասնավորապես իմաստասիրական տարածքում (ինքնություն, այլություն, բանական և հոգևոր ոլիթների 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 միասնությամբ 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 տարբերակներից մեկն հնարավորությունները:

ՊԱՏՈՒՄ ԵՎ ՀԱԿԱՌԱԿ
ՀԵՌԱՆԿԱՐ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՄԵՁ ԵՎ ՆՐԱՆԻՑ ԴՈՒՐՍ (ՀԱՄԱՍՏԵՂ)

Ժամանակը՝ իբրև հանրային ինքնակազմակերպման ձև, մշտապես հետաքրքրել է հետազոտողներին: Համընդհանուր 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: Հիմնահարցն իր ընդհանուր և առանձին կողմերով հաճախ է քննության առարկա դարձել արդի իմաստասիրական, գեղագիտական, ընկերաբանական, պատմագիտական տարաբնույթ հետազոտություններում²:

Գեղարվեստական ժամանակը հասկացութենական իր ըմբռնումներով էականորեն տարբերվում է բանապաշտական (ոացիոնալիստական) ժամանակից: Եթե վերջինս հատկանշվում է «միաչափությամբ, անընդհատությամբ, անդադնալիությամբ, կարգաբերվածությամբ», ապա գեղարվեստական ժամանակին առավելապես բնորոշ են «բազմաչափությունը, 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; Agnassy H. Time and Philosophies, Paris, 1977, pp. 18-26; Stuart-Smith S. Time in Literature, Group Analysis, 36(2002), pp. 53-68 և այլն:

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

շրջանով և հեղինակի ինքնությամբ, համարժեք դրսևորումներ է ստանում⁴։ Գեղագետներն առավել հաճախ սևեռվում են նրա մեկնաբանման չորս հայեցակետերի վրա՝ հղացքային (վերլուծվում են ժամանակի մասին հեղինակի դատողությունները), զգայական-պատկերային (քննվում են իրադարձային-դիպաշարային ժամանակի կազմակերպման սկզբունքները), չափական (անդրադարձ ժամանակի տևականությամբ) և լեզվաոճական⁵։

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

1. Ժամանակի գեղագիտացումը հեղինակի մեջ

Փորձենք ասվածի համատեքստում քննել ժամանակի դրսևորման մի շարք կողմեր գեղագետի մեջ և նրանից դուրս։ «Մեջ և դուրս» բանաձևումը պայմանական է, պարզապես առիթ՝ հնարավորինս մերձենալու տեքստի կազմակերպման գեղագիտական-նշանային հնարանքներին և ի հայտ բերելու հեղինակ-տեքստ փոխառնչություններում արտաքուստ չնկատվող, բայց կարևոր մի շարք շերտեր։ Հետազոտության համար ընտրել ենք սփյուռքահայ նշանավոր գրող Համաստեղի «Հատընտիր պատմուածքները»⁷։

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

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

⁵ Տե՛ս Կերեմիչենկո Վ. И. Художественная специфика временных оттопений в литературном произведении, М. 1988, с. 147-150.

⁶ Նույն տեղում։

⁷ Համաստեղ, Հատընտիր պատմուածքներ, Պեյրոթ-Երևան, 2008։

իր գոյությունը շարունակում է իբրև 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 մնա 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 հուզական լարվածության ինչ չափաբաժին է սա ներդրել տեքստում, որքանով կենդանի ու անմիջական են հերոսների հոգևոր աշխարհները և այլն⁹: Բնականաբար, նույն մոտեցումը պետք է դրսևորի գրողն իր տեքստում՝ գեղարվեստական ժամանակը մարմնավորելիս: Այն ուրվագծվում է նախ՝ հեղինակի մեջ և հետո բացվում գրույթի տարածքում¹⁰:

Հեղինակի մեջ ժամանակակերտման առաջին իսկ ազդանշանները հայտնվում են նրա մտահղացումներում, որոնք պետք է դիտարկել իբրև տեքստի կազմակերպման սուբյեկտիվ, առաջնային մղումներ¹¹: Համաստեղի պատմվածքներում ժամանակը գեղարվեստորեն մտահղանում է երկու հիմնական ուղղություններով՝ հիշողություն և ռիթմ¹²:

Ծննդավայրից բռնի տեղահանված գրողի համար հիշողությունը գոյության կերպ է, քանի որ արևմտահայ գյուղն ու գյուղական իրականությունը, որտեղ անցել են մանկության տարիները, ամուր ստած են նրա մեջ: Հիշողությունն այստեղ հեղինակի՝ իբրև

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

⁹ Նույն տեղում:

¹⁰ Chaffe D. Visual Arte in Literature: The Role of Time and Space in Ekphrasis Creation, Revista Canadiensis de Estudios Hispnnicos, 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 մեջ օր մը ինձ ծանոթացուցին բարձրահասակ, հաճելի դէմքով, խոշոր ձեռքերով երիտասարդ մը, Բարսեղ Օվանեան...»,-«Փեսայ Օվան» պատմվածքն այսպես է ավարտում հեղինակը, էջ 139):

Ներհեղինակային 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-ներկա-ապագա) միագիծ 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 թվալ, թե ժամանակը միայն նրանով է պայմանավորված¹⁵: Իրականում, սակայն, գեղարվեստական անցյալը ներունակ է այնքանով, որ իր մեջ պա-

¹³ Лотман Ю. М. Семьосфера. СПб. 2000, с. 674:

¹⁴ Տե՛ս Բաхтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема автора. <http://museum.Philosophy.ru/books/>

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

րառում է նաև ներկա և ապագա ժամանակային հատվածների գեղագիտական զգացողությունները: Հայտնվելով անցյալում՝ ընթերցողը տեքստում դառնում է գյուղի, 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 **ռիթմի** գերակայությունն է: Այս առումով Համաստեղի գեղարվեստական պատումը հետաքրքիր դրսևորումներ ունի: Անցյալի մշուշում անվերադարձ կորած գյուղի կենսունակության ելևէջները թերևս կարող էին հնչել միայն պատկերավոր մտածողության դաշտում և նյութին ռիթմիկ 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: Ընդ որում յուրաքանչյուր խոսքային ակտը թարմ լիցքեր է հաղորդում պատմվածքների համապատասխան հատվածներին և ամբողջության մեջ լրացնում պատումի ժամանակային-ընդհանրական ռիթմը. «Գարուն էր: Աղբիւրներուն ջուրերը առատացան...», «Անցաւ գարուն, անցան ամառ և աշուն» («Միջօն»), «Կեսօր է: Արևը Գոթանենց չարտախը ինկաւ...», «Ամառուայ տաք միջօրեի մը զիւղը զրեթե ամայի էր...» («Չալօ»), «Կալի ու կուտի ատենն էր», «Այդ Կիրակին Աստվածածնայ Կիրակին էր, խաղօղ օրինէնքի Կիրակին...», («Աղանիները») և այլն: Հիշողության, մասնավորապես ստեղծագործական հիշողության և արձակի ռիթմիկ 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 ուղք 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 Ֆ.Մ. Դոստոևսկու գործերում գեղարվեստական ժամանակի խնդիրներին, նշում է, որ գրողը հաճախ է օգտագործում «հանկարծ» բառը, ինչը նրա վեպի գործողություններին մեծ արագություն է հաղորդում՝ դառնալով «չվերահսկվող ուժերի անսպասելի ներխուժում ժամանակի ոլորտի մեջ [...]»¹⁷:

Համաստեղի պատմվածքներին հիմնականում հատկանշական է շարժման դանդաղ ոլորտը: Այն պայմանավորված է գյուղական կյանքին բնորոշ հանդարտ ընթացքով, գյուղի և բնության միաձուլյ, հովվերգական խաղաղությամբ: Անգամ գյուղական եռուզեռի մեջ բնության անմիջական մասնակցությունը շարժմանը պատկերված է

¹⁷ Ге́й Н. К. Время и пространство в структуре произведения, «Контекст». 1974 (Литературно-теоретические исследования), М. 1975, с. 216.

հանգիստ երանգներով. «Գիտըը եռուզեփի մէջ էր: Գոմէշներուն ու եզներուն երկար-երկար թարթիչներով աչքերուն մէջ գարունի կանաչ հորիզոն մը կը լայննար» («Անձրևը», էջ 100-101):

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

Անդրադառնալով հերոսի հանդէպ հեղինակի վերաբերմունքի խնդրին՝ Մ. Բախտինը նկատում է. «Հեղինակի պայքարը հերոսի որոշակի և կայուն կերպարի համար ոչ պակաս չափով պայքար է ինքն իր դէմ»¹⁸: Քննադատի դիտարկման հոգեբանական կողմն ակնհայտ է. այդ պայքարը ստեղծագործության մէջ ինքն իրենից հեռանալու, հերոսի անկախ և ամբողջական կերպար կերտելու նպատակ է հետապնդում: Եվ որքան լիարժեք է ամբողջականությունը, այնքան մեծ է տեքստի գեղարվեստական արժեքը: Այս համապատկերում էական դեր ունի ժամանակի հոգեբանական ընկալումը հերոսների կողմից, ինչը շոշափելի է դարձնում հոգեբանական ժամանակի ներկայությունը գեղարվեստական տեքստի մէջ: Այդ ժամանակը առաձգական է. հերոսի համար ճակատագրական վայրկյանի, բռնի հուզական ընկալումները երբեմն կարող են ավելի շատ էջեր զրավել, քան այն տարիներն ու տասնամյակները, որոնք բախտորոշ դեր չեն ունեցել նրա կյանքում:

Հերոսի կողմից ժամանակի հոգեբանական ընկալման նմանատիպ դրվագներով հարուստ են Համաստեղի պատմվածքները. «Հոն են՝ չարքաշ մշակը, որուն համար հողի աշխատանքը կեանքի ձև է պարզապէս, մանուկ, պատանի թէ՛ չափահաս սիրողը՝ սէրի ու սեռի հրայրքով տազնապող, մենագարութենէ՛ բռնուած 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 աղանի թոցնելու իր մոլութենէն տարուած՝ կանտեսէ հասարակաց կարծիք ու հաւատալիք, մանր վաճառականը, որուն խանութին մէջ կարելի է գտնել գիտական կեանքին պիտանի ամէնէն այլազան ապրանքները, բայց նաև ընկերական մթնոլորտ ստեղծող տամայի խաղը: Հոն են նաև գիւղացիին ընկեր դարձած եզն ու շունը՝ գրական կերպարի մակարդակին բարձրացած»¹⁹, գրում է Գ. Շահինյանը «Հատընտիր պատմուածքների» նախաբանում:

Եվ այս ամենը՝ մի միջավայրում, ուր ժամանակի հոգեբանական ներկայությունը վճռական գործոն է: «Հատընտիր...»-ում այն ընդգծված դրսևորվում է գիշերային ժամերին՝ հանգուցալուծելով հերոսների կյանքի դրամատիկ ընթացքը («Միջօ», «Չալօ», «Երնէկ այն օրերուն», «Փիլիկ աղբար», «Աղավինները» և այլն): Սրանք այն գործերն են, որոնցում գեղարվեստական ժամանակը հերոսների կյանքի հոգեբանական խտացումներով էականորեն «ընդլայնում է ներտեքստային անկախությունը հեղինակից»²⁰:

3. Երկխոսությունը՝ իբրև տեքստային ինքնակայության ցուցիչ

Հեղինակի և գեղարվեստական տեքստի փոխօտարման հաշորդ հանգրվանը **երկխոսությունները** կամ **տրամախոսություններն են**²¹: Սրանց մեջ հեղինակի «պայքարն ինքն իր դեմ» ի վերջո վճռվում է հոգուտ հերոսների ինքնուրույն զոյության, 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 սուբյեկտիվ դիրքորոշումները, հերոսների հանդեպ նրա համակրանքներն ու հակակրանքները:²² Այլ խոսքով՝ հե-

¹⁹ Համաստեղ, Հատընտիր պատմուածքներ, Լջ 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 Ветихова А. М. Полифоническая организация текста. <http://uniwersity.tversu.ru/>

րոտը նույնքան անկախ է, որքան հեղինակը, և նրա ինքնությունն առավելագույնս դրսևորվում է երկխոսությունների (տրամախոսությունների) մեջ ²³:

Հերոսի ինքնակայացման ճանապարհին երկխոսության ակտիվ բնույթը պայմանավորված է նաև գեղարվեստական ժամանակի առկայությամբ, որի տարբեր չափումները Համաստեղը հաջողությամբ կիրառում է պատմվածքներում: Տափան Մարգարը, որ ընդամենը մի քանի ժամ հետո պիտի մեռնի, մինչև վերջին պահը շրջապատի հետ հաղորդակցվում է ժամանակի չմարդոգ զգացողությամբ («Մարտիկ, էսօր գոմէշներուն դուն նայիր: Էդ արտը կիսատ մնաց, ես վաղը կերթըմ տէ կը թամամցնեմ», «Տափան Մարգար», էջ 13): Անձրևային եղանակի տենդագին սպասման հենքի վրա է կառուցված «Անձրևը» պատմվածքը, որի երկխոսություններից շատերը ներծծված են ժամանակային տարբեր հատվածների հմուտ գուգակցումներով («Երկար ատեն է, էդ ամպը էդ տեղ է: Ես ըլ քիչ առաջ տեսա», «Պարսամ, ես հիմա որտեղէ՞ն տամ էդ դրամը», «Թէ որ դրամը վճարելու չնայիս, 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 երևույթ է, որով ներթափանցված են ողջ մարդկային կյանքն ու դրսևորումները և մարդկային խոսքը, ընդհանրապես այն ամենը, որ ունի իմաստ և նշանակություն»²⁴:

²³ Տե՛ս Библер В. С. Мышление и творчество, М., 1975, с. 36.

²⁴ Բախտին Մ., Դեստոնակու պոետիկայի խնդիրները, Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի», 2012, էջ 50:

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

«Հատընտիր պատմվածքներ»-ում քիչ չեն ինքնաերկխոսության հաջողված հատվածները, բայց ինքնատիպ 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, բնագոյի և նույնիսկ «մտածողության» որոշակի շերտերի վերհանմամբ ներտեքստային ակտիվությունը պահպանվում է: Շանը բնորոշ հատկանիշները, նրա վարքի բնագոյային դրսևորումները ի հայտ են գալիս կենդանու կողմից գյուղական ժամանակի սուր զգացողության միջոցով: Ժամանակային հետնախորքի միավորների կիրառմամբ (ուսադեմ, առավոտ, 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 գիւղ իջաւ: Չայն-ձուն չկար. տանիքներէն վեր, տարածութեան մէջ ուշ մնացած ագռաւի սև թև մը միայն կը շարժէր», էջ 45):

* Հերոսի ներքին երկխոսությունն այն տարածքն է, որ հեղինակը վտանգում է իրեն, քանի որ զգալիորեն մեծանում է հերոսի մտորումները սեփական դատողություններով ներկայացնելու գայթակղությունը: Ուստի այս հատվածների հաջողվածությունը վկայում է միայն գրողի տաղանդի և իր հերոսներին լիարժեք գոյությամբ ապրեցնելու վարպետության մասին:

Հեղինակի ու տեքստի փոխօտարման այս գործընթացը երկ-
խտությունների միջոցով և գեղարվեստական ժամանակի ուղեկ-
ցությամբ թերևս վերջին ակորդներից մեկն է ստեղծագործության՝
որպես գեղարվեստական ինքնություն միավորի կայացման ճանա-
պարհին²⁵։ Տեքստի բազմաձայնությունը հնարավորություն է ընձե-
ռում, հերոսների հետ մեկտեղ, ինքնություն գոյության իրավունք
վաստակելու նաև կերպարների գործողություններին անմիջակա-
նորեն արձագանքող առարկաներին ու երևույթներին։ Սրանց ներ-
կայությունը շատ ակտիվ է Համաստեղի պատմվածքներում, որտեղ
գյուղական կյանքը բնության, մարդու և նրան շրջապատող իրերի
ներդաշնակ համակցություն է ժամանակի անկանխատեսելի հա-
յացքի ներքո։

Հեղինակ-տեքստ փոխհարաբերությանն անդրադառնալիս հնա-
րավոր չէ անտեսել մեկ այլ իրողություն ևս։ Հեղինակը երկնում է
ստեղծագործական տեքստը, ինքնություն 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 ճանապար-
հին։ Այլ խոսքով՝ հեղինակը հայտնվում է հոգևոր մի տարածքում,
որն առավելապես բնորոշ է առասպելական ժամանակին. այնտեղ
նույնպես յուրաքանչյուր ավարտ նոր սկիզբ է նշանավորում²⁶։

Ժամանակի այս (առասպելական, գեղարվեստական) և մյուս
տարատեսակներն ընդլայնում են հեղինակի հոգեմտավոր սահ-
մանները և հաղորդակցության նախապատրաստում ընթերցողի
հետ։ Ուստի նաև այս համատեքստում կարելի է հնչեցնել Ռ. Բարտի
հետևյալ տողերը. «Այնուհանդերձ, կա ինչ-որ մեկը, ով լսում է յու-
րաքանչյուր բառ իր ողջ երկիմաստությամբ, ով լսում է անգամ իր

²⁵ Հմմտ. Мейлах Б. С. Философия искусства и художественная картина мира, «Воп-
росы философии», журнал, 1983, N7, с. 118.

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

առջև ելույթ ունեցող գործող անձանց լռությունը. այդ ինչ-որ մեկը ընթերցողն է[...] Ընթերցողը մարդ է՝ առանց պատմության, առանց կենսագրության, առանց հոգեբանության. նա ընդամենը ինչ-որ մեկն է, որ ի մի է բերում գրույթը ձևավորող բոլոր նրբագծերը: [...] Այժմ մենք գիտենք. գրույթի ապագան հնարավոր դարձնելու համար պետք է զանց առնել նրա (հեղինակի-Դ.Պ.) մասին առասպելը: Ընթերցողի ծնունդը պետք է փոխհատուցել Հեղինակի մահվամբ»²⁷:

Ընթերցողի մեջ հեղինակի շարունակության այս խիստ ուշագրավ մոտեցումը մոռորումների 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 ընթերցողի մեջ:

²⁷ P. Barthes, Смерть автора, <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94e.htm>

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

ՄՈՒՏՔ

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 պայմաններում¹: Այսպես՝ բանական մարդը դառնում է քաղաքակրթական միջավայրերի հեղինակ և կրում է դրանք նաև իր ներսում: Ուստի նրա մտահոգևոր աշխարհը ոչ միայն իր ժամանակի քաղաքակրթության, այլ նաև նախորդ քաղաքակրթությունների համադրական պատկերն է: Ըստ այդմ ստացվում է երկու քաղաքակրթական միջավայր. մեկը՝ անհատից դուրս, մյուսը՝ նրա ներսում: Այս միջավայրերի փոխազդեցության հիմքի վրա էլ ծնունդ է առնում լայն առումով՝ պատումը, իսկ ավելի կոնկրետ՝ գեղարվեստական պատումը:

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

¹ St'u 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 փոխվում է լուծության. հանդես է գալիս հիմնականում հրապարակախոսական հոդվածներով: Սերգեյ Դովլաթովին ուղեկցել է «հրատարակչական լուծությունը» ԽՍՀՄ-ում: Այնինչ տարագրության մեջ ապրած 12 տարիներին նա ոռոսերեն լեզվով հրատարակել է 12 գիրք:

Մի քանի խոսք՝ ամբողջատիրության (տոտալիտարիզմ) և գրականություն փոխառնչությունների 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 գաղափարախոսությամբ իշխել հասարակության և անհատի իրավունքների վրա, ինչը գործնականում նշանակում է քաղաքականության, տնտեսության, գանգվածային լրատվամիջոցների, մշակույթի և կրթության գործունեության կենտրոնացված ղեկավարում:

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, խելագարվում է այն ամենից, ինչ կատարվում է հայրենիքում: Նա այնքան ամաչկոտ, անկեղծ, բարի, հրեշտականման մարդ է, որ նրա հետ ընկերանալով՝ սկսեցի նայել այսպես ասած նրա աչքերով: Երբ կարդում եմ հայաստանյան իրադարձությունների մասին, ես պատկերացնում եմ, թե ինչ է զգում Մաթևոսյանը: Այ այսպես՝ նրա հանդեպ տածած սիրո միջոցով իմ մեջ ինչ-որ հայկական զգացմունքներ առաջացան...», «Дар органического беззлобия, Интервью Викторы Ерофеев», www.sergeidovlatov.com/books/erofeev.html

2. Անհատը տարրալուծվում է կոլեկտիվի մեջ, անհատական շահերը, հետաքրքրությունները ստորադասվում են պետության շահերին:

3. Ագրեսիվ և անհանդուրժողական վերաբերմունք է դրսևորվում այլախոհական մտքերի հանդեպ, քանի որ տվյալ պետական-քաղաքական կառույցը դիտվում է միակ ճշմարիտն ու արդարացին մարդկության պատմության մեջ,

4. Ստեղծվում են նոր միջեր, որոնք ամբողջատիրական հասարակարգի կայունության, անսասանության պատրանք են ստեղծում և ձևավորում են հասարակական վարքագծի չափորոշիչներ՝ արգելելով այդ շրջանակներից դուրս որևէ շեղում³:

Ամբողջատիրության այս և մյուս հատկանիշները նկատի ունեթանգլիացի գրող Ջորջ Օրուելը, երբ 1941 թ. «Գրականություն և ամբողջատիրություն» ելույթում նշում էր. «Խնդիրը, որ մեզ համար կարևորություն է ձեռք բերում, հետևյալն է. կարո՞ղ է արդյոք գրականությունը վերապրել նման մթնոլորտում: Կարծում եմ՝ պատասխանը պիտի լինի կարճ և հստակ՝ ոչ: Եթե ամբողջատիրությունը դառնա համաշխարհային և շարունակական (պերմանենտ) երևույթ, ապա գրականությունը, ինչպիսին մենք այն գիտենք, կդադարի գոյություն ունենալ»⁴:

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

³ Տե՛ս «Тоталитаризм», <http://www.bibliotekar.ru/konstitucionnoe-pravo-1/120.htm> «Тоталитарная цивилизация» [http://rogd.bluel.net/051 c/](http://rogd.bluel.net/051_c/), «Тоталитарный режим» <http://kulturoznanie.ru/politology/totalitarnyj-rezhim/> Гаджиев К. С. Тоталитаризм как феномен XX века // «Вопросы философии», 1992. № 2 և այլն:

⁴ Տե՛ս Օրուել Ժ. Литература и тоталитаризм, http://orwell.ru/library/articles/totalitarianism/russian/r_lat

ջատիրական քաղաքակրթական միջավայրին նրանց տված գնահատականները:

Հարցազրույցներից մեկում իրեն ուղղված հարցին («Իմաստ ունե՞ր գրողի արտագաղթը»), Դովլատովն այսպես է պատասխանում. «Ուներ, թեկուզ և այն պատճառով, որ իմ և շատ ուրիշների համար Խորհրդային Միության մեջ մնալը անվտանգ չէր: Բացի այդ ինձ և իմ բարեկամներին չէին տպագրում, համենայն դեպս չէին տպագրում 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 դիկտատին ընդդիմադիր գրականություն, մեզանում, ինչ էլ լինի կար, որ սովետական իրականության մեջ կարողացավ գլուխգործոցներ տալ: [...] Տոտալիտարիզմը բոլոր երկրների ու ժամանակների ցավն է, ուրեմն և՛ գրականության հավերժական նյութը: [...] **Գրականությունն ազատությունն է**. կիսազատ չեն լինում՝ ազատ են լինում կամ ստրուկ»: Ապա խոսելով «ձնհալի» տարիների մասին՝ նշում է. «Եթե այսօր մեզանում արժեքավոր որևէ բան կա, առաջացել ու զորացել է այն օրերի թարմ շնչից» (ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.):⁶

Մոտեցումների տարբերությամբ 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 ենթատեքստերը: 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: Մրանք ամբողջության մեջ դիտարկվում 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, գրելու ընթացքում աստիճանաբար տարրալուծվում է գեղարվեստական պատումի մեջ և տեքստն ավարտին հասցնելով՝ կտրում է պորտալարը նրանից: Նա՝ իբրև կոնկրետ պատմական անձ, այլևս «չի պատկանում» տվյալ ստեղծագործությանը, փոխարենը ստեղծում և տեքստի մեջ կայացնում է **պատմողին (նարրատորին) և հերոսներին**, որոնք այնուհետև շարունակում են ապրել նրանից անկախ⁸:

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

⁷ Шмид В. Нарратология, М. 2003, с. 22. Տե՛ս նաև՝ Трюпа 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. Տարեգիրք. 2», Եր., «Զանգակ» հրատ., 2013, էջ 162-171: Տե՛ս նաև **Шуников В. Л.** Коммуникативные стратегии «Я»-нарратива (на материале произведений современной русской литературы), «Новый филологический вестник», 2007, вып. 1, т. 4.

ու անասնապահության մեծ մշակույթները, և մարդկանց հիշողությունը եթե հանկարծ խաթարվեր, ազգականներին ու երկրացիներին 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 նույն բանը չէ: Գրողն զբաղված է լուրջ հիմնախնդիրներով. նա գրում է այն մասին, հանուն որի ապրում են մարդիկ, ինչպես պիտի ապրեն մարդիկ: Իսկ ասացողը գրում է, թե ԻՆՉՊԵՍ են ապրում մարդիկ...»¹⁰: Դովլաթովը զգալիորեն մոտեցնում է հեղինակի և պատմողի սահմանները, սակայն նրանց նույնականության մասին խոսք լինել չի կարող, քանի որ «պատմության ստեղծագործության հիմնական հատկանիշը նման միջնորդի (նարրատորի-Դ. Պ.) ներկայությունն է հեղինակի և պատմվող աշխարհի միջև»¹¹: Ավելին, տեսաբանները 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 անթաքույց կազմակերպում է ամբողջ տեքստը»,¹²:

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

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

¹⁰ «Дар ограниченного беззлбия», 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 գլխավոր հերոսը **ասացողն է**, որի անմիջական ներկայությամբ հյուսվում են գործողությունները: Հերոսը խոսում է առաջին դեմքով, ընդ որում շատ տեղեկություններ համընկնում են հեղինակների ինքնակենսագրական դրվագներին. «Խումհար»-ում Արմեն Մնացականյանը Մոսկվայի կինոսցենարական դասընթացների ունկնդիր է. ժամանակին այնտեղ սովորել է Մաթևոսյանը: «Արգելոցի» հերոսը՝ Բորիս Ալիխանովը, Դովլաթովի նախատիպն է. ռուս գրողն աշխատել է Ա. Ս. Պուշկինի թանգարանում 1976-1977 թվականներին: Իր մի շարք այլ գործերում Դովլաթովը ասացողին վերագրում է նույնիսկ սեփական ազգանունը: Սակայն սրանք մնում են իբրև պայմանական հնարանքներ, քանի որ պատմողը գործում է ֆիկցիոնալ իրականության մեջ, որտեղ հորինված են «պատկերվող աշխարհն ամբողջությամբ և նրա բոլոր բաղադրամասերը՝ իրադրություններ, անձեր, գործողություններ»¹³:

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

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

¹³ Шмид В. Нарратология, с. 31.

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

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

Քաղաքակրթական ժամանակի կառույցի մասին տեսաբանների շրջանում լայն ճանաչում ունի Անալների դպրոցի խոշորագույն ներկայացուցիչ, ֆրանսիացի պատմաբան Ֆերնան Բրոդելի առաջադրած հոլացքը: 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 առաջինը 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 դրսևորումներով աչքի են ընկնում հատկապես այն ստեղծագործությունները, որոնց մեջ պատումը ոչ թե միագիծ է, այլ **հատվածային** (ֆրագմենտար), 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, **Чеканцева З. А.** 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, **Хахимов Г.А.** «Время большой 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 տարբեր դրսևորումներ: «Խումհար» վիպակում **կարճ տևողությամբ** հատվածներ են Մ. Անտոնիոնիի ֆիլմի սցենարի, գյուղական կյանքի և պատմողի հիշողությամբ վերականգնվող մի շարք այլ երևույթների քրոնոտոպները, որոնց կենտրոնում Մոսկվայի կինոսցենարական 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 Միխայիլովսկոյե արգելոցում գլխավոր 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 **անգործությունը** ստիպում է հերոսներին տրվել հարբեցողության (Դովլաթով), կամ էլ ակնառես լինել հարբեցողների կոիվներին (Մաթևոսյան),

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

դ) Ծանր իրավիճակներից դուրս գալու ելքը **փակուղային է**: Այնուհանդերձ, երկու հեղինակներն էլ, թեև տարբեր մոտեցումներ

րով, իրենց վիպականներն 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 Մաթևոսյանի ու Դովլաթովի պարագային:

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

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

¹⁵ Մաթևոսյան Հ. Երկեր, երկու հատորով, հտ. 2, Եր., «Մովսես. գրող» հրատ., 1985, էջ 240:

¹⁶ Տե՛ս Лихачев Д. С. Поэзия 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 կորուսյալ (Հայ ինքնության մի հարացույցի ձևավորման ակունքները)», «Ինքնության հարցեր, Տարեգիրք», Ե., 2002 և այլն:

¹⁷ Տե՛ս Ստեփանյան Ա., Պատմության կերպավորությունները Մեծ Հայքում, Գիրք Ա, Արտաշեսյան 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 հնարավորությունից**: Սա հայ գրողի հավատամքն է, որը կապում է նրան քաղաքակրթական երկար տևողության հեռանկարին:

«Արգելոց» վիպակն ավարտվում է հերոսի և նրա կնոջ խորհրդանշական երկխոսությամբ: Դովլաթովը պատմողի շուրթերով ներմուծում է **դրախտ, սեր, ճակատագիր** արքետիպ-խորհրդանիշները: Արգելոցի և հարակից գյուղերի մարդկանց՝ մեղքերով լի կյանքում այս խորհրդանիշները ոչ մի արժեք չունեն, դրանք արժեզրկված են նաև Պուշկինի թանգարանի կեղծ ցուցանմուշների և էքսկուրսավարների տգիտության ֆոնին: Սակայն կնոջ մի նախադասությունը՝ հղված այլ քաղաքակրթական միջավայրից, հերոսի՝ որպես գրողի գնահատման ու արժևորման մասին («Բոլորն այստեղ քեզ խոնարհվում են»), նրան կարճ տևողությունից տեղափոխում է **երկար տևողության տարածք** և ստիպում ապրել քաղաքակրթական ներքին հավասարակշռությունը (հոմեոստասիսը) վերականգնելու լավատեսությամբ: «Հասկարձ 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 անգամ Դովլաթովի գեղարվեստական պատումի մեջ **ռուսականը** շարունակում էր մնալ որպես կեցության գեղագիտական ձև և ճակատագիր:

¹⁸ <http://www.lib.ru/DOWLATOW/zapowednik.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 կենսագրական ինչ-ինչ տեղեկություններով հիշեցնում է հեղինակին, սակայն հեղինակ-պատմող (ասացող) համեմատական զուգահեռը վերջին հաշվով ի հայտ է բերում «հեղինակի մահը» (Ռուան Բարտ) և առանցքային դարձնում ասացողի դերը գեղարվեստական պատումի մեջ:

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

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

ՄԻՖԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ ՄՈՒՇԵՂ ԳԱԼՇՈՅԱՆԻ ԷՍՍԵՆՏԻՐՈՒՄ

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

«Միֆական ժամանակ» հասկացությունը 20-րդ դարի տեսական-փիլիսոփայական հետազոտություններում՝ դիտվում է իբրև ժամանակային պատկերացումների բարդ համակցություն, որն անմիջականորեն կապված է միֆական աշխարհընկալման հետ: Կյանքի փիլիսոփայական իմաստավորումը, բնագիտական միտքը, սկզբնավորվելով միֆոլոգիական մտածողությունից, աշխարհայեցողության նոր որակներ հայտնաբերեցին, բայց դրա հետ մեկտեղ միֆական աշխարհընկալումը շարունակեց գոյատևել: Այն առանձնապես ակտիվ դրսևորումներ ունի գեղարվեստական, հրապարակախոսական մտքի շրջանակներում՝ իբրև 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. Сверхестественное в первобытном мышлении, М. 1994, *Кассирер* Э. Философия символических форм, т. 2, Мифологическое мышление, М., СПб. 2001, *Элиаде* М. Аспекты мифа, М. 1994, *Барт* Р. Миф сегодня в кн. Избранные работы. Семиотика. Поэтика, М. «Прогресс», 1994, с. 72-130, *Лосев* А. Ф. Диалектика мифа, М. 2008 և այլ աշխատություններ:

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

1. Միֆական ժամանակի անժամանակությունը

Մուշեղ Գալշոյանի էսսեները, միֆական ժամանակի հետ կապված, վերլուծության լայն տարածքներ են բացում: Առաջին հայացքից դրանք ուղեգրության տպավորություն են թողնում. հեղինակը՝ իբրև 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 միֆական ժամանակը: Վերնագրերում արդեն առկա են առաջին ազդանշանները՝ «Ազոավաքար», «Լուսավորչի կանթեղը», որոնցում միֆական ժամանակի հիմնարար բաղադրիչներից առաջնայինը **ժամանակությունից դեպի անժամանակություն** անցման խնդիրն է: Բանն այն է, որ վաղ միֆոլոգիական 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 միաժամանակ³: Միֆական ժամանակը բխել է այս ակունքներից և իր մեջ պահել վերջիններիս բնորոշ անժամանակությունը: Ուստի վանելով իրենից ֆիզիկական ժամանակը՝ մարդը միֆի, միֆական ժամանակի միջոցով սահուն կերպով վերամարմնավո-

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

³ **Степ Хасанов И. А.** Время: природа, равномерность, измерение, М. «Прогресс-традиция», 2001, с. 20.

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

Գալշոյանի էսսեներից հատկապես «Ազոավաքար»-ում անցումը ժամանակությունից դեպի անժամանակություն իրականացվում է առաջին հերթին՝ **հոգևոր ժամանակի** միջոցով, որտեղ նույն տարածության վրա են անցյալը, ներկան և ապագան, և որտեղ գլխավորը հոգու շարժումն է հիշողության ուղեկցությամբ: Ըստ այդմ՝ միֆական ժամանակի բնորոշ հատկանիշներից մեկը նրա հոգեբանորեն հագեցած լինելն է⁵: Այս իրողությունը միավորում է ժամանակային երեք չափումները՝ նորովի բացահայտելով անժամանակության ներքին էությունը:

«Ազոավաքար»-ում ցավով նկարագրելով Սյունյաց աշխարհի հայաթափվող գյուղերի աղետալի վիճակը՝ Գալշոյանը տեղափոխվում է դարերի խորքը: Միֆական պատումին բնորոշ շնչով նրա առջև հառնում է Սյունյաց Անդոկ իշխանի որդի Բաբիկի կերպարը, որը մեծ փորձությունների գնով կարողանում է վերստին տիրանալ Միսական ցեղի երկրին. «Հա՛, Բաբիկը ձգնավոր սարի կարոտից մեն-մենակ դուրս եկավ Շապուհի՝ ահեղ թշնամու դեմ, իսկ Կոլյան իր կարոտից՝ ձգնավորին տեր կանգնելուց ամաչում է⁶»: Հոգեբանական 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՝ «ձգնավոր սարին տեր կանգնելուց ամաչելը»:

⁴ Там же, с. 22.

⁵ Sl'u Алексина Т.А. Время как феномен культуры, http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/aleksina_vremia.html

⁶ Գալշոյան Մ. Ազոավաքար, էսսենք, ակնարկներ, հոդվածներ, Եր., «Հայաստան», 1990, էջ 60:

Գալշոյանը նման ուշագրավ գուգահեռներ է ստեղծում նաև «Ու՛ր, ծերուկ» էսսեում: Այս անգամ ժամանակային հարթությունները կողք կողքի են դրվում Գլաձորի համալսարանի առնչությամբ: Երևանցի հյուրերից լսելով համալսարանի ուսուցչապետ Ներսես Մշեցու անունը՝ զլաձորցի Օգսենը նրանց ուղեկցում է գյուղի տաքեցներից մեկի՝ Ներսես Մշեցու տուն: Վերջինս իր ողջ կյանքն անցկացրել է քրդերի մեջ, հայերեն չի խոսում, չգիտի այբուբենը. «Էդ ո՞նց է պատահել, որ, է՛, 1279 թվականին քո հայրենակիցը, քո անվանակիցը, գուցե քո հոր, հոր, հոր... հորեղբոր տղան՝ Ներսես Մշեցին, Առաքելոց վանքից ելել, եկել է Վայոց ձոր, Աղբերց վանք, ընդունել Պողոսյան իշխանի պատիվն ու համալսարանի «ռեկտորի» պաշտոնը, իսկ դու, 1966 թվականի Ներսես Մշեցի, նոր, նոր սովորում ես, որ սարին սար են ասում...»⁷: Վտանգված է ծերունու՝ իմաստունի արքեպիսկոպ. նոր ժամանակների հողմերը ավերել են նրա ներսում գրոյթի, ավելի լայն առումով՝ ազգային հոգեմտավոր գոյության տարածքը:

2. Միֆական ժամանակ և տարածություն

Էսսեներում միֆական ժամանակի դրսևորման 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 խտանում, թանձրանում և դառնում է գեղարվեստորեն տեսանելի. տարածությունն իր հերթին լարվում, ներառվում է ժամանակի, սյուժեի, պատմության շարժման մեջ⁹»:

⁷ Նույն տեղում, էջ 119:

⁸ St'u «Пространство и время: физическое, психологическое, мифологическое. Сборник трудов V Международной конференции». М. «Новый акрополь», 2007. Чуличкова Н. М. Точки перехода в мифологическом пространстве, <http://northernwind.ru/forum/index.php?showtopic=357&pid=2746&mode=threaded&start=>

⁹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики, М. «Худож. лит.», с. 234.

Ռուս գրականագետի նշած գեղարվեստական քրոնոտոպն ընդհանրության շատ եզրեր ունի միֆական ժամանակի ու տարածության հետ: «Ագռավաքար»-ում այդ տարածությունը Սյունյաց աշխարհն է, «Լուսավորչի կանթեղ»-ում՝ Արագած լեռն ու նրան հարակից շրջանները: Այս ստեղծագործություններում տարածությունը միֆական է դառնում հիմնականում ժամանակի բազմաչափ կիրառության շնորհիվ, ինչը բնորոշ է միֆական ժամանակին: Մասնավորապես «Ագռավաքար»-ում տարածքը (Սյունյաց աշխարհը) նախ՝ օծվում է աստվածաշնչյան ծննդաբանության ոգով, այնուհետև գրողի հայացքը հեռանում է ժամանակագրական միագիծ ընթացքից, ինչի արդյունքում խախտվում է դարերի հերթագայությունը՝ «հնազանդվելով» գրող-ասացողի ստեղծած միֆական պատումի տրամաբանության ընթացքին: Ընթերցողը հայտնվում է 20-րդ դարասկզբին, ապա տեղափոխվում Սյունիքի վրա Լենկթեմուրի 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 Բաբիկ որդու պատմությունն ունկնդրելու համար, և այսպես շարունակ: Այս հնարանքի միջոցով Գալշոյանը նույն տարածության վրա կիրառում է բանահյուսական պատումի՝ միֆական ժամանակին բնորոշ պարբերական (ցիկլային) կրկնությունները: Ըստ այդմ՝ անցյալը շարունակ ներկայանում է, այսինքն՝ կայանում է իբրև ներկա, և յուրաքանչյուր նոր պատմություն վերստին հաստատում է Միսական ցեղի անխզելի կապը լեռնաշխարհի հետ:

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

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

ատաջ: Նա ստիպված ապավինում է միֆական մտածողությանը, որը, կապված ժամանակի և տարածության հետ, բավականին ճկուն է: Գալշոյանի էսսեներում ոչ միայն միֆական ժամանակն է դրսևորվում իր բազում չափումներով, այլև միևնույն ժամանակի մեջ ի հայտ են գալիս տարածական տարբեր չափումներ, ինչը նոր երանգներ է հաղորդում նյութի բովանդակային կողմին:

Այս առումով բնորոշ են հին և նոր Խնձորեսկ գյուղերի պատմությունը «Ագռավաքար»-ում և Արտենի սարի լանջին հնագիտական պեղումների ու ճանապարհաշինարարական 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 խորհրդանիշները՝ Քուռկիկ-Ջալալին և Ագռավաքարը, որոնք «խուլ վրնջում են դարերի հիշատակը»¹¹:

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

¹¹ Գալշոյան Մ., Ագռավաքար..., էջ 14:

¹² Նույն 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 դրսևորումներով բացահայտվում է նաև Գալշոյանի հերոսների ներաշխարհում: Լավագոյն վկայությունը «Ու՞ր, ծերուկ» էսսեն է: Գրողն այն ստեղծել է ժամանակը կերպավորող Ծերուկի և իր հերոսների երկխոսության հենքի վրա: Անհատի հոգևոր աշխարհում ժամանակին տրվող բնութագրումները հիմնականում միֆական երանգավորում են ստացել. «Էդ անտեր ժամանակն ու երաժշտությունը ոնց որ նույն մարմինն ունեն»¹³, փիլիսոփայում է էսսեի հերոսներից Մաեստրոն: 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 միֆականսանում է ժամանակի **բազմաչափ ընկալման** շնորհիվ, ապա հոգևոր աշխարհում ինչպես ժամանակը, այնպես էլ տարածությունը սահմաններ չունեն: Նույն էսսեի մեկ այլ հերոս՝ Արտակը, հետևյալ կերպ է բնութագրում արդեն պատմություն դարձող հին տարին. այն «կղառնա պղնձե ձուլվածք. թե ձեռք չտաս՝ անձրպտուն կմնա, և դա կլինի ժամանակ ժամանակի մեջ, մատ դիպցես՝ ծնգոցով արձագանք կտա, և դա կլինի ժամանակ ժամանակից դուրս...»¹⁴: «Ժամանակի մեջ» և «ժամանակից դուրս», սրանք արդեն հոգևոր տարածության միֆականացված արտահայտություններն են:

¹³ Նույն տեղում, էջ 115:

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

3. Վերադարձ ակունքներին

Գալշոյանի էսսեններում տարաբնույթ դրսևորումներ է ստացել միֆական անժամանակությունը խորհրդանշող մեկ այլ գործառույթ եւ: Այն տեսական գրականության մեջ մեկնաբանվում է իբրև «վերադարձ ակունքներին»: Ըստ այդմ՝ ժամանակը ցիկլային (պարբերական) բնույթ ունի, և աշխարհի ընթացքը միֆոլոգիական գիտակցության մեջ ընկալվում է որպես շարունակ վերադարձող ու կրկին կատարվող **արքետիպային ակտ**, որն ամեն անգամ նորովի է դրսևորվում¹⁵: Այդ արքետիպային ակտի փոքրագույն արտահայտություններից մեկը Նոր տարին է: Այն՝ իբրև տիեզերաստեղծման հարացույցի մանրակերտ, ունի իր սկիզբն ու վերջը: Յուրաքանչյուր հին 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 ռումինացի հետազոտող Միրչա Էլիադեի, «իդեալական արքետիպ է բոլոր ստեղծագործ վիճակների և ցանկացած ստեղծագործության համար»¹⁷:

Գալշոյանի «Ո՛ր, ծերուկ» էսսեում ժամանակի հետ գրույցն ընթանում է հին և նոր տարվա սահմանագծին: Հեղինակն այդ գրույցը դարձնում է ստեղծագործական յուրօրինակ խաղ՝ հռետորական իր հարցումներով մեկ անգամ եւ ընդգծելով միֆական ժամանակի անժամանակությունը. «Ամեն քայլիս հետ ծերացող տարին ավելի է ծերանում, սողալով փախչում է ոտնատակից, քայց

¹⁵ St'u Хасанов И.А. Время: природа, равномерность, измерение, с. 22.

¹⁶ Элиаде М. Аспекты мифа, М., 1994, с. 44. St'u նաև՝ նույն հեղինակի «Миф о вечном возвращении, աշխատությունը», М. 2000.

¹⁷ Там же, с. 36.

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

Վերադարձն ակունքներից միֆական շնչով է պատկերված հատկապես «Ագռավաքար»-ում, որի սկիզբն ու վերջը միֆական ժամանակի կառույց են հիշեցնում. սկսվում է Միսական ցեղի ծննդաբանությամբ՝ «Հաբեթը սերում է Գամերին, Գամերը սերում է Թիրասին, Թիրասը սերում է Թորգոմին...»¹⁹, և ավարտվում այդ նույն ցեղի վախճանը ահագանգող քառսային երազով. «Հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, -քրքջում է, հետո պտղունցով առնում է մի սատկած մեղու, -բա սա կծո՞ղ է,-ասում է ու շարտում իմ եկած ճամփի ուղղությամբ,- Թելո՛ւ՛նց, արի, քո մեղուն տար,-ու քրքջում է...»²⁰: Երազը խորհրդանշում է իրական ժամանակը՝ «բարդ ու անորսալի ներկան», որի մեջ ավարտվում է միֆական ժամանակը:

Մի դեպքում ակունքը սկիզբն է, մյուս դեպքում՝ ավարտը, իսկ միֆական ժամանակի մեջ յուրաքանչյուր ավարտ նոր սկիզբ է նշանավորում: Եվ այսպես՝ վերադարձը ակունքներին, 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՝ նույնիսկ աշխարհի կործանումը գուշակող վախճանաբանական պատմություններում կարևորը «ոչ թե աշխարհի վերջն է, այլ հավատը՝ նոր սկզբի հանդեպ: Եվ այս վերականգնումն ըստ էության բացարձակ սկզբի, այսինքն՝ տիեզերաստեղծման կրկնությունն է»²¹:

Այն փաստը, որ Գալշոյանն իր էսսեները սկսում է «Ագռավաքար»-ով և ավարտում «Ու՛ր, ծերուկ»-ով, խորհրդանշական բացատ-

¹⁸ Գալշոյան Մ. Ագռավաքար..., էջ 122:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 3:

²⁰ Գալշոյան Մ., Ագռավաքար..., էջ 73:

²¹ Элиаде М. Аспект мифа, с. 81.

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

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

«Ագռավաքար», «Լուսավորչի կանթեղը» և «Ու՛ր, ծերուկ» էսսեները դարձան յուրօրինակ նախադուռ տաղանդավոր գրողի գեղարվեստական պատկերամտածողության համար, որը հետագայում լավագույնս դրսևորվեց «Մարութա սարի ամպերը» ժողովածուում:

²² Գալշոյան Մ., Ագռավաքար..., էջ 122:

ՀԱԿԱՌԱԿ ՀԵՌԱՆԿԱՐԻ ՄԿՋԲՈՒՆՔԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԷՍՍԵՆՆԵՐՈՒՄ (Մ. ԳԱԼՇՈՅԱՆ ԵՎ Վ. ԱՍՏԱՖԵՎ)

Հակառակ հեռանկարի սկզբունքը հիմնականում քննորոշ է գեղանկարչությանը: Այն գիտական շրջանառության մեջ է դրվել 20-րդ դարասկզբին: Ռուս նշանավոր փիլիսոփա և աստվածաբան Պավել Ֆլորենսսկին, 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 ռուսական 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.** Иконогност. Избранные труды по искусству. СПб. «Мифрил-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» եզրույթը առաջին անգամ կիրառել է գերմանացի արվեստագետ Օսկար Վուլֆը 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 **Штеглер Т.** Обратная перспектива: Павел Флоренский и Морис Мерло-Поппи 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 գծերի կենտրոնը գտնվում է ոչ թե հորիզոնի 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 վերգգայական սրբազան բովանդակության տեսանելի, բայց **սյուրալական որոշակի ձևից զուրկ մարմնավորման խնդրին**» (ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.)⁴:

Ընդհանրական այս բնութագիրը փորձենք բացել թեմայի շրջանակներում. հնարավոր է արդյոք հակառակ հեռանկարի դրսևորումներ գտնել գրական-հրապարակախոսական ժանրի ստեղծագործությունների մեջ: Ուսումնասիրության համար ընտրել ենք հայ արձակագիր Մուշեղ Գալշոյանի «Ագռավաքար», «Ուհր, ծերուկ» և ռուս գրող Վիկտոր Աստաֆևի «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. Աստաֆևը շարունակել է իր գրական գործունեությունը նաև հետխորհրդային շրջանում: Այս գրողները անձնական շփումներ չեն ունեցել. մեկն ապրել է Հայաստանում, մյուսը՝ Միքիլում: Չսայած դրան՝ նրանց ստեղծագործական գործունեության մեջ կան ընդհանուր կողմեր. 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 «Ագռավաքար» և Վ. Աստաֆևի «Արշավ նշանների ներքո» էսսեներում: Հայ գրողը մեկնում է Խորհրդային Հայաստանի հարավ՝ Սյունիքի մարզ, որտեղ Խորհրդային կյանքի առօրյան, հազարամյակներով այստեղ նիքհած ժամանակը և Սյունյաց հպարտ լեռնաշխարհը դառնում են նրա էսսեիստական կտավի հիմնական ատրիբյուտները: Վ. Աստաֆևն իր էսսեում հյուսում է ծննդավայրին բնորոշ տարածական միավորների (Ենիսեյ, մերձենիսեյյան լճակներ, տայգա), ժամանակային երկու հատվածների (անցյալ, ներկա) և իր մանկապատանեկան տարիներին առնչվող հուզիչ մի պատմության ընդհանրական պատկերը:

Եթե մի պահ պատկերացնենք, որ երկուսն էլ գրչի փոխարեն վրձին են օգտագործել, ապա այս էսսեներում մեր առջև կբացվի հակառակ հեռանկարին բնորոշ **հայացքի բազմակենտրոնության սկզբունքը**⁶: Հայտնի է, որ այս սկզբունքի ջատագովները և առա-

⁵ Տե՛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.

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

զին հերթին Պավել Ֆլորենսսկին գտնում էին, որ նկարիչը ոչ միայն տեսողական ընկալման, այլև հոգևոր հայացքի տարբեր կետերից պետք է ներկայացնի աշխարհը, իրերն ու երևույթները, ինչն էլ հանգեցնում է այդ հայացքի բազմակենսորոն ուղղվածության: Նման ընկալումը փոխանցվում է նաև նկարը դիտողին⁷:

Մ. Գալշոյանն ու Վ. Աստաֆևն ըստ էության հենց այս մոտեցմամբ էլ մատուցում են իրենց նյութը: Նրանք շարունակ փոխում են իրենց և պատկերվող օբյեկտների դիրքը: Արդյունքում առարկաները, դեպքերն ու երևույթները, անկախ նրանց ժամանակային ու տարածական հեռավորությունից, հայտնվում են ընթերցողի մտապատկերում խոշոր պլանով: Դրա հետ մեկտեղ նրանցից յուրաքանչյուրը **օբյեկտի 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**: «Ագռավաքար» էսսեում Գալշոյանն ընթերցողին շարունակ տեղափոխում է ժամանակային տարրեր հարթություններ, ընդ որում՝ անկանոն հերթականությամբ. մի դեպքում հայացքիդ առջև 20-րդ դարասկիզբն է, այնուհետև 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 նույն գյուղի հին և նոր ժամանակների հուզիչ պատմությունը, որն իր համադրության մեջ այնուհետև վերածվում է **միֆական ժամանակի**:

Վ. Աստաֆևի էսսեում, 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 ТПИУ». 2007. Выпуск 11 (74). Серия: Гуманитарные науки /Философия/, с. 105-111. Սրբապատկերներում հալածակ հեռանկարի սկզբունքի կիրառման մասին տե՛ս նաև **Флоренский П.А.** Иконоста́с. Избранные труды по искусству. СПб. «Мифрил-Русская книга», 1993, с. 1-175.

գտնել հակառակ հեռանկարին բնորոշ՝ առարկայի խոշորացման գեղարվեստական ուրույն մի հնարանք։ Նրա էսսեիստական կտավի վրա խոշոր պլանում ոչ թե Ենիսեյն է, նրա շուրջ տարածված լճակները կամ տայգան, այլ խիտ անտառներում ծառերի վրա արված **այն նշանները**, որոնք կողմնորոշում են անցորդներին։ Փոքրիկ հերոսը, մնալով մենակ, անպայման կմոլորվեր, սակայն՝ «եղևնիների, մայրիկների, այդ վայրերում սոճիներ չեն աճում, թխավուն բներին մեղրի կաթիլների պես կայծկլտացող սպիտակավուն, երկարուկ մականշանները ինձ մղում էին առաջ ու առաջ, և ինձ համար ինչ-որ մտերմիկ, հարագատ էին առջևում լուսատուիկների պես առկայծող բծերը»⁸։

Առարկաների, երևույթների տարածաժամանակային խոշորացումներն իրենց հերթին ակտիվացնում են այն երեք չափումները, որոնք ի հայտ են գալիս հակառակ հեռանկարի սկզբունքով առաջնորդվող նկարիչների կտավներում։ Արվեստի տեսաբանների կարծիքով՝ այդ չափումներն են **շարժումը**, **հույզերը** և **գաղտնիքի առկայությունը**։ Թերևս հենց դրանք էլ ընդգծված դրսևորումներ ունեն Գալշոյանի ու Աստաֆևի էսսեներում։ Գալշոյանի մոտ շարժումը ակտիվ է հատկապես ժամանակային, Աստաֆևի մոտ՝ տարածական տեղաշարժերում։ Ընթերցողին հույզերի 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 մեկնաբանության կարիք ունի. «Մարսափած բացում եմ աչքերս, կողքիս մարդը քնի մեջ փֆացնում է, և նրա քնած ու ծանրացած գլխի 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., Ազոավաշար, Եր., «Հայաստան», 1990, էջ 73:

«Հայրս գոռում էր, որ ես գոնե բաճկոնս հանեմ, բայց ես նրան չէի լսում. անգուսպ, խոճալի, աններող արցունքները մաքրում էի սառը ջրով, իսկ ջղաձգված, կարմրատակած թարթիչներին տակ փայլիլում, գրգռիչ կերպով ուրվագծվում էին սալիտակավուն նշանները»¹⁰:

2. Հակառակ հեռանկարը կերպարաստեղծման մեջ

Հակառակ հեռանկարի սկզբունքը, տարածաժամանակայինից բացի, յուրահատուկ դրսևորումներ ունի նաև **կերպարաստեղծման** ոլորտում: Ե՛վ Գալշոյանը, և՛ Աստաֆևը իրենց էսսեներում ստեղծել են բազմաթիվ հետաքրքիր կերպարներ: Մենք կանգ կառնենք միայն նրանց վրա, որոնց տեսարանները բնութագրում են իբրև հակառակ հեռանկարի մարդ (человек обратной перспективы): Վերջինս առանձնանում է շրջապատից իր **անսովոր աշխարհընկալմամբ ու պահվածքով**, երևույթների ինքնատիպ մեկնաբանությամբ և այլն: Նման մարդիկ հասարակության մեջ սովորաբար ստանում են «խենթ» մականունը: Հակառակ հեռանկարի սկզբունքի դիտանկյունից Ն.Ն. Ռոստովան հետաքրքիր զուգահեռներ է անցկացնում սրբապատկերի և խենթի միջև. «**Սրբապատկերի** իմաստն այն է, որ կրում է բարձրագույն ճշմարտությունը, ի հայտ բերում այն: Օգտագործելով առկա աշխարհի տարրերը՝ ներկեր, տախտակ և, գլխավորը, երկրային կերպարներ, այն վկայում է չափածի, աստվածային իրականության, անհնարինի աշխարհի մասին և դրա համար էլ իր պատկերացումներում բեկվում է հակառակ հեռանկարի: Նույն 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 ըմբռնել առանց ազոթքով նրան դիմելու, պաշտամունքից դուրս, այդպես էլ պակասամիտի սրբապատկերային վարքը մատչելի չէ արտաքին, ապակրոնականացված դիտողին**, որի մակերեսային հայացքը հնարավոր է դարձնում պակասամիտին համեմատելու սովորական թշվառի, խելագարի, ցինիկի հետ և այլն (ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.)¹¹:

Մ. Գալշոյանի «Ու՛ր, ծերուկ» էսսեում այդպիսի մի կերպար կա, որին հեղինակը կնքել է **Մաեստրո** անունով: 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.

–Էդ անտեր ժամանակն ու երաժշտությունը ոնց որ նույն մարմինն ունեն»¹²:

Ողջ էսսեում Մաեստրոյի կերպարը շարունակ լրացվում է նրա տարօրինակ վարքի նոր դրսևորումներով:

Վ.Աստաֆևի «Ինչպես բուժեցին աստվածուհուն» էսսեում համանման կերպար է ուզբեկ **Աբդրաշիտովը**, որը պատերազմի օրերին, ռումբերի տարալիի տակ փորձում է վերանորոգել զրոսայգում բոլորի կողմից լքված ու մոռացված Վեներա աստվածուհու արձանը: Ուզբեկի տարօրինակ վարքը մտահոգում է հեղինակին. «Ես նրան հարցրի՝ մի բան կերե՞լ է, թե՞ ոչ: Աբդրաշիտովը չոեց սև-տարակուսած աչքերը. «Դուք ի՞նչ ասացիք»: Ես ասացի, որ նա գնդակոծության ժամանակ գոնե թաքնվեր, ախր կսպանեն, իսկ նա օտարոտի 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., Ազնավաքար, Եր., «Հայաստան», 1990, էջ 115:

¹³ Астафьев В. Затеся, 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 Մանեստրոն, 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՝ նույն մարմին ունենալը: Այլ խոսքով՝ կերպարն իր ներքին տեսողությամբ, մտորումներով, հակառակ հեռանկարի սկզբունքին համաձայն, ընթերցողին փորձում է մոտեցնել նոսրմենալ (մարդկային ընկալման սահմաններից դուրս գտնվող) աշխարհի սահմաններին:

Վ. Աստաֆևի հերոսը, որ արվեստի սիրահար է և գիտակ, ընկերոջ հետ զոհվում է ռումբերից վնասված աստվածուհու ոտքերի 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՛ տարածաժամանակային և թե՛ կերպարաստեղծման ոլորտների քննությունը հակառակ հեռանկարի սկզբունքի տեսանկյունից մեզ շարունակ առերեսում է քննվող էսսեններում **խոսքի և հիշողության** գործառության համադրությանը:

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

¹⁴ St'u 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 էսսեներում դրանց շառավիղների դերում, իբրև հակառակ հեռանկարի սկզբունքի կրող, կարող է հանդես գալ **հիշողությունը**: Երկու գրողներն էլ իրենց ստեղծագործական որոնումները հիմնականում կառուցում են հիշողության հիմքի վրա: Հակառակ հեռանկարի համանմանությամբ, գեղարվեստական արտահայտչականության ուժով նրանք էսսեիստական կտավի վրա խոշոր պլանով հայտնվող պատկերները մի դեպքում մոտեցնում են երկրային և նոտմենալ 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 էսսեներում հիշողությունը բնութագրենք իբրև հակառակ հեռանկարի սկզբունքը համարժեքորեն մարմնավորող գեղարվեստական միավոր:

Ամփոփում

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

Տարածաժամանակային հարթության մեջ այդ էսսեներն 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: Ընդ որում՝ Գալշոյանի մոտ առավել ակտիվ են ժամանակային խոշորացումները, Աստաֆևի մոտ՝ տարածական:

Հակառակ հեռանկարը ուշագրավ դրսևորումներ ունի նաև **կերպարաստեղծման** ոլորտում: Էսսեններում ընդգծված են հատկապես այն հերոսները, որոնց տեսաբանները բնութագրում են իբրև «հակառակ հեռանկարի մարդ», հասարակության մեջ հայտնի՝ որպես «խենթ», 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 **նոռումենալ** (երկնային) աշխարհի սահմաններին:

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

ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀՈՄԵՈՍՏԱՍԻՍԻ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆ (Դ. ԳՐԱՆԻՍԻ՝ ԲՈՒՆԴԵՍԱԳՈՒՄ ՈՒՆԵՑԱԾ ԵԼՈՒՅԹԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)

Հիշողությունը մարդուն ի սկզբանե տրված բարձրագույն շնորհներից մեկն է, որն իմաստավորում է նրա կյանքը, կարգավորում հոգևոր ինքնադրսևորման ռիթմերը: Հիշողության շնորհիվ անհատը հաղորդակցվում է ժամանակի և նրա պայմանական չափումների հետ (անցյալ, ներկա, ապագա)՝ դրանով իսկ արդարացնելով սեփական գոյության շարունակականությունը: Այս իրողությունն իրենց աշխատություններում մատնանշել 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.):

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

¹ Տե՛ս **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 զրևոտումների կարևորությունը մատնանշում են անցյալ դարավերջի և նոր դարասկզբի հետազոտողները. տե՛ս **Рикер П.** Память, история, забвение, М. «Изд. гум. лит.», 2004, **Бодрийяр Ж.** Симулякры и симлятия, М. 2011, с. 26-27, **Нора П.**, Проблематика мест памяти, в кн. Франция-память, СПб. 1999, с. 17-50. **Лебедева Г. В.** Память и забвение как феномены культуры, Автореф. па соиск. уч. степени канд. философ. наук, Екатеринбург, 2006, **Մարության Հ.**, Հիշողության դերն ազգային ինքնության կառուցվածքում. Տեսական հարցադրումներ, Եր., «Նորավանդ» ԳԿՀ, 2006, **Հովհաննիսյան Ս.**, Պատմություն և հիշողություն, Ցեղասպանությունների աստիճանակարգումն ըստ Պիեռ Նոտայի, Եր., «Անտարես», 2014 և այլն:

1. Ժամանակ և հոմեոստասիս. ընդհանրական բնութագիր

«Հոմեոստասիս» եզրույթը նախապես կիրառվել է ֆիզիոլոգների կողմից՝ որպես «ինքնակարգավորում, բաց համակարգի ունակություն՝ պահպանելու իր ներքին վիճակի կայունությունը միասնական հակազդեցությամբ, որ ուղղված է հարաշարժ (դինամիկ) հավասարակշռության պահպանմանը»:³ Եզրույթն այնուհետև սկսել են կիրառել հոգեբանները, սոցիոլոգները, մշակութաբանները: Առանձնակի կարևորություն ունի քաղաքակրթական հոմեոստատիսը, որը, հայ հետազոտողի կարծիքով, կարելի է դիտարկել իբրև «համակեցական հարաբերությունների մի կայուն ալգորիթմ»: Դրա շնորհիվ «տվյալ քաղաքակրթությունն ի գործ է համարժեք պատասխաններ մշակել (responses) արտաքին և ներքին մարտահրավերների (challenges)»: Առանց հոմեոստասիսի պատմության ժամանակը կարող է «փշուր-փշուր» լինել, իսկ դրա իրադարձութենական հարակարգը՝ վերածվել «դիպլոմների իմաստագուրկ շարանի»:⁴

Այլ խոսքով՝ պատմության ժամանակը դեպքերի, իրադարձությունների շարանից անդին խորքային ընդգրկումների լայն համապատկեր է ներկայացնում և բնորոշվում է արտաքին ու ներքին գոյաբանական ռիթմերի համաչափ փոխակերպումներով: Ընդ որում, հոմեոստասիսի առկայությունը և՛ ամբողջական 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> Տե՛ս նաև **Винер Н.** Индивидуальный 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. Փրինթինգտոն, 2012, էջ 18:

ծաքան Ավգուստինոս Երանելու «խոստովանություններ» աշխատության մեջ: Հեղինակի բնորոշմամբ՝ գոյություն 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 հավասարակշռող քաղաքականության գործոնի որոշ գործառույթների դրսևորման 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 Լենինգրադի բլոկադայի զոհերի հիշատակին և այդ առիթով հրավիրել էր ռուս անվանի գրող, բլոկադայի սարսափները վերապրած Դանիլ Գրանինին: Մեր վերլուծության համար հիմք է հանդիսացել Ելույթի գրավոր տեքստը:⁶ Դրանից բացի, Դ. Գրանինի «Իմ հիշողության քնահաճույքները» («Причуды моей памяти») գրքից առանձնացրել ենք մի շարք վերիուշ-հրապարակումներ, որոնք անմիջականորեն առնչվում են առաջադրված թեմային:

Ելույթի առաջին իսկ 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 **Рикер П.** Память, история, забвение, М. Изд. гум. лит., 2004, стр. 485.

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

քական հիշողությունը խորհրդանշող զինվորի կերպարով. «Ես կխոսեմ ոչ իբրև գրող, 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 Ալբլակսը 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, նույնիսկ լրացնի ինչ-ինչ բացեր, կրկին խորասուզվի նրա մեջ և մի կարճ ժամանակ միահյուսվի նրա հետ: **Մրա հետ մեկտեղ, այն ընթանում է սեփական ճանապարհով...**»⁸ (ընդգծ. մերն է-Դ. Պ.):

Ուշադրություն դարձնենք վերջին նախադասությանը: Այն հուշում է մեզ հիշողության հումեռստատիկ հնարավորության մասին, ինչը ստեղծագործողի ենթագիտակցական մղումով իր ելույթում կիրառել է Դ. Գրանինը: Իբրև զինվոր ապավինելով հավաքական հիշողությանը, այնուհանդերձ, հեղինակը նույնքան 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 միապադադ 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 հուզական աստառը, ազդեցիկ են դարձնում զրոդի խոսքը, ունկնդիրներին ստիպում են խորությամբ զգալու բլուկադան վերապրած մարդու տառապանքը:

Հոմեոստասիսի խախտումը էական ազդեցություն կարող է ունենալ հավաքական և անհատական հիշողությունների փոխառնչությունների հաշվեկշռի վրա: Նման խախտում նկատվել էր հատկապես խորհրդային տարիներին: «Իմ հիշողության քմահաճույքները» գրքի «Շրջափակումի հիշողություն» հրապարակման մեջ Գրանինը ցավով նշում է, թե ինչպես բլուկադան վերապրած մարդու անձնական անցյալը տարիներ հետո տարրալուծվել էր խորհրդային գաղափարախոսությամբ պարտադրված «հավաքական հիշողության» մեջ: Իսկական անցյալը վերափոխվել էր «**ներկա անցյալի**», որի արդյունքում հիշողությունը ենթարկվել էր «քայքայման»։ «Ադամուլիչի 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 նախասննյակում կամ աստիճանների վրա կամ էլ կերակրակաթսայում: 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» փոխհարաբերությունների հավասարակշռությունը ռուս 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: Ռուս գրողը խոսում է ներկայում, իսկ նրա ելույթը, որ տվյալ դեպքում գնահատողական 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 զուգահեռ, 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 խաբխափելով կարողանա գտնել նրա հետ իր **հավասարակշռությունը պահպանելու** ճիշտ չափը»¹⁰:

Ելույթում մոռացություն մատնանշող ուղղակի դրվագներ չկան, այն արտաքինապես չի էլ անջատված հիշողությունից, բայց մի շարք պարբերությունների ենթատեքստը 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. Տի'ս նաև՝ Клейтман А. Забвение как культурный феномен и темпоральность субъекта, в кп. «Фундаментальные проблемы культурологии: Сб. ст. по материалам конгресса». Т. 6, М. 2009, с. 79-91. Разинов Ю. А. Искусство забвения, или не забыть забыть..., «Mixture 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 նույնպես պետք է հաշտվի նոր իրողությունների հետ։ Եվ, գիտակցաբար թե անգիտակցաբար, գրողը լսարան է տեղափոխում հոմեոստասիսի կենտրոնը։ Տեքստային մակարդակում նա իր այլացումը («ես փոխվել եմ»), հաշտեցումը չի վերածում շատախոսության. ասում է մեկ-երկու նախադասությամբ և լռում 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, ուր հեղինակը իմաստավորում է բլոկադայի փորձությունը։ Պատումի իմաստային դաշտում թանձրացող մղձավանջն 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 (ընդունենք իբրև առաջին բևեռ), այլև այդ տարածքի հոգևոր արժևորման ազդակներ է հաղորդում հիշողին։ Գրանիսը գտնում է երկրորդ՝ հավասարակշռող բևեռը՝ 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 գթասրտությունը: Միակը, որ կարելի էր հակադրել սովին և ֆաշիզմի անմարդկային էությանը, հոգևոր դիմադրությունն էր Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի այն եզակի քաղաքի մարդկանց, որ մինչև վերջ չընկրկեցին»¹²:

Ելույթում Դ. Գրանինի առաջադրած բարոյական խնդիրներից առավել ուշագրավը ատելության, նրան հակադրվող արժեքների շուրջ գրողի խորհրդածություններն են: Թշնամու ստորացումները համարժեք ագրեսիվ գործողություններ են ծնում պաշարված լեւնինգրադցիների մեջ: Գրանինը վերհիշում է Ռայխստագի պատերին ռուս 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.Գ.)»¹³:

Գրողի այս խոսքերը հանգեցնում են կարևոր մի հետևության ևս. եթե նախորդ ենթազլխում անցյալի և ներկայի հանդիպադրմամբ իբրև հավասարակշռող գործոններ հանդես էին գալիս հիշողությունը և գիտակցված մոռացումը, ապա բարոյական հարթության մեջ հոմեոստասիսը 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 հոմեոստասիսի հնարավորություն, ինչն արդեն այլ ուսումնասիրության թեմա է:

¹² Там же.

¹³ Там же.

Ամփոփում

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

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

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

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 գալիք սերունդների կյանքում:

ՄԵԾ ՀՈԳԻՆԵՐԻ ԴՐԱՄԱՆ ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ժողովրդի հոգևոր դեզերումների դրամատիկ պահերին, երբ գորեղանում են նրան սպառնացող ներքին ու արտաքին մարտահրավերները, հակազդեցության ուժով ասպարեզ են իջնում Մեծ հոգիները: Նրանք տևական լիցքեր են հաղորդում ազգի հարատևման գործընթացին: Հովի. Թումանյանը այդ փառանքի ամենապայծառ դեմքերից է:

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

1. Մեծ հոգիները

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

Ընդհանրապես հոգու մասին մշակույթի տարբեր ոլորտներում (փիլիսոփայություն, աստվածաբանություն, հոգեբանություն և այլն) ահռելի տեսական գրականություն է ստեղծվել¹: Նրան տրվող

¹ Աշխատությունների հսկայական ցանկից կցանկանայինք հիշատակել մասնավորապես անտիկ շրջանի փիլիսոփաների (Սոկրատես, Պլատոն, Արիստոտել, Պյութին, Ֆիլոն Ալեքսանդրացի), ապա նաև՝ քրիստոնյա աստվածաբանների (Ավգուստինոս Երանկի և ուրիշներ), 19-20-դարերում՝ Ս. Կերկևորի, Ֆ. Նիցշեի, Զ. Ֆրեյդի, Կ. Յունգի և այլոց ուսումնասիրությունները. տե՛ս Платон, Диалоги, М. «Мысль», 2000, Аристотель, О душе, СПб. «Питер», 2002. Ницше Ф. Так говорил Заратустра, Книга для всех

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

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

Հանրության մեջ մեծ հոգիների անցնելիք ճանապարհը իմաստային, հուզական գործոնների փոխկապակցված համադրություն է՝ ներքին մի դրամա, որ հատկանշվում է հոգեմտավոր ուժեղ լարումով, հասարակության մեջ առկա հիմնախնդիրները լուծելու պատրաստականությամբ, անարդարության դեմ ընդվզումով և այլն: Թոմանյանի տեսադաշտում, ահա, այդ անհատականություններն են, որոնք «կոիվ են տալիս» չարի և բարու, ազգայինի և ապազգայինի, 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 արարչական գործունեության վերերկրային շերտերը, երբ նույն այդ հոգին ինքնօտարվում է անմիջական բախումներից և հաղորդակցվում Արարչին ու նրան մերձ ոլորտներին: Այստեղ արդեն կարևորը Հոգու իմաստուն, լայնախոհ հայացքն է, որը նրան իրավունք է տալիս ասելու.

Ես շնչում եմ միշտ կենդանի Աստծու շունչը ամենուր,

и ни для кого, М. «Иптербук», 1990., Винделбанд В. Избрашное: Дух и история, М. «Юрист», 1995, Фрейд З. Психология масс и и апализ человеческого «Я», М. 2014, Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов, М. 1997 և այլն:

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

Թումանյանի 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 Թումանյանի համար առաջնային նշանակություն ունի ազգի, հայրենիքի վաղվա օրվա հանդեպ հայ մտավորականի առողջ կողմնորոշման խնդիրը:

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

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

² Թումանյան **Հովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու (այսուհետև՝ ԵԼԺ), հտ. 2, Եր., Հայաստանի ԳԱԱ հրատ., 1991, էջ 48:

³ Տե՛ս **Карлейл 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 (пол. ред. Л.П. Репиной)», М. 2010 և այլն:

նում վերջինիս պառակտման հիմնական պատճառ. «Ահա սա ներկայանում է ամեն տեղ որպես չհասկացված ու հալածված գաղափարական գործիչ, մյուսը նշանավոր հերոս է խաղում, երրորդը հրապարակախոսություն է սարքել, չորրորդը բարեգործություն է խաղում, հինգերորդը գրող է կեղծում... Ու, բնականաբար, չնայելով այսքան շատ գործիչների ներկայությանը, դուք զգում եք, որ ցուրտ է, որովհետև չկա անկեղծության ջերմությունը, զգացմունքի հուրը... Սրանք ոչինչ չեն սիրում, այլ ցույց են տալի, թե սիրում են»⁴:

Նույնքան լուրջ է Թումանյանի մտահոգությունը նաև տաղանդավոր մտավորականների ճակատագրի 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 հոբելյանը կամ նրա անվան հետ կապված որևէ միջոցառում՝ Թումանյանը դիպուկ գնահատականներով արժևորում է նրանց հոգևոր մաքառումները, հարաբերակցում դրանք ազգային կյանքի արդի ընթացքին: Ընդ որում գնահատանքի խոսք է ասվում հայոց համարյա բոլոր մեծերի հասցեին՝ Մեսրոպ Մաշտոցից մինչև իր հանճարեղ ժամանակակիցները: Առանձնակի խորքով բացահայտում է 19-րդ դարի հայ գրողների հոգևոր դրաման, քանզի իր ժամանակահատվածն անմիջական աղերսներ ուներ նախորդ դարում սկիզբ առած ազատագրական շարժման հետ: «Խոսք Բաֆֆու գերեզմանի վրա» հոդվածում ռոմանտիկ 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 ժողովրդի ազատագրության մեծ գործը, հանված է նա հին դոժխքից»), սակայն խորքում Թումանյան հրապարակախոսի ներքին մտահոգությունն առկա է, և դա նկա-

⁴ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հտ. 6, էջ 151:

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

Տարբեր տարիներին գրված հրապարակախոսական հոդվածներում Թումանյանը բազմիցս բարձրացնում է մեծ հոգիների նկատմամբ միջավայրի անհոգի վերաբերմունքի, այդ միջավայրից օտարված լինելու, կրած նյութական, հոգևոր գրկանքների 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 հորեյարի 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 քնքշությունը, 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 **տգիտությունն է**: Վերջինիս համատարած բնույթը, խոչընդոտելով ազգային առաջընթացը, հասարակությանը կարող է կանգնեցնել նաև հոգևոր սնանկացման եզրին: Ուստի զարմանալի չէ, երբ նույն այդ միջավայրը ապրում է ազգային ինքնաճանաչողության, արժեքների հանդեպ քար անտարբերությամբ. «Երկիր ունենք-չենք ճանաչում, պատմություն ունենք – չենք ճանաչում, ժողովուրդ ունենք – չենք ճանաչում, գրականություն ունենք – չենք ճանաչում, լեզու ունենք – չենք իմանում⁶», - գրում է Թումանյանն իր «Մեծ ցավը» հոդվածում:

⁵ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հտ. 6, էջ 311:

⁶ Նույն տեղում, էջ 174:

Միջավայրի և մեծ հոգու փոխհարաբերություններում վերջինիս դրաման չի ավարտվում հասարակության անգրագետ խավի տգիտությամբ: Ցավոք, երկկողմ հակադրությանն ավելանում է մեկ ուրիշ բևեռ ևս՝ մտավորական համարվող անտաղանդների բազմությունը՝ իրեն բնորոշ **միջակությամբ**: Եթե մի դեպքում, ինչպես նշեցինք, նրանք «դերասանություն են անում» և իրենց կեղծ պահվածքով «ապականում» միջավայրը, ապա մյուս դեպքում նույնքան վտանգավոր են, քանի որ փակում են տաղանդավոր արվեստագետի ճանապարհը: Նրանց դեմ Թումանյանի գրիչը խիստ է և անողոք. Մեծ հոգին այս դեպքում խորապես զգում է իր և իր նմանների գոյությանը սպառնացող վտանգի մեծությունը: Թերևս այս դիտանկյունից կարելի է արդարացնել Դրամբյանին իր առաջին պատասխան հոդվածում տված որակումների ծայրահեղությունը, ինչը ժամանակի գրական միջավայրում միանշանակորեն չընդունվեց: Սակայն Թումանյանի համար սա սկզբունքային պայքար էր, պայքար դրամբյանիզմի դեմ, որը որակում է հետևյալ կերպ. «Դուք մի որևէ Դրամբյան չեք: Դուք մինը չեք: Դուք շատ եք: Դուք տիպ եք⁷...»:

Ուշագրավ է, որ իր բոտն գայրույթն արդարացնելու համար անտիպ հոդվածներից մեկում իրեն մեղադրող Մուշեղ Բագրատունուն գրողը հիշեցնում է Հիսուս Քրիստոսի արարքներից մեկը. «Զարացած Հիսուսը Երուսաղեմի տաճարից դուրս տարավ աղավաղվածառներին: -Իմ հոր տաճարն,-ասավ,-ավազակների այր եք դարձրել: Մի՞թե կարծում եք,-շարունակում է Թումանյանը,-նրանց աղավաղելի և վեղի լավ ապրանք են ձեր բթամտությունն ու կեղծավորությունը, որ գրականության մեջ վաճառում եք ժողովրդին⁸»:

Մեծ հոգիների դրաման հետաքրքիր և անկեղծ դրսևորումներ է ստանում, երբ վերջիններս, դեպքերի բերումով, հայտնվում են բարոյական հիմնարար արժեքների փլուզման վտանգի առաջ: Թու-

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

⁸ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ հտ. 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 հագեցած կաթողիկոս Մատթեոս Իզմիրլյանի և Հայ հեղափոխական դաշնակցության հիմնադիրներից Սիմոն Զավարյանի մահվան առիթով գրված հրապարակումները:

Իզմիրլյանի մասին գրվել է հինգ, Զավարյանի մասին՝ երկու հոդված: Սրանց համեմատական քննությունը ուշագրավ ընդհանրություններ 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 Իզմիրլյանին, և՛ Զավարյանին բնորոշ է «ամենադժարն ու ամենաբարձրը, ինչ-որ կարող է ունենալ մարդ արարածը», այն է՝ ազնվությունը,

բ) Երկուսն էլ իրենց գործի նվիրյալներն էին, որ այրվեցին մինչև վերջ,

գ) Երկու գործիչների «զլխին» 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 հիվանդությունով»⁹:

3. Մեծ հոգին՝ միջավայրից վեր

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

⁹ Թումանյան Հովհ., նույն տեղում, էջ 223:

սում էլ ակնհայտ է փիլիսոփայական խորքը: Մեծ հոգին, տվյալ դեպքում՝ Հիսուս 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 (սկատի ունի կենդանի մորթելը - Դ.Պ.), որկրամոլության ու շռայլության օր»¹⁰:

Հիսուսին նվիրված այս հոգվածներում Թումանյանն 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 Թումանյանի հրապարակախոսությունը:

Նմանաբնույթ հրապարակումներում նա ժամանակավորապես մի կողմ է դնում հակադրվողի կեցվածքը. առաջնային են դառնում, նախ, ստեղծագործությունը՝ իբրև աստվածային արարչության դրսևորում 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 Թումանյանի, Դազարոս Աղայանը, որը, ստեղծագործող անհատականություն լինելով հանդերձ, «անհամեմատ ավելի բարձր էր որպես ստեղծագործություն: Աստծո հազվադեպ հաջող ու պայծառ ստեղծագործություններից մեկն էր նա¹¹» («Տխուր հիշողություն»): Իսկ ստեղծագործելու շնորհքը ինքնին աստվածային ուժի վկայությունն է, «ամենաբարձրը, ինչ որ կարող է աշխարհքում վիճակվել մահկանացուին¹²: («Միրելի Շիրվան»): Կարելի է ենթադրել, որ գրողն այս կերպ ստեղծում է նաև հայ մտավորականի իդեալական կերպարը՝ իբրև մեր ազգային ինքնության խորքային հարացույց:

¹⁰ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հտ. 7, էջ 49:

¹¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հտ. 6, էջ 361:

¹² Նույն տեղում, էջ 336:

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

Մեծ հոգիների դրամայի հետ կապված՝ Թումանյանն անդրադառնում է նաև համաշխարհային գրականության ներկայացուցիչներին՝ Շեքսպիր, Սերվանտես, Գյոթե, Հայնե, Պուշկին, Լերմոնտով, Տոլստոյ, որոնց զգում էր Մեծ ժամանակի մեջ և կապված էր ոգու անտեսանելի թելերով: Գրական այս հսկաներին նվիրված հոդվածներում ավելի հաճախ կանգ է առնում միջավայրի հանդեպ նրանց ընդգծված հակադրության վրա, որը մղում էր հոգեկան ծանր տվայտանքների: «Այո՛, դրամաների մեջ ավելի զարհուրելին չկա, քան մեծ հոգիների դրաման¹⁴», գրում 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 ուշ: Կյանքի մայրամուտին այդ որոշումն է կայացնում նաև ռուս 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 Նույն տեղում, էջ 190:

¹⁴ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հտ. 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 հոգվածներում խնդիրն առավելապես քննում է մեծ հոգիների դիտանկյունից: Ուստի մոտեցման երկրորդ կողմը չենք ներառել հետազոտության մեջ:

Ամփոփում

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

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

Թումանյանի հոգվածներում 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 չէ, որ հանդես են գալիս հակադրվողի կեցվածքով, քանի որ երկրային կյանքում նրանց երբեք չի լքում երկնային ուղորտներին մերձենալու ձգտումը:

¹⁵ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հտ. 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 հրապարակախոսությունը սնող դրամայի չխամրող հմայքը:

**ՄԵԴԻԱՏԵԹՍԻ
ԵՐԿԽՈՍԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

ԱՐԴԻ ՀԱՅ ՄԱՄՈՒԼԸ ՔԱՂԱՔԱԿՐԹԱԿԱՆ ՆՈՐ ՄԻՋԱՎԱՅՐՈՒՄ

Հայ մամուլի անցած ճանապարհը մշտապես ներհյուսվել 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 մեդիայի, մասնավորապես հայաստանյան մամուլի դերն ու անելիքները ճշգրտելու անհրաժեշտությունն արդիական է:

Ու՛ր են տանում արդիի հայ մամուլի կերպավորությունները 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, ձերբազատվելով գաղափարական կապանքներից, և՛ քանակական, և՛ որակական առումներով ինքնադրսևորման լայն հնարավորություններ ստացավ: Կարճ ժամանակ անց հանրային կյանքի տարբեր ոլորտներ ներթափանցեց գլոբալ զարգացումների շունչը՝ իր մեջ ներառելով ողջ հետխորհրդային տարածքը²: Արդյունքում՝ քաղաքակրթական

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

² Տե՛ս **Короченко 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. **Четерян 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 դրսևորումներ, քաղաքացիական հասարակության ձևավորման սկիզբ և այլն, որոշակիորեն փոխեց մամուլի վերաբերմունքը, նրա դիմագիծն ու գործունեությունը³: Մամուլ-լսարան (և ընդհանրապես՝ ՋԼՄ-ներ-լսարան) ուղղահայաց հաղորդակցությունը, որ բնորոշ էր խորհրդային տարիների ժողովրդավարական, տեղափոխվեց հորիզոնական հարթություն, ինչը մեծապես արժևորեց հատկապես լսարանի հետ երկխոսության կարևորությունը մեդիադաշտում⁴:

21-րդ դարասկզբին բնորոշ է գլոբալ քաղաքակրթությունը, իսկ նրա ձևավորած միջավայրի ամենաազդեցիկ ձեռքբերումը, ինչ խոսք, համացանցն է: Վերջինիս առկայությունը ստիպեց վերանայել հաղորդակցության ասպարեզում նախկին մի շարք մոտեցումներ: Ժողովրդավարական տեսաբանները տեղեկատվական հասարակությանը և նրան բնորոշ գործընթացներին սկսեցին մոտենալ հայեցակարգային նոր ըմբռնումներով⁵: Այս առումով մասնավորապես հետաքրքիր տեսություն են առաջադրել դանիացի հետազոտողներ Տ. Դևեյդսոնը

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 Անանյան Գ., «Ժամանակը և ՋԼՄ-ը» հոդվածը նրա «Վերադարձ ինքնեքս 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, Алеп де Боттоп 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. Զաուերբերգը: Տեղեկատվական հասարակությունը նրանք բաժանում են երեք դարաշրջանների՝ նախագոտենքերգյան, գոտենքերգյան և հետգոտենքերգյան: Սրանց մեջ գոտենքերգյանը, այսինքն՝ տպագրության և գրքի քաղաքակրթությունը դիտարկվում է որպես «փակագծային», որ ընկած է երկու իրար մերձ իրադրությունների՝ նախա և հետ գոտենքերգյանի միջև: Գոտենքերգյան դարաշրջանում, որ հասնում է մինչև 20-րդ դար, գրավոր տեքստը՝ գրքեր, պարբերականներ, հեղինակություն էր վայելում, համարվում էր ստույգ և արժանահավատ:

Համացանցի ստեղծումով մարդկությունը թևակոխում է նոր՝ հետգոտենքերգյան դարաշրջան, որի օրոք, այս հետագոտողների կարծիքով, **բանավորությունը** (устность) հաղորդակցության մեջ կրկին դառնում է առաջնային, ինչը բնորոշ էր մինչգոտենքերգյան 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 մեդիամշակույթը սկսել են ձևավորել խոսակցությունները, ասեկոսները, բամբասանքները⁶:

Դանիացի տեսաբանների մոտեցումը հետաքրքիր է, թեև, ինչպես ամեն մի տեսություն, գերծ չէ սխեմատիզմից: Ընդամենը 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 գլխավոր 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 St'u Почепцов Г. Новое в теории журналистики: цивилизация Гутенберга как временное состояние, <http://pyfactor.org/lib/postjournalirm3.htm>.

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

2. Հայ մամուլի փոխակերպման նոր միտումները

20-րդ դարում, մասնավորապես խորհրդային տարիներին հայ մամուլը զործել է ամբողջատիրական քաղաքակրթական միջավայրում, հատակ ձևավորված գաղափարախոսությամբ ու կենտրոնացված ղեկավարմամբ, որի ներսում ագրեսիվ և անհանդուրժողական վերաբերմունք էր դրսևորվում այլախոհական մտքերի հանդեպ⁸: Հայաստանի երրորդ Հանրապետության առաջին տարիներին, հատկապես 1990-ականների սկզբին գաղափարական կապանքներից ձերբազատված մամուլը, ինքնարտահայտման լայն հնարավորություններ ստանալով, ուշագրավ զարգացումներ ապրեց, որոնց ուսումնասիրությունը առանձին հոդվածի թեմա է:

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

⁷ Там же.

⁸ Տե՛ս մասնավորապես «Тоталитаризм», <http://www.bibliotekar.ru/konstitucionnoe-pravo-1/120.htm> «Тоталитарная цивилизация» <http://rogd.bluel.net/051.c/>, «Тоталитарный режим» <http://kulturoznanie.ru/politology/totalitarnyj-rezhim/> Гаджиев К. С. Тоталитаризм как феномен XX века // «Вопросы философии», 1992. № 2 և այլն: Տե՛ս 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՝ «Հայքը», «Երկիրը», «Ազատամարտը», «Ազգը»⁹ և այլն: Լսարանը թարմ գաղափարների կարիք ուներ, որոնց մեջ առաջնայինը ազգային մտածողության և միջական անցյալի վերակենդանացման հանդեպ ընթերցողի պահանջները բավարարելն էր: Այդ տարիների կուսակցական և ոչ կուսակցական մամուլում կուտակված ահռելի կոնտենտը (բովանդակությունը) հայ հասարակությանը փոխանցում էր արժեքներ, որոնց մեջ **ուժեղ էր ազգային** ու դեռևս թույլ՝ գլոբալ գարգացումների շունչը¹⁰:

⁹ Անանյան Գ. Հայ մամուլի լույսն ու ստվերը, Եր., Եր. համալս. հրատ., 2001.

¹⁰ Ընդհանուր առմամբ համաձայն լինելով այդ շրջանի հետազոտողներից Վ. Չերեքյանի այն մոտեցմանը, թե 1990-ականներին «Հետխորհրդային ԶԼՄ-ները շատ են հիշեցնում խորհրդայինին իրենց էլիտար մոտեցմամբ, որի ժամանակ լրագրողը թույլ էր տալիս իրեն սովորեցնել ընթերցողին, փոխանակ տեղեկացնելու նրան և երկխոսության մղելու», չենք կիսում հեղինակի այն կարծիքը, որ «90-ականների հետխորհրդային բազմակարծությունն ընդամենը օլիգարխների բազմակարծություն էր» (Черепан 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 չկարևորել տպագրվող շատ նյութերի տակ ընթերցողների մեկնաբանությունները,

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 մեկնաբանելու առումով նկատելի է սենսացիոն նյութեր տեղադրելու գայթակղությունը՝ սեփական լսարանն ընդլայնելու նպատակով,

ե) Ակտիվացել են առցանց պարբերականների հղումները միայնաց հրապարակումներին: Երևույթը նկատելի է հատկապես համոզմունքներով իրար մոտ խմբագրությունների գործունեության պարագայում (օրինակ՝ «Հրապարակը» հղում 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 երևույթը թերևս ընդող էր ոռոսաստանյան միջավայրին, իսկ Հայաստանում օլիգարխների ինստիտուտը հիշյալ տարիներին դեռևս ձևավորման վաղ փուլում էր:

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

Դիտարկումները կարելի է շարունակել, բայց նշվածներն էլ բավական են՝ ընդհանրական եզրահանգումներ անելու, որոնցից մեկը կուզենայինք շեշտել. քաղաքակրթական նոր միջավայրում ծնունդ է առել տպագիր, առցանց մամուլի և կայքերի մի նոր որակ, որի հիմնարար բաղադրիչները 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 մեկտեղ, առաջ է բերում նաև անցանկալի հետևանքներ: Դրանց մասին դեռևս անցյալ դարի վերջերին իր մտահոգություններն էր հայտնում գերմանացի փիլիսոփա Յու. Հաբերմասը: 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 նկատառումն անմիջականորեն առնչվում է նաև հայաստանյան միջավայրին: Այստեղ տպագիր մամուլի վիճակն անսախտանքելի է. հիմնականում չեն վաճառվում պարբերականները, զգալիորեն նվազել են թերթերում տպագրվող գովազդները, տնտեսական գործունեության դաշտն էապես փոքրացել է: Ոչ միայն մամուլը, այլև ԶԼՄ-ներն ընդհանրապես և առցանց

¹²Տե՛ս **Варганова Е.**, Факторы модернизации российских СМИ и проблемы социальной ответственности, «Медиа@льманах», журнал, 2008, N 6, с. 8. Տե՛ս նաև նույն 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:

Հայաստանում շուկայի ոչ բնականոն զարգացման, կապիտալի գերկենտրոնացման պատճառով ի հայտ եկած բևեռացումը մեծապես վնասում է հայկական լրատվամիջոցների տնտեսական ինքնուրույն գործունեությանը, ինչն արդեն զարգացած քաղաքակրթական միջավայրից հեռու լինելու իրողություն է:

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

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

¹³ Варганова Е. Теоретический анализ российской медиасистемы: между общим и особенным, 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) ՄՇԱԿՈՒԹ-ԱՅԻՆ

Քաղաքակրթական նոր միջավայրում հայաստանյան մամուլի մշակութային արժեքամակարգը ևս չէր կարող փոփոխության չենթարկվել: Ինքը՝ մամուլը, իբրև մշակութային երևույթ, **երկխոսության** լավագույն հանդիպավայրն է հասարակության ներսում: Եվ եթե խորհրդային տարիներին այդ երկխոսությունը չէր կայանում, քանի որ մամուլը ծառայում էր իբրև գաղափարական զենք, ապա հետխորհրդային շրջանում, մանավանդ համացանցի առկայությամբ, մշակութային երկխոսությունը մղվել է առաջին պլան¹⁵: Ընդամենը 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 գլոբալ զարգացումների: Ուստի բնական է մշակույթի համատեքստում դիտարկել տպագիր և հատկապես առցանց մամուլի կերպավորության (տրանսֆորմացիայի) արդի միտումները: Կանգ առնենք դրանցից մեկի վրա:

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

Մեր օրերում հաճախ կարելի է հանդիպել հոգվածների, որոնց հեղինակները լուրջ մտահոգություն են հայտնում մշակույթի վրա գլոբալիզացիայի թողած բացասական հետևանքների մասին. «Ամեն օր մեր հեռուստաալիքներով նորանոր, անճաշակության նույն կաղապարից դուրս ելած... դրամատուրգներ, դերասաններ, բանաստեղծներ, կոմպոզիտորներ, անվերջանալի ուրախ ժամանցային ու զովագոյան խեղկատակներ... ելույթ են ունենում, շուրջօրյա մարաթոնը շարունակվում է, իսկ մշակույթ չկա...»¹⁶, -գրում է «Ազգ-Մշակույթ» թերթի հոգվածագիրը: Երևույթը, ինչ խոսք, մտահոգիչ է. գանգվածային մշակույթի ապագային դրսևորումները ազգային մտածողություն ու հոգեբանություն են խեղաթյուրում, ինչն ավելի քան տխուր է Հայաստանում մեծ լսարան ունեցող հեռուստատեսային հաղորդումների պարագայում: Բայց փորձենք խնդիրը քննել հակառակ կողմից. իսկ **կա՞րողոք ազգայինի գլոբալացման 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 տարբերակը 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 նույն օրը տեղի ունեցած իրադարձությունների մասին հաղորդագրությունները, լուրերն ու վերլուծությունները վայրկյաններ անց հասնում են մոլորակի տարբեր ծայրերում ապրող մեր հայրենակիցներին: Եվ ոչ միայն նրանց:

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

¹⁶ **Բերդ Բաբայան**, 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:

Ազգային գլոբալացման մասին դիտարկումները կարելի է շարունակել, բայց նշվածն էլ 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 մեդիայի ստեղծումն էր: Հայ տպագիր մամուլը, փոխակերպվելով առցանց տիրույթում, զգալիորեն ընդլայնել է իր հնարավորությունները. հաղորդակցությունը լսարանի հետ և հասարակական կյանքին բնորոշ երեք հարթություններում ի հայտ է բերել ինքնադրսևորման նոր միտումներ:

Քաղաքական ոլորտում թուլացել է տպագիր թերթերի ու կայքերի կուսակցական-գաղափարական ուղղվածությունը, աշխուժացել պարբերական-ընթերցող ինտերակտիվ կապը, լսարանը դարձել է առավել բազմաշերտ և այլն: **Տնտեսական** ոլորտում շուկայական հարաբերությունների ոչ բնականոն զարգացումը շարունակում է խոչընդոտել 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 կզրադվեն Հայաստանում և Սփյուռքում գոյություն ունեցող տպագիր և առցանց պարբերականներում առաջադրված գաղափարների հավաքագրմամբ և «Ազգային գաղափարների համահայկական բանկ» ստեղծելու նպատակային գործունեությամբ:

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

Այժմ շատ քան կախված է մեր ազգային ինքնության դրսևորման ներուժից և այն ներկայացնող հայկական մեդիայի խելամիտ քայլերից:

ՀԱՅՈՑ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՌՑԱՆՑ ՄԱՍՈՒԼԻ ԵՐԿԵՈՍԱՅԻՆ ԴԻՍԿՈՒՐՍՈՒՄ (2015 թ.)

Երկխոսայնությունը տեքստի պոլիֆոնիայի՝ բազմաձայնության առանցքային հատկանիշներից մեկն է: Երևույթը բնորոշ է նաև մեդիատեքստերին: Այդ բազմաձայնությունն առկա է ն՝ ուղղակի երկխոսություն պարունակող հրապարակումներում, ն՝ այն գործերում, ուր տեքստն արտաքինապես մենախոսական է, սակայն խորքում ենթադրում է հասցեատիրոջը (ընթերցողին) ուղղված խոսք՝ հարցադրման, պատասխանի կամ առաջարկի տեսքով, որոնք հնարավոր երկխոսության լայն դաշտ են բացում¹:

Մեդիայի, այդ թվում նաև հայկական առցանց մամուլի երկխոսային դիսկուրսում լրագրող հեղինակի հնչեցրած միտքը, անմիջական պատասխանից բացի, որ **ուղղակի երկխոսություն** է, առավել հաճախ ենթադրում է **անուղղակի** պատասխաններ, այսինքն՝ **անուղղակի երկխոսություն**: Եթե այս երկու երկխոսային շերտերին ավելացնենք նաև տեքստի ներսում բացվող **ներերկխոսային** դիսկուրսի իրողությունը (հեղինակ-ներքին հասցեատեր փոխառնչությունների լայն կտրվածքով)², ապա պարզ կլինի, թե ինչ բարդ ու բազմաշերտ հյուսվածք է առցանց մամուլի երկխոսային դիսկուրսը:

¹ Տե՛ս մասնավորապես **Колокольцева Т. Н.** Понятие дискурса. Типология диалогических дискурсов, <http://libvuz.net/>, **Сажина Е. В.** Внешняя диалогическая структура полемического дискурса, <http://elibrary.miu.by/> **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.** Типология диалога в современном медиапространстве: анализ и перспективы, j4.isea.ru/classes/pdf.ashx?id=19845&l=1, **Саркисян О. Н.** Некоторые особенности массмедийного дискурса, «Университетские чтения – 2011 (13-14 янв-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:

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

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

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

1. Երկխոսություն հայ հանրության 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 դրսևորումների: Իմաստային առումով կարելի է առանձնացնել երկու մակարդակ՝ **երկխոսություն հայ հանրության ներսում՝ ներհակ մղումներով, և համախմբող երկխոսություն:**

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

³ Տե՛ս «Լևոն Տեր-Պետրոսյան. Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարելիցի առթիվ Հայաստանի կողմից միջազգային հանրությանը հասցեագրված ուղերձի նախագիծ», hetq.am, Լևոն Տեր-Պետրոսյան. Խոհեր «Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարելիցի համահայկական հռչակագրի» հրապարակման առթիվ», iLur.am

բանավեճի տեսքով ծավալվում է Հայաստանի առաջին և երրորդ նախագահների միջև:

Մի կողմ թողնելով խնդրի քաղաքական, գաղափարական սկզբունքների շուրջ ծագած տարաձայնությունները՝ կենտրոնանալով 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 հռչակագիրը, և որի կեցվածքը բխում է այդ Հռչակագրի դրույթներից: Նրա ակտիվությունը դրսևորվում է բանավեճի այն հատվածում, երբ, համաձայն չլինելով Լ. Տեր-Պետրոսյանի նախագծին, այնուհանդերձ պատրաստ է հանդիպելու և երկխոսությունը շարունակելու⁴: Իսկ ընդհանրապես երկրորդ «ես»-ը, ի դեմս անձնական մղումների, արտաքնապես նկատելի չէ:

Լ. Տեր-Պետրոսյանի դեպքում հակառակ երևույթն է: Նա թեև հանդես է գալիս իբրև 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 Հռչակագրի 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 երկխոսային դիսկուրսը տանում է փակուղի:

⁴ Տե՛ս «Ս. Սարգսյանը մերժել է Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարելիցի համահայկական հռչակագրի վերաբերյալ Տեր-Պետրոսյանի որակումները», *hetaq.am*

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» նախագծի շրջանակներում Ցեղասպանության վերջին կենդանի վկաների մասին հրապարակումները⁵, հանրապետության նախագահի շտրիավորական նամակը 105-ամյա Աստղիկ Թեթեգյան-Ալեմյանին⁶ և այլն:

Երկխոսային դիսկուրսի համախմբող գործառույթներից մեկն էլ ժամանակային մեծ տարածքի մեջ, տվյալ դեպքում՝ հարյուրամյա հեռավորությամբ, մեղիատեքստերի համադրման ուշագրավ փորձն է «Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարելից» կայքում: Վերջինս շարունակաբար հատվածներ է մեջբերում 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 զոջման սպասումով» խորագրի ներքո Մարիամ Մեյմարյանի, Արևալույս Ամալյանի, Անդրանիկ Մաթևոսյանի, Մարգարիտա Մխիթարյանի և քազմաթիվ այլ վերապրածների մասին հրապարակումների շարքը, <http://news.am/arm/news/255895.html>

⁶ «Նախագահը շտրիավորել է Ցեղասպանությունը վերապրած Աստղիկ Թեթեգյան-Ալեմյանին՝ ծննդյան 105-րդ տարեդարձի 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 գրված են մերօրյա հողավածագիրների 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 դուրս 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» երևույթին և հավաքական հիշողությունը վերածելու գիտական հղացքի⁷:

2. Հայ մշակույթ-արտաքին աշխարհ երկխոսություն

Երկխոսային դիսկուրսն այս դեպքում ընդգրկում 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 պատարագի արարողությունը, Եվրախորհրդում ընդունված բանաձևը, Հայաստանում «Ընդդեմ ցեղասպանության հանցագործության» գլոբալ 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 դիսկուրսը 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, այսուհանդերձ փորձենք դիսկուրսի շրջանակներում քննել պատարագի՝ **Գրիգոր Նարեկացուն** առնչվող հատվածը:

Հայ հանճարեղ բանաստեղծին տիեզերական եկեղեցու վարդապետների շարքը դասելու արարողությունը մամուլում քննարկվում է հընթացս՝ որոշ դեպքերում մնալով Հռոմի Պապի կողմից Հայոց ցեղասպանության գնահատման ելույթի ստվերում: Ի դեպ, երկխոսային դիսկուրսը թեմատիկ տարբեր շերտերի մեկնաբանման պայմաններում իր բազմաձայնության ընդգծված կողմերից մեկը կարող է դարձնել առաջնային՝ ակամա հետ մղելով մյուսների նույնքան կարևոր լինելու գործոնը: Հնարավոր է նաև, որ առաջին պլանում չհայտնված դիսկուրսիվ այդ շերտը հետագայում մշակութային մեծ ժամանակի տիրույթում կարևորվի ոչ պակաս, գուցեև 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 Ցեղասպանության ճանաչումը, hetq.am, **Դարբինյան Գ.**, Հռոմի պապի՝ Ցեղասպանությունը ճանաչելու քայլի նշանակությունը, yerkir.am, «Սևոժ Մարգարյանի ելույթը «Ընդդեմ ցեղասպանության հանցագործության» հասարակական-քաղաքական գլոբալ 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 գործչին: Երկխոսային դիսկուրսի չերևացող հատվածում կամ այլ խոսքով՝ ներքին դիսկուրսի տարածքում բանաստեղծի ներկայությունն առկա է: Նրա «Մատյանն» 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 նույն տարածության ու ժամանակի մեջ**: Եվ «Գրական թերթի» մերօրյա հոդվածագրին պարզապես մնում է արձանագրել. «...Նարեկացուն Տիեզերական եկեղեցու վարդապետ հռչակումը 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 արձագանքելու 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 խուսափելու

⁹ Գեմիրճյան Պ., Ճշմարտության Լույսի հազարամյա ճանապարհը
<http://www.grakanter.am/>

միտումը: Այս մակարդակում երկխոսայնությունը բևեռացվում է: Այնուհանդերձ, կա հետաքրքիր մի դրվագ, որն ըստ էության որոշակի աշխուժություն է հաղորդում այդ երկխոսությանը: Խոսքը հայկական և թուրքական կայքերում ազգությանը հայ Էջիմն Մահչուայանին Թուրքիայի վարչապետի խորհրդականի պաշտոնից ազատելու տեղեկատվության և այդ առիթով արված մեկնաբանությունների մասին է: Սրանք ներկայացված են այնպես, որ մտքերի երկխոսային կառույցը շարունակ տատանվում է կեղծիքի և ճշմարտության փոխակերպումների միջև: Ընդամենը մի քանի ամիս աշխատած խորհրդականը, ենթարկվելով վերադասի ճնշումներին, ստիպված է թուրքական թերթին տված հարցազրույցում բուն ճշմարտությունը թաքցնել իր խոսքի ենթատեքստերում: «Ես վարչապետ լինեի, չէի ճանաչի ցեղասպանությունը, վարչապետը **պատասխանատու է իր քաղաքացիների բարօրության և շահի համար**»¹⁰, - ասում է Հոռմի Պալի ելույթին հավանություն տված Մահչուայանը (ընդգծ. մերն է-Ռ. Պ.): Սրան հակառակ հայկական կայքերում նրա մասին վերլուծաբանների կարծիքը միանշանակ է. «Մահչուայանին 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 դրսևորումներ ունի Հայոց ցեղասպանությունը ճանաչող թուրք մտավորականների հրապարակումներում: Դրանք բնորոշվում են՝

ա) Մեփական մեղքի գիտակցման պատրաստակամությամբ,

¹⁰ «Մահչուայանը պարզաբանել է՝ ինչու է թողել վարչապետի խորհրդականի պաշտոնը», <http://sivilnet.am>

¹¹ **Դաթեքիյան Գ.**, Թուրքիան ընդունեց իր տապալումը, <https://www.yerkir.am/am/news/83988/htm>

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

գ) Փորձում են դառնալ երկխոսային դիսկուրսի միջնորդ իրենց նախորդ և գալիք սերունդների միջև:

Այս դիսկուրսում նրանց համարձակ ելույթները գոնե արտաքինապես որոշակի դրական ազդակներ են հաղորդում Թուրքիայում ցեղասպանության ճանաչման գործընթացին: Ըստ թուրք զիտնական Չենգիզ Աքթարի՝ իրենց երկրում «գնալով 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... Թուրքիայի 9 տոկոսը ճանաչում է Հայոց ցեղասպանությունը. կարող է թվալ, թե ինչ է 9 տոկոսը, 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 երկխոսությունը քաղաքական հարթության վրա գերծ չէ ներհակ մղումներից, որոնցում, սակայն, անձնական հավակնությունների առկայությունը երկխոսային դիսկուրսը մղում է փակուղի: Մեր հանրույթին առավել բնութագրականը համախմբող երկխոսությունն է. մի դեպքում այն մարմնավորվում է ցեղասպանության գոհի առանցքի շուրջ, մեկ այլ դեպքում մշակութային մեծ ժամանակը ներառում է երկու տարբեր դարաշրջաններում գործած մեղիատեքստերի երկխոսություն, որոնցում քիչ չեն ընդհանուր մոտեցումները:

¹² «Թուրքիայի 9 %-ը ճանաչում է Հայոց ցեղասպանությունը, և դա 7մլն 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 գործչի հոգևոր ժառանգության: Նարեկացու «Մատյանի» ներքին երկխոսությունը հաղորդակցվում-համադրվում է կաթոլիկ եկեղեցու պատարագի խորհրդին՝ միավորվելով նրա հետ հոգևոր մեծ ժամանակի և տարածության մեջ:

Երկխոսային դիսկուրսը բևեռացվում 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 ՄԵԴԻԱՏԵԶՍԵՐՈՒՄ

Մեդիաաշատում ընթացող ակտիվ զարգացումները լուրջ վերա-
լուծությունների և քննարկումների հնարավորություններ են ընձե-
ռել մերօրյա հետազոտողներին: Այս համատեքստում թերևս առաջ-
նային խնդիր է **լրագրող-մեդիատեքստ-հասցեատեր** փոխառնչու-
թյունների ուսումնասիրությունը: Մրանց հանդեպ հետաքրքրությունը
զգալիորեն մեծացել է ոչ միայն լրագրագետների, այլև լեզվաբան-
ների, նշանագետների, բանասերների, ոճագետների և մի շարք այլ
գիտակարգերի ներկայացուցիչների շրջանում¹:

Հոդվածի նպատակը այս եռյակի բաղկացուցիչ տարրերի փոխ-
կապակցվածության և մեդիատեքստում հեղինակի ու ներքին հաս-
ցեատիրոջ երկխոսության որոշ կողմերի վերհանումն է:

1. Եռյակի բաղադրիչները

Ա) Լրագրող հեղինակը

Լրագրողի կամ ըստ տեքստաբանության մեջ առավել հաճախ
կիրառվող հասկացության՝ **հեղինակի** ներկայությունը, նրա դերա-
յին գործառույթները տեսաբանները անուշադրության չեն մատնել: Այս
առումով թերևս հետաքրքիր է ընդհանուր գծերով անդրադառնալ

¹ Տե՛ս **Соловьева Н. Л.** К проблеме диалога культур в обществе всеобщей коммуникации, http://www.lilhachev.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.**, Спелтифика 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, **Степенко 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.** Оттология современного медиатекста, <http://journ.igni.ufr.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, գեղարվեստորեն կերպավորված հերոսները շարունակեն ապրել ինքնուրույն կյանքով: Այլ խոսքով՝ հեղինակը, ըստ Մ. Բախտինի, պետք է կանգ առնի իր ստեղծած գեղարվեստական աշխարհի սահմանագծին, քանի որ «ներխուժումը այդ աշխարհի քանդում է վերջինիս գեղագիտական կայունությունը»²:

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

Բ) Մեդիատեքստը

Եռյակի հաջորդ բաղադրիչը՝ **մեդիատեքստը**, 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/>. Տե՛ս նաև **Барт Р.** Смерть автора, <http://philology.ru/literature1/barthes-94e.htm>

³ Տե՛ս **Кручевская Г. В.** Автор в дискурсе печатных СМИ: к проблеме изучения, «Журналистский ежегодник». Выпуск № 1, 2012, с. 21-24.

⁴ Տե՛ս մասնավորապես **Шмелева Т. В.** Автор в медиатексте, http://www.novsu.ru/npe/files/um/1588617/portrait/Data/avtor_v_mediatekste.html

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

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

Գ) Հասցեատերը

Մեդիատեքստի տիպաբանական չափորոշիչների մասին խոսելիս առանձնակի կարևորություն է տրվում **հասցեատիրոջ** ներկայությանը: Վերջինիս հավաքական ամբողջությունը լսարանն է, որի և լրագրողի փոխհարաբերությունները բազմաշերտ են, բազմապլան և բազմաչափ: Տասնամյակներ առաջ (մասնավորապես խորհրդային տարիներին) հասցեատիրոջ կամ լսարանի կրավորական կեցվածքի մասին ձևավորված կարծրատիպին մեր օրերում փոխարինել է հեղինակին համաքայլ ընթացողը, ով նրան մղում է համարժեք գործողությունների: Բնութագրումներից մեկում նա համարվում է «հայելի, որի մեջ արտացոլվում է հեղինակը» (Գ. Սոլզանիկ)⁷:

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

⁶ Sl'u Стеценко Н. М. О соотношении понятий текст-медиатекст-медиадискурс, «Ученые 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 տեղափոխվում է երկխոսության դաշտ. մոտեցումն առավելապես համահունչ է սոկրատեսյան սկզբունքներին. «Երրորդ նպատակը, որ կարող է հետապնդել հաղորդագրություն ուղարկողը, միավորելն է իրեն և հասցեատիրոջը իրենց հետաքրքրող հարցին հավասարապես պատասխան փնտրողների միության մեջ: Սա կողմնորոշում է դեպի երկխոսություն, հաղորդակցության երկխոսային (մոդել) հարացույց, 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 տեքստից 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, նույնպես հետաքրքիր է և լուրջ քննության կարիք ունի⁹: Մենք, այնուհանդերձ, կանգ կառնենք **հեղինակի** (լրագրողի) և **ներքին հասցեատիրոջ** փոխհարաբերությունների վրա՝ իրողություն, որ մինչ այժմ դուրս է մնացել հետազոտողների տեսադաշտից¹⁰:

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 գնում մեր հաջորդ հոդվածում («Լրագրող-արտաքին հասցեատեր երկխոսության մի քանի կողմեր (հայկական մեդիատեքստերի օրինակով)»:

¹⁰ Մեդիատեքստի հետ հեղինակի և հասցեատիրոջ հարաբերություններին իր ուսումնասիրություններում առանձնակի ուշադրություն է դարձրել Տ. Վ. Շմելովան: Նա մասնավորապես տարրերակում է հեղինակի դերային մի շարք գործառնություններ՝ կախված այն բանից, թե վերջինս ժանրային ինչ մատուցմամբ է ներկայացնում իր տեքստը: Հոդվածագիրը, ելնելով Մ. Բախտինի հանրահայտ տեսությունից, բազմաձայնություն (պոլիֆոնիա) է նկատում տեքստում՝ եզրակացնելով, որ «բազմաձայնությունը գործնականում ժամանակակից մեդիատեքստի պարտադիր հատկանիշն է»: Այս կարևոր իրողությունը նկատելով հանդերձ՝ հետազոտողը իր վերլուծությունները կառուցում

Փորձենք ներկայացնել, թե ինչպես է հեղինակը ներքին երկ-
խոսությամբ թափառանքալի մեղադրանքով, ներմու-
ծում այնտեղ ներքին հասցեատիրոջ դերային մի քանի պահվածք-
ներ՝ **հարցասեր, ընդդիմադիր, համախոհ** և այլն, որոնք նա խա-
ղարկում է իր կազմակերպած խաղընթացի (սցենար) սահմաններում:

2. Հեղինակը և նրա այլաձևությունները մեղադրանքատու

Ինչպես նշեցինք, գեղարվեստական տեքստում հերոսներն
աստիճանաբար հեռանում են հեղինակից և ապրում իրենց ինքնու-
րույն կյանքով: Մեղադրանքատու թեև լրագրող հեղինակի օտա-
րում ըստ էության չի կատարվում, բայց և այնպես նրա ստեղծա-
գործական **ես-ը ներքնապես տրոհվում է**: Այս տրոհումը առաջ է
բերում «հնարավոր գրուցակիցների» խումբ, որոնք, նախապես լի-
նելով լրագրողի մտքում ու գաղափարներում, այնուհետև տեղափոխ-
վում են տեքստային միջավայր: «Հնարավոր գրուցակիցները» հեղի-
նակից արտածված ներքին հասցեատերերն են: Այլ խոսքով՝ հեղի-
նակը, մինչև արտաքին հասցեատիրոջ հետ երկխոսության մեջ մտնելը,
սեփական խաղընթացի կանոններով ստեղծում է ներքին երկխո-
սային 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 հասցեա-
տերը «հայտնվում է» ժամանակ առ ժամանակ և «հիշեցնում» իր
մասին: Նյութի շարադրանքը ինքնանպատակ չէ. ընթանում է հեղի-

Լ. Կիմականում հեղինակային սկզբի մի շարք հատկանիշների վրա՝ անտեսվող
ներքին հասցեատիրոջը: **Ст'ю Шмелева Т. В.** Автор в медиатексте,
http://www.novsu.ru/npe/files/um/1588617/portrait/Data/avtor_v_mediatekste.htm, տև'ս
նաև՝ **Каминская 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 հասցեատիրոջ 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 հասցեատեր-գրուցակիցները շատ են), որի ներկայությունը զգալիորեն մեծացնում է հեղինակի հնարավորությունները, մասնավորապես՝ կառուցակազմում է ներտեքստային 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՝ հարցասեր, ընդդիմադիր կամ համախոհ**, որը, գրույթի տարածքում ուղեկցելով հեղինակին, օգնում է նրա դատողությունների ընթացքը հանգեցնելու տրամաբանական 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՝ հրապարակախոսական, վերլուծական հոդվածներում: Ժանրային ընտրությունից բացի, որոշակի դեր են խաղում նաև հրապարակման թեմատիկ ուղղվածությունը (քաղաքական, սոցիալական, տնտեսական, մշակութային), հեղինակի աշխարհայացքային ըմբռնումները, ստեղծագործական նախասիրությունները, մատուցման լեզվաոճական նրբությունները և այլն:

3. Հեղինակ-ներքին հասցեատեր երկխոսությունը (Արտագաղթի օրինակով)

Հայ իրականության մեջ, ինչպես հետխորհրդային մյուս տարածքներում, բազմաթիվ են չլուծված հիմնախնդիրները: Այս համատեքստում ուշադրության կենտրոնում է մասնավորապես Հայաստանից շարունակվող արտագաղթը, որի մասին տարաբնույթ 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 ինքնատերկխոսության ուշադրավ շերտեր վեր հանելով՝ իրականացնել ներքին հասցեատիրոջ մի շարք գործառույթներ:

Հայ հեղինակները (լրագրողներ, մասնագետներ) արտագաղթը ներկայացնում են տարբեր դիտանկյուններից: Հրապարակումներն ընդգրկում են սոցիալ-քաղաքական և բարոյական ըմբռնումների լայն շրջանակ՝ հայրենաթողություն, բնակչության հուսահատ տրամադրություններ, իշխանությունների քննադատություն, սրանց գործունեությանը բնորոշ կոռուպցիայի աննախադեպ 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 ենթարկող», բայց և նրանից չտարանջատված դիմակները: Արտագաղթին նվիրված հրապարակումներից շատերում հաճախ է կիրառվում նման հնարանքը: Վերջինիս ակտիվ տարատեսակներից մեկը ներքին հասցեատիրոջ «**հնչեցրած**» **հարցերն են** հեղինակին, որոնք հոդվածի հիմնական մտքերը առավել համոզիչ դարձնելու հնարավորություն են ընձեռում.

«...Ի՞նչ օրինակ կարող են ծառայել այդ մարդկանց (արտագաղթողների-Դ. Պ.) ճակատագրերը եկող սերնդի համար: Մի՞թե, այդ ամենը տեսնելով, մեզ համար չեն արժեզրկվում կրթությունը, գիտելիքը...»,-գրում է yerkir.am-ի հեղինակը ներքին հասցեատիրոջ անունից: «Ինչո՞ւ են մարդիկ լքում հայրենիքը»: Նույնալիսի 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՝ ներդրումներ¹²»: Այս և նմանատիպ հարցերը հեղինակին հնարավորություն են տալիս մի պահ հեռանալու իրենից, պատասխան գտնելու այդ հարցերին և այնուհետև շարունակելու սեփական խոհերի ու մտորումների ընթացքը:

Ներքին հասցեատերը մեկ այլ տեղ ներկայանում է **հակադրվողի** դերակատարմամբ. «Կարող եք հակադրվել, ասել, թե Իսրայելն օգտվում է ծովից և այլ հնարավորություններից , որը Հայաստանը չունի¹³»: Ե՛վ հակադրվող, և՛ հարցասեր հասցեատիրոջը 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 իբրև **հեղինակին համախոհ**: Այս դեպքում տարբերակման հիմնական հնարանքը «**մենք**»-ի տիրույթի կիրառումն է, երբ հեղինակը խոսում է հասարակությանը քաջաձանոթ երևույթների, իրադարձությունների մասին կամ դատողություններ է անում հան-

¹¹ Սահակյան Ա., Մեր իշխանությունը, կամ ՌԴ մեկնող ավտոբուսները հարմարավետ են, yerkir.am

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

¹³ Նույն տեղում:

¹⁴ «Մեր արտագաղթի իրական թովանդակությունը», armwold.am

րահայտ ճշմարտությունների հիմքի վրա: Ներքին հասցեատիրոջ այս տեսակը հեղինակի այն դիմականերից 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, ամբողջ աշխարհի առջև: **Մենք** պետք է պահպանենք մեր երկիրը, քանի որ առանց նրա **մենք** դատապարտված ենք» (ընդգծումը մերն է-Դ. Պ.)¹⁵:

Տեսառում 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, արտագաղթելու նախապատրաստվողներ, այլ երկրներում աշխատանքի տեղավորվածներ և այլն. «Շատ տեղեր կան, որտեղ կարող ես առանց փաստաթղթի աշխատել (նկատի ունի Եվրոպան-Դ. Պ.), աման լվալ, տոն մաքրել և այլն, վատ էլ չեն վճարում՝ ամսական 1000 եվրո», -պատմում է ակնարկի՝ հայրենիքից հեռացած հերոսուհին: Քիչ հետո նա պատճառաբանում է. «Որովհետև փող կա, աշխատանք կա, հարգանքն էլ՝ վրադիր»¹⁶:

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

¹⁵ Փախչանյան Ա., Փախուստ կամ զանգվածային արտագաղթի պատճառները, <http://www.mediamax.am/am/column/12480/>

¹⁶ Մուրադյան Ա., «Սևով» միգրացիա, bet.am

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

Հետաքրքիր է, որ իրական կերպարները նույնպես կարող են ունենալ իրենց ներքին հասցեատերերը. «Իսկ հիմա ինչո՞ւ է ժողովուրդը արտագաղթում, 90-ականներին դեռ բացատրություն կար. պատերազմի, տնտեսական ճգնաժամի տարիներ էին, իսկ հիմա ինչո՞ւ», - Առավուտի հրապարակումներից մեկում հարցնում 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 մնանք, 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 ետք, երկխոսային դաշտ է մտցնում նրանից արտաձված ներքին հասցեատիրոջը: Արդյունքում ունենում ենք տեքստ՝ **հեղինակ-ներքին հասցեատեր, իրական կերպար-ներքին հասցեատեր բազմադեմ կառույցով**, որի խաղարկման թելերը վերջին հաշվով հեղինակի ձեռքում են:

Ներքին հասցեատիրոջ ներկայության ուշագրավ տարբերակներից մեկն էլ ի հայտ է գալիս հարցազրույցներում, 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 զրուցակցին՝ իրեն վերապահելով միայն հարցեր տալու գործառույթը (ինչը մյուս դեպքերում բնորոշ է ներքին հասցեատիրոջը): Հարցազրույցի ավարտին նրան մնում է պարզապես գրի առնել զրուցակցի մտքերի, դատողությունների ընթացքը և ամբողջացնել տեքստային կառույցը¹⁹:

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

¹⁹ Տե՛ս, օրինակ, «Տեղի է ունենում ոչ միայն արտագաղթ, այլև մնացողների աղքատացում», <http://civilnet.am/2013/10/16/interview-avetik-chalabyan/>, «Ինչու են արտագաղթում Հայաստանից», «Դե ֆակտո» ամսագրի զրուցակիցն է ՀՀ միգրացիոն պետական ծառայության պետ Գազիկ Եզանյանը, <http://norlur.am/?p=36149> և այլն:

Որոշ հրապարակումներում, քանի որ խնդիրը չափազանց լուրջ է, և հեղինակն ինքն էլ պատասխան չունի, հեղինակ-ներքին հասցեատեր երկխոսությունը չի շարունակվում. պատասխանը ակնկալվում է ստանալ տեքստից դուրս՝ արտաքին հասցեատիրոջից, կամ էլ ձևակերպվում է իբրև հոետորական հարց. «Արդյո՞ք այդ մթնոլորտին չեն նպաստում համատարած աղքատությունը, ...կոռումպացված չինովնիկների կամայական որոշումները, ...անհանդուրժողությունը, միմյանց լսելու, երկխոսելու անկարողությունը...²⁰»։ Թե՛ 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 բևեռացվում են, հասնում ծայրահեղությունների։ Խնդիրը նաև քաղաքականացվում է, ակտիվանում են մանիպուլյացիաները, ինչը հանգեցնում է բարոյական որոշ ըմբռնումների արժեզրկման։ Համագգային 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», hrarak.am

²¹ Մասնավորապես՝ նման կերպարի ուշագրավ լացահայտումներ կարելի է անել նաև տպագիր և առցանց մամուլում հայտնվող լրանվեճերում, որտեղ հոգերանա-

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 ինքնաներկխոսությանը մասնակից ես-երի հետ, որոնք, իբրև ներքին հասցեատերեր, զգալիորեն ընդլայնում են տեքստի և հեղինակի հնարավորությունների սահմանները:

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

կան հնարանքների առկայությունը, վեճի մասնակիցների փաստարկումները ինքնատրոհման լայն հնարավորություններ են ընձեռում հեղինակին: Կամ հետաքրքիր կլինի ուսումնասիրել նույն լրագրողի մի շարք հրապարակումները, որոնք ի հայտ կրերեն նրա ստեղծագործական ներքին դիմակների լացահայտման ընթացքը: Սրանք թերևս առանձին ուսումնասիրության նյութ են:

**ԼՐԱԳՐՈՂ-ԱՐՏԱՔԻՆ ՀԱՍՑԵԱՏԵՐ
ԵՐԿԵՈՍՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
(ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԵԴԻԱՏԵՔՍՏԵՐԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)**

Լրագրող-հասցեատեր փոխառնչությունների հանդիպավայրը մեդիատեքստն է: Իր դրսևորման տարբեր ձևերով հանդերձ (լրագրային տեքստ, հեռուստա և ռադիոտեքստ, գովազդային տեքստ, համացանցային տեքստ և այլն), այն բնորոշվում է հիմնարար մի առանձնահատկությամբ, որ միանշանակորեն հաստատում են մերօրյա տեսաբանները. խոսքը մեդիատեքստերի **երկխոսային** բնույթի մասին է: Ընդհանրապես յուրաքանչյուր տեքստ, ուղղված լսարանին, ենթադրում է վերջինիս արձագանքը: Բախտինյան հայտնի դրույթին, այն է՝ «Յուրաքանչյուր կարծիք, որ ծավում է իբրև նախորդ կարծիքի հակադեցություն 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 St'u Дускаева Л. Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров, СПб. 2012, с. 13.

² St'u Шалимова Е. В. Автор-публицистический текст-читатель: специфика диалогового взаимодействия, «Вопросы теории и практики журналистики» (журнал), 2012, N 2, с. 95.

³ St'u Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества, М. «Искусство», 1979, с. 296, Солганик Г. Я. Основы лингвистики речи, учеб. пособие, М. Изд. МГУ, 2010, с. 124, Дускаева Л. Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров, с. 16 և այլն:

Մեր նպատակն է կենտրոնանալ մեդիատեքստերում 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, ելնելով հրապարակման թեմատիկ-բովանդակային ուղղվածությունից, պատկերացնում է հնարավոր ընթերցողների համոզմունքների դաշտը, նրանց հուզող հարցերի առաջնահերթությունը, իր առաջադրած խնդիրների հրատապությունը և այլն: Ըստ այդմ նրա մեջ ի հայտ են գալիս **դերային որոշակի պահվածքներ**, որոնք այնուհետև արտացոլվում են տեքստում ընդհանրապես կամ նրա առանձին հատվածներում:

Լրագրողի դերային պահվածքի ուշագրավ դրսևորումներից 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, պատաս-

⁴ «Մեդիատեքստ» 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 լսարան⁵:

Ընթերցողի հետ առաջիկա հանդիպման հաջորդ հոգեբանական հնարանքը ի հայտ է գալիս հեղինակի այն մտորումներում, որոնց մեջ նա **խոստովանում է** իր այս կամ այն ցանկության, երևույթը, 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 հետաքրքիր (իմ կարծիքով) մի հոդված՝ նոր տպված գրքերի մասին, սակայն մի տեսակ անհարմար զգացի հրապարակել այն (ընդգծումը մերն է- Դ.Պ.)»⁶, գրում է «168 ժամ» թերթի հոդվածագիրը՝ նախապատրաստելով ընթերցողի «ինչու»-ն ու նաև՝ հետագա երկխոսությունը նրա հետ:

Երբեմն հեղինակը հրապարակումը սկսում է հետաքրքիր մի դրվագի նկարագրությամբ՝ ընթերցման տրամադրելով հասցեատիրոջը և խոստանալով փակագծերը բացել զրույցի ընթացքում («Զբոսնում էի անցած հանգստյան օրերին թոռներին հետ «Հաղթանակ» զբոսայգում ու բառացիորեն քարացա մի անտեսանելի թռչնակի դայլայլից»)⁷:

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

⁵ Լրագրող-ներքին հասցևատեր կրկնապահի հարաբերությունների մասին առավել մանրամասն տե՛ս «Լրագրողը և ներքին հասցեատերը հայկական մեդիատեքստերում» հոդվածը, սույն ժողովածուում, էջ 99-110:

⁶ «168 ժամ» եռօրյա 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.:

տվություն՝ն է գերակշռողը, իրադարձության, երևույթի գնահատական՝նը, թե՛ փաստարկների ու վերլուծությունից բխող հետևությունների կարևորությունը), հեղինակն ընտրում է նյութի մատուցման համապատասխան ժանր: Վերջինիս ճիշտ ընտրությունը կարող է դառնալ ընթերցողի հետ անմիջական երկխոսություն սկսելու կարևոր լծակներից մեկը⁸:

2. Երկխոսություն վերհասցեատիրոջ ներկայությամբ

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

⁸ St'ya Tertychnyy A. A. Жанры 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 հոգվածում անդրադարձել է նաև Ե. Շալիմովան. տե՛ս Шалимова Е. В. Специфика диалога в публицистическом тексте: трехмерная картина взаимоотношений, <http://eizvestia.isea.ru>. Ի դեպ, վերհասցեատիրոջ ներկայությունը հաջողությամբ խաղարկվում էր դեռևս անտիկ մշակույթի մեջ: Դրա լավագույն դրսևորումը Սոկրատեսի կերպարն է Պլատոնի երկխոսություններում: St'ya 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: Ընդ որում տեղեկատվական ժանրերում վերհասցեատիրոջ ներկայությունն ավելի թույլ է արտահայտված, քան հրապարակախոսական նյութերում, որոնց մեջ երկխոսայնության տարրերը, բնականաբար, ավելի ակտիվ են:

Վերհասցեատերը, տեքստում լինելով գաղափարական, բարոյական, 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:

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

Նույն հեղինակը մեկ այլ հոդվածում («Չարտագաղթն, փոքրիկ տղա ... Ես իմ ձայնը 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 գաղափարների շուրջ, զգալիորեն աշխուժացնում է երկխոսային տարրերի փոխշփումները և ըստ այդմ մեծացնում լրագրող-ընթերցող երկխոսության հավանականությունը:

3. Երկխոսություն տեքստի շուրջ

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

Հեղինակ-ընթերցող փոխհարաբերությունների լայն համապատկերում մենք կցանկանայինք կանգ առնել միջտեքստային հաղորդակցության այն տեսակի վրա, երբ երկխոսությունն ընթանում է արհեստավարժ 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 արստրակցիալում, «168 ժամ», մայիսի 22-23, 2014, <https://168.am> **Գույումջյան Ե.**, Մաքուր խիղճը մեծագույն հարստություն է, հունիս 27, 2014, armversion.com **Սիմոնյան Ա.**, Ճշմարտությունը ծնվում է քանավե՛ր ժամանակ, 07 նոյեմբեր, 2012 թ., asparez.am և այլն:

¹² Տե՛ս **Петросян Д. В.** Профессиональная идентичность журналиста и многовекторность пациональной аудитории в кп. «Регионы в российском медиапространстве. Материалы Международной научно-практической конференции «Журналистика 2013». М. 2014, с. 84-85: Տե՛ս նաև **Сосновская А. М.** 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: Ընթերցողը, գործընկերոջ 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 փոխլրացումներով, կարող են վերածվել բանավեճերի՝ հակադիր մոտեցումներով, բայց ընդհանուր հայտարարի զալու համատեղ ցանկությամբ: Բանավեճերն էլ, իրենց հերթին, ի գործ են փոխակերպվելու բանակովի, երբ մասնակիցներից յուրաքանչյուրը մինչև վերջ հավատարիմ է մնում իր սկզբունքներին: Այս դեպքում տեքստում ակտիվանում են հոգեբանական հնարանքները (արհամարհանք գործընկերոջ կարծիքի հանդեպ, 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 հասցեատիրոջ հետ երկխոսային միջավայր, ապա այս խաղընթացը ստեղծում է նաև գործընկեր 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-

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

Մի կողմ թողնելով երևույթի 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 հասցեատերը նույն տեքստում մեկից ավելի հարց է ուղղում հեղինակին, իսկ պատասխանները հիմնականում ամբողջացնում են հոդվածի գլխավոր ասելիքը: Այսպես (մեջբերում ենք միայն հարցերը)՝ «Ի՞նչ է կատարվում, և ով ում սեփականությունն է բաշխում...»¹³, «Ի՞նչը փոխվեց վերջին տարիներին, որ «Բաշնեֆթը» կրկին հայտնվեց ուշադրության կենտրոնում»¹⁴ «Ինչո՞ւ Հայաստանը

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

¹⁴ Մինասյան Ա., Ռուս իրավապահները Լևոն Հայրապետյանից գործարք են ակնկալում <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 նույնանման հարցեր ներքին հասցեատիրոջ կողմից՝ կապված Լ. Հայրապետյանի անձի և գործունեության հետ. «Ի՞նչ կապ ունի այս ամենի հետ Լևոն Հայրապետյանը...»¹⁶, «Ու՛մ էր խանգարում հաջողակ, բայց հայաստանյան օլիգարխիկ համակարգից անկախություն ունեցող գործարարը»¹⁷, «Ինչո՞ւ այս անգամ կանգ առան հենց Հայրապետյանի վրա»¹⁸ և այլն: Հեղինակներից յուրաքանչյուրը ներքին հասցեատիրոջ հարցը մեկնաբանում է յուրովի:

գ) Այս կամ այն հեղինակի ներքին հասցեատիրոջ հարցի պատասխանը տրվում է ոչ թե տվյալ հեղինակի, այլ նրա գործընկեր լրագրողի տեքստում. «Արդյո՞ք դարաբաղի հայտնի գործարար Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալությունը կարող է կապ ունենալ հայաստանյան ներքաղաքական պրոցեսների հետ»¹⁹, -գրում 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 ժամանակավրեպ է»²⁰: Հարցի անուղղակի պատասխաններից մեկն էլ

¹⁵ Առաքելյան 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 Անդրեասյան Է., Ստիպում են ասել երկիրը <http://report.am/news/society/tatul-hakobyan-hayoc-ashkhar.html>

¹⁸ Աղաբաբյան Գ., Ինչու է «մեկուսացվում» հենց Լևոն Հայրապետյանը, 17. 07. 2014 <http://www.yerkir.am/>

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

²⁰ Աբրահամյան Ա., Պնդկ, թե Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալությունը կապ ունի Հայաստանի կամ Արցախի հետ, առնվազն առայժմ ժամանակավրեպ է, <http://www.panorama.am/am/press/2014/07/17/aravol/>

(«Երկիր» թերթի հոդվածագիր) հետևյալն է. «Չի կարելի բացառել, որ դա տեղի է ունենում ռուս-ադրբեջանական պայմանավորվածությունների շրջանակում»²¹: Տարբեր տեքստերում ամկա նման երկխոսային դրվագները բազմաթիվ են: Տեքստերում ներքին հասցեատիրոջն առնչվող այլ գործառույթներ էլ կան՝ կապված այն հանգամանքի հետ, որ նա ոչ միայն «հարցասեր» է, այլև կարող է «համախոհու ընդդիմադիր» լինել հեղինակին²²: Ուստի հետաքրքիր կլիներ մի շարք երկխոսային տեքստերում այս իրողությունների ընդհանրությունները նույնպես ի մի բերել: Ուշագրավ մի հանգամանք եւս. Լ. Հայրապետյանին նվիրված հրապարակումներում ակնհայտ է վերհասցեատերերի ներկայությունը (միջազգային իրավունք, արդարադատություն, հայություն, ճշմարտություն, անմեղության կանխավարկած և այլն), որոնք գալիս են լրացնելու թեմայի շուրջ ծավալված երկխոսության ինտերտեքստուալ ընդգրկումները:

Ամփոփում

Լրագրող (հեղինակ)-արտաքին հասցեատեր երկխոսային փոխհարաբերությունները որոշակի ճանապարհ են անցնում: Նախքան արտաքին հասցեատիրոջ հետ ուղղակի երկխոսությունը լրագրողը մեղիատեքստում ի ցույց 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 համախոհության մթնոլորտ ստեղծելու նպատակով հեղինակը տեքստ է ներբերում երրորդ կողմին՝ վերհասցեատիրոջը, որը կողմնորոշիչ դեր կարող է խաղալ երկուստեք փոխըմբռնումներում:

²¹ Աղաբաբյան Գ., Ինչու և «մակուսացվում» հինգ Լևոն Հայրապետյանը, 17. 07. 2014 <http://www.yerkir.am/>

²² Տե՛ս Պետրոսյան Դ.Վ., Լրագրողը և ներքին հասցեատերը հայկական մեղիատեքստերում, «Վև» 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 միջտեքստային երկխոսություններն ընթանում են մի քանի մակարդակներում՝ հեղինակ-հեղինակ, ներքին հասցեատեր-հեղինակ, ներքին հասցեատեր-ուրիշ հեղինակ և այլն:

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

ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՎ ԳԼՈՒԿԱԼ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ
ԱՐԺԵՔՆԵՐԸ «ԱԶԳ-ՄՇԱԿՈՒՅԹ»
ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ ԷՋԵՐՈՒՄ
(ԵՐԿՆՈՍՈՒԹՅԱՆ ՎԱՐՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ)

Արժեքանության խնդիրները վերջին տարիներին հաճախ են հայտնվում տարբեր գիտակարգերի, այդ թվում՝ նաև՝ ժուռնալիստիկայի տեսաբանների ուշադրության կենտրոնում:¹ Մեղիատեքստերում ինչպես բարոյական, 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 մեդիան նույնպես հիշյալ գործառույթների կրողն է և իր անմիջական ազդեցությունն ունի հայ հանրույթի արժեհամակարգային մտածողության վրա: Մենք կարևորում ենք հատկապես մեղիատեքստ-մտավորական լսարան փոխառնչությունների տարածքը, ուստի հոդվածում նպատակ ենք դրել վերլուծել ազգային և գլոբալ մշակութային արժեքները երկխոսության դիսկուրսում, որոնք ի հայտ են գալիս «Ազգ-Մշակույթ» շաբաթաթերթի (խմբագիր՝ Հակոբ

¹ Տե՛ս մասնավորապես **Каган М. С.** Философская теория ценности. СПб. ТОО ТК, 1997, «Петрополис», **Выглицев Г. П.** Аксиология культуры, СПб. 1996, **Ремизов В. А.** Культура личности (ценностно-мировоззренческий анализ), М. 2000, **Леонтьев Д. А.** Ценность как междисциплинарное понятие: опыт многомерной реконструкции, «Вопросы философии», 1996, № 4, **Ерофеева И. В.** Аксиология медиатекста в российской культуре (цепностьная рефлексия журналистики пачала XXI века), Чита, Забайкал, 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.ru.

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 տարածքում այդ փոխազդեցության հետևանքները դրսևորվում 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: Մեղիատեքստը 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 իսկ օրվանից (2006 թ.) որոշակի դիրքորոշում է որդեգրել. հավատարիմ մնալ ազգային արժեքներից սնվող կայուն

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

ավանդույթներին՝ միաժամանակ տեսադաշտում պահելով համամարդկային արժեք ունեցող մշակութային գործերը: Առաջին պլանում, ինչ խոսք, 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 ժանրային առումով բազմազան են՝ հոդված, ռեպորտաժ, հարցազրույց, ակնարկ, թղթակցություն, նամակ, գրախոսություն...

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

Թերթը **մշակույթների երկխոսության**⁴ ջատագովներից է և այդ համատեքստում հստակեցրել է իր վերաբերմունքը գլոբալ գործընթացների հանդեպ: Նրա համար սկզբունքային է տեսաբանների հռչակած 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 գալիքի մարդկանց»:⁵

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

⁴ «Մշակույթների երկխոսություն» հղացքը 21-րդ դարակգրին շարունակում է մնալ տեսարանների և մասնավորապես՝ մեդիահետազոտողների ուշադրության կենտրոնում. տև'ս **Степин В. С.** Глобализация и диалог культур: проблема ценностей, «Век глобализации», 2011, № 2, с. 8-17, **Соловьева 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 անհանգստացնողն առաջինն է, քանի որ Արևմուտքից ներթափանցող արժեքները հասկապես վերջին տարիներին բնորոշվում են շոու-բիզնեսի թելադրանքով հասարակությանը մոլորեցնող ցածրաճաշակ, էժանագին գործերով. «Ամեն օր մեր հեռուստաալիքներով նորանոր, անճաշակության նույն կադապրից դուրս ելած, մեկը մյուսին գովերգող դրամատուրգներ, դերասաններ, բանաստեղծներ, կոմպոզիտորներ, անվերջանալի ուրախ ժամանցային ու գովազդային խեղկատակներ... ելույթ են ունենում, շուրջօրյա մարաթոնը շարունակվում է, իսկ մշակույթ չկա...»:⁶ Հոդվածագրի տազնապը հիմնականում համահունչ է մտավորական լսարանի մտահոգություններին: Իբրև լուրջ հակադեցություն՝ «Ազգ-Մշակույթի» էջերում հաճախ են տպագրվում գլոբալ մշակութային արժեքների բարձր վարկը պահպանող արևմտյան արվեստագետների (Գյոթե, Շեքսպիր, Դոստոևսկի, Ռուբենս, Պիկասո, Պենդերեցկի, Ֆելլինի և ուրիշներ) մասին հրապարակումներ⁷:

Թերթի մշակութային քաղաքականության մեջ ուշագրավ երևույթ է նաև **ազգայինը գլոբալացման տանող միտումների** լուսաբանման փորձը: 2007 թվականին Ֆրանսիայում «Հայաստանի տարվա» կապակցությամբ այս երկրում կազմակերպված անսխադեպ թվով միջոցառումները (850 միջոցառում 165 քաղաքներում, շուրջ 4000 հոդված մամուլում) գնահատվում են իբրև մեծ հաջողություն, քանի որ մեր երկիրը «երբևէ 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՝ ագրեսիվ

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

⁷ Նման հոդվածների թիվը չափազանց շատ է, ուստի անիմաստ է այս կամ այն համարն առանձնացնել:

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

քաղաքականությամբ: Ուստի ազգայինի գլոբալացումը լսարանին փոխանցելու մարտավարությունը, որ դրսևորվում է Ֆրանսիայում «Հայաստանի տարին» լուսաբանող և նմանատիպ հրապարակումներով, թերթի մշակութային քաղաքականության անբաժան մասն է:

2. Երկխոսության դիսկուրսը ժամանակի տարածքում

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

Այս հիմնադրույթի անմիջական դրսևորումներն 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 կառնենք հիմնականում երկու ուղղությունների վրա՝ **լրագրող (հեղինակ)-պատմական անցյալի արժեքներ** և **լրագրող (հեղինակ)-ժամանակակից մշակույթ և մշակութային գործիչներ**:

Ա) Լրագրող-պատմական անցյալի արժեքներ

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

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

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

¹¹ Ֆ. Բրոդելյր պատմական գործընթացը դիտարկում և ժամանակային երկք չափումների համատեքստում **կարճ տևողություն**, որին առավել ընդորշ են քաղաքական տեղաշարժերը, իրադարձային պատմությունը, **միջին տևողություն**. բնութագրվում է տնտեսական տեղաշարժերով, և **երկար տևողություն**, որտեղ ժամանակի ընթացքը շատ դանդաղ է. տե՛ս **Ալբերտ Սոմիանյան, Երվանդ Մարգարյան**, «Ժամանակի կառույցը Ֆ. Բրոդելի պատմահայեցողության ծիրում» «Պատմություն և կրթություն», Եր., 2005, թիվ 1-2, էջ 33-42, **З.А. Чеканцева**, 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 տարբեր խաղարկումներով «կենդանացնում», ժամանակակից են դարձնում անցյալի մշակութային գործիչներին: Այս համատեքստում ժամանակի մեջ չխամրած նրանց գաղափարները, ստեղծագործությունները կրկին դառնում են քննարկման առարկա: Այլ խոսքով՝ «կարճ տևողության» ժուռնալիստիկան փոխակերպվում և երկխոսության միջոցով իրեն վերագտնում է նաև ժամանակի «երկար տևողության» գործընթացների մեջ:

«Ազգ-Մշակույթ» թերթում տպագրված հրապարակումներից կցանկանայինք առանձնացնել հայ գրող, էսսեիստ Կարպիս Սուրենյանի «Չէ, օ՛ Տոլստոյ, չէ...» էսսեն: Հեղինակն ընտրել է առերես երկխոսության մի տարբերակ, որտեղ «գրուցակցի» աթոռին Լ. Տոլստոյն է՝ Շեքսպիրի մասին գրած իր մտորումներով¹²: Սուրենյանը դիմում է նրան «դու»-ով, մեջբերում մտքեր նրա հոգվածից, կրոնական ուսմունքից: Հիմնականում հակադրվում է, մերժում նրա սուրյեկտիվ մոտեցումները: Երբեմն էլ փորձում է արդարացնել. «Մի բան կա, որ անհանգստացնում է ինձ, խռովում: Թվում է, որ այս գրվածքներում քարոզիչ Տոլստոյը ձևացնում է, թե «մոռացել» է մեծ գրողին իր մեջ...»:¹³

Էսսեն գրված է ներքին երկխոսությանը¹⁴ բնորոշ հարցումներով, Տոլստոյի ենթադրյալ-անուղղակի պատասխաններով, ապա

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

¹² Հայտնի է, որ Լ. Տոլստոյն առանձնապես երկացած չէր Վ. Շեքսպիրի ստեղծագործություններով և ժամանակին հանդես է եկել դրանց մասին իր քննադատական դիտարկումներով. տե՛ս Толстой Л. Н., О Шекспире и о драме, 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 նկարին հասցեատերը հայկական մեդիատեքստերում, «Վեմ» համահայկական հանդես, ապրիլ-հունիս, 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: Ընդ որում արտաքին լսարանի համար նա կիրառում է ինքնախոստովանության մտերմիկ տոնը («Չեմ հավատում ամբողջ այդ քարոզին»), «Ուղիղ տասնչորս ու կես տարեկան էի այդ ձմռանը», «Չէ, գիտեմ՝ ինչն էր ինձ մղում գրելու այս էջերը»¹⁵ և այլն):

Էսսեում 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 «սստած են», Շեքսպիրից 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 էսսեին՝ 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 Թովմաայանի «Անսկիզբ և անավարտ մի նամակի սևագրություն», (10. 05. 2008, թիվ 9), Գոհար Աճեմյանի «Երկխոսություն Նարեկացիի հետ...», (22. 11. 2008, թիվ 22), Ռուզան Զարյանի «Որպես մի «ուղղաձիգ ու մնայուն խաչքար»» (12. 09. 2009, թիվ 9), Թամար Հովհաննիսյանի «Բարև, Ուսուցիչ», (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 էսսեի, հոդվածի, հարցազրույցի տարրեր: Լրագրողի զրուցակիցը անցյալի մեջ վերակենդանացող «դու»-ն է՝ ի դեմս տարբեր 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 գալիս դատողություններ ու մտորումներ, որոնց մեջ հիմնական տեղ են գրավում զանգվածային մշակույթի տարածման, արվեստի արժեզրկման, արվեստագետի և նրա ստեղծագործության քաղաքականացման շուրջ մտահոգությունները:

Երրորդ, այդ մտահոգությունները շատ դեպքերում վերածվում են բանավեճերի ու բանակռիվների, որոնց մասնակիցները, բուն խնդիրը մի կողմ թողնելով, երբեմն անցնում են պատշաճ պահվածքի սահմանները:

Չորրորդ, թուլանում է երկխոսային կառույցի հիմնաքաղաղորդիչներից մեկի՝ ներքին երկխոսության էներգիան: Հեղինակի տեսադաշտում 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 դրսևորել մշակութային բարձր արժեքների հանդեպ իր առանձնակի վերաբերմունքը: Նրա էջերում հաճախ են հանդես գալիս ճանաչված և գործող մտավորականներ (Տ. Մանսուրյան, Հ. Հակոբյան, Կ. Սուրենյան, Ե. Տեր-Խաչատրյան, Տ. Հովհաննիսյան և այլք), իսկ երկ-

խոսության դիտանկյունից առավել հետաքրքիրը թերևս այն հարցազրույցներն են, որոնք վարում է լրագրողն իր ժամանակակցի հետ որևէ **մեծ արվեստագետի կյանքի ու գործունեության շուրջ**: Անդրադառնանք դրանցից մեկին՝ հայ հանճարեղ ռեժիսոր Ս. Փարաջանովին սվիրված հարցազրույցին:

Զրուցակիցը (Տ. Մանսուրյան) անձամբ ճանաչել է Փարաջանովին, նրա «Նոան գոյնը» ֆիլմի երաժշտության հեղինակն է: Հարցազրույցում ակնհայտ է և՛ հարցերի, և՛ պատասխանների արհեստավարժ մակարդակը: Հիշողությունների սյուժետային ընթացքին հաջորդում են ռեժիսորի արվեստին տրվող խորքային գնահատականները: Մեր վերլուծության դիտանկյունից կարևոր է հատկապես այն, որ առաջին իսկ էջից հառնում է Փարաջանովի կենդանի կերպարը, որն ասես մասնակցում է զրույցին, և երկխոսությունը քիչ հետո վերածվում է տրամախոսության: Հարցից հարց հանճարեղ ռեժիսորի ներկայությունը ավելի ակնհայտ է դառնում: Որոշ դեպքերում թվում է, թե հեղինակի հարցն ուղղված է հենց նրան, իսկ իրական զրուցակիցն ընդամենը վերարտադրում է նրա մտքերն ու ապրումները. «...Բոլոր 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, զրուցակիցն է, որը ծնում է իր հերոսին, իսկ եթե հերոսն ավելի ուժեղ անհատականություն է, ապա **զրուցակիցը հայտնվում է ստվերում** կամ վերածնվում է նրա կերպարի միջով: Մեր օրինակում գործում է երկրորդ տարբերակը:

«Լրագրող-ժամանակակից մշակույթ և մշակութային գործիչներ» երկխոսության մեջ ժանրային կառույցի առավել ընդհանրական տեսակը **կլոր սեղանն է**: Այն արտաքինապես չնկատվող և խորքային

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

իրողություն է: «Ազգ-Մշակույթի» հոգվածագիրներն այդ «սեղանի» անմիջական մասնակիցներն են, որոնք երկխոսային տարբեր 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 համատեքստում հստակեցրել է իր վերաբերմունքը ազգային և գլոբալ արժեքների հանդեպ: Գլոբալ արժեքների տեղայնացման և ազգային գլոբալացման գործընթացները ուշագրավ դրսևորումներ են ստացել թերթի հրապարակումների երկխոսային դիսկուրսում:

Երկխոսային տարբեր 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 արժեքափայլան 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: Զրույցներն ընթանում էին արվեստի լարձր արժեքների շուրջ, և այդ երկխոսությունների ընթացքում ձևավորվում էր հայ մտավորականի նոր տեսակը: 21-րդ դարասկզբին գրույթի տարածքում «Ազգ-Մշակույթն» ինչ-որ առումով իր վրա է վերցրել այդ կարևոր առաքելությունը:

**ՀԱՆԴՈՒԹՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ
ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՄԱՆ ՀԱՐԱՑՈՒՅՑ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԵԴԻԱՏԵՔՍՏԵՐՈՒՄ
(«ԱՌԱՎՈՏ» ԹԵՐԹԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)**

Հանրության իր գոյության ընթացքում մշակել է փոխհարաբերությունների որոշակի սկզբունքներ, որոնք ապահովում են նրա ներքին և արտաքին քաղաքակրթական հավասարակշռությունը: **Հանդուրժողությունը** վերջինիս բարոյական ցուցիչներից մեկն է: Այն դեռևս անտիկ շրջանից հետաքրքրել է գիտության տարբեր 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 Ընդհանրական բնութագրմամբ՝ հանդուրժողությունը «հատկանիշ է, որ բնութագրում է մեկ այլ մարդու՝ որպես հավասարաթեք անհատի հանդեպ վերաբերմունքը և արտահայտվում է՝ գիտակցաբար զսպելով այն ամենը չընդունելու զգացումը, որ, իբրև օտար, ի հայտ է գալիս ուրիշի մեջ[...]: Հանդուրժողությունը ենթադրում է տրամադրվածություն՝ հասկանալու և երկխոսության մեջ մտնելու ուրիշի հետ՝ ընդունելով և հարգելով տարբեր լինելու նրա իրավունքը»³:

¹ Տե՛ս 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/ogran.php Лекторский В. А. О толерантности, «Философские» науки. 1997. № 3-4. с. 15-19. Власова И. В. Толерантность в философии: генезис, виды, формы vestnik.igps.ru/wp-content/uploads/V54/24.pdf և այլն:

² Տե՛ս Декларация принципов толерантности, утвержденная резолюцией 5.61 генеральной конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 года, <http://school-sector.unesco.org/prava/zakony/tolerance/1.htm>

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

Հոդվածի սպատակն է 'ներկայացնել հանդուրժողության' որպես սոցիալական հաղորդակցման հարացույցի դրսևորման մի քանի առանձնահատկություններ հայկական մեդիատեքստերում, ի մասնավորի՝ «Առավոտ» օրաթերթում:

1. Հանդուրժողություն և մեդիա

Հանդուրժողությունը և 'սրա հակոտնյան' անհանդուրժողությունը, հաղորդակցության ընթացքում կարող են ի հայտ գալ սոցիումի տարբեր ոլորտներում՝ ազգային, կրոնական, մշակութային, սոցիալական և այլն: Մեդիայում հանդուրժողության դրսևորումները լրագրագետների ուշադրության կենտրոնում են հայտնվել հատկապես 21-րդ դարասկզբին (Վ. Միդորով, Ի. Ջյալոշինսկի, Տ. Նովիկովա, Մ. Չերնյակ և ուրիշներ):⁴ Հիշյալ խնդիրը մինչ այժմ հայ մեդիահետազոտողների ուսումնասիրության շրջանակներից դուրս է մնացել⁵:

Խոսելով ոռոսական մեդիայում հանդուրժողության դրսևորման առանձնահատկությունների մասին՝ տեսաբանները մտահոգիչ են համարում միջէթնիկական փոխհարաբերությունները լուսաբանող մի շարք լրատվամիջոցների և 'սրանց հեղինակների գործունեությունը. «Հոդվածի հեղինակը կարող է ընթերցողի ուշադրու-

⁴ St'u Сидоров В. Толерантность в журналистике: за пределами иллюзий... <http://magazines.russ.ru/neva/2009/6/si6.html>, Дзялошинский И.М. Толерантность и мультикультурализм-ценностные ориентиры «Национальный психологический журнал», 2011, N 2, с. 122-125. Новикова Т. Анализ принципов толерантности в текстах СМИ, relga, психо-культурологический журнал, N 21(143) 21. 11. 2006 և այլն:

⁵ Նշենք, որ հայ մշակութարանները, հոգեբանները հանդուրժողության սոցիալ-հոգեբանական, քաղաքական դրսևորումներին թեև ոչ հաճախ, բայց և այնպես անդրադառնում են. տե՛ս՝ **Կոբեյան Ա.** Էթնիկական նույնականություն և հանդուրժողականություն, Եր., «Տիր» հրատ., 2016, **Պետրոսյան Ս.**, Գարեգին Նժդեհի հայկականության պահպանման և հանդուրժողականության հարցերի մասին, «Փիլիսոփայության պատմություն և արդիականություն», Եր., 2012, էջ 20-28, **Փիրումյան Տ.**, Հանդուրժողականությունը որպես վստահության և երկխոսության պայման, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. 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 չնտածել, թե ինչ է արել»:⁶

Հայկական մեդիայում միջէթնիկական հանդուրժողության հիմնախնդիրը քննարկելու առիթ ըստ էության չկա, քանի որ հանրապետության բնակչությունը միաէթնիկ է: Սակայն քաղաքական, սոցիալական, դավանաբանական, մշակութային և այլ ոլորտներում հանդուրժողության կամ անհանդուրժողության առկայությունը միանշանակ է: Սրանց ուսումնասիրությունը մեդիայում, այդ թվում և՛ հայկական, առաջնային խնդիր է մի շարք պատճառներով, որոնց մեջ առանձնակի տեղ ունի մեդիատեքստերում հաճախակի հանդիպող մանիպուլյատիվ հնարանքների կիրառությունը:

Անհատների, խմբավորումների, քաղաքական և հասարակական կազմակերպությունների կողմից սեփական շահն առաջ մղելու ցանկությունը շատ դեպքերում ստվերում է թողնում հանդուրժողության կարևորությունը: Լրատվամիջոցների արտաքնապես օբյեկտիվ քաղաքականությունը խորքում թելադրվում է սուբյեկտիվ սկզբունքներով, ինչի արդյունքում լսարանը 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 Sr'u մասնավորապես Дзялошинский И. М. Роль СМИ в формировании образа «Другого», «МІС», міжнародний журнал. Медіа. Інформація. Комунікація. <http://www.dzyalosh.ru, lmd2000@ya.ru> տես 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 «Առավուտի»՝ ընդգծված իշխանամետ կամ ընդդիմադիր հակումներ չունեցող թերթի օրինակով:

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

«Առավուտը» սկսել է հրատարակվել 1994 թվականից: Պաշտոնական կայքը ընթերցողին հասանելի է հայերեն, անգլերեն, ռուսերեն լեզուներով: Տպագիր թերթի խմբագիրն է Արամ Աբրահամյանը, առցանց խմբագիրը՝ Աննա Իսրայելյանը: Հրապարակումները բազմաժանր են՝ լուր, ռեպորտաժ, խմբագրական, հոդված, թղթակցություն և այլն: Ունի հեղինակների կայուն կազմ, որոնք մասնագիտացված են որևէ ոլորտում: Թերթի գլխավոր արժանիքը, Ա. Աբրահամյանի կարծիքով, այն է, որ իրենք մարդկանց ստիպում են մտածել:⁸ «Առավուտի» 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. **Зазасва Н. Б.** Роль СМИ в формировании межнациональной толерантности в современной России, «Вестник Поволжского института управления», 2013, N 5(38), с. 56-63 և այլն:

⁸ **Քելշյան Ա.**, «Առավուտցիներն» ու «չառավուտցիները»՝ 20 տարեկան «Առավուտ»-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՝ լեռն տեսարան Յ. Պողոթնեցկին առանձնացնում է նրա երկու քննադատված տարբերակ՝ մինիմալիստական և մաքսիմալիստական: Մինիմալիստականի դեպքում հանդուրժողությանը բնորոշ են՝ «1) անընդունելի տարրերի ընդհանրացում, որ դրսևորվում է ուրիշ մարդու գաղափարների, աշխարհայացքի, դավանաբանության և նույնիսկ նրա անձի վրա տարածելով, 2) նման երևույթների հանդեպ հիվանդագին վարքի դրսևորում և նույնիսկ հոգեբանական «տառապանքներ» հուզական և ժխտողական ահռելի 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»:

Մաքսիմալիստական տարբերակում նույնպես առկա է ուրիշի հայացքները չընդունելու 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 ամբողջ խմբին վերագրելուց, 3) այլ մոտեցումներին և հատկապես դրանք ներկայացնող մարդկանց հանդեպ վերաբերվել պատշաճ հարգանքով, 4) զարգացնել երկխո-

սությունը և համակեցության տարբեր ձևերն ու համագործակցությունը հանուն ընդհանուր և բարձրագույն արժեքների»⁹:

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

Հեղինակի հանդուրժողականությունն առավել ակնառու է **սոցիալական թեմայով** գրված թղթակցություններում: Հոդվածագիրները բերում են փաստեր, խոսեցնում շահագրգիռ կողմերին և, որպես կանոն, եզրակացությունները թողնում ընթերցողին (Ռ. Մինասյան, «Ինձ ոչ ոք չի գորացրել», «Առավուտ», 2. 07. 2015, Լ. Բուդաղյան, Սուրենավանցիներն օրերով չեն կարողանում երեխաներին լողացնել, 9. 07. 2015, Ա. Մաթևոսյան, Արևադաշտի եզդի բնակիչները ջուր, գազ չունեն ու գյուղը լքում են, 23. 07. 2015 և այլն):

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

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

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

Թերթում քիչ չեն նաև **հեղինակի անհանդուրժողության** երանգներ պարունակող հրապարակումները: Ժանրային առումով դրանք հիմնականում վերլուծական հոդվածներն են, թեմատիկ ընդգրկումով՝ քաղաքական, երբեմն նաև՝ սոցիալ-տնտեսական ոլորտները:

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

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

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

«Առավոտի» հերոսները հասարակության տարբեր 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. Միմոնյան, «Եթե վայր դնենք մանդատները, ապա մյուսներն են վերցնելու», «Առավոտ» 9. 07. 2015, Լ. Բուդաղյան, Ռոքան պառլամենտն անկայուն է, այնքան երկիրը կայուն է, 18. 07. 2015, Ն. Գրիգորյան, Ինչպես ցրել գաղջ մթնոլորտը, 24. 07. 2015 և այլն): Մոտեցման այս կերպը նույնպես հանդուրժողության որոշակի ժեստ է հերոսի հանդեպ:

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

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

Բ) Հանդուրժողությունը «Առավոտ» թերթի խմբագրականներում

Հանդուրժողության /անհանդուրժողության համատեքստում առանձնակի ուշադրության են արժանի թերթի խմբագիր Ա. Աբրահամյանի ամենօրյա խմբագրականները: Դրանք արձագանքներ են երկրում տեղի ունեցող կարևոր իրադարձություններին, մտորումներ հանրության ներսում ընթացող բարոյահոգեբանական 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 գործոնների կարևորությունը. «Ցածրաձայն, զուսպ, առանց որևէ մեկին վիրավորելու ասել քո կարծիքը և կախված միջավայրից՝ այն չփոխել՝ դա է ամենաաղժվարը» («Մենք իրար չենք խնայում», «Առավոտ», 07. 07. 2015), կամ՝ «Մենք էլ՝ 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 կուսակցություններ չկան» 24. 07. 2015 և այլն): Մրա հետ մեկտեղ ոչ պակաս կարևոր է արտաքին հասցեատիրոջ՝ ընթերցողի հետ անկեղծ երկխոսության մեջ մտնելու խմբագրի ցանկությունը:

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

Ամփոփում

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

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

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

ԷՍՍԵՆԵՐ

ՌԻԹՄԸ

Գոյության հարափոփոխ ռիթմերը շարունակվում են մեր մեջ և մեզանից դուրս:

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

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

Պատմության հոլովույթում ազգերի կանտնավոր-ռիթմիկ ընթացքը մարդկությանը պարզեղ է քաղաքակրթական մեծ նվաճումներ: Ռիթմի խախտումը հանգեցրել է լուրջ բախումների, ցեղերի, ազգերի ոչնչացման, բնության մեջ և համակեցական կյանքում՝ բազում արհավիրքների:

Բնության մեջ ռիթմի 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 ռիթմիկ համաչափությունը չի կարող հակասել բնությանը ներհատուկ օրենքներին: Հասարակության և բնության ներդաշնակ գոյությունը ռիթմի լավագույն դրսևորման ձևերից մեկն է: Նրանց մեջ ի հայտ եկած աններդաշնությունը առաջ է բերում ռիթմի անկանոն տատանումներ: Այդ իրողության խորացումն ու անդառնալի ընթացքը ի վերջո սպանում է ռիթմը, կործանում համակեցությունը, հանգեցնում քաոսի...

* *

*

Ուշագրավ իրողություն է ռիթմի գոյաբանական ընթացքը: Այն խորքային (անտեսանելի) և մակերեսային (տեսանելի) երևույթների փոխհարաբերության յուրօրինակ համապատկեր է:

Խորքային առումով ռիթմն էութենական դրսևորում ունի: **Էութենական ռիթմի** շառավիղներն ընդգրկում են տիեզերական չափումներ, սրանք առավել մերձ են Բանական Հոգու ոլորտներին և ածանցված են Շարժումից ու Դադարից, որոնք Բանականի սեռային հատկանիշներն են (ըստ պլուտինյան հայեցակարգի)¹:

Էութենական ռիթմն իր հերթին ենթադրում է **Ինքնակա և Տարանցիկ** ռիթմների գոյություն, որոնք ընդհանուրի և մասնավորի փոխհարաբերության օրենքով գոյակցում են բնության և համակեցական կյանքի տարբեր վիճակներում, դրսևորվում պատմական այս կամ այն ժամանակահատվածում տեղի ունեցող մեծ և փոքր տեղաշարժերի մեջ:

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

¹ Այս և հաջորդ Լսակի որոշ հատվածներում, գեղագիտական ըմբռնումների համաձիղում ստեղծագործաբար արձագանքել ենք անտիկ շրջանի հույն խոշորագույն իմաստասեր Պլուտինոսի «Էննևաղներ» աշխատության իմաստասիրական հղացքներին (տե՛ս **Պլուտինոս**, Էննևաղներ, Գիրք V, թարգմ. և մեկնությունները՝ Ա. Ստեփանյանի, Եր., «Մարգիս Խաչկնաց», 1999):

Էութենական և տարանցիկ ութների միջև առկա է **Ինքնակա ութներ**, որն ավելի կայուն է, քան Տարանցիկը և պակաս տևական, քան Էութենականը:

Ինքնակա ութն 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 ութմին: 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 ութներ, խախտվելու դեպքում, տեսանելի ցնցումներ 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 ութնով ապրած քաղաքակրթությունների հետքերը շատ ավելի հզոր են ու մնայուն, քան Տարանցիկ ութմինը: Դրանցից յուրաքանչյուրը եզակի է և անկրկնելի:

Ինքնակա ութմի նմանատիպ փոխակերպումներ առկա են նաև բնության մեջ, քանզի նյութական աշխարհի, տիեզերական մարմինների շարժումները մեծ և փոքր տարածաժամանակային հատվածների արտահայտություններ են, ըստ այդմ էլ՝ Տարանցիկ և Ինքնակա ութների կեցության հիմքը:

Առավել անտեսանելի և մարդկային հայեցողության սահմաններից դուրս է **Էութենական ութն**ի գոյությունը: Այն, ինչպես նշե-

ցինք, Բանականի սեռային հատկանիշները բնորոշող Շարժումի և Դադարի անմիջական դրսևորումներից է: Էութենական ուղիքը նաև վերհամակեցական է: Նրա չափերն ու տակտերը գործում են Հավերժի սահմաններում: Այս ուղիքի առաջին իսկ արտահայտությունը դրված է Գոյի տիեզերական շարժման ակունքում, իսկ առավել առարկայորեն՝ Աստծո միտքը մարմնավորող առաջին հնչյուններում՝ «Ի սկզբանէ էր Բանն...»:

Ի տարբերություն Ինքնակա և Տարանցիկ ուղիքների, Էութենական ուղիքը հարատև է, չունի խաթարումներ: Նրա շնորհիվ Տիեզերքը՝ որպես երաժշտություն, հնչում է ամեն օր, ամեն ժամ ու վայրկյան (սա զգում էր դեռևս Պյութագորասը):

Էութենական ուղիքի մեջ ներդաշնակված են մասնավորի և ընդհանուրի հարացույցները, արքետիպերը: Սրանք իրենց գոյությամբ ցուցնում են անկրկնելի մի համաստեղություն, որը, բխելով Բանականի տարածքից, այնուհետև շարունակում է իր ինքնուրույն, մշտադադար զոյությունը՝ դառնալով համատիեզերական ներդաշնակ շարժման հավերժ գեղեցիկ մարմնավորումը:

Անհնար է պատկերացնել ուղիքը՝ առանց Էութենական մակարդակի:

Անհնար է պատկերացնել Ինքնակա և Տարանցիկ ուղիքները՝ առանց Էութենական ուղիքի:

Անհնար է պատկերացնել, ի վերջո, Աստծուց բխած շարժումն ու խոսքը՝ առանց Էութենական ուղիքի...



Հետաքրքիր են ուղիքի դրսևորումները մարդու՝ որպես միկրոտիեզերքի մեջ: Բանական էակը մտքի թռիչքների և անկումների, հույզերի հակամետ և տարամերժ ուղղությունների, նաև կենսաբանական իրողությունների համադրական միասնություն է: Նրա յուրաքանչյուր քայլ, մտքի ցանկացած շարժում և հոգեկան մղում ուղիքի է:

Ժամանակի ներկա հատվածում ապրող մարդուն առավել հատկանշական են առօրեական ռիթմերը: Նա ապրում է, սիրում, տառապում, հրճվում հարազատի, ազգակցի կամ համաքաղաքացու հետ: Հաճախ չի էլ մտածում, որ իր կյանքն ընթանում է ռիթմի տարակերպ դրսևորումներով. Սերն ի հայտ է բերում իր ինքնատիպ ռիթմերը, ցավը կամ հրճվանքը՝ իրենցը: Ռիթմի յուրահատուկ նշաններ կան մարդկային փոխհարաբերություններում. ուրիշ են կենցաղային ռիթմերը, 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 համակենցական ռիթմերի փոխազդեցության դրոշմը. մանկության օրերին նրա հոգում դողանջում են անհոգ երանության ռիթմերը, հասուն տարիքում գերիշխող են դառնում ինքնահաստատման և ինքնադրսևորման, իսկ ծերության տարիներին՝ իմաստության ռիթմերը:

Ունենալով խառնվածքի դրական և բացասական կողմեր՝ մարդն ապրում է նրանց համակշռության պայմաններում: Այդ համակշռությո՞ւն ռիթմ է, որի գոյությամբ չեզոքացվում են ծայրահեղությունները: Համակշռությո՞ւն խախտման դեպքում մարդը հայտնվում է ծայրահեղություններից որևէ մեկի դաշտում, նրա գոյությունը դառնում է անհարիր երկրային կեցության պայմաններին, ուստի և անխուսափելի է մահը: Այլ խոսքով՝ ռիթմը դառնում է նաև մարդու կյանքի և մահվան համադրելիության ինքնատիպ սահման...

Մարդու երկրային կյանքի, նրա առօրյայի, հոգևոր ու կենսաբանական բազմաթիվ մղումների մեջ գերիշխող են տարանցիկ ռիթմերը: Նա տարիներ, տասնամյակներ շարունակ ձգտում է ստեղծել բարեկեցիկ պայմաններ, ուժերը հաճախ սպառում է անցողիկ նպատակների, ցանկությունների իրագործման վրա: Այս և նմանատիպ կենսական երևույթները առավելապես տարանցիկ ռիթմերի ար-

տահայտություններ են: Սրանց մեջ **Առօրեական մարդն է՝ Տարան-ցիկ** ռիթմի ներկայությամբ:

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

Հազարամյակներ շարունակ մարդը լցրել է իր հոգևոր գոյությունը վերկենսաբանական իրողություններով, որոնք սերնդեսերունդ 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 ռիթմերը շարունակում են հնչել ինքնաբարձրման, ինքնազարգացման տևական գործընթացի մեջ: Սրանք **Ինքնակա ռիթմի** 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 դրսևորումները՝ մտավորական խավում: Ժամանակի մարդն անցնում է հարյուրամյակների, հազարամյակների միջով, իր վրա զգում տարանցիկ ռիթմերի անմիջական ներկայությունը, հարստանում նրանցով, բայց խորքում նրա ռիթմի տատանումները շատ ավելի տևական են, այնպես, ինչպես Ինքնակա ռիթմինը: Դրա հետ մեկտեղ այս կամ այն ազգը, մշակույթը ներկայացնող Ժամանակի մարդը հավերժա-

կան չէ. նա կարող է գոյատևել, քաղաքակրթական լուրջ նվաճումների հասնել որոշակի ժամանակահատվածում և վերանալ պատմության թատերաբեմից (հիշենք, օրինակ, բաբելացիներին, ասորեստանցիներին, փյունիկեցիներին), մի հանգամանք, որ ժամանակի մարդու մեջ ունի խախտման հավաստի վկայություն է: Բայց այդ խախտումը, ինչպես Ինքնակա ունի 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 վերամարմավորման**. ասորեստանցին այդուհետ այլևս ասորեստանցի չէ, այլ՝ պարսկական կամ հռոմեական քաղաքակրթության կրող: Նույնը կարելի է ասել նաև մյուսների մասին: Մի խոսքով՝ **ժամանակի մարդու մեջ Ինքնակա ունի** գոյությունն աներկբա է:

Սակայն սրանով չի սահմանափակվում մարդու կյանքի ունիթը:

Ժամանակի մարդու մտավորական տեսակը շարունակ որոնումների և հոգևոր ինքնաբարձման մեջ է: Որպես բանական էակ՝ նրա վերընթաց մղումները դուրս են գալիս 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 ճիգը՝ հանձին մշակութային ինքնաբարձման, երկնում է ինքնատիպ մի տարածք՝ գրության տարածքը, որի շնորհիվ երկնային ունիթերը առարկայանում են երկրային հարթության մեջ, իսկ երկրային ունիթերը նոր որակ են ձեռք բերում և մղվում դեպի վեր: Որոնողը շարունակ հեռացնում է իրենից ժամանակի մարդու մեջ նստած առօրեական ունիթերը և շարունակ լցվում Ինքնակա ունիթից եկող տևական հնչյուններով: Որոնողի միտքը այդ հնչյունների ներքո բացահայտում է ժամանակի և տարածության նոր սահմաններ, մտնում ինքնաբարձման ու ինքնափոխակերպման ավելի բարձր ոլորտներ: Եվ նրա մեջ հայտնվում են քուրմը, մարգարեն, աստվածակերպ մարդը, որոնք

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

Այլ խոսքով՝ հայտնվում է **Երկնային մարդը**:

Նա իր երկրային գոյության պայմաններում չի կարող անտեսել Ինքնակա, Տարանցիկ ուժերը, սակայն խորքում նրան ուղղորդում է **Էութենական ուժերը**: Նյութականացված եսը, նրա կենսական պահանջների ու խնդիրների իրագործումը երկնային մարդուն թվում են այնքա՛ն երկրորդական ու անկարևոր: Նրա հոգում տարածվում են Էութենական ուժերի հնչյունները: 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 ուժեղ ու զգացողությամբ, որ անցողիկը դառնում է ունայն, իսկ հավիտենականը՝ ճակատագիր:

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

* *
*

Եվ այսպես՝ Գոյության ուժերը շարունակվում են մեր մեջ և մեզանից դուրս: Նրանք օժտված են Շարժումի և Դադարի հատկանիշներով, գործում են տարածության և ժամանակի մեջ, ունեն անթիվ ու տարակերպ դրսևորումներ: Մենք լսում ենք տերևների շրշյունը, տեսնում մրջյունների վազքը, պատկերացնում տիեզերական համաստեղությունների, մարդու արարչագործ մտքի ընթացքը: Եվ մեր էության խորքում դողանշող Ռիթմը շարունակ հիշեցնում է, որ թափանցիկ են Գոյի և Չգոյի, Երկնքի ու Երկրի, Կյանքի ու Մահվան սահմանները...

ԱՅԼԱՑՈՒՄԻՑ ԱՌԱՋ ԵՎ ՀԵՏՈ

2002 թվականին պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Ալբերտ Սրենիանյանի խմբագրությամբ լույս է տեսել «Ինքնության հարցեր»¹ տարեգիրք-ժողովածուն:

Ավելորդ է նշել Ինքնության հիմնահարցի կարևորությունը գոյակարգի, ընկերային համակեցության, անհարի ինքնակայացման գործընթացում: Անարիկ քաղաքակրթությունից ի վեր այս հիմնահարցը հայտնվել է իմաստասերների, մշակութաբանների, արվեստագետների ուշադրության կենտրոնում՝ Պլատոնից մինչև Պյոտրինոս, մինչև Հայդեգեր, Սարտր, Ադորնո, Գադամեր...

Ուշագրավ է այն, որ ժողովածուն ընթերցողին ներկայանում է իբրև կոլեկտիվ մենագրություն, որ ունի յուրահատուկ կառույց, մերթի տրամաբանական զարգացում, արևելահայ ու արևմտահայ հաղվածների համադրությամբ հյուսված լեզվական արադ: Բաժինները բազմապլան են ու բազմաշերտ, հեղինակների տեսադաշտում Ինքնության (Այլության) փոխակերպումներն են ավանդական ազգային արժեքների և արդի մրավոր տեխնոլոգիաների համադրության պայմաններում: Ներքին անկաշկանդ մղումներն ի հայտ են բերել խաղարկումներով հագեցած մրավոր ուրուպիայի մի միջավայր, ուր, ինչպես փոքրիկ նախաբանում է նշվում, «կենսական և մրահոգևոր տարբեր փորձառության անհատականություններ» տրվել են «բանական պատրանքին»:

Այս իրողությունն զգալիորեն պայմանավորված է մենագրության ուրույն կառուցվածքով, որ բխում է, թերևս, խմբագրի պլուրինյան (նորպլապոնական) նախասիրություններից՝ Ամբողջի խորհուրդը, Հարվածի հողովույթը, Ինքնապարկեր, Մասնակցումի խորհուրդը, Էության ճանապարհը...

Ստորև ներկայացվող էսսեն առավելապես իմացական այս հարթության անդրադարձն է՝ թեմայի և նրա տարապետակությունների (վարիացիաների) ծավալումներով:

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

...Համատարած լուծյան մեջ ես կաթիլի ծայն եմ, համատարած ժխորում՝ փակված լոտոսի անրջային նիրի:

Ես ես եմ այնքանով, որքանով որ ես չեմ:

Մաքուր-չտրոհված տարածությունները մաքուր-անհատված ժամանակների հետ ինձ գայթակղում են Անշարժության (Դադարի): Այդ Դադարի մեջ Ինքնության դեմքը երանելի Հավերժության ցուլացումներից մեկն է...

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

Ուզում եմ պարզել իմ ինքնությունը:

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

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

Երբ ցած է իջնում, 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 թեթևությամբ, ճախրում անհոգ 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 արտաբերվող 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 էությունական կողմը, որ վերընթացի ճանապարհին տեսանողի առջև բացում է նաև բառի արքետիպը... Այստեղ արդեն բառի բազում ինքնությունները (մարմնական, հոգեկան) վերափոխվում են Բառի Ինքնության:

Իսկ ես, քանի 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 դեմքիս ժառանգորդի դիմակ եմ դնում: Ես ժառանգորդն եմ անցյալության, որի մեջ թափառում են մեր հավաքական գոյության չափումները: Ես դրանք տանում եմ գեներով, փորձում եմ երբեմն տատանել արյանս մեջ լուծված գենային շղթան, հատկապես՝ երբ փառաբանում կամ անիծում եմ երկրային վերադարձ: Ես շարժում եմ ազգային Անշարժության մեջ, փոխվում 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... Լռությունը:

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

... «խորհուրդ մեծ և սքանչելի»: Դեպի այն տանող ուղիները փորձում են հազեցնել մեր իմացության ծառավը, 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 ակունքն անսպառ է: Իսկ տիեզերական Գոյի վերընթաց ու վարընթաց մղումները իմ ներսում ապրում են նաև հատվածի

զգացողությամբ: Ես տրոհում եմ իմ մեջ եղած հատվածները: Մրանք էլ իրենց հերթին տրոհվում են ավելի մանր հատվածների, վերջիններս նույնպես տրոհվում են, և այդպես շարունակ: Մի պահ ինձ նմանեցնում եմ հայելու, որ անզգույշ շարժումից փշրվել է: Նրա բյուրավոր կտորները, որ փռված են սենյակի հատակին, կրկին պահել են իրենց մեջ անդրադարձնողին: Այսպես էլ, ահա, Բանականը (որ բխում է Նախագույնից) 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 ամբողջություն (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 արտաբերել որոշակի հնչյուններ: Ներքին միտքը անորոշ տարածություն է՝ բազում անհայտներով: Ներքին միտքն արդեն արտաբերված (արտաքին) մտքի անսպառ աղբյուրն է: Նրա ներսում ծփում են բխումի հնարավորությունները: Դրանցից դուրս ես եմ, ինձնից դուրս՝ արտաբերված մտքի դրսևորումները: 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: Արտաբերված միտքը մտել է շրջանառության մեջ. այն իմն էր, բայց արդեն իմը չէ: Այն կարող է հագնել նոր դիմակներ, կորցնել իր նախնական դեմքը: Այն իր նմանների բազմության մեջ հագնում 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 տարածքները կրկին սպասում են ինձ: Կարևոր է այն, թե որպես մտածող եղեզն, որի արմատներն այստեղ են, ի՞նչ պաշարով եմ ի վիճակի նորից բեռնավորվելու, և ինչպիսի՞ն են լինելու նոր արտաբերվող մտային հնչյունները: 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 հուզական ու զգացական զրգիռներով, իսկ մասնակցումը հոգեկանացվում է: Առավել հետաքրքիր է բանական հաղորդակցության ճանապարհը: Մասնակցումի խորհուրդն այստեղ մերձենում է հարատևության չափումներին: Շոշափելի, զգացական մասնակցումին փոխարինելու է գալիս բանական 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, հին հու-

նական թատրոնի կառույցով: Երկրային հատվածը «տեղավորենք» ամֆիթատրոնի տարածքում (կիսաշրջան), որտեղ նստում էր պոլիտեսը՝ 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՝ լռության: 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 դեպի անժամանակություն: Առասպելը հզոր լիցքեր է հաղորդում պոլիտեսին, այլացնում է նրան և կանգնեցնում երկրի ու երկնքի երկխոսության կենտրոնում: Պոլիտեսն այլևս կրավորական անձ չէ. նա մտել է խաղի մեջ. միաժամանակ և՛ հանդիսատեսն է, և՛ դերասանը, և՛ խորը (երգչախումբը): 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 եկած պոլիտեսի, նաև՝ դերասան պոլիտեսի, բանաստեղծ պոլիտեսի մեջ: Եվ երկրի ու երկնքի երկխոսությունը շարունակվում է այնքան, քանի դեռ Խոսքի և Լռության արանքում շողում է արարումի ստեղծագործ ճիգը:

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 վերձանում էր իր **Ինքնապատկերը**:

Ինքնապատկեր... Բանաստեղծը դառնում է դերասան, դերասանը՝ պոլիտես, կամ հակառակը. պոլիտեսը փոխակերպվում է դերասանի, վերջինս էլ՝ բանաստեղծի: Բենը, որ ներկայացումից դուրս քարե կամ փայտե շինություն 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 իբրև Խոսք, որ խախտում է Լոռության 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: Այն, ինչ **Գեղեցիկն** է, ու դեռևս չի փոխանցվել բանաստեղծին, շատ ավելի կատարյալ է: Այն, 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-

դեցիկը, 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 սահմանները շատ ավելի լայն են: Հին եգիպտական մշակույթում առանձնակի կարևորություն ուներ առարկայի Պատկերը, որի ընկալումն 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 այն 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 բեռով, 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 մաքուր ձևերը, քանզի, եթե հոգին ընդամենը Հավերժի տարրն է մահկանացու էակի մեջ, ապա բանական տիեզերքում ժամանակին փոխարինելու է գալիս ինքը՝ Հավերժը: Եվ այստեղ՝ «Ամբողջի յուրաքանչյուր հատված բաց է ու տեսանելի ինչպես նրա ներքին էության, այնպես էլ [մնացած] բոլոր հատվածների համար: Նմանապես և յուրը Լուսի համար է [տեսանելի]: Հարդյունս՝ **յուրաքանչյուրն իր ծիրում պարունակում է մնացած բոլորին** (ընդգծումն իմն է-Դ. Պ). նա ուրիշի մեջ տեսնում է բոլորին, այնպես որ հասնուրը և յուրաքանչյուրը, յուրաքանչյուրը և անսահմանը, յուրաքանչյուրը և

առանձնահատուկը ամենուրեք (և բոլոր առումներով) նույնական են միմյանց և ներկայացնում են Փառքը»²:

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

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

...Կրկին վերադառնում են ինձ: Կրկին Ինքնության ծավալումներից դուրս եմ: Ամեն ինչ կարծես կրկնվում է: Իմ ներսում հարափոփոխ ժամանակի և տարածության չափումների նոր տարբերակներ են ուրվագծվում, ինչպես մի հիպերտեքստ, որի մուտքերն ու ելքերը բազում են...

Ես նման եմ Հերակլիտեսի կերպավորած այն երեխային, որ աննպատակ խաղում է խորանարդիկներով, տարբեր 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 Պլուտինոս, Էննեադիսեր, Գիրք V, էջ 85:

NARRATION, MEDIA-TEXTS, REVERSE PERSPECTIVE

SUMMARY

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**.

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 вербальном, 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. **Անանյան Գ.Գ.** Արդի հայ մամուլի լույսն ու ստվերը, Եր., Երևանի համալս. հրատ., 2001, 62 էջ:
2. **Անանյան Գ.Գ.** Վերադարձ ինքներս մեզ կամ ինքնության որոնումներ, Եր., «Հայաստան» հրատ., 2009, 240 էջ:
3. **Բախտիյն Մ.** Դոստոևսկու պետիկայի խնդիրները, Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի», 2012, 352 էջ:
4. **Բեքմեզյան Ա.** Միֆակիրառության բնույթը արդի հայ արձակում, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2007, 156 էջ:
5. **Գալշոյան Մ.,** Ազգավաքար, էսսեներ, ակնարկներ, հոդվածներ, Եր., «Հայաստան», 1990, 371 էջ :
6. **Գրիգորյան Վ.,** Մուշեղ Գալշոյան. ստեղծագործությունը, Եր., «Վան Արյան», 1998, 152 էջ:
7. **Թումանյան Հովհ.,** Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., Հայաստանի ԳԱԱ հրատ., հտ. 2, 1991, 640 էջ:
8. **Թումանյան Հովհ.,** Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., Հայաստանի ԳԱԱ հրատ., հտ. 6, 1994, 670 էջ:
9. **Թումանյան Հովհ.,** Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., Հայաստանի ԳԱԱ հրատ., հտ. 7, 1995, 718 էջ :
10. **Կոբեկյան Ա.** Էթնիկական նույնականություն և հանդուրժողականություն, Եր., «Տիր» հրատ., 2016, 232 էջ:
11. **Համաստեղ,** Հատընտիր պատմուածքներ, Պէյրուֆ-Երևան, 2008, 197 էջ:
12. Հայաստանի և Սփյուռքի Լեռնասցիությունների հետազոտություններ. 1. Հայրենիք-Սփյուռք ամենությունները հայկական մամուլում (Հայաստանի և սփյուռքի թերթերի կոնտենտ անալիզ), Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2012, 208 էջ:
13. **Հովհաննիսյան Ս.,** Պատմություն և հիշողություն, Յևդասպանությունների աստիճանակարգումն ըստ Պիեռ Նոռայի, 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. **Պլափինոս**, Էննեաղներ, Գիրք V, թարգմ. և մեկնությունները՝ Ա. Ստեփանյանի, Եր., «Սարգիս Խաչկնց», 1999, 215 էջ:
17. **Սարգսյան Զ.** Նոր միջերկրի ստեղծումը հայաստանյան մամուլում (1988-1995 թթ.), Եր., «Լինուշ» հրատ., 2014, 59 էջ:
18. **Ստեփանյան Ա.**, Պատմության կերպավորությունները Մեծ Հայքում, Գիրք Ա, Արտաշիսյան դարաշրջան, Եր., «Սարգիս Խաչկնց. Փրինթինգո», 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. **Вьжлецов Г.П.** Аксиология культуры, СПб. Изд-во СПбГУ, 1996, 152 с.
34. **Джазоян А.** Трансформации журналистской деятельности в современном медиапространстве. Автореферат диссертации на соискание ученой 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, «Пилигрим», 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.** Сверхестественное 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. «Иптербук», 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.** Жапыры 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.** Нарратология 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. ун-та, 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.** Дупа 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.

1. Ալեքսանյան Ե., Առասպել և իրողություն (ժամանակակից արձակի գեղարվեստական նյութից), «Գրականագիտական հանդես», Ա, 2004, էջ 179-185:
2. Պետրոսյան Դ.Վ., Միֆական ժամանակը Մուշեղ Գալշոյանի էսսեներում, «Վևմ», համահայկական հանդես, 2011, թիվ 2 (34), էջ 140-145:
3. Պետրոսյան Դ.Վ., Լրագրողը և ներքին հասցևատերը հայկական մեդիատեքստերում, «Վևմ», համահայկական հանդես, 2014, թիվ 2 (46), էջ 166-173:
4. Պետրոսյան Հ. «Հայաստան-դրախտ կորուսյալ» (հայ ինքնության մի կերպարի ձևավորման ակունքներ), «Ինքնության հարցեր. Տարեգիրք» Եր., 2002, էջ 152-165:
5. Պետրոսյան Ս., Գարեգին Նժդեհը հայկականության պահպանման և հանդուրժողականության հարցերի մասին, «Փիլիսոփայության պատմություն և արդիականություն», Երևան, 2012, էջ 20-28:
6. Ստեփանյան Ա., Մարգարյան Ե., Ժամանակի կառույցը Ֆ. Բրոդկի պատմահայեցողության ծիրում, «Պատմություն և կրթություն», Եր., 2005, թիվ 1-2, էջ 33-42:
7. Փիրումյան Տ., Հանդուրժողականությունը որպես վստահության և երկխոսության պայման, «Բանբեր 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-целостные ориентиры «Национальный психологический журнал», 2011, N 2, с. 122-125.
21. **Зазаева Н. Б.** Роль СМИ в формировании межнациональной 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.** Целостность как междисциплинарное понятие: опыт многомерной реконструкции, «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 философии», 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 медиaprостранстве». 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 «Ази-Мшакуйт»), «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. гуманитар. 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 массмедийного 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 стилиобразующих категорий «автор» и «адресат», «Вестник Челябинского государственного университета», 2012, N 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», N 2, 2011, с. 25-33.
54. **Хакимов Г. А.** «Время большой длительности» Ф. Броделя как методологический принцип социально-гуманитарного познания, «Вопросы философии», 2009, N 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, N 2, с. 94-99.

59. **Штелер 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. **Шуников В. Л.** Коммуникативные стратегии «Я»-нарратива (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.

ՀԲԱՊԱՐԱԿՈՒՄՆԵՐ ՏՊԱԳԻՐ ՄԱՄՈՒԼՈՒՄ ԵՎ ԿԱՅՔԵՐՈՒՄ

1. Արթահանյան Ա., Պնդե, թե Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալությունը կապ ունի Հայաստանի կամ Արցախի հետ, առնվազն առայժմ ժամանակավրեպ է <http://www.panorama.am/am/press/2014/07/17/aravot/>
2. Աղաբաբյան Գ., Ինչո՞ւ է «մեկուսացվում» հենց Լևոն Հայրապետյանը, 17. 07. 2014, <http://www.yerkir.am/>
3. Անդրեասյան Է., Ստիպում են ատկ կրկիքը, <http://report.am/news/society/tatul-hakobyan-hayoc-ashkhar.html>
4. Առաքելյան Ա., Հռոմի Պապն արեց ավելին, քան միայն Յեղասպանության ճանաչումը, hetq.am/arm/authors/19/armen-arakelyan.html
5. Առաքելյան Ա., Ինչո՞ւ Հայաստանը չպետք է լեր Լևոն Հայրապետյանի ձերբակալության հարցում, <http://hetq.am/arm/news/55872/>
6. Արևշատյան Ա., Ոնց կարելի է այդպես հեշտությամբ խոսել արտագաղթի մասին, <http://www.aravot.am>
7. «Արտագաղթի իրական պատկերը...», <http://168.am/2013/10/06/284678.html>
8. Բաբայան Բ., Ազգային մշակույթը հարկավոր է պահպանել ինչպես երկրի պետական սահմանը, «Ազգ-Մշակույթ», 10. 06. 2007, N 19:
9. Բաբաջանյան Ա., Լևոն Հայրապետյանը և Ռուսաստանում սեփականության նոր վերաբաշխումը <http://168.am/2014/07/17/388523.html>
10. Գալստանյան Ն., Կենցաղի ձայները՝ պատվանդանի վրա, շրջանակի մեջ (հարցազրույց Տիգրան Մանսուրյանի հետ), «Ազգ-Մշակույթ», 05. 12. 2009, N 15:
11. Գույումջյան Ե., Մաքուր խիղճը մեծագույն հարստություն է, www.armversion.am/2014/.../27
12. Դարբինյան Գ., Թուրքիան ընդունեց իր տապալումը, <https://www.yerkir.am/am/news/83988/htm>
13. Դարբինյան Գ., Հռոմի պապի՝ Յեղասպանությունը ճանաչելու քայլի նշանակությունը, www.yerkir.am/news/view/83727.html
14. Դեմիրճյան Դ., Ճշմարտության Լույսի հազարամյա ճանապարհը, <http://www.grakantert.am/>
15. «Եվրախորհրդարանը եվրոպական բոլոր երկրներին կոչ է արել ճանաչել Հայոց ցեղասպանությունը», hayernaysor.am/