

ԷԴ. ԶՐԲԱՅՑԱՌ  
Հ. ՄԱԽԶԱՅՑԱՌ.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱԿԱՆ  
ԲԱԼԱՋԱՆ

ԵԴ. ԶՐԲԱԾՅԱՆ  
& ՄԱԿԱՆՅԱՆ

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԲԱՌԱՐԱՆ

Ընդհանուր խմբագրությամբ  
պրոֆ. ԵԴ. ԶՐԲԱԾՅԱՆԻ

ՀՀ 45

Երկրորդ, լրացված և վերամշակված  
իրատարակություն

«ԼՈՒՅՍ»  
ՀՐԱՏԱՐԱԿ-  
ՉՈՒԹՅՈՒՆ  
4  
1980



Զբքաշյան, Է. Մ., Մախչանյան, Հ. Մ.

Զ 864 Գրականագիտական բառարան: 2-րդ, լրաց. և վերամշ. հրատ.— Եր.: Լույս, 1980— 352 էջ.

Բառարանը բովանդակում է գրականագիտական տերմինների բացատրությունը և գրականության տեսության հիմնական հասկացությունների համակարգը: Նրա նպատակն է՝ բարձրացնել միջնակարգ դպրոցի բարձր դասարանների աշակերտների տեսական զիտելիքների մակարդակը: Այն նախատեսված է, հիմնականում, 8—10-րդ դասարանների աշակերտների համար, բայց կարող է օգտակար լինել նաև այն ընթերցողներին, որոնք հետաքրքրվում են գրականության, գեղագիտության և պետիկայի հարցերով:

Զ 4602020000  
702 (01).1980

8 (03)  
ԳՄԴ 83.3 (0) յ 72

Է. Մ. Ջյրբաշյան,

Г. Մ. Մախճանյան

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Второе, дополненное и переработанное издание

(на армянском языке)

Издательство «Луйс»

Ереван — 1980

## ԵՐԵՈՒ ԽՈՍՔ

Ներկա բառարանը պարունակում է գրականագիտության տոավել կարևոր և հաճախակի հանդիպող տերմինների բացատրությունը և ներկայացնում է գրականության տեսության, իրոն գիտության, հիմնական հասկացությունների համակարգը:

Մեզանում շատ է խոսվում հանրակրթական գպրոցում գրականության տեսական գիտելիքների ուսուցման մակարդակը բարձրացնելու անհրաժեշտության մասին: Գաղտնիք չէ, որ աշակերտության կողմից գրականությունը հաճախ յուրացվում է սոսկ իրրև գրական-պատմական փաստերի շարք, առանց նրանց տեսական իմաստավորման, առանց գրական ժանրերի, ուղղողությունների, ստեղծագործության կառուցվածքի, լեզվի և տաղաչափության մասին հստակ և կայուն պատկերացում կազմելու: Մյուս կողմից, գրականության տեսության հատուկ առարկա միջնակարգ դպրոցում դասավանդել հնարավոր չէ, նկատի ունենալով նրա բարդությունը: Հետևաբար, միակ ճիշտ ուղին՝ տեսական գիտելիքների ուսուցումը գրականության պատմության դասընթացի հետ ավելի սերտորեն կապելն է: Այդ նպատակով գրականության բրիստոմատիկաներում և դասագրքերում մոռծվում են տեսական հասկացությունների համառոտ բացատրություններ: Նույն խնդրին է ժառայում և. Տիմոֆեյի և Ն. Վենդրովի «Դրականագիտական տերմինների համառոտ բառարան», որն օգտագործվում է ոռուսական գպրոցներում: Այդ գիրքը որոշ հավելումներով ու կրճատումներով 1957 թ. տպագրվեց նաև հայերեն և ժամանակին կատարեց իր դրական գերբ:

Այս բառարանը նույնպես կոչված է նպաստելու այդ խնդրին և հասցեագրված է, ամենից առաջ, 8—10-րդ դասարանների աշակերտներին: Տեսական հասկացությունները բացատրվում են հիմնականում հայ գրականության նյութի հիման վրա: Աշխատել ենք ներկայացնել նաև այն յուրահատուկ տերմիններն ու ըմբռնումները, որոնք հատկապես վերաբերում են հայ գրականությանը և ժողովրդական բանահյուսությանը:

Սակայն ներկա բառարանը, որն այս կարգի առաջին ինքնուրուցն գործն է հայ իրականության մեջ, կարող է օգտակար լինել նաև ընթերցող լայն շրջանների համար, որոնք հետաքրքրվում են գրականության, գեղագիտության և պոետիկայի հարցերով:

Հայտնի է, որ մի շարք գրականագիտական հասկացությունների համար մեզանում զուգահեռարար գործածվում են և հայկական, և միջազգային տերմիններ (օրինակ՝ բնարերգություն—լիրիկա, վիպերգություն—էպոս,

գեղագիտություն—էսթետիկա, ողբերգություն—արագեղիա, նորավեպ—նովել և այլն): Եթե հայկական տերմինները ճիշտ են արտահայտում տվյալ հասկացության իմաստը, մենք առաջնությունը տվել ենք նրանց: Արոշ դեպքերում էլ առաջին հերթին տրվում են միջազգային տերմինները: Բայց և՛ մեկ, և՛ մյուս պարագաներում հիմնական տերմինից անմիջապես հետո թերվում են նրանց զուգահեռ ձևերը: Տրվում է բոլոր միջազգային տերմինների ստուգաբանությունը: Ենելով հանրագիտական բառարաններում ընդունված սկզբունքից, տեքստում ընդգծվում են այն բառերը, որոնց առանձին հոդվածներ են նվիրված:

Բառարանում տեղ են զտել ավելի քան հինգ հարյուր տերմին և հասունացություն, որոնց տրված բացատրությունների ծավալն ու մանրամասնությունը կախված են նրանց կարևորության և բարդության աստիճանից: Գրականության տեսության և գեղագիտության ընդհանուր հարցերին, զրական սեռերին, ուղղություններին և հոսանքներին, ինչպես նաև տաղաշափությանը նվիրված հոդվածները գրել է էդ. Զրբաշյանը, իսկ զրական ստեղծագործության կառուցվածքի, այլուրի, լեզվի և ոճի, ինչպես նաև զրական ժանրերի մասին՝ Հ. Մախչանյանը:

### ԵՐԿՐՈՒԹՅԱ ՀՐԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԱՌԹԻՆ

Նոր տպագրության պատրաստելով «Գրականագիտական բառարանը», որն առաջին անգամ հրատարակվել է 1972 թ., հեղինակները կատարել են խմբագրական ու փաստական բնույթի մի շարք ճշումներ, ավելացրել են շուրջ երեք տասնյակ բառահոդված, որոնց առկայությունը անհրաժեշտ է դիտվել ինչպես բառարանի լրիվության, այնպես էլ ժամանակակից գրականագիտության նորագույն մի քանի հասկացություններ ներկայացնելու առումով:

**ԱԲՍՏՐԱԿՏ ԱԲՏՐԵՍ** (լատ. abstractio—հեռացում, վերացում) — ժամանակակից բոլորուական անկումային արվեստի տեսակներից մեկը։ Ավելի հաճախ կոչվում է արստրակցիոնիզմ։ Արստրակտ (վերացական) արվեստը հրաժարվում է իրականության արտացոլումից և ճանաշողությունից։ Նրա մեջ բացակայում է իսկական արվեստի էական հատկանիշը՝ կյանքի պատկերավոր վերարտադրությունը։ Գեղարվեստական պատկերի տեղը կերպարվեստի մեջ գրավում են գույների, գծերի և մարմինների անկարգ և անիմաստ զուգորդումները, որոնք պետք է արտահայտեն մարդու բնագույն մղումներն ու մտքի քմահաճ անցումները։ Արստրակցիոնիզմը թշնամի է ռեալիստական, ճշմարտացի արվեստին (տե՛ս նաև Անկումային արվեստ, Մոդեռնիզմ)։

ԱԲՐԵՎԻԱՑՈՒԹՅԱ — տե՛ս ՀԱՊԱՎՈՒԹՅՈՒՆ

**ԱԶԱՏ** ՈՏԱՆԱՎՈՐ, ՎԵՐԼԻԲՈՌ (ֆր. vers libre—ազատ ոտանավոր) — տաղաշափական համակարգերից մեկը։ Բնորոշ է եղել ժողովրդական բանահյուսության որոշ ստեղծագործություններին և լայն տարածում գտել XIX—XX դարերի պոեզիայում։

Ի տարբերություն ժամանակակից ոտանավորի մյուս տեսակների (վանկական, վանկաշեշտական, համաշեշտ) ազատ ոտանավորի մեջ չկա ո՞չ վանկերի և շեշտերի թվի հավասարություն, ո՞չ էլ շեշտերի կանոնավոր դասավորություն։ Զկան բանաստեղծական ոտքեր և անդամներ, ինչպես նաև տների կայուն, պարբերաբար կրկնվող կառուցվածք։ Հաճախ բացակայում են նաև տողերի համահնչում վերջավորությունները (հանգ)։ Այսպիսով, ազատ ոտանավորն զգալի չափով մոտենում է արձակին։

Սակայն ազատ ուժանավորն ունի ռիթմի իր սկզբունքները, որով այն տարրերվում է արձակից: Դա, ամենից առաջ, տողերի շարահյուսական-արտասանական ինքնուրույնությունըն է: Ցուրաքանչյուր բանատող համեմատաբար ավարտուն շարահյուսական և իմաստային միավոր է՝ ամբողջական նախադասություն, բառակապակցություն, միտք կամ պատկեր: Տողն արտասանվում է մի շնչով և համեմատաբար մեծ դադարով առանձնացվում է հարեւան տողերից: Դրանով էլ հենց տողերը «Հավասար» են դառնում, և նրանց միջև յուրօրինակ սիթմ է առաջանում:

Ազատ ուժանավորը լայնորեն կիրառել են Ռ. Ռեփմենը, Է. Վերհարնը, Ա. Բլոկը և ուրիշ բանաստեղծներ: Հայ պոեզիայում ազատ ուժանավորի խոշորագույն վարպետը Սիամանթոն է, որի գրեթե բոլոր գործերը այդ ձևով են գրված: Ահա մի օրինակ.

Հոգիս ա'ն է որ բյուրավոր անգամ ձեր ամենուն ցավն ապրեցավ,  
Ա'ն է որ անդունդի մը մեջ՝ իր մոխրին վրա ծնրադիր՝  
Հարազատ ու շղթայակապ քուրերու աքսորը կուզա...  
Հոգիս այն վա՛յրն է, ուրկէ արյունուշտ լուսին մը բարձրացավ  
Անմեղներու կոտորածին ծովացյալ դաշտի մը վրա...

Ազատ ուժանավորով մի շարք գործեր են գրել նաև Դ. Վարուժանը, Ե. Զարենցը, Ա. Վշտունին, Պ. Սևակը և ուրիշ հայ բանաստեղծներ: Օրինակ.

Կ'երթամ աղբյո՞ւրը լույսին...  
Ռւդին երկա՞ր է. սալարկված է ուղին  
Կայժքաբերով, ցանկված՝ մուրափ փուշերով.  
Ռւդին շեղ է ճառագայթի մ՛հանգունակ:  
Անկէ կելլեմ՝ հենլով գողգոշ ծունկերուս,  
Եվ ծունկերես, զոր գամեցին եղբայրներս,  
Արյունըս տաք կը բըխի:  
Հեքին է՝ կուրծքիս, թարթիներուս վրա՝ փոշին:  
Սիրաըս սափորն է դատարկ,  
Ու ես կերթամ դեպի աղբյո՞ւրը լույսին...

(Վարուժան)

Ազատ ոտանավորի մեջ հաճախ երկար տողի կողքին կարող են հանդիս գալ նաև կարճ, նույնիսկ մեկ բառից կազմված տողեր։ Դրանով ընդգծվում է հատկապես կարևոր իմաստ արտահայտող բառերի արտասանական ինֆնուլույնությունը։ Օրինակ.

Տեսնում եմ՝  
Ներքեսում ահա,  
Փողոցների եռում, շառաշում—  
Լսո՞ւմ եք՝  
Բառաշում է սարսափը;  
Բանվորական թաղերը խավարում—  
Լսո՞ւմ եք—  
Աղմկում են,  
Խսուսւմ են:  
Մրցես վրեժ մի ալ—  
Հոսում է այնտեղից սարսափը  
Գեղի էտուալ։

(Չարենց)

**ԱԶԳԱՅԻՆ ՑՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵջ—**  
որևէ ժողովրդի կյանքի և ազգային բնավորության առանձնահատկությունների արտացոլումը գրական ստեղծագործություններում։

Ցուրաքանչյուր ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական պատմության, աշխարհագրական միջավայրի և կենցաղի յուրահատուկ պայմաններում ձևավորվում են տվյալ ազգության բնավորության ինքնատիպ գծերը։ Դրանք գեղարվեստորեն մարմնավորվել են ժողովրդական ստեղծագործության և գրականության լավագույն երկերում։ Այսպես, հայ ժողովրդի պատմության այն առանձնահատկությունը, որ նա մշտապես ստիպված է եղել պաշտպանական կոիվներ մղել օտարերկրյանվաճողների դեմ, արտացոլվել է և հնագույն առասպելներում («Հայկ և Բել», «Արա Գերեցիկ և Շամիրամ»), և՝ «Սասունցի Դավիթ» հերոսական էպոսում, և նոր գրականության շատ երկերում՝ Աբովյանից և Ռաֆֆուց մինչև Մուրացան և Գեմիրճյան։ Թումանյանի ստեղծագործության մեջ մարմնա-

վորվել են հայ ժողովրդի ազգային բնավորության լավագույն գծերը՝ մարդասիրություն, տոկումություն, ազատության և լույսի, խաղաղության և ժողովուրդների բարեկամության երազանք:

Գրականության ազգային յուրահատկության կարևորագույն գծերից մեկն էլ լեզուն և արտահայտչական միջոցներն են, որոնք անմիջաբար կրում են ազգային գեղարվեստական մտածողության կնիքը: Դրանով է, առաջին հերթին, որոշվում դրական ստեղծագործության ազգային նկարագիրը:

Վերջապես, պետք է նկատի առնել նաև այն լավագույն ազգային ավանդույթները, որոնք գոյացել են գեղարվեստական նախորդ զարգացման ժամանակ և նպաստում են արդի գրականության առաջընթացին:

Ազգային յուրահատկությունը քարացած հասկացություն չէ. ժամանակի ընթացքում այն զարգանում է, փոխվում: Գրական փոխադրեցության շնորհիվ յուրացվում են ուրիշ ժողովուրդների գեղարվեստական նվաճումները, որոնք հարստացնում են ազգային գրականությունը (օրինակ, Խ. Աբովյանը իր «Վեհրք Հայաստանիով» հայ գրականության մեջ մտցրեց եվրոպական ժանրային կարևորագույն ձևերից մեկը՝ վեպը):

Գեղարվեստական փորձի փոխանակումն ավելի ևս ուժեղանում է սովետական գրականության մեջ՝ սոցիալիստական ազգերի քաղաքական և կուլտուրական կյանքի ընդհանրությունների շնորհիվ։ Սակայն դա լի վերացնում գրականությունների ազգային ինքնատիպությունը, որը գեղարվեստական զարգացման անհրաժեշտ պայմաններից մեկն է։

ԱԼԵԳՈՐԻԱ—տե՛ս ԱՅՀԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ:

ԱլեքսանդրՅԱՆ ՈՏԱԿԱՎՈՐ— եվրոպական պոեզիայում  
լայնորեն գործածվող բանաստեղծական շափու Շատ տարած-  
ված է եղել Հատկապես ֆրանսիական պոեզիայում՝ սկսած  
XII դարից՝ Ալեքսանդր Մակեդոնացու մասին զրված մի  
պոեմից (այստեղից էլ ալեքսանդրյան մակեդոնը): Բանա-  
տողը բաղկացած է 12 վաճկից, կայուն ութմական շեշտեր է  
կրում 6-րդ և 12-րդ վաճեկերի վրա և հատածով բաժանվում

երկու հավասար կիսատողերի: Այդ շափով գրվել են էպոսներ, քնարերգական ստեղծագործություններ, շափածո դրամաներ: Ռուսական պոեզիայում ալեքսանդրյան ոտանավորը սովորաբար վեցոտնյա յամբական տող է:

12-վանկանի շողերով ոտանավորներ գրվում են նաև հայ պոեզիայում (Ն. Շնորհալի Վ. Տերյան, Ա. Վշտունի, Ե. Զարենց)՝ երբեմն մեկ հատածով 6-րդ վանկից հետո.

Երբ երկնքի մովում || վերջին աստղը հանգավ  
Նա իր տունը թողեց || ու ճանապարհ ընկավ:  
(Զարենց)

և կամ երկու հատածով՝ 4-րդ և 8-րդ վանկերից հետո.

Ի՞նչ մնաց ինձ ||—ոսկյա մի ցանց, || ուրիշ ոչինչ,  
Մարզարտաշար || հուշերի գանձ ||—ուրիշ ոչինչ:  
(Տերյան)

### ԱԼԻՏԵՐԱՅԻԱՆ— տե՛ս ԲԱՂԱՋԱՅՆՈՒԻՑԹ:

ԱԼՄԱՆԱԿ (արար. ալ տան—ժամանակ, շափ, օրացույց)— տարբեր հեղինակների որևէ ընդհանուր հատկանիշով (գաղափարա-գեղարվեստական, թեմատիկ, ժանրային) առնշված գրական ստեղծագործությունների ոչ պարբերաբար հրատարակվող ժողովածու:

Միջին դարերում ալմանախ էին կոչվում օրացուցային աղյուսակների այն հավաքածուները, որոնք պարունակում էին աստղաշխական զանազան կանխագուշակումներ:

Հայերեն լեզվով ալմանախներ հրատարակվել են ինչպես նախաճոկտեմբերյան, այնպես էլ սովետական շրջանում, Օրինակ, 1910—1912 թթ. Վ. Տերյանը, Ալ. Սատուրյանը, Պ. Մակինցյանը և ուրիշներ Մոսկվայում հրատարակեցին «Գարուն» գրական-գեղարվեստական ալմանախի երեք հատորները, 1910—1915 թթ. Թիֆլիսում հրատարկվում էր «Պատանի» ալմանախը, Առաջին անգամ այստեղ է տպագրվել Ե. Զարենցը: 1940 թ. լույս տեսավ երիտասարդ գրողների ստեղծագործությունների ալմանախը՝ «Հայրենի վտակներ» խորագրով (կազմող և խմբագիր Ն. Զարյան):

ԱԿՆԱՐԿ— գրական ժանր, վավերագրական գրականության տեսակներից մեկը:

Ակնարկի հեղինակը պատմում է ոչ թե երևակայությամբ ստեղծված հերոսների ու գործողությունների, այլ իրականում գոյություն ունեցող մարդկանց և նրանց հետ կատարվող գեղագիրի ու փաստերի մասին։ Ակնարկում մեծ մասամբ պահպանվում են հերոսների իրական անունները, կենսագրական փաստերը, բնավորության գծերը և այլն։ Սրանով ակնարկը տարբերվում է գրական մյուս ժանրերից։

Սակայն ակնարկագրին ևս անհրաժեշտ է ստեղծագործական երևակայություն՝ կյանքի երևույթներից ու փաստերից բնորոշը, տիպականը ընտրելու, գեղագիրն ու հերոսների արարքները հոգեբանորեն պատճառաբանելու համար։

Բարձրարվեստ ակնարկներում օգտագործվում են գեղարվեստական տարրեր միջոցներ (բնանկար, դիմանկար, երկխոսություն, հեղինակային միջամտություն), դրանք զուգակցելով հրապարակախոսական ու գիտական տվյալների հետ (թվեր, փաստաթղթեր, իրեղեն ապացույցներ և այլն)։ Ակնարկագիրը կարող է ստեղծել լիարժեք կերպարներ՝ բնավորության համոզիլ գծերով։ Գորկին գրում էր, որ ակնարկը գտնվում է «հետազոտության և պատմվածքի միջև»։

Հայ գրականության մեջ բարձրարվեստ ակնարկներ են գրել Մ. Նալբանդյանը («Հիշատակարանի», որոշ գլուխներ), Ռաֆֆին («Աղթամարա վանքը», «Ճանապարհորդություն Պարսկաստանում»), Հ. Պարոնյանը («Պտույտ մը Պոլսո թաղերուն մեջ»), Վ. Փափազյանը («Տուրիստի հիշատակարանից») և ուրիշներ։

Գեղարվեստական ակնարկը մեծ գեր է խաղում սովետական գրականության մեջ։ Լինելով կյանքի երևույթներն արագ և անմիջաբար արտացոլող ժանրերից մեկը, ակնարկը նկարագրում է իրականության հետաքրքիր փաստերն ու իրողությունները, սովետական մարդկանց աշխատանքային առօրյան։ Հայտնի են Հ. Քոչարի, Ն. Զարյանի, Մ. Շահինյանի, Ս. Խանզադյանի և ուրիշների գեղարվեստական ակնարկները։

ԱԿՐՈՍՏԻՔՈՍ (հուն. akros—եզրային և stichos—տող) — անտիկ պոեզիայից սկիզբ առնող բանաստեղծության ձև, որի տողերի առաջին կամ երկրորդ տառերը, վերևից ներքեւ կարդալիս, կազմում են որևէ բառ կամ արտահայտություն։ Հաճախ սկզբնատառերից կազմվում է այն անձի անուն-ազգանունը, որին ձոնված է բանաստեղծությունը։ Անցյալում ակրոստիքոսի ձևն օգտագործվել է գրաքննությունը շրջանցելու կամ երկի հեղինակի անունը թաքոն տարածելու համար։ Կիրառվել է նաև շափածո հանելուկների մեջ, որը առաջին տառերից կազմվել է պատասխանը։ Ակրոստիքոսի ձևին հայ բանաստեղծներից դիմել է Յ. Զարենցը։ Իր «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի մեջ նա չորս ակրոստիքոս է նվիրել դստերը։ Արփենիկ Զարենցին։ Ակրոստիքոս է նաև Վ. Տերյանի հետևյալ բանաստեղծությունը։ Նրա տողերի սկզբնատառերը կազմում են ուսւ բանաստեղծ Վեշեսլավ Իվանովի անունը և ազգանունը։

Կարդավառի վարդերը վառ  
նրգող երգիդ երդվում եմ ևս.  
Չըկար երկրիս նման պարտեղ—  
Եվ նա ավե՞ր, չարին ավա՞ր...  
Մրտի երգիւ, գու բոցավառ  
կուսե երգով ասա հրկեզ,  
Արդյոք «Հարյա՞վ» պիտի երգես,  
Վասոսիրտ երգիլ, երկրիս համար...»

Ինչպես կարկուտն արտեն անարատ  
Վայր է թափում, այնպես առատ,  
Այնպես անգութ երկրում իմ որբ,  
Շայիր՝ թափված քանի՞ կորյուն—  
Որբա՞ն, որբա՞ն, որբա՞ն արյուն—  
Վերբեր-վարդեր արնոտ ու բորբ...»

ԱՄԱՆԱԿ, ՄՈՐԱ (լատ. morta—ժամանակամիջոց) — անտիկ տաղաշափության մեջ ժամանակի նվազագույն միավոր։ Ամանակը ցույց էր տալիս կարճ վանկի արտասանության ժամանակամիջոցը, երկար վանկն իր տևողությամբ

Հավասար էր երկու ամանակի: Հետևաբար, երկվանկ ոտքերը (Քորեյ, յամբ) ունեին երեք ամանակ, իսկ եռավանկ ոտքերը (դակտիլ, ամֆիբրախոս, անապեստ) — շորս ամանակ և այլն: Բանաստեղծության տողերն ունեին նույն թվով ամանակներ, և նրանց արտասանության ժամանակամիջոցը հավասար էր (տե՛ս Գափական ոտանավոր):

ԱՄՖԻԲՐԱՔՈՍ — տե՛ս ՔՈՂԱՂՈՏ:

ԱՅԵԴՈՍ (հուն. aedos—երգիչ) — Հին Հունաստանում թափառաշրջիկ երգիչներ, որոնք նվագել են լարավոր գործիքների վրա և հանպատրաստից էպիկական երգեր հորինել աստվածների ու հերոսների մասին: Այեղների հորինած երգերը մեծապես նպաստել են հունական ժողովրդական էպոսի ստեղծմանն ու տարածմանը:

Հին Հունաստանի նշանավոր այեղներից են եղել Թեմիանն ու Դեմոդոկոսը, որոնց անունները հիշտակված են «Ոդիսականում»:

ԱՅԼԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ԱԼԵԳՈՐԻԱ (հուն. allegoria — այլաբանություն) — գեղարվեստական պատկեր կամ նկարագրություն, որի մեջ էականը ոչ թե նրա անմիջական, այլ ներթաքուն իմաստն է:

Բնության, կենդանիների կյանքից վերցված կամ որևէ այլ կոնկրետ պատկերի օգնությամբ այլաբանությունը տալիս է հասարակական այս կամ այն երևույթի փոխարերական նկարագիրը: Այլաբանության ուղղակի բովանդակությունը պայմանական է, նրա բուն իմաստը արտահայտվում է անուղղակի կերպով:

Արվեստի տարբեր ճյուղերում օգտագործվում են այլաբանական կայուն պատկերներ: Այսպես, հայ մանրանկարչության և ճարտարապետության մեջ խաղողի ու նուան պատկերները այլաբանորեն արտահայտել են հայ գեղջուկի ստեղծագործ աշխատանքը, գեղարվեստական գրականության մեջ վարդի և սոխակի պատկերները՝ սիրո այլաբանությունը և այլն:

Առակները, հեքիաթները, հանելուկները, առածները հիմնականում կառուցվում են այլաբանական սկզբունքով: Օրի-

նակ, դրանց մեջ ուժը հաճախ արտահայտվել է առյուծի, խորամանկությունը՝ աղվեսի, անմեղությունը՝ աղավնու, ագահությունը՝ գայլի, վախկոտությունը՝ նապաստակի կերպարանքով և այլն:

Այլաբանական բովանդակություն ունի թումանյանի հետևյալ քառատողը.

Մի լինի ուրագի պես,  
Միշտ դեպի քեզ, միշտ դեպի քեզ,  
Այլ եղիր սղոցի պես,  
Մին դեպի քեզ, մին դեպի մեզ:

Այլաբանական իմաստ կարող են ունենալ նաև այլ ժանրի գործեր (Մ. Գորկու «Մրրկահավի երգը», «Բազեի երգը», Վ. Փափազյանի «Ըմբռութի մահը»):

Պետրոս Գորյանի «Սև հողեր կամ հետին գիշեր Արարատյան» դրամայի վերջում հանդեմ են գալիս այլաբանական գործող անձինք՝ Հայաստան, Հույս, Սեր, Անմիություն, Թըշվառություն: Ամբողջովին այլաբանական բնույթ ունեն Եղիշե Զարենցի «Մահվան տհմիլ» պոեմը և «Աքիլիս», թե՛ Պյեռո» դրաման:

ԱՅԼԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆ, ՏՐՈՊ (հուն. τρόπος—դարձ) — որևէ բառ, դարձվածք կամ արտահայտություն, որն օգտագործվում է ոչ սոլղակի իմաստով, օգնելով ավելի ցայտուն արտահայտելու պատկերվող երևույթի այս կամ այն հատկանիշը: Շրջելով, փոխելով տվյալ բառի հիմնական իմաստը, այլաբերությունը առաջին պլան է մղում մեկ այլ իմաստ կամ հատկանիշը, Այլաբերության հիմքում ընկած է երկու երևույթների միջև գոյություն ունեցող որևէ ընդհանրություն՝ նմանություն կամ առնչություն: Օրինակ.

Էյ Մանթաշի երազ-հովի՛տ,  
Դուն զմբովստե օրորո՛ց,  
Սաղիկներդ լուսափրիր՝  
Վրադ մետախս—վառ ծածկոց:

Ավ. Իսահակյանը Մանթաշի հովիտը պատկերել է այլա-

բերական միջոցներով. առավել ցայտուն և արտահայտիչ ներկայացնելու համար նրա գեղեցկությունը, այն նմանեցնում է զմրութափ օրորոցի, իսկ նրա լուսափթիթ ծաղիկները՝ մհատաքսե վառ ծածկոցի:

Այլարերական բառը կամ արտահայտությունը կոնկրետացնում է նկարագրվող երևույթի իմաստը, նրան հաղորդում նոր երանգներ, արտահայտում հեղինակի վերաբերմունքն ու գնահատականը: Այսպես, հսահակյանը Արագածի լճակները բնութագրում է «լույս-փերուզ» այլարերությամբ, նկատի ունենալով, որ նրանց վճիռ պարզությունը հիշեցնում է լուսավոր կապույտը: Այլարերությունները լայնորեն օգտագործվում են խոսակցական լեզվում՝ հարստացնելով նրա արտահայտչական հնարավորությունները: Օրինակ. բախտաբանեց, կյանքս սեացավ, ուրախությունից սիրոս երգում է և այլն:

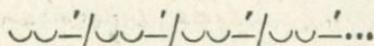
Այլարերությունները լինում են մի քանի տեսակ և իրարից տարբերվում են ըստ բառերի և արտահայտությունների իմաստափոխության եղանակի: Այդ տեսակներից են փոխարեւությունը, փոխանունությունը, սինեկդոխը, հեգնանքը, այլարանությունը, շափազանցությունը, փոքրացումը և այլն:

ԱՆԱԿՐՈՒՆԻՑՄ (հուն. απα—ետ և ερονος—ժամանակ) — պատմական հերոսների և դեպքերի, կյանքի ու կենցաղի նկարագրության մեջ թույլ տրված ժամանակագրական իւսիստում կամ տեղափոխություն: Անախորոնիզմը կարող է սխալի, թյուրիմացության արդյունք լինել, կարող է նաև գիտակցված բնույթ կրել՝ որևէ գաղափար ընդգծելու համար: Օրինակ, Ռաֆֆին «Պարույր Հայկազն» վիպակում գիտակցարար անախորոնիզմ է թույլ տվել. IV դարում Հունաստանում ապրած հայազգի փիլիսոփա Պարույրին և V դարի մեծ պատմիչ Մովսես Խորենացուն նա ներկայացրել է իրեւ ժամանակակիցների, որպեսզի ավելի ցայտուն հակադրի կոսմոպոլիտիզմն ու իսկական հայրենասիրությունը:

ԱՆԱԿՐԵՈՒՑԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ — հին հունական քնարերգության մեջ տարածված բանաստեղծության տեսակ,

որն աշքի էր ընկնում իր կենսուրախ բովանդակությամբ, գովերգում էր կյանքի վայելքները (սեր, զինի, զգայական հաճույքներ): Տերմինը ծագել է նշանավոր բանաստեղծ Անակրեոնի (մ. թ. ա. VI—V դարեր) անունից, որին արդեն անափիկ աշխարհում շատ բանաստեղծներ են հետևել (պահպանվել է նրանց երգերի ժողովածում՝ «Անակրեոնտիկա»): Անակրեոնյան պոեզիան հետևորդներ է ունեցել XVIII—XIX դարերի արևմտաեվրոպական և ռուսական գրականության մեջ: Անհոգ կյանքի և զգայական վայելքի մոտիվները որոշ տարածում գտան նաև անցյալ դարի 50—60-ական թթ. հայպոեզիայում (Գ. Միրիմանյանի «Հայոց աղջիկներ» երգը, Ռ. Պատկանյանի «Հայոց գինի», «Ուսանողի երգ» և այլ բանաստեղծություններ):

ԱՆԱՊԵՍՏ (հուն. anapaistos—ետ մղված), ՎԵՐՋԱՆ ՏԱՆԴ—եռավանկ բանաստեղծական ոտքի տեսակ: Հին հունական պոեզիայում այդպես էին կոչում սկզբում երկու կարճ և վերջում մեկ երկար վանկ ունեցող ոտքը: Ժամանակակից վանկաշեշտական տաղաշափության մեջ անապեստը բաղկացած է երկու անշեշտ և վերջում մեկ շեշտված վանկից („—“): Ուրեմն՝ անապեստյան տողի մեջ շեշտ են կրում 3, 6, 9, 12-րդ վանկերը, իսկ բանատողն ունի այսպիսի սխեմա:



Անապեստյան շափը օգտագործվում է նաև հայ բանաստեղծության մեջ, քանի որ համապատասխանում է մեր լեզվի շեշտադրության հիմնական սկզբունքին (շեշտը բառի վերջին վանկի վրա): Գրվել են երկու, երեք և ավելի ոտքերից բաղկացած անապեստյան տողեր: Օրինակներ.

Դու բյուրե՛ղ բարձունքո՞ւմ մի երա՛զ՝

հուսաղա՛րդ, և քերո՞ւշ, և գողտրի՛կ,

Մի երա՛զ սրբափա՛լլ և անհա՛ս,

Համբիտյա՞ն հեռափո՞ր մի աստղի՛կ:

(Խսահակյան)

Դու կը գա՞ս ու կը կի՞ն հեքիաթո՞վ կը դութե՞ս,  
Լուսերե՞ս կը ցրե՞ս մառախո՞ւղն իմ հոգո՞ւ,  
Ոսկեցո՞ղ հայացքո՞վ և քնըո՞ւշ խոսքերո՞վ, որ գիտե՞ս  
Միայն գո՞ւ  
(Տերյան)

ԱՆԱՖՈՐ— տե՛ս ՀԱՐԱԿԻՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ  
ԱՆԴԱԾՄ— Հայկական տաղաչափությանը հատուկ հասկա-  
ցություն։ Կոչվում է նաև բարդ ոտք։ Հայերենում 7—8 և ավե-  
լի վանկ ունեցող տողերը կազմված են լինում երկու կամ  
ավելի անդամներից, որոնք իրարից բաժանվում են համե-  
մատարար մեծ արտասանական դադարներով (տե՛ս Հա-  
տած)։ Ամենից բնորոշ են անդամի հետևյալ տեսակները.

ա) Քառավանկ անդամ։

Տիսո՞ւր գիշեր||, արտո՞ւմ գիշեր...

կամ<sup>1</sup>

Գանձեր ունեմ||անտա՞կ, անծե՞ր...  
(Թումանյան)

բ) Հինգվանկանի անդամ։

Իմ երգ, իմ քնա՞ր||, օրերի միզում  
ինձ անդարձ տրված||արևոտ իմ կին...  
(Զարենց)

գ) Վեցվանկանի անդամ։

Իմ բարեկամ, իմ սեր||, հերոսական ընկեր,  
Դու ապրեցիր, անցար|| և էլ չկաս հիմա։  
(Զարենց)

ԱՆԵԿԴՈՏ (հուն. anekdotos—անտիպ) — ոչ մեծ պատ-  
մություն՝ զվարճալի բովանդակությամբ։ Անեկդոտները հիմ-  
նականում անանուն ստեղծագործություններ են և տարած-  
վում են մեծ մասամբ բանավոր ձևով։ Նրանց մեջ երգիծ-  
վում են կենցաղի, հասարակական-քաղաքական կյանքի զա-  
նազան ծիածաղարժ գեղարքեր, մարդկային բնավորության

բացասական գծեր: Անեկդոտը աշքի է ընկնում իր սուրբ երգիծական բովանդակությամբ, անսպասելի ավարտով:

Հայ ժողովրդական բանահյուսությունից մեզ հասել են զգալի թվով անեկդոտներ: Ահա մի օրինակ.

Դիշերով մաս էր գալիս փողոցում մի հարրած մարդ: Նա աչքերը բարձրացրեց գեղի երկինք և, տեսնելով պայծառ լուսինը, հարցրեց մի անցավորի: ուն ի՞նչ ա երկնքումը: Անցավորը, որ նույնպես գինուցը թմրած էր, նայեց լուսնին և ասաց. «Ե՛, չ՞ն... ես էս տեղացի չեմ»:

Անեկդոտներ են գրել նաև անհատ հեղինակներ: Ահա Հ. Պարոնյանի անեկդոտներից մեկը.

- Հայերին բառարան մը կուտա՞ք ինձի:
- Հրամմեցե՞ք:
- Այս բառարանը ցանկ լունի՞ ետեւ:
- Բառարանը ցանկ կունենա՞:
- Հապա ուզած բառս ի՞նչպես գտնեմ մեջը:

Անեկդոտների հիման վրա գրվել են գեղարվեստական առանձին ստեղծագործություններ (օրինակ, Բոկաչչոյի, Չեխովի, Գր. Զոհրապի որոշ նովելներ):

ԱնթոլոգիԱ, ԾԱՂԿԱՔԱՂ (հուն. anthos—ծաղիկ և լեցո—հավաքում եմ)— մի խումբ գրողների, գրական որևէ ուղղության կամ տվյալ ժողովրդի գրականության ընտիր ստեղծագործությունների հավաքածու: Հնում այսպես էին կոշում անտիկ պոեզիայի լավագույն ստեղծագործությունների ժողովածուները:

Հայ գրականության անթոլոգիաներ են հրատարակվել ոչ միայն հայերեն, այլև ուրիշ լեզուներով: Օրինակ, 1916 թ. ոռուսերեն լույս տեսավ «Հայաստանի պոեզիա» անթոլոգիան Վ. Բրյուսովի խմբագրությամբ, ուր հավաքված են հայ բանաստեղծության լավագույն նմուշները՝ հնագույն ժամանակներից մինչև XX դարի սկիզբը: Ա. Զոպանյանը հրատարակել է հայ պոեզիայի ծաղկաբաղը ֆրանսերեն:

Հայերեն հրատարակվել են ուստի ուկրաինական, վրաց և այլ գրականությունների մի շարք անթոլոգիաներ:

Անկումային (Դեկադենտական) ԱՐՎԵՍՏ (ֆր. décadence — Գրականագիտական բառարան

ce— անկում) — բուրժուական գեղարվեստական մշակույթի քայլքայման արտահայտություններից մեկը։ Անկումային երեսությները բուրժուական արվեստում և գրականության մեջ երեան եկան XIX դարի վերջից, երբ բուրժուական գաղափարախոսության և քաղաքականության ետաղեմ էությունը շատ ավելի բացահայտ դարձավ։

Անկումայնությունը արվեստում դրսեռորվեց հասարակական մեծ բովանդակությունից հրաժարվելու, ծայրահեղ անհատապաշտության մեջ։ «Արվեստը արվեստի համար» սկզբանին դավանելը հաճախ վերածվում է գաղափարազրկության, միստիկայի, բարոյական անպատասխանատվության, ժողովրդի և մարդու նկատմամբ անտարբերության քարոզի։ Զեապաշտական խաղերն ու փորձերը հաճախ հոչակվում են գեղարվեստական ստեղծագործության հիմնական նպատակ։ Քայլքայվում է արվեստի բուն հիմքը՝ կյանքի պատկերավոր արտացոլման սկզբունքը, արհամարհվում է արվեստի գեղեցկության շափանիշը։

Անկումայնությունը, որը տարբեր ձևերով ու շափերով դրսեռորվեց մի շարք գեղարվեստական հոսանքներում (սիմվոլիզմ, կորֆիզմ, ներկայումս՝ արստրակցիոնիզմ, սյունեալիզմ, տաշիզմ և այլն) խորթ է ու աւալիզմի, առավել ևս սոցիալիստական ու աւալիզմի ոգուն և սկզբունքներին։

ԱՆՀԱՆԳ ՈՏԱՆԱՎՈՐ — շափածո ստեղծագործություն, որը լունի տողերի համահնչուն վերջավորություններ՝ հանգեր։ Անհանգ են եղել ողջ անտիկ պոեզիան, ժողովրդական վիպերգության և բանահյուսական ուրիշ ժանրերի շատ ստեղծագործություններ։ Բայց միջին դարերում հանգի առաջացումից հետո էլ գրվել են բազմաթիվ անհանգ գործեր, մանավանդ շափածո պիեսներ (օրինակ, Շեքսպիրի ողբերգություններն ու կատակերգությունները, Պուշկինի «Թորիս Գողունովը»), Ժամանակակից անհանգ շափածոն ստացել է նաև սպիտակ ոտանավոր պայմանական անվանումը։ Սպիտակ ոտանավորով են գրված, օրինակ, Ե. Չարենցի «Մեծ առօրյան» շափածո նովելը, Պ. Սևակի և Վ. Դավթյանի մի շարք ստեղծագործություններ։

ԱՆՀԱՏԱԿԱՅՆԱՑՈՒՄ — գրական պատկերի և առհասարակ կյանքի գեղարվեստական արտացոլման կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկը, որը հնարավորություն է տալիս երևույթները ներկայացնելու իրենց կոնկրետ անհատական գծերով:

Մարդկային բնավորությունը, գործողությունը կամ բնության տեսարանը գրական երկի մեջ ներկայացվում են իրենց անկրկնելիորեն ինքնատիպ զծերով։ Դրանք ասես կյանքի իրական երևույթների պատրանք են ստեղծում։ Անհատականացված գեղարվեստական պատկերը ընդհանուր տիպական բովանդակության արտահայտման անհրաժեշտ ձևն է։ Այսպես, Պետոյի կերպարը Սունդուկյանի համանուն պիեսում աշխատավոր մարդու լավագույն հատկանիշների կրողն է, բայց և խորապես անհատականացված բնավորությունն նրան մենք տեսնում ենք ինչպես կենդանի մարդու՝ իր արտաքինով, շարժուձևով, ապրումներով և մտքերով։ Ճիշտ այդպիս էլ կենդանի անհատներ են Պոռշյանի Միկիտան Սաքոն, Բաֆֆու Սամվելը, Թումանյանի Անուշն ու Սարոն։

Անհատականացված, կոնկրետ-շոշափելի արտահայտություն տալով ամեն մի գաղափարի, արվեստն էապես տարբերվում է գիտական հետազոտությունից, որի գլխավոր նպատակը որևէ ընդհանուր օրինաչափության բացահայտումն է։

ԱՆՉԱՎՈՐՈՒՄ, ՇՆՋԱՎՈՐՈՒՄ, ՊՐՈԶՈՊՈՓԵԱ (Հուն. proso—անձ և քօրεία—անում եմ, ստեղծում եմ) — գեղարվեստական պատկերման միջոց, ոճաբանական հնարանք։ Անձնավորման հությունն այն է, որ բնության երևույթները՝ թռունները, կենդանիները, անշունչ առարկաները, նույնիսկ վերացական հասկացությունները օժտվում են մարդկային հատկություններով։ Խոսելու, մտածելու, զգալու կարողությամբ։

Անձնավորումը մարդու հնագույն մտածողության արգասիք է, երբ բնությունն ըմբռնվում էր որպես բանական արարած և շնչավորվում էր։ Անձնավորումը լայնորեն օգտա-

դարձվում է ինչպես ժողովրդական բանահյուսության, այնպես էլ գրականության տարրեր ժանրերում:

Հայկական ժողովրդական էպոսում հերոսի ձին՝ Քուռկիկ Զալալին, օժտված է խոսելու և տրամաբանելու ունակությամբ, օգնում է Դավթին իր խելացի խորհուրդներով: Գ. Սարյանի բանաստեղծության մեջ անձնավորված է անշունչ առարկան՝ կակաչը.

Մի կարմիր կակաչ, մի սիրուն կակաչ,  
Ժպտաց ինձ գաշտում վառ մի առավոտ,  
Կարծես իմ սրտին ծանոթ ու ճանաչ  
Խոսեց հոգուս հետ մի կարմիր կակաչ:

Ե. Չարենցի «Բրոնզե թևերը կարմիր գալիքի» քնարական պոեմում անձնավորված է կամքը (վերացական հասկացություն):

Մեր կամքն է այդպես հզոր շղթալել  
Աշխարհը համակ, —  
Մեր կամքը՝ թռող, որպես փոթորիկ,  
Ու տոկուն, համառ, որպես ժամանակ:

ԱՆՇԱՂԿԱՊՈՒԹՅՈՒՆ, ԱՄԻՒԴԵՏՈՆ (հուն. asyndeton—լկապված) — ոճական հնարանք, երբ բառերի և նախադասությունների միջև շաղկապներ չեն դրվում:

Ինչպես արձակում, այնպես էլ շափածոյում անշաղկապության կիրառումը գեղարվեստական խոսքը գարձնում է սեղմ, սրբնթաց, լարված և առավել արտահայտիչ, թրինակ:

Դրասեղանի հանդիպ  
Հանգիստ  
Նստել է իլլիշը:  
Կարդում է:  
Կարգադրում:  
Գրում:  
Կուտակել է ուղեղը,  
Սեղմել է,  
Կախել է խոհերի գլխին,  
Բնշպես ծանրածանը բռունցք,  
Կիտել է հոնքերը ներքն,  
Թերթում է, քրքրում, զոկում:

Պապղում է ճակատը լուսի դեմ,  
Ինչպես ահազին երկուագունդ:  
(Զարենց)

**ԱՆՈՒՆԻՄ** (հուն. appononymos— անուն շունեցող) — որևէ գեղարվեստական ստեղծագործություն՝ կամ գրական այլ փաստաթուղթ (հոդված, նամակ), որի հեղինակն անհայտ է։ Անանուն ստեղծագործություններ են ժողովրդական հեքիաթները, վիպական երգերը, զրուցները, որովհետև նրանց կոնկրետ հեղինակները հայտնի չեն։

Դիոնիսոս Թրակացու «Քերականական արվեստ» աշխատությունը, Դավիթ Քերականի, Մովսես Քերթողի հետ միասին, հունարենից հայերեն է փոխադրել Անանուն Մեկնիւը (V դար)։

Անանուն է Հրատարակվել անցյալ դարի հայ լավագույն վեպերից մեկը՝ «Ագապին» (1851)։ Հետագայում պարզվել է, որ նրա հեղինակը արևմտահայ գրական-հասարակական գործիշ Հովսեփ Վարդանյանն է։

**ԱՆՈՏԱՑԻԱՆ** (լատ. annotacio—դիտողություն) — օգտագործվում է տարբեր իմաստներով։

ա) Որևէ աշխատության, գեղաշվեստական երկի ընութագիրը տվող համառոտ ծանոթագրություն։ Անոտացիաների կարելի է հանդիպել մասնագիտական բնույթի աշխատություններում, պարբերականներում, գրադարանների կատալոգներում և այլն։ Հաճախ հանձնարարական անոտացիաներ են տպագրում նաև գրքերի սկզբում։

բ) Գրականության մեթոդիկայում՝ ստեղծագործական շարադրության տարատեսակ, որի մեջ տրվում է տվյալ երկի բովանդակության սեղմ բնութագիրը։

ԱՆՏԻԹԵԶ— տե՛ս ԲԱՐԱԿԱՆ ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ։

ԱՆՏԻԿ ՏԱՂԱԶԱՓՈՒԹՅՈՒՆ— շափառոյի կառուցման այն եղանակը, որը տիրապետող էր հին հունական և հոռմեական գրականության մեջ։ Հիմնվում էր հին լեզուներում երկար և կարճ վանկերի առկայության վրա։ Կարճ վանկի արտասանության ժամանակամիջոցը կոչվում էր մորա (ամանակ)։

Երկար վանկն իր տեղությամբ հավասար էր երկու ամանակի: Բանաստեղծն այնպես պետք է ընտրեր երկար ու կարճ վանկերը, որպեսզի տողերի արտասանության ժամանակամիջոցը հավասար լիներ: Այդ պատճառով անտիկ տաղաշափությունը կոչվում է նաև քանակական կամ շափական (մետրական) ոտանավոր:

Երկար և կարճ վանկերի տարբեր գուգորդություններից առաջանում էին քանաստեղծական ոտքի մի շարք տեսակներ (մոտ 30 տարբեր տիպի ոտքեր): Նրանց շատերի հունարեն անունները (յամբ, քորեյ, անապեստ, դակտիլ, ամֆիբրաքոս, պեռն և այլն) պահպանվել են մինչև մեր օրերը, թեև ժամանակակից պոեզիայում ոտքը ոչ թե երկար և կարճ, այլ շեշտված և անշեշտ վանկերի գուգորդություն է:

Անտիկ տաղաշափության ամենատարածված շափերից էին հեկզամետրը և պենտամետրը:

ԱՆՏՈՒԻՆԻ— Հայ հին ժողովրդական երգի տեսակ՝ հորինված մեծ մասամբ պանդխտության, նաև սիրո և այլ թեմաներով: Անտունիները սկզբնապես ստեղծվել են միջին հայերինով և շատ տարածված են եղել հատկապես Արևմտահայաստանի Ակն գավառում: Շատ անտունիներ ծագել են հայրեններից՝ պահպանելով նրանց տաղաշափական առանձնահատկությունները: Անտունիները սովորաբար կազմված են 4,6 և ավելի տողեր ունեցող տներից, 7—8 վանկանի տողերից:

#### Անտունի պանդխտի

... Եկիր նը՝ բարով եկիր,  
Դուն եկիր, ես եմ խնդալու.  
Քու գալն է հազար բարի...  
Սփոհմ էպիշում խալի...  
Մազեմ ոսկունքեն սեղան,  
Հավ խորվեմ, կաթան ի վրան.  
Եինեմ արծթին խառեն,  
Նուան հատ գինին ի վրան...

Հագունի է Կոմիտասի «Անտունի» երգը:

ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՅՔՔ — գրականության և արվեստի մեջ՝ աշխարհի և կյանքի մասին հեղինակի ունեցած ըմբռնումների համակարգը:

Արվեստագետի աշխարհայացքը ձևավորվում և զարգանում է հասարակական կյանքի, գաղափարական և գեղարվեստական բազմազան գործոնների ազդեցության տակ: Աշխարհայացքի մեջ մտնում են ոչ միայն գրողի քաղաքական, այլև փիլիսոփայական, պատմագիտական, բարոյական և գեղագիտական հայացքները: Դա ըմբռնումների բարդ և ամբողջական համակարգ է, որը պետք է որոնել ոչ թե սոսկ գրողի հրապարակախոսական ելույթներում, այլև բուն գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, ուր նրա աշխարհայացքը մարմնավորվում է իր ճշմարիտ խորությամբ և ինքնատիպությամբ:

Իրականության գեղարվեստական արտացոլումն անհնար է առանց որոշակի աշխարհայացքի, այսինքն՝ առանց կյանքի երևույթները որոշ դասակարգային դիրքերից ըմբռնելու և գնահատելու: Որքան գրողի աշխարհայացքը պատմականորեն ավելի առաջադիմական է, հստակ և հետեղական, այնքան նաև ավելի մեծ հնարավորություն ունի ստեղծելու գեղարվեստորեն բարձրարժեք երկեր (ի՞արկե, տաղանդի և վարպետության առկայության դեպքում):

Գրողի աշխարհայացքը սերտորեն կապված է նրա գեղարվեստական մեթոդի, այսինքն՝ կյանքի արտացոլման հիմնական սկզբունքների հետ: Աշխարհայացքը մեթոդի գաղափարական հիմքն է (թեև գրանք չպետք է նույնացվեն): Ուստի արմատապես սիսալ էր մի ժամանակ տարածված հայացքը անցյալի մի շարք գրողների աշխարհայացքի և մեթոդի հակադրության մասին:

Գրականության պատմությունը ցույց է տալիս, որ անցյալի շատ խոշորագույն գրողների աշխարհայացքը ներքուստ հակասական է եղել՝ պարունակել է և՛ ուժեղ, առաջադիմական, և՛ սահմանափակ կողմեր: Դա ժամանակի սոցիալական բարդ պայմանների արդյունքն էր և արտահայտվել է նաև այդ գրողների գեղարվեստական երկերում: Էնդեւսը

այդպիսի հակասություններ է ցուցվածքներ ֆրանսիացի մեծ վիպասան թալզակի աշխարհայացքի և ստեղծագործության մեջ, ինչին ասում էր, որ կը Տոլստոյի աշխարհայացքում պետք է տարբերել նրա նախապաշտամունքը (քրիստոնեական բարոյախոսություն) և բանականությունը (տիրող պայմանների քննադատական մերկացում, դեմոկրատական ըմբռումներ):

Սովետական գրականության և արվեստի գաղափարական հիմքը մարքսիստական-լենինյան աշխարհայացքն է, որն արվեստագետին զինում է հասարակական կյանքի բովանդակությունը ճիշտ հականալու և պատկերելու ունակությամբ:

**ԱՇՈՒԴ** (թուրք., արար. —սիրահարված) — կովկասյան ժողովուրդների գրականության մեջ ինքնուա ժողովրդական երգիշ-բանաստեղծ: Աշուդները եղել են ոչ միայն բանաստեղծներ, այլև երգահաններ ու երգիշ-կատարողներ:

Անցյալի հայ գրականությունը հարուատ է աշուդներով (Ն. Հովնաթան, Սայաթ-Նովա, Զիվանի և այլն), որոնք իրենց ստեղծագործություններում արտահայտել են ժողովրդի նվիրական զգացմունքներն ու երազանքները:

Մեր օրերում աշուդներին ավելի հաճախ անվանում են գուսան:

**ԱՊՈԿՐԻՖՆԵՐ** — ահ'ս ՊԱՐԱԿԱՆՈՆ ԳՐՔԵՐ:

**ԱՌԱԾ** — ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության տեսակներից մեկը: Առածները գեղարվեստական սեղմ ու պատկերավոր ասուլյթներ են, որոնք վերաբերում են մարդկանց սոցիալական ու կենցաղային հարաբերություններին:

Առածներն ունեն ճանաշողական մեծ արժեք: Նրանք արտացոլում են ժողովրդի կյանքի պատմական, կենցաղային, սոցիալ-քաղաքական պայմանները, հարաբերությունները, բնավորության և խառնվածքի առանձնահատկությունները, բարոյական հասկացությունները, ազգային սովորությները, հավատալիքն ու կրոնը, հոգեբանությունն ու աշխարհայացքը: Օրինակ՝ կոլեկտիվի ուժն արտահայտվում է հետևյալ առածներում:

Ժողովուրդը քնած առյուծ է, որ զարթնավ, էլ շընի:  
Կեղ կանգնի, գերան կկոտրի:

Անցյալում ժողովրդի վիճակն արտահայտող առածներ.

Աշխարհ արտօ, մենք մեջը կարոտ:  
Հավը կածե, ուրուրը կտանե:

Ժողովրդի բարոյական ըմբռնումներն արտահայտուց առածներ.

Հացի կտրածը թուրը չի կտրի:  
Երկաթը տաք-տաք կծեծնե:  
Գիտունի հետ քար քաշի, անգետի հետ փլավ մի ուտի:

Առածը այլաբանական դատողություն է, որի իմաստն արտահայտվում է անուղղակի կերպով: Նրան բնորդ են քիչ բառերով մեծ բովանդակություն հաղորդելու հատկությունը, պարզությունը, պատկերավորությունը, կոնկրետությունը, բնութագրումների դիպուկությունը: Ժողովրդական շատ առածներ օգտագործվում են գեղարվեստական ճրկերում և գրավոր ու բանավոր խոսքում:

Հայկական առածները հավաքված և դասակարգված են Ա. Ղանձալանյանի «Առածննի» գրքում:

ԱՌԱԿ— երգիծական ժանրերից մեկը, շափառ (երբեմն նաև արձակ) փոքրածավալ ստեղծագործություն, որի մեջ այլաբանորեն պատկերվում և ծաղրվում են կյանքի բացասական երևույթները:

Առակը ձևավորվել է ժողովրդական բանահյուսության մեջ և սկզբնապես հանդես եկել որպես կենդանիներին վերաբերող հեքիաթի տարատեսակներից մեկը՝ սեղմ սյուժեով ու այլաբանական բովանդակությամբ: Հետագայում այն անցել է գրականությանը՝ ավելի ցայտուն դարձնելով իր հիմնական հատկանիշները՝ այլաբանական, երգիծական բովանդակությունը, սեղմությունը և բարոյախոսությունը: Առակի իսկական հերոսը միշտ մարդն է: Սակայն մարդկային կյանքի, բնավորության, հարաբերությունների հոռի կողմերը առակում ծաղրվում են այլաբանորեն՝ կենդանիների, երթեմն, բնության երևույթների, տարբեր առարկաների կերպարներով:

Առակը բաղկացած է երկու մասից՝ սյուժեից և բարոյախոսությունից։ Առակի սյուժեն գեպքերի, իրողությունների սեղմ, բայց հստակ շարադրանք է, որը հաճախ կատարվում է երկխոսությունների միջոցով։ Բարոյախոսությունը առակի սկզբում կամ մեծ մասամբ վերջում արտահայտված այն եղրակացությունն է, որը բխում է գեպքերի նկարագրությունից։

Հնում առակները գրվում էին արձակ, հետագայում լայն տարածում գտավ չափածո առակը։ Առակի ոտանավորի հիմնական սկզբունքն այն է, որ տողերի մեջ մտնում են նման, բայց քանակով տարբեր ոտքեր կամ անդամներ։ Դա հնարավորություն է տալիս ավելի ցայտուն կերպով արտահայտելու առակին հատուկ լեզվի ու ոճի առանձնահատկությունները (արտաքնապես պարզամիտ, բայց ըստ էության խորամանկ, հեգնական)։

Հաճախ առակային միևնույն սյուժեն մշակել են տարբեր հեղինակներ՝ տարբեր մեկնաբանությամբ (օրինակ՝ «Մի կաթիլ մեղրը» առակը, որ մշակել են Վ. Այգեկցին և Հ. Թումանյանը)։

Հին աշխարհում հայտնի էին հնդկական առակների ժողովածուն (Պիլպայի), հույն առակագիր Եզոպոսի առակները։ Նոր ժամանակներում առակագրությունը զարգացավ Լաֆոնտենի և Կոլլովի ստեղծագործության մեջ։ Հայ առակագրությունն սկսվում է XII—XIII դարերից (Միսիթար Գոշ, Վարդան Այգեկցի)։ Հայ նոր գրականության մեջ հայտնի են և. Աբրվյանի («Պարապ վախտի խաղալիք»), Պ. Աղայանի, Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Խաչակրյանի, Աթ. Խնկոյանի առակները։ Արևելյան ժողովուրդների մեջ տարածված են եղել Խիկար իմաստունի, Մոլլա Նասրեդինի առակները։

Սովետական շրջանում առակներ են գրել Պ. Թեղնին, Ս. Միխալկովը, Հ. Շիրազը և ուրիշներ։

ԱՌԱՍՊԵԼ, ՄԻՖ (հուն. mythos— խոսք, ասք, ավանդություն)՝ ժողովրդական բանահյուսության վիպերգական ժամանրերից մեկը, որի մեջ գերբնական ու չափազանցված ձևով արտացոլվել են հնագույն ժողովուրդների կյանքի կա-

բնորագույն դեպքերը, աշխարհի վերաբերյալ մարդկանց պատկերացումներն ու ըմբռնումները:

Մի շաբթ առասպելների հիմքում սկզբնապես ընկած են եղել տվյալ ցեղի, ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցած իրական դեպքերն ու հերոսները: Սակայն բնության դեմ մղած պայքարում դեռևս անգեն մարդն իր դիցաբանական մտածողությամբ երևույթները բացատրել է որպես աստվածների և ոգիների գերբնական ուժի արդյունք:

Հենց այդ պատճառով էլ իրական հիմք ունեցող դեպքերի ու հերոսների պատմությունը սկզբից ևել ընդունել է չափազանցված և գերբնական բնույթ: Զնայած գրան, առասպելները օգնում են որոշակի գաղափար կազմելու հնագույն ժողովուրդների պատմության վերաբերյալ, մանավանդ այն ժամանակների, երբ գոյություն չեն ունեցել գրավոր աղբյուրներ:

Հայոնի են Անթեյի, Թրոմեթեռոսի, Հերկուլեսի, Իկարի մասին հին հունական առասպելները, որոնց մեջ բանաստեղծորեն արտահայտված են հին հույների մտածողությունը և գեղարվեստական ըմբռնումները: Նույնպիսի գրական հուշարձաններ են Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմություն» գրքում պահպանված «Հայկ և Բել», «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ», «Վահագնի ծնունդը», «Տորք Անգեղ» առասպելները:

Առասպելներից շատերը հետագայում ենթարկվել են գրական մշակման (օրինակ՝ Էսքիլեսի «Եղթայված Թրոմեթեռոս», Սոֆոկլեսի «Էդիպ արքան» հունական գրականության մեջ, Ղ. Աղայանի «Տորք Անգեղը», Հ. Հարյանի «Վահագնի ծնունդը», «Արտավագդը», Ն. Ջարյանի «Արա Գեղեցիկը» հայ գրականության մեջ և այլն):

Տե՛ս նաև Դիցաբանություն:

ԱՌՋԱՑՆՈՒՅՑԹ, ԱՍՈՆԱՆՍ (ֆր. assonance—համահնչունություն) — շափածո ստեղծագործության մեջ որոշ հնչյունների կրկնություն: Կիրառվում է երկու հիմնական իմաստով:

ա) Առձայնությունությունությունի կոչվում ոտանավորի մեջ որևէ ձայնավոր հնչյունի կուտակումը: Երբեմն դա համապատասխանում է պատկերվող երևույթին, ուժեղացնում նկարագրության տպա-

Վորությունը, Օրինակ, Հովհաննես. Թումանյանի «Անուշ» պռեմի նախերգանքում և վերջին՝ 6-րդ երգում կրկնվում է հետևյալ քառատղը.

— Վուշ-վուշ, Անուշ, վուշ-վուշ, քուրիշ,  
Վուշ քու սերին, քու յարին...  
Վուշ-վուշ, Սարու, վուշ-վուշ, իզիշ,  
Վուշ քու սիրած սարերին...

Այստեղ ու ձայնավորի բազմակի կրկնությունը, վ և շ բաղաձայնների հետ միասին, ասեք ստեղծում է հերոսների ողբերգական ճակատագիրը սպացող միալար ձայնի տպավորություն:

Ա-ի մեծ կուտակում կա Մ. Մեծարենցի հետեւյալ տողերում.

Նավակներ մեկնեցան ամենն ալ, բաղանքով ակաղձուն,  
Հեռացան ամենն ալ՝ ծփանուտ երազիս ափունքին...

բ) Առձայնույթ է կոչվում նաև տողերի համահնչուն վերջավորության՝ հանգի, տեսակներից մեկը: Ասոնանսային հանգը մոտավոր, ոչ ճշգրիտ հանգ է: Ի տարբերություն ճշշգրիտ հանգի, այստեղ սովորաբար կրկնվում է միայն տողավերջի ձայնավորը, իսկ բաղաձայն հնչյունները կարող են միայն մոտավորապես նման լինել կամ առհասարակ շհամընկնել: Այս տիպի հանգերը մեծ տարածում գտան հատկապես XX դարում՝ հնարավորություն տալով օգտվելու նորանոր հանգային ձևերից: Այսպես, Ե. Չարենցի «Գանդրահներ տղան» շափածո նովելում գրեթե բացառապես ասոնանսային հանգեր են կիրառված. պահ—ահա, շոսսեն—նոսել, Արարատ—զվարք, հեռու—տներում, կեցած—ծիծաղ, լայն—պիսներական, այնտեղ—անքե, բարին—Զարենց և այլն:

Տերյանից և Չարենցից հետո մոտավոր հանգը հայ պոեզիայում մեծ տարածում գտավ:

ԱՍԱՅՎԱԾՔ—ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության տեսակներից մեկը, որը սեղմ ու արտահայտիլ ձևով բնութագրում է կյանքի այս կամ այն երևույթը:

Ասացվածքներում արտահայտվել են ժողովրդի աշխարհ-

ըմբռնումը, նրա պատկերացումները կենսական հարաբերությունների, մարդու կողման և այլ հարցերի վերաբերյալ:

Ասացվածքներն իրենց բնույթով շատ մոտ են առածներին, սակայն նրանցից տարբերվում են որոշ կողմերով: Առածի մեջ իմաստալից դատողություններն ու մտքերը մարմնավորվում են այլաբանական պատկերներով և ունեն խրատական բնույթ: Այնինչ ասացվածքներում դրանք արտահայտվում են առանց այլաբանական հնարների ու փոխաբերական պատկերների, ուղղակի և անմիջական ձևով:

Օրինակներ.

Քանի լեզու գիտես, այնքան մարդ ես:  
Խելքը լավ է, քան հարստությունը:  
Գիտենալը շնորհք չի, պահելն է շնորհք:

Գեղարվեստական երկերից ու բանավոր զրույցներից քաղված իմաստալից մտքերը հաճախ տարածվում են որպես ասացվածքներ:

ԱՍԻՆԴԵՏՈՆ—տե՛ս ԱՆՇԱՂԿԱՊՈՒԹՅՈՒՆ:

ԱՍՈՆԱՆՍ—տե՛ս ԱՌԶԱՑՆՈՒՅԹ:

ԱՍԻՃԱՆԱՎՈՐՈՒՄ, ԳՐԱԴԱՑԻԱ (լատ. gradatio—աստիճանական բարձրացում, ուժեղացում)—որևէ երևույթի, դեպքի, գործողության կամ հոգեկան վիճակի տրվող բնութագրումների աստիճանական ուժեղացում կամ թուլացում: Աստիճանավորումը խոսքին հաղորդում է իմաստային շեշտվածություն, ուժեղացնում է հուզականությունը և արտահայտչականությունը: Այն օգտագործվում է ինչպես արձակ, այնպես էլ շափածո խոսքում: Օրինակներ.

Սարերի սառը բուքը, ձորերի դառնաշունչ քամին՝ էնպես էր մեյդան քաշել, գոռում, վշտում, նոսան անում, ձնի թեփը իրար զիսով տալիս, որ ճամփորդի քիթն ու պոռնգը կացնում, նախացնում, երեսը պատռում, զլխին, երեսին հազար անգամ խփում, աշը ու բերան լցնում, շատին կամ ձորերն էր զցում, խեղդում, կամ ձնում քաղում, զունչը կտրում, կամ ոտ ու զլում փետացրած, ճամփից խրոկում, սար ու շոլ զցում, խեղդում կամ քարեխտ տալիս:

(Արավան)

Մոռանեալ, մոռանեալ ամեն ինչ,  
Ամենին մոռանալ.  
Չըսիրել, շըխորհել, շափսոսալ—  
Հեռանեալ...  
Այս տանջող այս նեղող ցավի մեջ,  
Գիշերում այս անշող  
Արդյոք կա՞ իրիկվա մոռացման,  
Մոռացման ոսկե շող...  
Մի գայրկյան ամենից նեռանեալ,  
Ամենին մոռանալ.—  
Խավարում, ցավերում բարանալ  
Մեն-միայն...  
Մոռանալ, մոռանալ ամեն ինչ,  
Ամենին մոռանալ.  
Չըսիրել, շոտենշալ, շրկանշել,  
Հեռանեալ...

(Տերյան)

**ԱՄՔ** (ռուս. սկазание, слово) — ռուս հին գրականության պատմողական ժանրերից մեկը, որտեղ պատմական գեպքերը գեղարվեստորեն միահյուսվում են լեզնդային նյութի հետ։ Հայտնի են «Ասք Կիևան գյուցազունների մասին», «Ասք Վլադիմիրյան իշխանների մասին» (XV—XVI դար), «Ասք Իոնորի արշավանքի մասին» (XII դար) և այլ ստեղծագործություններ։

Ժամանակակից գրականության և արվեստի մեջ ասք տերմինը գործ է ածվում փոխաբերաբար (տարբեր ժանրերի երկերի նկատմամբ). օրինակ՝ կինոարվեստում («Ասք սիրիյան երկրի մասին»), գրականության մեջ (Մ. Շաթիրյանի «Ասք Արմավենու մասին» վեպը, Վ. Դավթյանի «Ասք սիրո և սրի» պոեմը) և այլն։

**ԱՎԱՆԴԱՎԵՐԴ**, **ԱՎԱՆԴԱՋՐՈՒՅՑ** — հայ հին ժողովրդական բանահյուսության վիպերգական ժանր։ Ավանդավերդը երբեմն կոչվում են նաև պատմական բանաստեղծություն, որովհետև նրանց մի մասում նկարագրվում են իրական պատմական գեպքեր և դեմքեր։ Սակայն հաճախ ավանդավերդը հարակցվել են առավել ներկայական համար նրանք հնում կոչվել են նաև «երգք առասպեկլաց»։

Հայ հին ավանդավեպերի համար իբրև նյութ ծառայել են մ. թ. ա. II—I դարերում Հայաստանում տեղի ունեցած պատմական դեպքերը, երբ անցում էր կատարվում ստրկա տիրական հասարակությունից գեպի ֆեռալականը: Այս շրջանում հայ ժողովուրդն ապրում է մի իսկական վիպական-հերոսական շրջան: Արտաշես Ե-ի, Տիգրան Մեծի, սրա որդի Արտավազդի ու թոռ Արտաշեսի և հայոց մյուս թագավորների վերաբերյալ պատմական երդերն ու զրոյցները միաձուվելով նախորդ դարերում ստեղծված երգերի ու առասպելների հետ, դառնում են ավանդավեպեր: Դրանք ինչպես վկայում է Մովսես Խորենացին, անգիր արտասանվել ու պատմվել են, իսկ մի մասը՝ նաև երգվել:

Առավել հայտնի ավանդավեպերն են՝ «Տիգրան Մեծ և Աժդահակ», «Արտաշես և Սաթենիկ», «Արտաշես և Արտավազդ», «Երվանդի վեպ», «Վարդգես Մանուկ» և այլն:

Ավանդավեպերն ունեցել են տրամախոսություններով հարուստ ու պատկերավոր լեզու, հերոսները՝ նկարագրված են արտահայտիլ մակդիրներով: Ավանդավեպերի մի մասը հռորինված է արձակին մոտ ազատ ոտանավորով, որը շարադրանքին հաղորդում է խոսակցական լեզվի երանդ:

Ահա մի հատված «Արտաշես և Սաթենիկ» ավանդավեպից.

Հեծաւ արի արքայն, Արտաշես ի սեաւն գեղեցիկ,  
Եւ հանեալ զոսկէօղ շիկափոկ պարանն,  
Եւ անցեալ որպէս զարծուի սրաթե ընդ գետն,  
Եւ ձգեալ զոսկէօղ շիկափոկ պարանն՝  
Ընկէց ի մէջք օրիորդին Ալանաց.  
Եվ շատ ցաւեցոյց զմէջք փափուկ օրիորդին:  
Արագ հասուցանելով ի բանակն իւր:

*Տե՛ս նաև Գոլքան երգեր, Թվելյաց երգ, Վիպասան:*

ԱՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆ — ժողովրդական բանահյուսության տեսակներից մեկը, փոքր ծավալի արձակ ստեղծագործություն: Ավանդությունները կարող են ունենալ առասպելի, լեզենդի, հեթաքրի, վիպերգության կամ առակի որոշ գծեր, բայց ընդհանուր առմամբ սրանց հետ նույնացվել չեն կարող:

Ավանդույթյունը, ամենից առաջ, ճանաշողական-գործնական բնույթի ստեղծագործություն է, որը պարունակում է պատմական, աշխարհագրական, կենցաղային տեղեկություններ։ Ավանդույթյունների միջոցով մարդիկ ձգտել են հասկանալ և մեկնաբանել բնույթյան երևույթները (երկինք և աստղեր, ծովեր ու գետեր, լեռներ ու ձորեր, բույսեր ու կենդանիներ և այլն), նրանց ծագումն ու առանձնահատկությունները, սառւագրանել աշխարհագրական տեղանունները, բացատրել քաղաքների ու գյուղերի, բերդերի ու կամուրջների, վանքերի և այլ շինուալիքների ստեղծման պատմությունը։ Շատ ավանդույթյուններ են հյուսվել նաև նշանավոր մարդկանց (օրինակ, Մեսրոպ Մաշտոցի, Մովսես Խորենացու, Գրիգոր Նարեկացու, Խաչատուր Աբովյանի և ուրիշների) կյանքի ու գործերի մասին։ Առաջանալով կյանքի և բնույթյան կոնկրետ իրողությունների անմիջական տպավորության տակ, ավանդույթյունները հետագայում ձեռք են բերել ավելի ընդհանրացված բնույթ, հաճախ օժտվելով նաև գեղարվեստական պատկերավորության հատկանիշներով։

Ժողովրդական ավանդույթյունների հիման վրա են գրված թումանյանի «Թմբկաբերդի առումը», «Փարվանա», «Ախթամար», «Անիծած Հարսը», «Շունն ու կատուն», ինչպես նաև Ավ. Խաչակրյանի մի շարք գործեր։

Հայկական ավանդույթյունները հավաքված ու հետազոտված են Ա. Ղանալանյանի «Ավանդապատում» գրքում։

ԱՎԱՆԴՈՒՅԹ ԵՎ ՆՈՐԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ—դրականության և արվեստի զարգացման մեջ կարևորագույն դեր խաղացող և իրար հետ սերտորեն կապված գործոններ։

Ավանդույթը կամ տրադիցիան (լատ. traditio—ալանդում բառից) արվեստի տարբեր փուլերի միջև գոյություն ունեցող ժառանգորդական կապն է, այն գաղափարական-գեղարվեստական նվաճումները, որոնք դառնում են հետագա զարգացման հիմք։ Առանց թեմաների և գաղափարների, ժանրերի և գեղարվեստական ձևերի ասպարեզում ձեռք բերված արդյունքների վրա հենվելու հնարավոր չէ նոր խոսք ասել գրականության և արվեստի զարգացման մեջ։ Այսպես,

Ե. Աբովյանի սկզբնավորած ավանդույթները՝ ժողովրդի կյանքի առավել էական կողմերի պատկերում, հերոսական-հայրենասիրական ոգի, լեզվի և գեղարվեստական ձևի մատ-չելություն,— մեծ դեր խաղացին հայ նոր գրականության հետագա ողջ ընթացքում, խորացվեցին գրական նոր սե-րունդների կողմից: Սովետահայ պոեզիայի զարգացումն ան-հնար է պատկերացնել առանց Եղիշե Զարենցի ստեղծա-գործական ավանդույթների՝ ինչպես նոր հեղափոխական թե-մաների ու գաղափարների, այնպես էլ գեղարվեստական նոր սկզբունքների ու ձևերի առումով:

Սովետական գրականագիտությունը մերժում է անցյալի գեղարվեստական ավանդույթների նկատմամբ ժխտողական վերաբերմունքը, որը հատուկ էր հեղափոխության առաջին տարիների որոշ գրական խմբավորումների համար (Պո-լետկովտ, ՌԱՊՊ): Սոցիալիստական ռեալիզմը հենվում է այն բոլոր առաջավոր, առողջ և կենսունակ ավանդույթների վրա, որոնք ստեղծվել են նախընթաց գեղարվեստական զար-գացման ժամանակ:

Սակայն ավանդույթներին հետևելը ամենակին էլ չի նշա-նակում սահմանափակվել նրանցով: Այդ դեպքում արվեստի մեջ առաջադիմություն և զարգացում չէր լինի: Ցուրաքան-ցյուր խոշոր արվեստագետ իր ստեղծագործությամբ թերում է նոր թեմաներ ու գաղափարներ, թարմացնում գեղարվես-տական միջոցները, գտնում կյանքի պատկերման նոր հնարավորություններ: Դրանով էլ պայմանավորված է ար-վեստի մեջ նորարարությունը կամ նովատորությունը (լատ. novator— նորացնող բառից), որը գեղարվեստական զար-գացման մեծագույն խթանից ուժերից մեկն է: Գրականության բովանդակությունն ու ձևը հարստացնելով նոր կողմերով, նորարար գրողը ելնում է կյանքի պահանջներից, աշխա-տում է պատասխան տալ նրա առաջադրած նոր հարցերին: Այսպես, Արօվյանը հայ ժողովրդի կյանքի նոր փուլում հիմ-նովին վերափոխեց գրականության բովանդակությունը, խզե-լով կապերը միջնադարյան գաղափարախոսության հետ, կյանքի պատկերմանը մոտենալով առաջավոր դեմքորատա-  
3—Գրականագիտական բառարան

կան-լուսավորական աշխարհայացքի գիրքերից։ Դա էր Աբովյանի նորարարության հիմքը։ Դրանից էր բխում նաև ժողովրդի լայն զանգվածներին հասկանալի աշխարհաբար լեզվով գրելը, ինչպես նաև հայրենի գրականությանը մինչ այդ անծանոթ ժանրերի, մասնավորապես վեպի օգտագործումը։

Նորարարական ողին խորապես բնորոշ է սովետական գրականությանը։ Դա բխում է նրա պատկերած նոր, սոցիալիստական իրականությունից, նոր մարդու կերպարից, որը այդ գրականության առաջատար հերոսն է։ Հեղափոխության խոշորագույն բանաստեղծներ Մայակովսկին ու Չարենցը գրականությունը հարստացրին բազմաթիվ նոր մոտիվներով, գեղարվեստական երկի կառուցվածքի, լեզվի ու տաղաշափության նոր սկզբունքներով։ Նրանց պոեզիան հեղափոխական իրականության ուղղակի արտահայտությունն էր ոչ միայն ովանդակությամբ, այլև ձևով։

Գրականության պատմությունը ցույց է տալիս, որ ավանդությներն ու նորարարությունը անխղելիորեն կապված են իրար հետ։ Միայն անցյալի գեղարվեստական նվաճումների խոր ընկալումն է հիմք տալիս գրողին զարգացնելու դրանք, հարստացնելու կյանքի նոր պահանջներից բխող թեմաներով ու ձևերով։ Այդ պատճառով էլ իսկական նորարարությունը շի խախտում գեղարվեստական զարգացման ժառանգորդական կապը։ Այն ոչինչ ընդհանուր չունի ինքնանպատակ ձևական որոնումների հետ, որոնք շնորհած բխում նոր բովանդակությունից (տե՛ս Զեապաշտություն)։

«Ավելորդ ՄԱՐԴԻԿ» — XIX դարի ոսւս գրականության մեջ լայն տարածում գտած սոցիալ-հոգեբանական կերպար։ Դա մեծ մասամբ ազնվականության շրջանից ելած՝ առաջավոր անհատ էր, որը, սակայն, ցարական ճորտատիրական իրականության մեջ իր ուժերի գործադրման ասպարեզ շէր գլուխում, հաճախ հանձնվում էր անգործության, սկեպտիցիզմի և ձանձրույթի։ «Ավելորդ մարդկանց» կերպարներ են Օնեգինը (Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» շափածո վեպից), Պելորինը (Լերմոնտովի «Մեր ժամանակի հերոսը» վեպից), Բելտո-

վը (Գերցենի «Ո՞վ է մեղավոր» վեպից), Ռուդինը (Տուրգենևի համանուն վեպից) և ուրիշներ:

ԱՐԱՐՎԱԾ—տե՛ս ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆԻՆ:

ԱՐԽԱՀՄԱՆ—տե՛ս ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԻՆ:

ԱՐԿԱԾԱՑԻՆ ԵՎ ԳԻՏԱՖԱՆՏԱՍԻԿ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ—պատմողական գրականության տեսակներ:

Արևածային երկերում գործողությունները զարգանում են սրբնիաց, հաճախ անհավանական, պատահական դեպքերի զուգորդմամբ: Միջին դարերում արկածային գրականության սիրված թեմաներից էին թափառաշրջիկների, պատվախնդիր ասպետների, խարերա առևտրականների կյանքի՝ պատահարներով լի դեպքերը: Նոր ժամանակներում արկածային երկերի նյութը ու հարցադրումների շրջանակը լայնացավ: Արկածային լավագույն երկերում, ինչպես Գ. Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզոն», Ջ. Սվիֆտի «Գուլիվերի ճանապարհորդությունը», Ժյուլ Վենի «Խորհրդավոր Կողին», Ա. Գյումայի «Երեք Հրացանակիրները», Խ. Ստիվենսոնի «Գանձերի կըզգին», Ռաֆֆու «Խաչագողի հիշատակարանը» և այլն, գրողի վառ երևակայությունը, սյուժեի հետաքրքրաշարժությունը և կերպարների գրավչությունը միանում են կենսական խոր բովանդակության հետ:

Սովորական արկածային երկերի մեջ պատկերվում են Հայրենական պատերազմի ուազմիկների և հետախույզների, գիտական արշավախմբերի, պատանիների խիզախ արարքները: Այդպիսին են Ա. Ալդեենկոյի «Տիսսայի վրա», Գ. Աղամովի «Երկու օվկիանոսների գաղտնիքը», Վ. Անանյանի «Սևանի ափին» և այլ երկեր:

Գիտաֆանտաստիկ երկերում, որոնք լայն տարածում գտան հատկապես մեր դարաշրջանում, գիտական կանխատեսումների հիման վրա պատկերվում են մարդկային մտքի խիզախումները, հասարակության և գիտության զարգացման հեռանկարները: Այստեղ գեղարվեստական մտահղացումը հենվում է գիտական որևէ վարկածի վրա, լայն ասպարեզ տալով երեակայությանը, ապագայի կուհումներին: Գաղտփարը գեղարվեստորեն մարմնավորվում է սյուժենտային

Հետաքրքրաշարժ դրվագների և կերպարների, բացառիկ, առաջին հայացքից անհավանական, բայց գիտության հեռանկարների տեսակետից հնարավոր գործողությունների մեջ: Գիտաֆանտաստիկ երկերի հերոսները սովորաբար իրենց գործին քաջ տիրապետող, խիզախ, հնարամիտ մարդիկ են:

Գիտաֆանտաստիկ հանրահոչակ երկերի հեղինակներ են Ժյուլ Վեննը («Երկրից դեպի լուսին», «20 000 լլո ջրի տակ» և այլն), Հ. Ուելսը («Անտեսանելի մարդը»), լեհ գրող Ս. Լեմը («Սոլարիս»), ամերիկացի գրող Ա. Ազիմովը («Հավիտենականության վախճանը»): Գիտական կանխատեսումների վրա հիմնվող երկերով հարուստ է նաև սովետական գրականությունը: Դեռ 20-ական թթ. այդպիսի գործեր գրեց Ալեքսեյ Տոլստոյը («Աելիտա», «Ինժեներ Գարինի հիպերոլիդը»), որոնց հետևեցին շատ ուրիշ ստեղծագործություններ (Ա. Բելամակ՝ «Երկկենցաղ մարդը», «Պրոֆեսոր Դոուելի գլուխը», ի. Եֆրեմով՝ «Անդրոմաքի միգամածությունը», Ա. Շայրոն՝ «Տիեզերական օվկիանոսի կապիտանները» և այլն): Տես նաև Դետեկտիվ գրականություն:

ԱՐՁԱԿ ՊՐՈԶԱԸ (լատ. prosa [oratio])— ազատ, ուղիղ առաջ ընթացող խոսք) — գրական-գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցման երկու հիմնական ձևերից (արձակ և շափածո) մեկը: Արձակի մեջ բացակայում են շափածոյի ոիթմական միավորները (ոտք. անդամ, բանատող, տուն), շարադրանքը զարգանում է ազատ, բնական կարգով Արձակ խոսքը բաղկացած է շարահյուսական միավորներից (բառակապակցություն, նախադասություն, պարբերություն և այլն): Արձակ են գրվում պատմողական ժանրերը (վեպ, վիպակ, պատմվածք, ակնարկ և այլն), ինչպես նաև դրամատիկական երկերի մեծ մասը.

ԱՐՁԱԿ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ — պայմանական տերմին, որը նշանակում է քնարական բովանդակություն և արձակ ձև ունեցող ստեղծագործություն: Արձակ բանաստեղծությունը (կամ պոեմը) սովորաբար ունի խիստ հուզականորեն գունավորված բովանդակություն: Դեպքերի ընթացքը (սյուժեն) կամ առհասարակ բացակայում է և կամ գծագրվում է սոսկ

առանձին ակնարկների ձևով։ Ահա թե ինչու այդ կարգի երկերն անվանում են նաև արձակ քնարերգություն, որն ավելի ճիշտ է մատնանշում նրանց էությունը։

Արձակ բանաստեղծությունը և պոեմը համեմատաբար նոր գրական ձևեր են, սկսվում են XIX դարից։ Համաշխարհային հոլակ են ձեռք բերել ի. Ս. Տուրգենևի «Արձակ բանաստեղծությունները», Շարլ Բողերի «Փոքրիկ արձակ պոեմները» (նրանց մի մասը հայերեն թարգմանել է Վահան Տերյանը), Ռաբինդրանաթ Թագորի «Պարտիզան» և «Գիտանժալի» գրքերը։ Հայ գրականության մեջ արձակ բանաստեղծություններ և պոեմներ են գրել Վ. Փափազյանը («Լուր-դա լուր»), Ավ. Խաչակյանը («Արձակ պոեմներ»), Մ. Արագին («Արեվը»); Այդպիսին են նաև Մ. Մեծարենցի գրեթե բոլոր արձակ գործերը։ Ահա դրանցից մեկը՝ «Առոտուն»։

Ինչպես բարի քույր մը, սպիտակ առտուն, լուսեղեն աստված, ձեռքը դրավ ճակտիս, և համբորին անցավ հոգվույս մեջ, իր շառ քղանցքն հոն անձրենու շըրջյունը մետաքս։

Ինչպես բարի քույր մը, ցանկալի առտուն՝ լուսացավ հոգվույս մեջ՝ կարոտով մթագնած։ Ինչպես բարի քույր մը, ինչպես շուշան մը՝ անձալիք մեջ ծաղկած։

Ինչպես բարի քույր մը, գորովազեղ առտուն, իր խունկ ձեռքերով ամենն ալ գգվեց, գգվեց ամենն ալ ցավիս ծաղիկներուն, որոնց բաժակները բարձրացան՝ անոր նայվածին լուսովը թրցվելու։

Եվ ինչպես բարի քույր, ինչպես բարի քույր՝ վաղաժամ մեռած՝ բնացավ առտուն, իր գորովանքով օծած՝ հասկերը իմ տարփանքներուա։

**ԱՐՎԵՍՏ**— Կյանքի արտացոլման հատուկ ձև, որը տալիս է իրականության պատկերավոր վերարտադրությունը՝ գեղագիտական իդեալի լույսի տակ։

Արվեստի մեջ մտնում են գեղարվեստական գործունեության բոլոր բնագավառները, այդ թվում նաև գրականությունը։ Արվեստի տեսակներից ամեն մեկն ունի կյանքի արտացոլման իր միջոցներն ու նյութը։ Գրողը գործում է խոսքի, լեզվի միջոցով, նկարիչը՝ գույների և գծերի, քանդակա-

գործը՝ քարի, կավի կամ մետաղի, երաժիշտը՝ հնչյունների և այլն:

Արվեստի բազմազան տեսակները բաժանվում են մի քանի խմբի: Նկարչությունը, քանդակագործությունը և ճարտարապետությունը կազմում են տարածական արվեստների խումբը: Նրանց ստեղծագործությունները տարածության մեջ որոշակի տեղ զրավող անշարժ առարկաներ են, որոնք ընկալվում են տեսողության միջոցով: Իսկ գրականությունն ու երաժշտությունը կոչվում են ժամանակային արվեստներ. նրանք ստեղծում են ժամանակի ընթացքում իրար հաջորդող լեզվական կամ հնչյունային պատկերներ, որոնք ընկալվում են լսողությամբ և ցույց են տալիս որոշ զարգացում, շարժում: Վերջապես, համադրական արվեստները զուգակցում են արտացոլման տարրեր միջոցներ: Այսպես, պարի մեջ համադրվում են երաժշտությունն ու մարդկային մարմնի սիթմիկ շարժումները, թատրոնի և կինոյի մեջ՝ գրական երկը (պիես, սցենար), դերասանական խաղը, նկարչական ձևավորումը, երաժշտությունը և այլն:

Գրականությունը արվեստների շարքում բացառիկ կարևոր տեղ է գրավում: Կյանքը, մարդկային հոգեբանությունն ու հարաբերությունները ոչ մի այլ արվեստում այնպիսի լայն արտացոլում չեն գտնում, ինչպես գրականության մեջ: Էհպուն հնարավորություն է տալիս թափանցելու և պատկերելու իրականության բոլոր ոլորտները: Գրականությունը խոշոր շափով պայմանավորում է նաև մյուս արվեստների զարգացումը: Թատերական ներկայացումն անհնար է առանց պիեսի, կինոֆիլմը՝ առանց գրական սցենարի, օպերան՝ առանց լիրետոյի, երգը՝ առանց բանաստեղծության: Կերպարվեստը ևս շատ հաճախ իր թեմաները վերցնում է գրականությունից:

«ԱՐՎԵՍՏԸ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՄԱՐ»— տեսություն, որը ժխտում է արվեստի կապը հասարակական կյանքի հետ, պաշտպանում նրա «բացարձակ անկախության» և «անշահախնդրության» սկզբունքը: Կոչվում է նաև «մաքուր արվեստի» տեսություն: Ստեղծվեց XIX դարում բորժուարիստոկրատական գեղագիտության մեջ: Նրա կողմնակիցները պնդում էին,

որ արվեստը շպետք է միշամտի կյանքի հարցերին, ու մի միտում շպետք է ունենա, իսկ արվեստագետը պետք է ոգեշնչվի միայն «գեղեցիկ իդեալով» և ապրի իր հոգու «փոռակըրյա աշտարակում»:

«Մաքուր արվեստի» տեսության գեմ կրքոտ կերպով պայքարում էին առաջավոր գրականության և քննադատության գործիչները: «Զրկել արվեստը հասարակական շահերին ծառայելու իրավունքից,— զրում էր Վ. Գ. Բելինսկին, — նշանակում է ոչ թե բարձրացնել, այլ ստորացնել այն, որովհետեւ դա նշանակում է զրկել արվեստը ամենակենդանի ուժից, այսինքն՝ մտքից, դարձնել այն հեշտանքի առարկա, ծույլ, անբան մարդկանց խաղալիք»: Այդ տեսությանը առաջավոր արվեստագետները հակադրեցին «արվեստը կյանքի համար» նշանաբանը, պաշտպանելով այն դրույթը, որ դրույթը ստեղծագործությամբ պետք է նպաստի ժողովրդի առջև կանգնած խնդիրների լուծմանը:

«Սրբեստը արվեստի համար» տեսությունն իր հետագիմական էությունը դրսեորեց հատկապես XX դարի սկզբին՝ սրբություններում: Անկումային գրականության գործիչներն իրենց ստեղծագործության հակաժողովրդական բովանդակությունը ձգտում էին թաքցնել «բացարձակ ազատության» լողունզով: Վ. Ի. Լենինը մերկացրեց այդ տեսության կեղծիքը և նրան հակադրեց գրականության կուսակցականության սկզբունքը: «Հասարակության մեջ ապրել և հասարակությունից ազատ լինել չի կարելի, — զրել է Լենինը: — Բուրժուական զրողի, գեղարվեստագետի, դերասանուհու ազատությունը քողարկված (կամ կեղծագորաբար քողարկվող) կախումն է փողապարկից, կաշառումից, ոռճիկից»:

Սոցիալիստական ուսալիզմը մերժում է «մաքուր արվեստի» տեսությունը և զարգանում է հասարակության առաջնային ծառայելու նշանաբանով:

ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ — գրական ստեղծագործության բառապաշտիք, շարահյուսության, հնչյունաբանության և ոիթմավորման այն բոլոր յուրահատուկ միջոցները, որոնք

նպաստում են գեղարվեստական պատկերման կոնկրետությանը և արտահայտչական ուժին: Օրինակ, բանաստեղծական բառապաշարի տարրերն են նեարանությունը, նորարանությունը, բարբառային և օտար բառերը: Շարահյուսության և առողջանության յուրահատուկ միջոցներից են նարակրկնությունը, վերջույքը, աստիճանավորումը, շրջադասությունը, բացքողումը, բառական նակադրությունը, նոետորական նարցը, դիմումը, բացականշությունը և կոչը: Հնչյունաբանության տարրերն են նաև բառը, բաղաձայնույքը, առձայնույքը և այլն:

*Տե՛ս այդ հասկացություններին նվիրված առանձին հոդվածները:*

**Ա.ԹԻՆ—** Դազախստանում ինքնուս բանաստեղծ-երգիչ, որը և հորինում է բանաստեղծություններ, և՝ դրանց համար երաժշտություն գրում, և՝ կատարում է դրանք ժողովրդական դոմբրա կամ կորզա գործիքի նվազակցությամբ:

*Սովետական տարիներին լայն ժողովրդականություն ձեռք բերեցին աքիններ Զամբուկ Զարակը, Քերիմ-Բեկովը, Բեյ-Պակովը և ուրիշներ:*

**Ա.ՖՈՐԻՒԶԵՄ—** տե՛ս հՄԱՍՏԱԼԻՑ ԿԱՄ ԹԵՎԱԿՈՐ և ՈՍՔ:

## Բ

**ԲԱԶՄԱՇԱՂԿԱՊՈՒԹՅՈՒՆ**, ՊՈԼԻՍԻՆԴԵՏՈՆ (հուն. poly-syndeton— բազմակապ) — գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական միջոց, ոնարանական ֆիզուրներից մեկը: Շաղկապների հաճախակի կրկնությամբ ընդգծվում է առանձին բառերի իմաստային նշանակությունը, խոսքի ընթացքը դառնում է դանդաղ, հանդիսավոր: Ավելի հաճախ օգտագործվում է բանաստեղծական խոսքում: Օրինակներ.

Պարզած աշքերը գեպի լուս հեռուն,  
Արհամարհեցին և՛ երկունք, և՛ մա՞,  
Երանի նրանց, և՛ փառք, և՛ օրհնանք...

(Տերյան)

Եվ թշնամի էր մեզ ամեն մի քար,  
Եվ ամեն մի իր լարում էր դավեր  
Եվ անցնում էինք մենք հանդիսաբայլ  
Այն ճամփաների հետքերով ավեր...  
(Չարենց)

**ԲԱԼԼԱԴ** (իտ. ballare—պարել, պարերգ) — լափածո պատմողական բնույթի ստեղծագործություն: Բալլադը քնարավիպերգական բանաստեղծություն է, որի մեջ ավանդական, պատմական կամ այլ թեմայով ստեղծված սյուժեն ծավալվում է հեղինակի հույզերի և խոհեղի բացահայտմանը զուգընթաց: Միջին դարերում եվրոպական երկրներում (Իտալիա, Ֆրանսիա) բալլադ կոչվում էին երգի ու պարի ուղեկցությամբ կատարվող քնարական բանաստեղծությունները: Բալլադը մեծ մասամբ բաղկացած էր 28 տողից և ուներ կառուցվածքի որոշ կայուն գծեր (երեք ութոտողանի տներ և վերջում մեկ քառյակ, որոնց մեջ գործ են ածվում միենույն հանգերը և կրկնվում է միենույն եղրափակիչ տողը):

XVIII դարի վերջերից բալլադի թե՛ բովանդակությունը և թե՛ ձեզ զգալի փոփոխության են ենթարկվում: Բալլադ սկսեցին կոչել որևէ ժողովրդական ավանդության գեղարվեստական մշակումը, որն ուներ հերոսական կամ ֆանտաստիկ թեմա, դեպքերի սեղմ ընթացք և քնարական ուժեղ գունավորում: Բալլադի հիմքում դրվում է որևէ լարված, դրամատիկ, սրընթաց զարգացող սյուժե: Բնորոշ է որոշ տողերի ու տների կրկնությունը, երբեմն մեծ տեղ են գրավում երկխոսությունները:

Այս ժանրի դասական օրինակներ են անգլիական ժողովրդական բալլադները Ռոբին Հուտի մասին, Գյոթեի «Անտառի արքան», Ժուկովսկու «Սվետլանան», «Լյուդմիլան», Պուշկինի «Օլեգի երգը», «Զրահեղձը», Թումանյանի «Փարվանան», «Ախթամարը», «Աղավնու վանքը», Խսահակյանի «Հավերժական սերը», «Ժողովրդի քնարը» և այլ գործեր:

Սովետական պոեզիայում բալլադը շատ կողմերով նոր բնույթ ստացավ: Գլխավորը նոր մեջ ժողովրդի հերոսական պայքարի ու աշխատանքի պատկերումն է՝ վառ, տպավորիչ:

Հաճախ անսովոր դրվագների և ուժեղ, հերոսական բնակությունների միջոցով:

Սովետահայ լավագույն բալլադներից են Յ. Զարենցի «Բալլադ Վլադիմիր Խլիշի», մուժիկի և մի զույզ կոշիկի մասին», «Իմ ընկեր Լիպոն», «Բալլադ քանվեցի մասին», Գ. Սարյանի «Կուսանկար», «Բալլադ սիրո և հերոսության մասին», «Փղոսկրյա գեղուհին», ինչպես նաև Ս. Վահոնյու, Ս. Տարոնցու, Գ. Էմինի և ուրիշների առանձին գործեր:

ԲԱԽՆԵՒ—թուրքմենական և ուզբեկական գրականության մեջ ինքնուս բանաստեղծ երգիչ, որն իր ստեղծագործությունները կատարում է ժողովրդական լարային գործիքի նվագակցությամբ:

ԲԱԽՆԵՒՄ—տե՛ս ԿՈՆՅԱԼԻԿՏ:

ԲԱՂԱՋԱՅՆՈՒՅԻՅԹ, ԱԼԻՏԵՐԱՅԻԿԱ (լատ. al—կից և litteratum=տառակցություն) — շափածո ստեղծագործության մեջ (երբեմն նաև արձակում) միևնույն կամ հնչումով իրար մոտ բաղաձայնների կրկնությունը, որը ծառայում է որոշ գեղարվեստական նպատակի: Ալիտերացիաներ կան դեռ անտիկ պոեզիայում: Հայ իրականության մեջ բաղաձայնութիւ առաջին կատարյալ օրինակներ են տալիս Գր. Նարեկացին (X դար) և Ն. Շնորհալին (XII դար).

Քոհար վարդի վառ առնալ  
Ի վհճից, վարսիցն արինենից՝  
Ի վեր ի վերայ վարսիցն  
Սաւալէր ծաղիկ ծովային...  
(Գ. Նարեկացի)

Սովո՞ն ի միջի իմ ծածաներ,  
Քաղցրիկ օդովըն ծիծաղէր:  
(Ն. Շնորհալի)

Հայ նոր պոեզիան ևս հարուստ է բաղաձայնութիւնի դասական նմուշներով, ինչպես.

Սըփում է ծովն ալեծածան,  
Սըփում է սիրտը տըզի.  
Գոռում է ծովն ահեղաճայն,  
Նա կըովում է կատաղի:  
(Թամանյան)

Աշնան մշուշում ջջուկ ու շրջում..  
...Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում  
Եվ շշնջում ես և անուշ շրջում,  
Պայծառ տրտմությամբ ինձ ես անրջում  
Ու գաղտնի սիրով սիրում ու հիջում:  
(Տերյան)

Բաղաձայնույթը չպետք է դառնա ինքնանպատակ լեզվական խաղերի միջոց, ինչպես երբեմն վարվել են ձևապաշտական պոեզիայի ներկայացուցիչները: Այն պետք է բխի բովանդակությունից, օգնի ստեղծելու որևէ տրամադրություն, նպաստի ոտանավորի երաժշտականությանը: Կրկնվող հընչյաւնները հաճախ մեր պատկերացման մեջ առաջացնում են բնության որևէ երևույթի՝ շարժման, ձայնի (ջրերի կարկաչ, տերենների շրջումն, քամու սուլոց և այլն) տպավորությունը: Այսպես, Թումանյանի «Ախթամար» բալլագից վերը բերված տողերում ծ և ձ հնչյունների կրկնության շնորհիվ, մենք ասես լսում ենք ծփացող ալիքների ձայնը: Գեղարվեստական այս հնարանքը կոչվում է նաև բնաձայնություն կամ նմանաձայնություն:

ԲԱՅԱԹԻ (աղբբեջ.)— արեելքի ժողովրդական պոեզիայում տարածված յոթվանկանի քառատող բանաստեղծություն, որը կատարվում էր նվազի ուղեկցությամբ: Հանգավորվում են առաջին, երկրորդ և չորրորդ տողերը, իսկ երրորդը մնում է անհանգ: Իր բազմաթիվ քառյակները բայաթիներ է կուել նաև և. Աբովյանը: Օրինակ.

Կանաչել են սար ու ձոր,  
Զենս բարակ, սիրտս խոր,  
Հոգիս էլ տամ, շես լսիլ,  
Ի՞նչ ես ընկել սար ու ձոր:

Տե՛ս նաև Խաղիկներ, Ռուբայի, Քառյակ:

ԲԱՅԱՆ ԿԱՄ ԲՈՅԱՆ—Հին Ռուսիայում ժողովրդական բանաստեղծի անվանում: Սագել է «Ասք իգորի արշավանքի մասին» պոեմում հիշատակվող երգիշ-բանաստեղծ Բոյանի անունից:

ԲԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ կամ ԳՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ, ՊԼԱԳԻԱՏ  
(լատ. plagiūm—հափշտակում)՝ ուրիշի ստեղծագործությունն իրեւ սեփական երկ ներկայացնելը: Բանագրությունը գրական բարոյականության ամենակոպիտ խախտումներից մեկն է:

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ, ՖՈԼԿԼՈՐ (անգլ. folk-lore—ժողովրդական իմաստություն, գիտելիք)՝ այս կամ այն ժողովրդի կերտած բանավոր ստեղծագործությունների ամբողջությունը:

Բանահյուսության մեջ ժողովրդն արտացոլել է իր պատմության առավել կարևոր դեպքերը, իր պատկերացումները բնության և հասարակության մասին, իր դարավոր կենսափորձն ու իմաստությունը, ձգտումներն ու իդեալները: Այս բոլորի շնորհիվ ֆոլկլորը դառնում է ժողովրդի կյանքի և աշխարհզգացողության հարազատ հայելին:

Ժողովրդական բանահյուսության երկերն ստեղծվել և գարերով պահպանվել են բանավոր, հաղորդվել սերնդից սերունդ: Դրանք կոլեկտիվ ստեղծագործություններ են՝ կերտված բազմաթիվ անանուն հեղինակների կողմից, որոնք տարբեր չափերով զարգացրել, հարստացրել են տվյալ երկը, մտցնելով իրենց ժամանակի և անհատականության գծերը: Ահա թե ինչու բանահյուսական երկերը սովորաբար մի շարք տարբերակներ են ունենում: Նրանց մյուս առանձնահատկությունն այն է, որ բանասացի կողմից կատարվել, հաճախ նույնիսկ ստեղծվել են ուղղակի լսողների առջև, մեծ մասամբ երգի և նվագի ուղեկցությամբ:

Շատ բազմազան են ժողովրդական բանահյուսության տեսակները՝ ներիար, նանելուկ, առակ, ասացվածք, առասպել, ավանդություն, լեզենդ, վիպերգություն (էպոս), աշխատանքային, սիրո երգեր և այլն: Այս ժանրերից ամեն մեկն ունեցել է իր բովանդակության, կառուցվածքի և պատկերավորության բավական կայուն յուրահատկությունները: Բացի այդ, յուրաքանչյուր ազգային բանահյուսության մեջ եղել են որոշ ուրույն ժանրային ձևեր. օրինակ՝ ուստական բիլինան, չաստուշկան, ուկրաինական դրաման: Հայ հնագույն բանա-

հյուսության մեջ եղել են բազմազան տեսակներ՝ ավանդավեպ, վիպասանք, առասպել, գրույց և այլն։ Միջին դարերում ստեղծվեցին մեր ժողովրդի կյանքի առանձնահատուկ կողմերով՝ պայմանավորված պանդիստության երգերը։

Ժողովրդական բանահյուսությունը անմիջական աղբեցություն է գործել գեղարվեստական գրականության վրա։ Ե՛վ հնում, և՝ XIX—XX դարերում բանահյուսության շատ թեմաներ, սյուժեներ ու կերպարներ մշակվել են գրողների կողմից, դարձել մեծ ընդհանրացումների հիմք։ Հայ նոր գրականությունից բավական է հիշել Հովհաննեսը, Թումանյանի և Ավետիսահակյանի բալլագներն ու պոեմները, Հեքիաթներն ու երգերը, որոնք ստեղծվել են ժողովրդական աղբյուրների հիման վրա։ Թումանյանը ժողովրդական բանահյուսությունն անվանել է «գրականության հարազատ հողն ու պատվանդանը», իսկ Մաքսիմ Գորկին ասում էր. «Խոսքի արվեստի սկիզբը Փուկլորի մեջ է»։

Պետք է նկատի ունենալ, որ Հայերեն բանահյուսությունն ունի մինչեւ մոտ անցյալում գործ էր ածվում նաև ավելի լայն իմաստով։ Բանահյուսություն ասելով հասկանում էին առհասարակ գեղարվեստական գրականությունն իր բոլոր տեսակներով։ Այդ առումով գրականության տեսությունը կոշվել է նաև «բանահյուսության տեսություն»։

**ԲԱՆԱՍԱՅ**— ժողովրդական բանահյուսության ստեղծագործությունները պահպանող և վերապատմող անհատ։ Բանասացների պատմածի հիման վրա են գրի առնվել և հրատարակվել ժողովրդական Հեքիաթները, լեգենդները, վիպական երգերն իրենց բազմաթիվ տարրերակներով։ Լավագույն բանասացները եղել են ոչ միայն կատարողներ, այլև տաղանդավոր ստեղծագործողներ, որոնք տվյալ երկը զարգացրել ու հարստացրել են նոր կողմերով։ Այգպիսի բանասացներ են Եղիշել, օրինակ, Տարոնցի Կրպոն, որի պատմածի շնորհիվ Գ. Մրվանձյանը 1873 թ. հայտնագործեց «Սասունցի Դավիթ» հերոսական վիպերգությունը, կամ Մոկացի Նախոր Քեռին, որի շուրջերից Մ. Աբեղյանը 1886 թ. գրի առավել էպոսի մի ուրիշ տարրերակ։

ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ, ՖԻԼՈԼՈԳԻԱ (հուն. φιλεό—սիրում եմ և logos—խոսք) — գիտություն, որն ուսումնասիրում է լեզվի և գրականության հետ կապված հարցերը: Համապատասխանաբար, բանասիրությունը բաղկացած է երկու հիմնական բաժնից՝ լեզվաբանություն և գրականագիտություն, որոնք իրենց հերթին ունեն մի շարք ենթաբաժիններ: Երբեմն բանասիրությունը հասկացվում է նաև նեղ առումով, իբրև գրականագիտական աշխատանքի այնպիսի տեսակ, որն զրադվում է փաստական նյութի հավաքումով, տեքստաբանական ճշտումներով և այլն:

ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՀՆՁՅՈՒԽՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ — շափածութեղագործության մեջ միենույն կամ նման հնչյունների կրկնությունը, առհասարակ խոսքի բարեհնչունության, երաժշտականության համելու միջոցների ամբողջությունը:

Զափածոյի տարբերի գծերից է այն, որ նրա մեջ, արձակի համեմատությամբ, ավելի մեծ նշանակություն է ստանում հնչյունական կողմը: Բանաստեղծը ձգտում է հնչյունական ներդաշնակության, խուսափելով գդվար արտասանելի, անբարելուր հնչյունախմբերի կուտակումից կամ, ընդհակառակը, պատկերվող երևույթն ավելի տպավորիչ դարձնելու համար կրկնելով որոշ հնչյուններ: Բացի այդ, շափածոյի մեջ շատ հաճախ հանդես են գալիս որոշ բառերի հնչյունական նման վերջավորություններ՝ հանգեր: Հանգը մեծ մասմար լինում է տողերի վերջում, դառնալով ոիթմի ուժեղացման միջոց, բայց կարող է երևան գալ նաև տողի ներսում (ներքին հանգ):

Զափածո խոսքի այս և մյուս հնչյունական միջոցները միասին կոչվում են բանաստեղծական հնչյունաբանություն կամ հանգիտություն:

Ուանավորի հնչյունական կազմը չպետք է գառնա ինքնանպատակ հետաքրքրության առարկա: Դա կտաներ դեպի պոեզիայի ձևապահտական ըմբռնում: Խսկական բանաստեղծի համար հնչյունաբանական հարցերը սերտորեն կապված են բովանդակության հետ, ծառայում են նրա խոր և տպավորիչ բացահայտմանը: Այլապես նրանք իմաստ չունեն:

Բանաստեղծական հնչյունաբանության կոնկրետ դրսեռարումների մասին տե՛ս Առձայնույթ, Բաղաձայնույթ, Բարեհնշունություն, Հանգ, Ներքին հաճ, Նմանաձայնություն:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԱԿԱՆ ԶԱՓ—ոտանավորի կառուցվածքի հիմնական տվյալները: Իրեկ բանաստեղծական շափի հիմնական միավոր սովորաբար դիտվում է բանաստեղծական տողը (բանատող), ցուց տալով նրա մեջ մտնող վանկերի, ոտքերի և անդամների քանակն ու դասավորությունը (օրինակ՝ «երկանդամ 8-վանկանի ոտանավոր», «անապեստյան եռուտնյա 9-վանկանի տող», «երկանդամ 10-վանկանի շափ» և այլն):

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ—գրական-գեղարվեստական ստեղծագործության տեսակ: Բանաստեղծություն տերմինը հայերկանում կիրավում է մի քանի իմաստով.

ա) Ամենից տարածված ըմբռնմամբ բանաստեղծությունն էն կոչվում քնարական ոչ մեծ ծավալի գործերը, որոնք բացահայտում են որևէ զգացմունք, տպավորություն, խոհ (օրինակ, Դուրյանի, Մեծարենցի, Տերյանի բանաւտեղծությունները):

բ) Հաճախ բանաստեղծություն են կոչվում առհասարակ շափածո ստեղծագործությունները՝ ի տարրերություն արձակ երկերի: Այդ իմաստով է, օրինակ, Հովհաննեսի թումանյանն իր շափածո գործերի ժողովածուներն անվանել «Բանաստեղծություններ», նրանց մեջ մտցնելով ոչ միայն իր քնարական ստանավորները, այլև պոեմներն ու բալլադները: Այս առումով «բանաստեղծությունը» նույնանիշ է պոեզիայի հետ:

գ) Մինչև XIX դարի վերջը հայ իրականության մեջ բանաստեղծություն ասելով հասկացել են նաև ընդհանրապես գեղարվեստական գրականություն (օրինակ, Մ. Նալբանդյանը գրել է «Բարի հիշատակի արժանավոր Արովյանի, Վերք Հայաստանի անունով, գործը— է՛ ազգային բանաստեղծության մի հարազատ գաղափար»): Իսկ Մաֆֆին «Կայծերում» ասում էր. «Դիտությունը չոր ու ցամաք մնունդ է տալիս մարդկանց մտքերին, բայց բանաստեղծությունը

կենդանացուցիչ սնունդ է տալիս նրանց սրտերին, հոգուն, երևակայությանը»):

Դ) Բանաստեղծություն, բանաստեղծական հասկացությունները փոխարերական առումով կիրառվում են նաև կյանքի և արվեստի այն երևույթների նկատմամբ, որոնք աշխատ են ընկնում իրենց գեղեցկությամբ ու ոգևորիչ ուժով (ասում են՝ «տեսնել և պատկերել կյանքի բանաստեղծությունը», «բանաստեղծական ներկայացում», «նա աշխատում է բանաստեղծական ոգևորությամբ»): Այս իմաստով ես բանաստեղծությունը նույնանիշ է պոեզիային (ինչպես և բանաստեղծականացումը՝ պոետիզացիային):

ԲԱՆԱՎԵՃ, ԴԻՍԿՈՒՍԻՍԻԱ (լատ. discussio—Հետազոտում, քննարկում)— հրապարակային վիճաբանություն որևէ հարցի շուրջ: Բանավեճի նյութ կարող են դառնալ գիտական, գրական և այլ բնույթի այն հարցերը, որոնց վերաբերյալ կան տարբեր կարծիքներ և տեսակետներ:

Գրականագիտության մեջ բանավեճը այն հիմնական միջոցներից մեկն է, որի օգնությամբ բացահայտվում են գրական զարգացման այս կամ այն խնդրի կամ որևէ կոնկրետ ստեղծագործության վերաբերյալ եղած հակադիր ըմբռնումները: Այն օգնում է հանգելու ճիշտ եզրակացության տվյալ հարցի մասին, ձևավորելու հասարակության կարծիքն ու գեղարվեստական ճաշակը:

Գրական բանավեճեր են կազմակերպվում նաև դպրոցական գրական խմբակներում, ընթերցողների կոնֆերանսներում, դառնալով գեղարվեստական երկի մասին տարբեր կարծիքների կենդանի փոխանակման միջոց:

ԲԱՆԱՏՈՂ (բանաստեղծական տող) — շափածո ստեղծագործության հիմնական տարրերից մեկը, որը գրությամբ և արտասանությամբ առանձնացվում է իրեն ինքնուրույն միավոր: Բանաստեղծական տողը շափածոյի ոիրմի հիմնական միավորն է, քանի որ հենց հավասար տողերի պարբերական կրկնությունից է առաջանաւ ոտանավորի ոիթմը: Տարբեր տաղաչափական համակարգերում տողերի հավասարության պայմանը տարբեր է՝ մերթ վանկերի կամ շեշտերի թվի

Հավասարությունը, մերթ արտասանության ժամանակամիջոցի հավասարությունը և այլն։ Բանատողը կարող է լինել ինքնուրույն նախադասություն։

Զըմոան մի գիշեր կար մի հարսանիք,  
Հըրճվում էր անզուսպ ամբոխը զյուղի...

Բայց կարող է լինել և այնպես, որ մի քանի տող միասին կազմում են մեկ նախադասություն, ինչպես Թումանյանի նույն «Անուշ» պոեմի առաջին քառյակը։

Բազմած լուսնի նուրբ շողերին,  
Հույս թէին թուելով,  
Փերիները սարի գլխին  
Հավաքվեցին զիշերով։

Վերջապես, տողի մեջ կարող են լինել նաև մեկից ավելի նախադասություններ։ Ահա երկու տող Զարենցի տարբեր գործերից։

Բարձրահասակ է, ջղուտ, աշքերը սե...

Գիշերը չէր քնել։ Քրքել էր թղթերը...

ԲԱՐԱԿԱՆ—տե՛ս ԿԱԼԱՄԲՈՒԻՐ ՀԱՆԳ։

ԲԱՐԱԿԱՆ ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ— գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական միջոց, շարահյուսական ֆիգուրներից մեկը, որը առանձին բառերի կրկնության միջոցով ընդգծում, ավելի ցայտուն է դարձնում միտքը, ուժեղացնում ոիթմը և երաժշտականությունը։ Բառական կրկնությունները հաճախ են հանդիպում ժողովրդական ստեղծագործություններում (երգեր, վիպական զրույցներ, հեքիաթներ և այլն)։ Դրանք լայնորեն օգտագործվում են նաև գրական երկերում։

Ահա մի հատված Ավ. Խաչակյանի «Հովվերգություն» պատմվածքից։

Սիրտս պոտենկե-պոռւնկ լցված էր մի հզոր, ամենատարած սիրով, որ հեղեղանման զեղում էր գեղի բոլոր արարածները և գեղի բոլոր իրերը։ Ուզում էի գրկել և համբուրել և՛ ընկերներիս, և՛ բոլոր մարդկանց, և՛ ոլխարներին, և՛ քարերին ու սարերը։ Եվ տիեզերքի բոլոր աստղերը՝ համբուրել էի ուզում։

4—Գրականագիտական բառարան

Այս համովածում կրկնված են «և» շաղկապը և «բոլոր» բառը, որով ավելի է ընդգծվում հեղինակի սիրո համապարփակ բնութը:

Օրինակ Մեծարենցի «Իրիկունը» բանաստեղծությունից.

Սա իրիկունն ըլլայի ես,  
և հըպեի ճակտին ամեն անցորդի,  
չքնաղազեղ ու նըլաղուն համուրդի  
Սա իրիկունն ըլլայի ես:

Սա իրիկունն ըլլայի ես,  
լի երգովը թոշուններուն, մարդերուն,  
ու տարրերուն աղաղակովը տրոփուն՝  
Սա իրիկունն ըլլայի ես...

Այս բանաստեղծության բոլոր ութ տների սկզբում և վերջում կրկնվող «Սա իրիկունն ըլլայի ես» տողը ընդգծում է բանաստեղծի ցանկության ուժը և երաժշտական ու ոիթմիկ դարձնում խոսքը: Բառական կրկնության տեսակներից են հարակերկնությունը, վերջույրը, բազմաշաղկապուրյունը:

ԲԱՌԱԿԱՆ ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ, ԱՆՏԻԹԵ-  
ՏԻԾ—Հակադրություն)՝ գեղարվեստական խոսքի արտա-  
հայտական միջոց, ոճաբանական ֆիզուրներից մեկը,  
տարրեր մտքերի, գրությունների, բնավորությունների հակա-  
դրում, որի միջոցով ընդգծվում, ավելի ցայտուն է դառնում  
պատկերվող առարկան կամ երևույթը: Բառական հակա-  
դրության վարպետ օգտագործման հանդիպում ենք դեռ միշ-  
նադարի հայ բանաստեղծ Ֆրիկի ստեղծագործության մեջ.

Մեկն ի պապանց պարոնորդի,  
Մեկն ի հարանց մուռող լինի.  
Մեկին նազար ձի ու չորի,  
Մեկին ոչ ու մի, ոչ մաքի...

Այստեղ հակադրության միջոցով բացահայտված է սո-  
ցիալական անհավասարությունը:

Ահա մեկ ուրիշ օրինակ՝ Խահակյանի ստեղծագործու-  
թյունից.

է՛լ ջան, հայրենիք, ինչքա՞ն սիրուն ես,  
Սարերըդ կորած երկնի մովի մեջ.  
Ջրերըդ անո՞ւշ, հովերդ անո՞ւշ,  
Մնեակ բալերդ արուն-ծովի մեջ:

Այստեղ հայրենի գեղեցիկ բնությունը հակադրված է  
նրա զավակների ողբերգական վիճակին:

Բառական հակադրությունն արտահայտվում է նաև որոշ  
երկերի վերնագրերում՝ Ֆ. Շիլերի «Սեր և խարդավանք», Լ.  
Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն», Ֆ. Դոստոևսկու  
«Ոճիր և պատիժ»։ Տե՛ս նաև Կոնտրաստ։

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐ, ԳԱՎԱՌԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ԴԻԱԼԵԿ-  
ՏԻՉՄՆԵՐ (հուն. dialektos—բարբառ), ՊՐՈՎԻՆՑԻԱԼԻԶՄՆԵՐ  
(լատ. provincialis—զավառային, մարզային) — որևէ երկրի  
առանձին շրջանում տարածված տեղական բարբառի կամ  
խոսվածքի բառեր և արտահայտություններ, որոնք օգտա-  
գործվում են գեղարվեստական երկերում՝ միջավայրի երան-  
գավորման, կերպարների խոսքի անհատականացման նպա-  
տակով։

Բարբառային բառերի օգտագործման հանդիպում ենք Պ.  
Պոռշյանի, Վ. Փափազյանի, Հովհ. Թումանյանի, Ա. Բակուն-  
ցի, Դ. Դեմիրճյանի և այլ գրողների երկերում։

Դրողները երեսմն նույնիսկ հրաժարվել են գրական լեզ-  
վից և բարբառն օգտագործել են որպես գրականության լե-  
զու (օրինակ, Սայաթ-Նովան և Գ. Սունդուկյանը ստեղծա-  
գործել են թիֆլիսահայ բարբառով, Ռ. Պատկանյանն իր  
պատմվածքների և բանաստեղծությունների մի մասը գրել է  
Նոր-Նախիջևանի բարբառով և այլն)։

Շատ հեղինակներ էլ հերոսների խոսքի ոճավորումը կա-  
տարել են տվյալ բարբառի առանձին բառերի, արտահայտու-  
թյունների ու քերականական ձևերի օգնությամբ։ Օրինակ,  
Պ. Պոռշյանի «Հացի խնդիր» վեպում Միկիտան Սաքոն խո-  
սում է բարբառախառն լեզվով։

— Մարդ ինչ կանի, աղա՛, իր գլխին կանի. մարդս ըտենց ա, հենց  
որ ոտին տեղ արեց, գլուխն էլ կամաց-կամաց նեխս խցկեց, իրան զիս  
մոռանում ա. քեզանից առաջի մովովը քանի նոր էր, որին էր ու իր

աեղը հաստատ էր. բիշ-բիշ ոտն առաջ դրեց, հենց իմացավ, թե իրանեց մեծը չկա, նրանց հակառակ էր գնում. մի-երկու անգամ գրեցին, զիլակը քաշեցին, համա չէ տեսան որ կապը կտրել ա, մին էլ էն տեսանք, որ ըհը, մի բարի լսի. հրամանեց բատեղ կանաճ, նրա ոտը պիտօքիր...

Ժամանակակից կյանքում բարբառների օգտագործման ոլորտն աստիճանաբար նեղանում է, ուստի և գրականության մեջ զավառաբանություններ ավելի քիչ են հանդիպում:

Գեղարվեստական կերպարների խոսքի ոճավորման նպատակով օգտագործվում են նաև բանաստեղծական բառապաշարի այլ շերտեր. ժարգոնիզմներ (մարդկանց ներ խմբի օգտագործած բառերը, որոնք ուրիշների համար հաճախ անհասկանալի են), պրոֆեսիոնալիզմներ (որևէ մասնագիտության վերաբերող բառեր և տերմիններ), գոեհկաբանություններ կամ վուզարիզմներ (գոեհիկ բառեր և արտահայտություններ); Դրանք վնասում են գրական լեզվի մաքրությանը և կարող են բացասաբար ազդել երկի գեղարվեստական արժանիքների վրա:

**ԲԱՐԴ** (bard)—հին կելտերը այսպես էին անվանում Յափառաշրջիկ բանաստեղծ-երգիչներին, որոնք իրենք էին Շորինում երգի խոսքերն ու մեղեղին և իրենք էլ կատարում:

Հետաշյում բարդ ասելով հասկանում են բանաստեղծ՝ տալով նրան հանդիսավոր, բացառիկ իմաստ:

**ԲԱՐԴ ՈՏՔ**—տե՛ս ԱՆԴԱՄ:

**ԲԱՐԵՀՆԶՈՒՆՈՒԹՅՈՒՆ**, էվֆոնիկ (հուն. ευ—լավ և թիո— հնչուն, ձայն) — շափածո կամ արձակ խոսքի հնչունային ներդաշնակություն, գեղեցկություն և բնականություն, ստեղծագործության գեղագիտական ազդեցության գործոններից մեկը: Բարեհնչունությունն ուժեղացնելու համար բանաստեղծը կամ արձակագիրը կիրառում է մի շարք հատուկ միջոցներ, որոնք խոսքը դարձնում են ավելի սահուն և գեղեցիկ. ազդեցությունը կապահպակ է արտահայտիչ Զափածոյի մեջ դա ոիթմն է, բանաստեղծական հնչյունաբանության բազմազան տեսակները (հանգ, բաղաձայնույթ, առձայնույթ), ինչպես նաև շարացուսական կրկնակները, որոնք հանդես են գալիս նաև ար-

ձակի մեջ (նարակրկնություն, վերջույթ և այլն), Սակայն բարեհնչունության կարելի է հասնել նաև առանց այդ հատուկ միջոցների։ Դրա համար գրողը պետք է խուսափի հնչունական այնպիսի տարրերից, որոնք կարող են խանգարել գեղագիտական տպագորությանը, ինչպես գեղար արտասանելի հնչունների կուտակումը կամ քերականական համանման ձևերի ու դարձվածքների անտեղի կրկնությունը (օրինակ, անբարեհնչուն են այս տիպի արտահայտությունները՝ «առերևույթ տվյալ առարկան առնշվում է...», կամ՝ «զարգացող կյանքը դիտող և պատկերող գրողը...» և այլն):

**ԲԱՐՈԿԿՈ** (իտ. barocco— պաճուճված, տարօրինակ) — XVI—XVII դարերի եվրոպական ճարտարապետության, գեղանկարչության և գրականության մեջ տարածված գեղարվեստական ոճ։ Բնութագրվում էր վիթխարիությամբ, պերճագեղությամբ, զարդարում և հանդիսավոր ձևերով, հակագիր կողմերի զուգակցումով։

**ԲԱՅԱՍԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐ** — տե՛ս ԿԵՐՊԱՐ։

**ԲԱՅԹՈՂՈՒՄ**, էլլերպս (elleipsis— բացթողում, թերացում) — գեղարվեստական և խոսակցական լեզվում նախադասության որոշ անդամների կանխամտածված կրծատում։ Դա նախադասություններին տալիս է կտրատված, կիսատեսք, որը, սակայն, չի խանգարում նրանց իմաստն ամբողջությամբ ընկալելուն։ Բացթողումը հատկապես օգտագործվում է հոգված հոգեվիճակներ, արագ զարգացող գործողություններ պատկերելիս։

Մուրացանը «Գեորգ Մարզպետունի» վեպում բացթողման օգնությամբ է արտահայտում թագուհու հուզումնալից ապրումները, երբ նա տեղեկանում է, որ թագավորը վիրավորված է։

— Ես վիրավորված եմ, — ասաց թագավորը մեզմ ձայնով։

— Վիրավորվա՞ծ... թացականչեց թագուհին, — ինչո՞ւ ուրեմն չես հայտնում մեզ այդ... ո՞ւր է վիրաբույժը... կանչենք նրան այստեղ...

Ե. Զարենցի «Ամենապեմի» վերջաբանում կա այսպիսի բացթողում։

Հիշո՞ւմ եք.  
 Եղավ տո՞ն,  
 Լուսի ու երկաթի մեծախառ հանդես...  
 — Օրոր...  
 Շփոթում...  
 Մարսելյեզ...  
 ... մնաւ:

**ԲԵԼԵՏՐԻՍՏԻԿԱ** (ֆրանս. belles lettres—գեղեցիկ գրականություն) — գեղարվեստական արձակ ստեղծագործությունների (պատմվածք, նորավեպ, վիպակ, վեպ և այլն) հավաքական անվանում: Արձակագիր գրողին անցյալում հաճախ կոչում էին բելետրիստ:

Ներկայումս բելետրիստիկա տերմինը ձեռք է բերել որոշ բացասական իմաստային երանգ: Այդպես երբեմն անվանում են գրական այն երկերը, որոնք շունեն խոր բովանդակություն և թեթև ընթերցանության նյութ են:

ԲԵՅԹ (արար.) — արեկլյան պոեզիա ու բանաստեղծական տան տեսակ, որը բաղկացած է երկու տողից և ունի համեմատաբար ավարտուն իմաստ: Բեյթերով են գրվում բանաստեղծության որոշ տեսակներ՝ գաղելը, քասիդը, ինչպես նաև շատ պոեմներ: Բեյթը կարող է լինել նաև երկու տողանի ինքնուրույն բանաստեղծություն, որն աֆորիզմի բնույթունի: Այդպիսի բեյթեր կան են. Զարենցի «Գիրք ճանապարհի» յողովածուի մեջ: Օրինակ.

Ո՞ր շան ունի այնքան ոսկի ու անգին քար, Սայաթ-Նովա, —  
 Զի ունեցել քեզ պիս շուալ խալիս՝ նոքար, Սայաթ-Նովա: —

**ԲԻԲԼԻԱԴՐԱՖԻԱ** — տե՛ս ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ:

**ԲԵՄԱԿԱՆԱՑՈՒՄ**, ԽՍՑԵՆԻՐՈՎԿԱՅ (լատ. in—վրա և sce—ռա—բեմ) — արձակ կամ շափածո գրական երկի վերածումը զբամատիկական ստեղծագործության:

Վեպը, վիպակը կամ պոեմը բեմականացնելիս զգալի աշխատանք է կատարվում. սյուժետային դիսավոր գիծը համառոտվում է ի հաշիվ պատմողական-նկարագրական հատվածների, ընտրվում են առավել դրամատիկ հատված:

ները, ուր ցայտուն կերպով հանդես են գալիս զլիավոր կերպարների բախումը, նրանց հարաբերությունների զարգացումն ու հանգուցալուծումը: Հայ հեղինակների երկերից բեմականացման են հնիտարկվել Քաֆֆու «Սամվելը», Պ. Պոռշյանի «Հացի ինդիրը», Հովհաննեսի «Անուշը», «Տերն ու ծառան», Շիրվանզադեի «Քառոսը», Մուրացանի «Գեորգ Մարզպետունին», Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքը» և բազմաթիվ այլ գործեր:

Բիլինն (ուս. ճայլի—իրողություն, եղելություն)՝ ուռւսական ժողովրդական բանահյուսության ժանրերից մեկը, ասք-երգեր պատմական նշանավոր դեպքերի, հերոսների և ժողովրդի կյանքի մասին: Ժողովրդական գյուցագունների (օրինակ, Իլյա Մուրոմեցի, Ալյոշա Պոպովիչի, Դոբրինյանիկիտիչի) կերպարներում ցուցադրված են ուռսական ազգային բնափորության լավագույն գծերը՝ քաջությունն ու խիզախությունը, մարդասիրությունն ու աշխատասիրությունը, ազնըվությունն ու կայունությունը: Մադկոյին, Մվյատողորին վասիլի Բուլակին և ժողովրդական զրուցների այլ հերոսներին նվիրված պատմա-կենցաղային բիլինաներում պատկերվում են ուս ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, ազգային սովորությունները:

Բիլինաները ձևավորվել են XI—XVI դարերում՝ գերազանցապես մուսաստանի Հյուսիսային շրջաններում: Նրանց հեղինակները եղել են ժողովրդական անանուն երդիներ, որոնք իրենց հորինած երգ-գրույցները բանավոր փոխանցել են հաջորդ սերունդներին: Բիլինաների առաջին ժողովածուն, որը գրի էր առել Ռուբալի կազմակ Կիրշա Դանիլովը, լույս է տեսել 1804 թ. «Հին ուռսական բանաստեղծություններ» խորագրով՝ Բիլինաների հավաքումն ու հարաբերակումը շարունակվում է նաև հետագայում, բնդհուար մինչև մեր օրերը:

Բիլինաներն ունեն գեղարվեստական ինքնատիպ առանձնահատկություններ՝ սկսվում են հատուկ նախերգանքով և ավարտվում վերջերգով: Հաճախ են հանդիպում շափական-ցություններ, կայուն մակդիրներ և համեմատություններ: Բիլինաները հորինվել են անհանգ ոտանավորով:

ԲՆԱԲԱՆ, էՊԻԳՐԱՖ (հուն. epigraphē— մակագրություն) — գեղարվեստական ստեղծագործության կամ նրա մի մասի սկզբում դրվող արձակ կամ շափածո հատված, որը քաղված է մի ուրիշ աղբյուրից և ակնարկում է տվյալ երկի հիմնական թեման, գաղափարը: Հին Հունաստանում էպիգրաֆ էին կոչվում Հուշարձանների վրայի մակագրությունները: Բաֆֆին իր «Խենթ» վեպի սկզբում իբրև բնարան գրել է հետեւյալ ազգային առածները, որոնք այլաբանորեն մատնանշում են վեպի հիմնական գաղափարը.

— Խենթը մի քար գորեց փոսը, հարյուր խելոքներ հավաքվեցան, չկարողացան գուրս հանել:

— Մինչև խելացին կմտածե, խենթը գետից անց կկենա:

— Խենթից — ուղիղ պատասխան:

b. Չարենցը «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում» շափածո նովելի համար որպես բնաբան ընտրել է Մ. Նալբանդյանի «Երգ ազատության» բանաստեղծությունից հտեւյալ երկտողը՝

Ես, անբարբառ մի մանուկ,  
Երկու ձեռքս պարզեցի...

ԲՆԱՆԿԱՐ, ՊԵՅԶԱԺ (ֆր. paysage, pays—վայր, երկիր) — գեղարվեստական երկում պատկերված բնության տեսարաններ, որոնց միջոցով վերարտադրվում են բնության գեղեցկությունները, արտահայտվում գրողի և նրա հերոսների վերաբերմունքը դրանց նկատմամբ:

Բնանկարը հանդես է գալիս որպես հեղինակի գաղափարներն արտահայտող, կերպարների բնութագիրը ամբողջացնող լրացուցիչ միջոց: Այսպես, Բաֆֆին իր «Սամվել» վեպում Արարատյան դաշտի առավոտվա հմայիչ տեսարանը հակադրում է բնակիչների անմիտապ վիճակի, ավերված ու ծխացող շեների ողբերգական պատկերներին՝ դրանով ընդգծելով պարսիկ նվաճողների գործած ոճիրի ծանրությունը: Իսկ Դեմիրճյանի «Վարդանանք» վեպում Պարսկաստանից հայրենիք վերադառնող հայ գինվորների կրած գժվարություն-

Ների նկարագիրը ավելի ցայտում է դառնում Վրկանա երկրի խստաշունչ բնության նկարագրով:

Վ. Տերյանի բանաստեղծություններում բնության պատկերները շեշտում, ցայտուն են դարձնում քնարական հերոսի տրամադրությունը, հոգեվիճակը: Օրինակ.

Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում,

Երբ տիտոր զգվանքով արեգակը մենող

Սարերի արծաթե կատարներն է վառում,

Երբ մթնում կորչում են ծով ու հող...

Պոեզիայում բնությանը նվիրված ստեղծագործությունները սովորաբար կոչում են բնանկարային (կամ պեյզաժային) քնարերգություն:

ԲՆԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆ, ԽԱՐԱԿՏԵՐ (Հուն. charakter— հատկանիշ, առանձնահատկություն)— մարդկային որոշակի վարքագծի և հոգեկան հատկությունների արտացոլումը գրական ստեղծագործության մեջ: Բնավորությունն է կոչվում այն գործող անձը, որն օժտված է հատկանիշների որոշակիությամբ և իր էությունը դրսեորում է շրջապատի հետ ունեցած կապերի մեջ: Նա վառ արտահայտված անհատականություն է, բայց և ունի բնդհանրացնող, տիպական նշանակություն: Ռեալիստական ստեղծագործության մեջ բացահայտվում է տիպական բնավորությունների և տիպական հանգամանքների կապը՝ ցուց է տրվում, թե միջավայրն ինչպես է ազդում անհատի ձեւավորման և նրա ճակատագրի վրա: Այդպիսի բնավորություններ են, օրինակ, Թումանյանի Գիքորը, Շիրվանդեկի Լեռնը, Բակունիցի «Բրուտի տղան» պատմքածքից Անդոյի, Զարյանի «Հացավան» վեպից Լեռն կամրայանի կերպարները:

Գրական երկի մեջ հանդես եկող բնավորությունները կոչվում են նաև հերոս, կերպար, տիպ:

ԲՆՈՒԹԱԳՐՈՒՄ— գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ որևէ երկույթի ուղղակի կամ անուղղակի բնորոշումն ու գնահատականը: Պատկերվող երկույթների բնութագրությունը ամեն մի արվեստ տալիս է իր համապատասխան արտահայտչական միջոցներով և հնարներով:

Գրականության մեջ անհատի կամ առարկայի բնութագրումը կատարվում է երկու հիմնական եղանակով: Նախ, հեղինակն իր ուղղակի խոսքով նկարագրում և գնահատում է հերոսների վարքագիծը, ապրումները, նրանց արտաքինը, շրջապատող հանգամանքները և այլն: Մյուս միջոցը իրենց՝ հերոսների ուղղակի խոսքն է (երկխոսություն կամ մենախոսություն): Այս դեպքում կերպարների ներքին էությունը, աշխարհի նկատմամբ ունեցած հայացքը բացահայտվում է նրանց իսկ բնորոշ խոսքի օգնությամբ:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԶԵՎ—գրական-գեղարվեստական ստեղծագործության երկու անխպելիորեն իրար հետ կապված կողմերը:

Գեղարվեստական երկի բովանդակությունը իրականության այն երևույթներն են, որոնք պատկերվել են գնահատվել են որոշակի գաղափարական դիրքերից: Հետեւաբար, բովանդակության մեջ մտնում են և նրա մեջ արտացոլված կենսական փաստերն ու հարցերը, այսինքն՝ ստեղծագործության թեման, և նրա մեջ արտահայտված գնահատականներն ու ընդհանրացումները, կարճ ասած՝ գաղափարը: Այսպիսով, գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակությունը նրա մեջ արտացոլված կենսական երևույթներն են՝ բուրժուազիայի և աշխատավորության հակառակությունը, պայքարը: Մյուս էությունը պիեսի կատակերգության բովանդակությունը նրա մեջ արտացոլված կենսական երևույթներն են՝ բուրժուազիայի և աշխատավորության հակառակությունը, պայքարը: Մյուս էությունը պիեսի բովանդակությունը չի կարելի պատկերացնել առանց այն գաղափարական եղբակացությունների, որոնք բխում են կերպարների և դեպքերի ներքին տրամաբանությունից՝ աշխատավոր մարդու բարոյական առարկինությունների հաստատումն ու առեւտրական բուրժուազիայի այլանդակ նկարագրի մերկացումը:

Գեղարվեստական ձևը պատկերման և արտահայտչական այն բոլոր միջոցների ամբողջությունն է, որոնք ծառայում են բովանդակության մարմնավորմանը: Թեման և գաղափարը գեղարվեստական իրացում են գտնում կերպարների, նկարա-

դրությունների, դեպքերի և ալդ ամենի միավորման եղանակների մեջ:

Գեղարվեստական ձևի հասկացության մեջ, նախ, մտնում է տվյալ երկի կոմպոզիցիան, այսինքն՝ նրա բազմազան պատկերների, մասների դասավորությունը, փոխադարձ կապն ու կառուցվածքը: Պատմողական և դրամատիկական երկերում բովանդակության մարմնավորման կարևորագույն միջոցներից մեկը դեպքերի ընթացքն է, նրանց շաղկապման և զարգացման արվեստը (սյուժե): Զեի մասին խոսելիս պետք է անպայման նկատի ունենալ տվյալ ստեղծագործության լեզվի և ոճի բնորոշ գծերը, ինչպես նաև ժանրային առանձնահատկությունները (այսինքն այն, թե այդ երկի մեջ ինչպես են արտահայտվել վեպի, պոեմի, կատակերգության կամ մի այլ ժանրի բնորոշ գծերը): Իսկ շափածո ստեղծագործության մեջ այդ բոլորին ավելանում են նաև նրա տաղաշափական կառուցվածքի՝ ոիրմի, բանաստեղծական շափի, նաև գավորման, բանաստեղծական հնշյունաբանության յուրահատկությունները:

Գրական-գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակությունն ու ձեզ կազմում են անխղելի միասնություն: Նրանց անհնար է բաժանել իրարից: «Երբ ձեզ բովանդակության արտահայտությունն է,— գրել է Վ. Դ. Բելինսկին,— նա այնքան սերտորեն կապված է նրա հետ, որ անշատել ձեզ բովանդակությունից՝ նշանակում է ոչնչացնել բուն բովանդակությունը, և, ընդհակառակը, անջատել բովանդակությունը ձեից՝ նշանակում է ոչնչացնել ձեզ»: Այդ միասնության մեջ առաջնությունը պատկանում է բովանդակությանը. թեման և դադափառն են պայմանավորում գրական երկի պատկերների բնույթը, մասերի դասավորությունն ու կառուցվածքը, ժանրի ընտրությունը, լեզվի և տաղաշափության յուրահատուկ գծերը: Իր հերթին՝ գեղարվեստական ձևի կատարելության աստիճանից խոշոր շափով կախված է այն, թե որքանով խոր և տպավորիչ կրացահայտվի երկի բովանդակությունը: Բարձրաբժեք ստեղծագործության մեջ առա-

ջավոր գաղափարն ու կարևոր թեման մարմնավորված են ըստ ամենայնի կատարյալ և գեղեցիկ ձևով:

**ԲՈՒԿՈԼԻԿԱ** (հուն. bukolikos— հովվական) — բնության գողարիկ պատկերները և հովվական գյուղական խաղաղ կյանքի հրապույրները երգող պոեզիա, որն սկիզբ է առել Հին Հունաստանում: Հիմնադիրն է մ.թ.ա. III դարում ապրած հույն բանաստեղծ Թիեսկրիտեսը: Բուկոլիկ պոեզիայի տարածված ժանրերից են իդիլիան, էկլոզը, հովվերգական պոեմը և այլն: Բուկոլիկ պոեզիան ծագել է նախ հոտալիայում և այնուհետև տարածվել այլ ժողովուրդների գրականության մեջ:

Հայ բանաստեղծներից բուկոլիկ պոեզիայի հատկանիշները հիշեցնող գործերի հանդիպում ենք Մ. Մեծարենցի, Դ. Վարուժանի, Ա. Խաչակրյանի, Վ. Միրաքյանի և ուրիշների ստեղծագործություններում:

**ՏԵ՛Ս ՆԱԿ ԳԵՆՐԳԻԿԱՆԵՐ,** Էկլոզ, Հովվերգուրյուն, Պատարալ:

**ԲՈՒՌԼԵՍԿԱ** (ֆրանս. burlesque, իտալ. burlesca— կատակ) — երգիծական պոեզիային և թատերգությանը պատկանող ստեղծագործություն, որտեղ բարձր, վեհ երևույթները պատկերվում են պրոզայիկ, ծաղրական, իսկ ցածր, նսեմ երեվույթները՝ բարձր, վերամբարձ ոճով:

Բուլեսկի բնորոշ օրինակ է անտիկ շրջանի երգիծական էպոս «Թատրախոմիոմախիան», որտեղ գործող «Հերոսներին»՝ մկներին և գորտերին, տրված են Հոմերոսի «Իլիականի» հերոսների և աստվածների անունները:

Նոր շրջանի գրողներից բուլեսկի հանդիպում ենք XVII դարի ֆրանսիացի գրող Պ. Սկարոնի երկերում («Վերագգեստավորված վիրագիլիոսը»), որոնցով հեղինակը հակադրվում էր կլասիցիզմի արսիտոկրատական արվեստին: Բուլոն քննադատում էր բուլեսկը գոեհկաբանության համար:

**ԲՈՒՖՈՆԱԴ** (իտալ. buffonata— կատակ, խեղկատակություն) — երգիծական ներկայացումներում հանդիպող դերասանական այն խաղը, որը գրաւորվում է շափաղանցված և խեղկատակության հասնող շարժումներով, դիմախաղով,

ձայնի հնչերանգով։ Բուֆոնադի օրինակի հանդիպում ենք Ե. Զարենցի «Կապկազ-թամաշա» պիեսի մի շարք տեսարաններում։

## ¶

ԳԱԳԱԹՆԱԿԵՏ, ԿՈՒԼՄԻՆԱՑԻԱ (լատ. culmen—գագաթ)՝ սյուժեի հիմնական մասերից մեկը, գեղարվեստական երկում գործողությունների զարգացման ամենաբարձր կետը, ամենալարված աստիճանը, որին հաջորդում է հանգույցի լուծումը։ Գագաթնակետը հատկապես ցայտուն է դրսեռվում սյուժետային այնպիսի երկերում, որտեղ պատկերված են ուժեղ բախումներ։ Այսպես, Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպում գագաթնակետը Ավարայրի ճակատամարտի նկարագրությունն է, Շիրվանղաղի «Պատվի համար» դրամայում՝ Էլիզբերովի կողմից փաստաթղթերը այրելու տեսարանը։

ԳԱԶԵԼ (արաբ.)— բանաստեղծության կառուցման կայուն ձև, որը շատ տարածված և սիրված է եղել արևելյան (պարսկական, արաբական, թուրքալեզու, Հնդկական) պոեզիայում՝ սկսած XIII—XIV դարերից։ Գազելը փիլիսոփայական-խոհական բնույթի բանաստեղծություն էր։ XIX—XX դարերում որոշ տարածում գտավ նաև արևմտաեվրոպական։ Առուսական պեղիայում։ Հայ գրականության մեջ, աշուղներից հետո (օրինակ, Սայաթ-Նովան, Ջիվանին), գազելի ձևից հաջողությամբ օգտվել են Վ. Տերյանը, Ե. Զարենցը, Ն. Զարյանը և ուրիշներ։

Գազելը բաղկացած է երկուող տներից (բեյթեր), ունի հանգավորման կայուն եղանակ։ Առաջին տան երկու տողերն էլ ավարտվում են միևնույն բառերով (մեկ կամ մի քանի), իսկ զրանց նախորդող բառերն իրար հետ ներքին հանգ են կազմում։ Տողավերջում կրկնվող բառերը կոչվում են ոեդիֆ։ Միևնույն ներքին հանգն ու ոեդիֆը կրկնվում են նաև բոլոր հաջորդ տների երկրորդ տողերում, իսկ առաջին տողե-

րը մնում են անհանգի Ահա Զարենցի գաղելներից մեկի սկիզբը.

Հիշում եմ դեմքը քո ծեր, մայր իմ անուշ ու անգին,  
կույս խորշումներ ու գծեր, մայր իմ անուշ ու անգին:

Ահա նստած ես տան դեմ ու կանաչած թթենին  
Դեմքիդ ստվեր է պցել, մայր իմ անուշ ու անգին:

Նստել ես լուս ու տիսուր, հին օրերն ես հիշում այն,  
Որ եկել են ու անցել, մայր իմ անուշ ու անգին:

Ընդունված է նաև գաղելի մի ուրիշ ձև՝ հանգավորման  
նույն կարգով, բայց առանց ներքին հանգերի և ոեղիփի (հան-  
գերը հանդես են գալիս միայն տողի վերջում):  
ԳԱԼԼԻՑԻՑՄ— տե՛ս ԳԱՂԻԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ:

ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ— ստեղծագործության մեջ իրա-  
կանության գնահատականը որոշակի հասարակական դիրքե-  
րից, գաղափարի և իդեալի դրսնորումը գեղարվեստական մի-  
ջոցներով:

Գաղափարականությունը արվեստի և գրականության էու-  
թյան կարևորագույն կողմերից մեկն է: Կյանքի գեղարվես-  
տական ճանաշումն ու արտացոլումը անհնար է առանց երե-  
վույթների գաղափարական իմաստավորման և գնահատա-  
կանի: առանց որոշակի աշխարհայացքի: Նույնիսկ այն  
Երկերը որոնց հեղինակներն առերևույթ հրաժարվել են  
կյանքի գաղափարական գնահատականից, դարձյալ արտա-  
հայտել են այս կամ այն գաղափարը: Գաղափարազրկության  
քարոզն ինքնին որոշակի գաղափար է:

Ժողովրդի կյանքում արվեստի խաղացած դերն ու գե-  
ղագիտական արժեքը խոշոր չափով պայմանավորված են  
հեղինակի արտահայտած գաղափարների հասարակական բո-  
վանդակությամբ: Պատմականորեն առաջադիմական դասա-  
կարգերի ըմբռնումներն արտացոլող գաղափարականությունը  
դառնում է գեղարվեստական մեծ ընդհանուրացումների հիմք  
և նախադրյալ: Ընդհակառակը, հետադիմական գաղափար-  
ները խանգարում են կյանքի ճշմարտացի արտացոլմանը,

դառնում ստեղծագործական ձախողումների պատճառու «Երբ կեզծ գաղափարը դրվում է ստեղծագործության հիմքում,— զրել է Պլիստանովը,— նա մտցնում է նրա մեջ այնպիսի ներքին հակասություններ, որոնցից անխուսափելիորեն տուժում է նրա էսթետիկական արժեքը»:

Սովետական գրականության գաղափարական ուղղվածությունը համընկնում է ամբողջ ժողովրդի արժատական շահերն արտահայտող կոմունիստական գաղափարախոսության հետ։ Առաջավոր գաղափարականությունը մեր գրականության անկապելի հատկանիշն է, նրա ստեղծագործական բոլոր հազորությունների հիմքը։ Նրան խորի են գաղափարազրկությունը, պատկերվող կյանքի նկատմամբ անտարբեր նկարագրական վերաբերմունքը։

Գաղափարականությունը առավել խոր և բացահայտ կերպով արտահայտվում է գրականության և արվեստի կուսակցականության մեջ։

ԳԱՂԱՓԱՐԱԿՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆ, հԴԵՈԼՈԳԻԱ (Հուն. idea—հասկացություն, պատկերացում և logos—խոսք, ուսմունք)՝ գաղափարների, հայացքների և պատկերացումների որոշակի համակարգ։ Գաղափարախոսությունն արտահայտվում է հասարակական գիտակցության տարրեր ձևերի՝ փիլիսոփայական, քաղաքական, գեղագիտական, քարոյական, կրոնական և այլ հայացքների մեջ։ Արվեստն ու գրականությունը ևս պատկանում են գաղափարախոսության բնագավառին։

Ցուրաքանչյուր գաղափարախոսություն բխում է նյութական կյանքի պայմաններից և դասակարգային բնույթ ունի, արտահայտում է ավշալ սոցիալական խավի շահերն ու ծգությունները։ Ժամանակակից աշխարհում տեղի է ունենում տարրեր գաղափարախոսությունների անհաշտ պայքար։ Սոցիալիստական իդեոլոգիան իր փիլիսոփայական ելակետով և հասարակական նպատակներով սկզբունքորեն հակադիր է բուրժուական գաղափարախոսությանը։ Այն ծառայում է կոռունիստական հասարակության ստեղծման խնդրին։

ԳԱՂԱՓԱՐԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂՄԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵջ—պատկերվող իրականության նկատմամբ հեղինակի վե-

բարերմունքը, նրա արտահայտած գնահատականն ու եզրակացությունը: Երկի գաղափարը, նրա թեմայի հետ միասին, կազմում է ստեղծագործության թեմատիկ-գաղափարական նիմքը կամ բովանդակությունը:

Գաղափարը երկի մեջ առաջադրված հարցերին զրոյի տված պատասխանն է: Այն ոչ թե պատրաստի ձևով արտահայտվում է ստեղծագործության այս կամ այն էջում, այլ մարմնավորվում է կենդանի պատկերների մեջ: Ուստի լիարժեք ստեղծագործության գաղափարը չի կարելի սպառել մեկ դատողությամբ, տրամաբանական չոր ու ցամաք եզրակացությամբ. այն շատ ավելի հարուստ է, բազմազան ու կենդանի: Օրինակ, Ե. Զարենցի «Ամրոխները խելագարված» պոեմի հիմնական գաղափարը հին աշխարհի կործանման և նորի ծննդյան պատմական մեծ պահի, հեղափոխական ժողովուդի պայքարի, նրա կործանիլ և ստեղծաբար վիթխարի ուժի բանաստեղծական փառաբանումն է: Այդ գաղափարն արտահայտվել է կրքով և ոգնորությամբ, սիմվոլիկ և շափազանցված պատկերների մեջ, տողորված է բանաստեղծի սիրով և ատելությամբ:

Դրական-գեղարվեստական երկի գաղափարական բովանդակությունը բարդ և բազմաշերտ հասկացություն է: Նրա մեջ, նախ, պետք է տարբերել հիմնական գաղափարը: Դա հեղինակի արտահայտած նվիրական միտքն է, գլխավոր կիրքը, սրերբեմն կոչում են նաև պարոս: Բայց, դրա հետ միասին, սովորաբար արտահայտվում են նաև ուրիշ, առընթեր գաղափարներ, որոնք խորացնում և հարստացնում են ստեղծագործության հիմնական գաղափարը: Այսպես, Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմի գլխավոր միտքը բարի գործի անմահության գաղափարն է: Վերջինս ավելի խոր և ամբողջական է դառնում շնորհիվ պոեմում արտահայտված մյուս գաղափարների՝ հայրենասիրության և դավաճանության հակադրություն, սիրո ոգնորող և կործանիլ ուժի հաստատում, մարդկային կյանքի անցողիկության միտքը և այլն:

Ստեղծագործության գաղափարը խոշոր շափով պայմանավորում է նրա գեղարվեստական որակն ու հասարակության

կյանքում խաղացած գերը: Որքան բարձր ու գեղեցիկ է գեղավեստորեն արտահայտված գաղափարը, այնքան ավելի նշանակալից է երկն իր ամբողջության մեջ:

ԳԱՂԻԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ԳԱԼԼԻՑԻՅԱՆ (լատ. gallicus—գալլական, այսինքն՝ ֆրանսիական) — օտարաբանությունների (վարվառիզմներ) տեսակներից մեկը, ֆրանսերենից փոխառված բառեր և արտահայտություններ կամ նրա հետևությամբ կառուցված գարձվածքներ, Գալլիցիզմները, ինչպես և ընդհանրապես օտարաբանությունները, օգտագործվում են կերպարների խոսքը ոճավորելու, անհատականացնելու, լեզվական երանգավորում ստեղծելու նպատակով: Օրինակ.

Տեղը եկավ՝ հայ է նա, տեղը եկավ՝ այլազգի,  
Իրոք ո՞չ այդ և ո՞չ այն է, այլ ծընունդ մի նոր ազգի:  
Հագնվում է նա միշտ en grand, մաս է զալիս և la chique,  
Ճաշ է ուտում, ո՞ւր եք կարծում, chez Dusseen կամ Dominique.  
Կարցում է նա Morning, Débats, ո՞ւ թաղմավեպ, ah!, fil!, donc:  
Ֆրանսերեն է կոտրատում, հայերենն է մօաւան եղօ,  
Զարթնում է նա ուղիղ մեկին, անկողնի մեջ թեյ խմում,  
Նախաճաշիկն է երերին, զաղիցի պանդոկում...  
(Ռ. Պատկանյան, «Մայրաքաղաքում կրած նայ Երիտասարդ»)

ԳԱՎԱՌԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ—տե՛ս ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ—ԲԱՌԵՐ:

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ— մարդու հոգևոր բազմակողմանի զարգացման կարևորագույն գործոններից մեկը: Մեծ դեր է խաղում անհատի աշխարհայացքի, նրա հասարակական և անձնական վարքագիր ձևավորման մեջ: Գեղագիտական դաստիարակությունը նպատակ ունի ըստ ամենայնի զարգացնելու հասարակության անդամների ըմբռնումները կյանքում և բնության մեջ գեղեցիկի, վեճի և մյուս գեղագիտական հատկանիշների մասին, սովորեցնելու նրանց ծիրաց հասկանալ և գնահատել արվեստի ստեղծագործությունները:

Գեղագիտական դաստիարակությունն իրագործվում է բազմազան ուղիներով: Դպրոցում գեղարվեստական գրականության դասավանդումը կարևորագույն դեր է խաղում այդ գործում: Գրական լավագույն ստեղծագործություններն օգնում 5—Գրականագիտական բառարան

են կյանքն ընկալելու գեղագիտորեն, զարգացնելու գեղարվեստական բարձր ճաշակ: Արվեստը լիարժեք և ներդաշնակորեն զարգացած անհատի հոգեոր աշխարհի անհրաժեշտ բաղկացուցիչ մասն է, որն ուղեկցում է նրան ամբողջ կյանքում:

Սակայն գեղագիտական դաստիարակությունը չի սպառվում միայն արվեստի ներգործությամբ: Անհատի բարոյական նկարագիրն ու գեղագիտական ճաշակը ձևավորվում են հասարակական շատ գործոնների ազդեցության տակ, աշխատանքի մեջ: Ժողովրդի բարօրության համար կատարած աշխատանքը ունի ոչ միայն տնտեսական-քաղաքական, այլև բարոյագեղագիտական նշանակություն: Այն դառնում է պոեմիայի և ոգեսորության աղբյուր, ազնվացնում է մարդու զգացմունքներն ու խոհերը:

Սովետական գեղագիտությունը կարևորագույն տեղ է հատկացնում գեղարվեստական ճաշակի և ըմբռնումների ճիշտ դաստիարակությանը: Մանկավարժների, հոգեբանների, արվեստագետների հետ միասին գեղագետները մշակում են այն առավել նպատակահարմար միջոցառումների համակարգը, որոնք կարող են նպաստել հասարակության անդամների, մասնավորապես երիտասարդության գեղագիտական դաստիարակությանը:

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԶԳԱՅՄՈՒԽՔ — մարդկային ապրում, որի ժամանակ բնության և հասարակության երևույթները ընկալվում և գնահատվում են գեղեցկության մասին ունեցած պատկերացումների լույսի տակ: Գեղագիտական զգացմունքն առաջացել և զարգացել է մարդու աշխատանքային գործունեության ընթացքում: Մարդը տարբերվում է կենդանուց նաև նրանով, որ կյանքի և աշխատանքի բոլոր բնագավառներում, ամեն մի գործ անելիս նա ղեկավարվում է նաև «գեղեցկության օրենքներով» (Մարքս): Մարդու ըմբռնումները գեղեցիկի և այլանդակի, վեհի և ստորի մասին անհատական բնույթուննեն, բայց, վերջին ճաշվով, պայմանավորված են նրա հասարակական դիրքով, դասակարգային գիտակցությամբ:

Գեղագիտական զգացմունքը մեր մեջ առաջացնում է բաղմազան ապրումներ՝ հրճվանք և թախիծ, սեր և ատելություն:

Այն ազդում է մեր հույզերի և մտքի, բանականության և կամքի վրա: Բայց բոլոր դեպքերում ընդհանուրն այն է, որ գեղագիտական ապրումները հոգեպես բարձրացնում, հարըստացնում են մեզ, օգնում են կյանքը տեսնելու նոր լուսական ավելի խոր ըմբռնելու մարդու և հասարակության խընդիրները: Այդ իմաստով էլ խոսվում է գեղագիտական բավականության, հաճույքի մասին, որ մեզ պատճառում է գեղեցիկը: Ե. Գ. Զերնիշնակին գրել է. «Գեղեցիկի առաջացրած զգայությունը մարդու համար լուսապայծառ ուրախություն է, նման այն ուրախությանը, որով մեզ համակում է մեզ համար սիրելի էակի ներկայությունը»:

Ամեն մի դարաշրջանի և դասակարգի գեղագիտական պատկերացումները առավել ամբողջական և կատարյալ ձևով մարմնավորվում են արվեստի և գրականության մեջ:

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (կատեգորիաներ) — այն ընդհանուր հասկացությունները, որոնց միջոցով բնութագրվում են բնության, հասարակական կյանքի և արվեստի երեսութների գեղագիտական հատկանիշները: Գեղագիտական հիմնական կատեգորիաներն են գեղեցիկը, վեճը, ողբերգականը, կոմիկականը:

ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ, ԷՍԹԵՏԻԿԱ (հուն. aisthetikos — գայական ընկալմանը վերաբերող) — գիտություն իրականության էսթետիկական հատկությունների (գեղեցիկի, վեճի, ողբերգականի, հերոսականի և այլն) և մարդու գիտակցության մեջ նրանց արտացոլման՝ իրականության գեղագիտական յուրացման մասին: Այդ պատճառով էլ գեղագիտության ուսումնասիրության հիմնական առարկան արվեստն է իր զարգացման օրինաչափություններով, տեսակներով ու ձևերով:

Գեղագիտական ըմբռումները հանդես են եկել դեռ հին արևելքի երկրներում: Բայց էսթետիկան համակարգված գիտության վերածվեց անտիկ Հունաստանում, ուր շատ մտածողներ (Հերակլիտ, Դեմոկրիտ, Պլատոն, Արիստոտել և ուրիշներ), իբրև իրենց տեսության անհրաժեշտ մաս, մտցրել են նաև արվեստի և գեղագիտական հասկացությունների քըննությունը: Այնուհետև գեղագիտական ուսմունքները շարու-

նակում են մշակվել միջնադարում, Վերածնության և նոր ժամանակների շատ նշանավոր մտածողների կողմից:

Գեղագիտության ողջ պատմության ընթացքում պայքար է տեղի ունեցել երկու հիմնական ուղղությունների՝ մատերիալիստական և իդեալիստական դպրոցների միջև։ Այդ պայքարն առաջին հերթին ծավալվել է այն հարցի շուրջ, թե ինչպիսին է արվեստի (ընդհանրապես մարդու էսթետիկական գիտակցության) և իրականության փոխհարաբերությունը։ Մատերիալիստական գեղագիտությունը նյութական աշխարհը համարում է առաջնային, իսկ արվեստը՝ նրա արտացոլման ձեզերից մեկը։ Իդեալիստներն, ընդհակառակը, տարբեր ուղիներով ձգտել են ապացուցել էսթետիկական գիտակցության անկախությունը կամ գերազանցությունը օրյեկտիվ իրականության նկատմամբ։ Նախամարքսյան մատերիալիստական գեղագիտության մեջ հատկապես մեծ է Փ. Դիդրոյի, Ն. Գ. Զերնիշևի կու, Մ. Նալբանդյանի գերբ։ Իդեալիստական գեղագիտության խոշորագույն ներկայացուցիչը գերմանացի Գիլիսոփիա Հեգելն է։

Մարքս-Լենինյան գեղագիտությունը էսթետիկական գիտակցության առաջացումը, զարգացումն ու առանձնահատկությունները բացատրեց հասարակության նյութական և հոգեւոր առաջընթացի օրինաշափություններով։ Դրա շնորհիվ էլ գեղագիտական հասկացությունները ազատվեցին միտիկ և խորհրդավոր մեկնարանություններից, դրվեցին իրական հողի վրա և գտան իրենց իսկական տեղը հասարակական երևույթների շարքում։

Տե՛ս նաև Գեղագիտական զգացմունք, Գեղագիտական դաստիարակություն, Գեղեցիկ, Իդեալ գեղագիտական, Կոմիկական, Ոլորեգական, Վեճ։

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ — կյանքի գեղարվեստական արտացոլման կարևորագույն ձևերից մեկը, որը իր պատկերներն ստեղծում է խոսքի (լեզվի) միջոցով։ Դրականությունը մտնում է ավելի լայն հասկացության՝ արվեստի մեջ։

Գեղարվեստական գրականությունն իր բուն իմաստով

առաջացել է գրի ծագումից հետո: Բայց զրանից շատ առաջ արդեն գոյություն ունեին բանահյուսության բազմազան սեսակներ (առասպել, հեքիաթ, առակ, վիպերգություն, քնարական երգ և այլն), որոնց մեջ ժողովուրդն արտահայտել է իր պատկերացումները բնության և հասարակության մասին: Իր գեղագիտական իդեալը՝ Բանահյուսական ստեղծագործությունների հիման վրա էլ ծագում են վաղ շրջանի գրականության ձևերը, զարգանալով և հարստանալով հասարակության հետագա առաջընթացի հետ միասին:

Օգտվելով լեզվի անսահմանափակ հնարավորություններից, գրականությունը կարող է պատկերել կյանքը, մարդկային հոգեբանությունը: Բնությունը շատ ավելի լայն, բազմակողմանի, քան արվեստի մյուս տեսակները: Գրականությունը հիմք է ծառայում նաև մյուս արվեստների զարգացման համար (թատրոն, կինո, օպերա), հաճախ թեմաներ և սյուժեներ է ուղիս նրանց (կերպարվեստ, երաժշտություն): Մյուս կողմից, բացառիկ լայն է նաև գրականության լսարանը, այն խոսքի միջոցով կարող է դիմել միլիոնների գիտակցությանը և զգացմունքներին: Թարգմանության շնորհիվ ազգային գրականությունների լավագույն երկերը դառնում են նաև մյուս ժողովուրդների սեփականությունը:

Գեղարվեստական գրականության բազմազան ստեղծագործությունները բաժանվում են երեք հիմնական սեռի՝ Էպիկական (վիպերգական), ֆեարական (լիրիկական) և դրամատիկական (թատրոպական): Յուրաքանչյուր գրական սեռ իր հերթին բաղկացած է մի շարք տեսակներից կամ ժանրերից: Էպիկական սեռի մեջ մտնում են վեպը, վիպակը, պատմվածքը, նովելը, ակնարկը, քնարականի մեջ՝ ներբողը, եղերերգությունը, փիլիսոփայական, քաղաքացիական և անձնական լիրիկան, դրամատիկական սեռի մեջ՝ ողբերգությունը, կատակերգությունը, դրաման և այլն:

Հստ կառուցվածքի գրական ստեղծագործությունները բաժանվում են երկու մեծ խմբի՝ արձակ և շափածո:

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ— գրականության և արվեստի

ստեղծագործությունների էական հատկանիշները բնութագրող համակացություն։ Կիրառվում է երկու իմաստով։

Լայն առումով գեղարվեստականությունը մատնանշում է այն յուրահատուկ գծերը, որոնցով կյանքի գեղարվեստական արտացոլումը տարբերվում է իրականության ճանաչողության գիտական եղանակից։ Գիտնականը հասարակության և բնության մասին դատում է փաստերի, հասկացությունների և եզրահանգումների լեզվով։ Իսկ արվեստագետն ստեղծում է գեղարվեստական պատկերներ (մարդկային կերպարներ, դեպքեր, բնության և առարկայական աշխարհի նկարագրություններ), որոնց միջոցով ներկայացնում է կյանքի այս կամ այն կողմը և իր պատկերացումները նրա մասին։ Այս իմաստով գրականության և արվեստի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն, անկախ նրա որակից, պատկանում է կյանքի գեղարվեստական արտացոլման բնագավառին։

Սակայն ավելի տարածված է այն ըմբռնումը, որի համաձայն գեղարվեստականությունը մատնանշում է ստեղծագործությունների կատարելության աստիճանը, շափը, որպես Այդ իմաստով մենք տարբերում ենք բարձր գեղարվեստական երկը գեղարվեստորեն թույլ, նույնիսկ ըստ էության հակագեղարվեստական երկերից։ Գեղարվեստականության աստիճանը (կամ շափանիշը) պայմանավորված է մի շարք հանգամանքներով, որոնք արտահայտվում են հետևյալ հիմնական կողմերի մեջ. ա) կյանքի ճշմարտացի արտացոլում, բ) ստեղծագործության մեջ արտահայտված գաղափարների և գեղագիտական իդեալի պատմականորեն առաջավոր բնույթ, գ) բովանդակության և ձևի միասնություն։

Այսպիսով, գեղարվեստականությունն ամենից առաջ կապված է իրականության էական կողմերի ճշմարտացի պատկերման հետ։ Կեղծիքը, կյանքի խեղաթյուրումը սկզբունքորեն խորթ են իսկական արվեստին։ Վճռական նշանակություն ունի նաև այն, թե գրողի աշխարհայացքը որքանո՞վ պատմականորեն առաջադիմական է եղել, թե նա որքանո՞վ խորն է թափանցել կյանքի օրինաշափությունների

մեւ ինչքան հեղինակի հասարակական և գեղագիտական հայացքներն ավելի են համապատասխանում ժողովրդի պատմական առաջադիմության խնդրին, այնքան նա ավելի մեծ հասարավորություն ունի հասնելու բարձր գեղարվեստականության:

Սակայն առաջավոր աշխարհայացքն ու կյանքի հետևողական ճշմարտությունը կարող են գեղարվեստականության հիմք դառնալ միայն այն դեպքում, եթե բարձր վարպետությամբ մարմնավորվում են համապատասխան լեզվի, կառուցվածքի, կերպարների և դեպքերի մեջ։ Այս թե ինչու արժեքավոր բովանդակության և կատարյալ ձևի միասնությունը գեղարվեստականության անհրաժեշտ պայմաններից մեկն է։

ԳԵՂԵՑԻԿ— գեղագիտության հիմնական և կարևորագույն հասկացություն, որը մատնանշում է բնության, հասարակական կյանքի և արվեստի երևույթների բարձրագույն գեղագիտական կատարելությունը։

Մատերիալիստական էսթետիկան գեղեցիկի հասկացությունը բխեցնում է իրական կյանքից։ Գեղեցիկը ոչ թե վերացական գաղափարի կամ «աստվածային կամքի» արտահայտություն է, այլ կենզանի իրականության։ «Գեղեցիկը կյանքն է, — գրել է Ն. Դ. Զերնիշևսկին, — գեղեցիկ է այն էակը, հանձին որի տեսնում ենք այնպիսի կյանք, որպիսին նա պետք է լինի ըստ մեր հասկացողության»։ Գեղեցիկը իրական կյանքի հետ էր կապում նաև Մ. Նալբանդյանը, գրելով, «Գեղեցկության մոտավոր սահմանը՝ բնության մոտ լինելն է կամ բնության նմանվելը»։

Կյանքում գեղեցիկը այն երևույթը կամ արարքն է, որն իր բովանդակությամբ նպաստում է հասարակության առաջադիմությանը, բարձր մարդկային հատկանիշների զարգացմանը։ Գեղեցիկ են ժողովրդի սոցիալական և ազգային ազատության համար մղված պայքարը, ստեղծագործ աշխատանքը, մարդկային մտքի խիզախումները, ազնիվ, անձնագո՞հ արարքը, անշահախնդիր բարեկամությունը... Սոցիալիստական հասարակության մեջ մարդու գեղեցկության

ըմբռնումը կապվում է, ամենից առաջ, կյանքի կոմունիստական սկզբունքների իրագործման, կոլեկտիվի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի հետ:

Մարդու գեղեցկության մասին դատելիս վճռականը նրա բնավորության, մտքերի և արարքների հասարակական և մարդկային բովանդակությունն է: Եթե անհատը բնութագրվում է ցածր մարդկային հատկանիշներով, մենք նրան չենք կարող գեղեցիկ անվանել, ինչքան էլ նա արտաքին բարեմասնություններ ունենա (օրինակ՝ Ռ. Պատկանյանի «Փառասերը» վիպակի հերոս Ալիմազովը): Գեղեցկության բարձրագույն դրսերումը մարդու ներքինի և արտաքինի ներդաշնակությունն է՝ բարոյահոգեկան հարստության, արարքների ազնվության և ֆիզիկական կատարելության զուգակցումը:

Շատ լայն և բազմազան է գեղեցիկի ոլորտը բնության մեջ: Այստեղ գեղեցիկ է այն, ինչն առավել կատարյալ ձևով է արտահայտում բնության օբյեկտիվ օրինաշափությունները՝ ներդաշնակություն, համաշափություն, առողջ և նպատակահարմար զարգացում: Մարդն ընկալում և յուրացնում է բնության գեղեցիկը՝ սերտորեն կապված իր գործունեության, ձգումների և խնդիրների հետ:

Սրվեստի գեղեցիկը իրականության գեղեցիկի արտացոլումն է: Բայց դա ոչ թե պասսիվ լուսանկար է, այլ ստեղծագործական վերաբետադրություն՝ ազատված պատահական, անկարևոր տարրերից, դիտված և ըմբռնված արվեստագետի աշխարհայացքի և իդեալի լուսի տակ: Գեղեցիկի անմիջական կրողը տվյալ երկի դրական հերոսն է: Սակայն գեղեցիկն անուղղակի ձևերով արտահայտվում է նաև կյանքի բացասական կողմերի պատկերման մեջ:

Ե յուս գեղագիտական հասկացությունները (վեճը, ողբերգականը, կոմիկականը) նույնպես վերջին հաշվով ծառայում են գեղեցիկի հաստատմանը: Այսպիսով, գեղեցիկն արւետու բրւն էության արտահայտությունն է, նրա հիմնական ելակետն ու նպատակը:

**ԳԵՈՐԳԻԿՆԵՐ** (հուն. geōrgicós—հողագործական) — դիդակտիկ գրականության ժանրերից, բուկովիլյան պոեզիայի տարատեսակներից մեկը։ Լայնորեն տարածված է եղել անտիկ պոեզիայում։

Գեորգիկներում գովերգվում էին բնության գեղեցիկ տեսարանները, գեղջկական խաղաղ աշխատանքը, տնային հանգստավետ ու անդորր կյանքի հրապույրները։ Գեորգիկների հեղինակներն են եղել Հույն բանաստեղծ Հեսիոդոսը («Աշխատանք և օրեր»), Հոռմեացի բանաստեղծներ Կատոն ավագը («Գյուղատնտեսության մասին»), Վիրագիլիոսը («Գեորգիկներ») և ուրիշներ։

ԳԻՏԱՖԱՆՏԱՍԻԿ ԵՐԿ—տե՛ս ԱՐԿԱԾԱՅԻՆ ԵՎ ԳԻՏԱՖԱՆՏԱՍԻԿ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԻՆ,

ԳԼՈՒԽԻԳՈՐԾՈՑ—որևէ հեղինակի ստեղծագործության մեջ գաղափարական-գեղարվեստական ամենաբարձր արժանիքներ ունեցող լավագույն երկը (կամ երկերը), որը գտել է համաժողովրդական ճանաչում։

Գլուխգործոց երկերի համար բնորոշ է ազդային ու համամարդկային գաղափարների ներդաշնակ զուգակցումը, գեղարվեստական բարձր կատարելությունը։ Այդ երկերը ձեռք են բերում լայն ժողովրդականություն, տարածվում են տարբեր ժողովրդական ճանաչում։

Այսպես, ընդունված է, որ Շեքսպիրի գլուխգործոցներն են «Համլետ» և «Օթելլո» ողբերգությունները, Գյոթեինը՝ «Ֆաուստ» դրամատիկական պոեմը, և Տոլստոյինը՝ «Պատերազմ և խաղաղություն» և «Աննա Կարենինա» վեպերը, Ֆ. Դոստոևսկունը՝ «Ոճիր և պատիժ», «Կարամազով եղբայրներ» վեպերը, Խաչատուր Աբովյանի գլուխգործոցը «Վերք Հայաստանին» է, Բաֆֆունը՝ «Սամվելը», Գ. Սունդուկյանինը՝ «Պեպոն», Թումանյանինը՝ «Անուշը», Գ. Դեմիրճյանինը՝ «Վարդանանքը» և այլն։

ԳՅՈՒԽԱԳՐԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑ— հունաբ XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հայ գրականության մեջ, որն զբաղվում էր գյուղական իրականության պատկերմամբ։ Այդ գարոցին էին պատկանում Ա. Ագապյանը, Ա. Աղելյանը, Մանդալը, Հ. Ճու-

զուրյանը, արևմտահայ գրականության մեջ՝ թլկատինցին և ուրիշներ։ Նրանք լայնորեն պատկերել են նահապետական հետամնացության և կապիտալիզմի ներթափանցման հետեւվանքով գյուղում տիրող սոցիալական ճնշումը։ անարդարությունները, տնտեսական և ուշուրական աղետալի վիճակը։ Սակայն ընդհանուր առմամբ գյուղագիրները չեն հասնում գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումների և սույնալական շարիքի արժատների ճիշտ ըմբռնման։

ԳՈՂԹԱՆ ԵՐԿԵՐ—Հին հայկական ժողովրդական բանահյուսության ստեղծագործություններ՝ պատմական երգեր ավանդություններ, զրույցներ։ Դրանց զգալի մասն ստեղծվել է դարեր շարունակ պահպանվել է պատմական Հայաստանի Գողթն գավառում, որը գտնվում էր Մասիսից հարավ-արեվելք (ներկայիս Նախիջևանի ԽՍՀ-ի տերիտորիայում)։ Այդ պատճառով դրանք ստացել են «Գողթան երգեր» անվանումը։

Գողթան երգերից մի քանի հատված հասել է մեզ շնորհիվ Մովսես Խորենացու, որը դրանք գրի է առել և մտցրել իր «Պատմություն հայոց» գրքի մեջ (օրինակ, Արտաշեսի և Սաթենիկի, Արտավագդի, Վարդգես Մանուկի մասին հյուված երգերի հատվածները)։ Տե՛ս նաև Ավանդավեպ, Թվելլաց երգ, Վիպասանե։

ԳՈՐԾՈՂ ԱՆԶ, ՊԵՐՍՈՆԱԾ (լատ. persona—դեմք, անհատ)՝ պատմողական կամ թատերգական երկերում հանդես եկող անհատ, որն իր էլությունը դրսեորում է գործողության, դեպքերի մեջ։

Գրականագիտության մեջ գործող անձ (պերսոնած) տերմինը կիրառվում է մի շարք առումներով։ Ամենից տարածված է հետևյալ երկուական մեջ։

ա) Գործող անձ են համարվում ստեղծագործության մեջ երևան եկող բոլոր դեմքերը՝ գլխավոր, երկրորդական, նույնիսկ դրվագային, գրական և բացասական։ Դրամատիկական երկերի սկզբում սովորաբար դրվում է գործող անձերի լրիվ ցանկը։

բ) Երբեմն գործող անձ են կոչվում միայն ստեղծագոր-

ծության երկրորդական, գործողության մեջ ական դեր շիստացող դեմքերը: Այս գեպօւմ գործող անձը տարբերակվում է գրական կերպարից, ներսուից կամ տիպից, որոնք որոշիլ դեր են խաղում երկի մեջ և ենթադրում են մարդկային բնավորության խոր բացահայտում:

ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄ, ՊԵՐԻՊԵՏԻԱ (Հուն. *peripeteia*)— սյուժեի բաղկացուցիչ մասերից մեկը, որը հաջորդում է հանգույցին: Գործողության զարգացումը դրսերվում է հերոսների փոխհարաբերություններ և գեպեր վերարտադրող պատկերների միջոցով, որոնք փոքրածավալ ստեղծագործության մեջ սակավաթիվ են, իսկ ծավալուն, մանավանդ բազմանդյուղ սյուժե ունեցող երկերում՝ մեծաքանակ ու բազմազան:

Օրինակ, Նար-Դոսի «Թե ինչ եղավ հետո...» նովելի հանգույցը Անանի «Հանցավոր» արարքն է (երեխայի համար շաքարամանից երկու կտոր շաքար վերցնելը): Դրան հաջորդում է գործողության զարգացումը, որը բաղկացած է մի քանի դրվագից (սկիսուրը կատաղության մեջ ծեծում է Անանին, վերջինս հեռանում է տնից, իսկ ամուսինը գրտնելով նրան՝ «մի մուշտի» է տալիս, որից թուլակազմ կինը մահանում է): Գ. Սունգուկյանի «Պեպո» կատակերգության մեջ հանգույցը բարաթը կորցնելն է: որից և սկսվում է գործողության հետագա զարգացումը (Պեպոյի հանդիպումը Զիմզիմովի հետ, վերջինիս կողմից Պեպոյի խնդրանքի մեծումը, բարաթի գտնվելը, Զիմզիմովի վերաբերմունքի փոխվելը, Պեպոյի բանտարկվելը):

Գործողության զարգացումը հանգեցնում է սյուժեի ամենալարված վիճակին՝ գագարնակեատին, երբ կողմերի բախումը հասնում է իր ծայրահեղ աստիճանին և պետք է լուծում ստանա:

ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ—գրականագիտական հասկացություն, որը կիրառվում է մի քանի իմաստով:

Հնդհանուր առմամբ, գործողություն ասելով հասկանում ենք գեղարվեստական երկում ծավալվող դեպքերի, իրա-

դարձությունների ամբողջությունը (օրինակ, ասում ենք՝ Բաֆֆու «Սամվել» վեպում գործողությունը ծավալվում է շորորդ դարում, իսկ Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքում»՝ Հինգերորդ):

Նեղ իմաստով՝ գործողություն նշանակում է թատերգական ստեղծագործության (պիեսի) համեմատաբար ամբողջական, ավարտուն մասը: Պիեսի գործողությունները կոչվում են նաև արարված: Օրինակ՝ Գ. Սոմդուկյանի «Փեպոն» ունի երեք գործողություն (արարված), իսկ Շիրվանզադեի «Պատվի համարը»՝ չորս:

Թատերգական երկը գործողությունների բաժանելը բխում է բեմադրության պահանջներից: Պիեսի բեմադրության ընթացքում յուրաքանչյուր գործողություն (արարված) ավարտվելիս տրվում է ընդմիջում, որի ընթացքում բեմը նորից է կահավորվում, դերասանները վերագեսատավորվում են և այլն: Գործողությունները հաճախ ունենում են պատկերներ (որոնց ընթացքում տրվում են ավելի կարճատև դադարներ) և տեսիլներ (տեսիլը կապված է բեմի վրա որևէ հերոսի հանդես գալու կամ հեռանալու հետ):

ԳՈՒՅՀԻԿ ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԶՄ—հոսանք 20—30-ական թթ. սովորական գրականագիտության մեջ: Հենվում էր գրականության դասակարգայնության մարքսիստական դրույթի միակողմանի, գոեհկացված լմբոնման վրա: Գրական ուղղությունների, ժանրերի ու ձևերի զարգացումը գոեհիկ սոցիոլոգներն աշխատում էին ուղղակիորեն բխեցնել նյութական գործուներից, անտեսում էին գեղարվեստական ստեղծագործության համեմատական ինքնուրույնությունը: 30-ական թթ. ծավալված բանավեճերի ժամանակ մերժվեց իրեն ուղարքսիստական տեսություն:

ԳՈՒՅՀԿԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ՎՈՒԼԳԱՐԻԶՄ (լատ. vulgaris—կոպիտ)՝ գեղարվեստական երկի բառապաշարի առանձնահատուկ շերտերից մեկը:

Գույհկարանությունները կոպիտ բառեր ու արտահայտություններ են, որոնք, սակայն, գրական երկերում կարող են որոշ շափով օգտագործվել՝ կերպարների խոսքը ոճավարե-

լու՝ նրանց կոպտությունը, լեզվական ցածր կուլտուրան ցույց տալու համար: Ահա օրինակներ նար-Դոսի «Սև փողերի տոկոսը» պատմվածքից: «Զահրումար ու շոռ ա, բայց արա, էլի, — լսվեց տղամարդու հուժկու ձայն...», «Դի՞՛ ա անտեր մունջորիկը: Տո երկու գրոշի նավթն ի՞նչ ա, որ չես առնում»:

Եթե գոեհկարանությունների օգտագործումը չի նպաստում խոսքի ոճավորմանը, ապա դրանք հակագեղարվեստական տպագործություն են թողնում և դատապարտելի են:

ԳՐԱԲԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ— աշխարհաբար գրականության երկերի մեջ գործածվող գրաբարյան բառեր, դարձվածքներ և քերականական ձևեր: Ժամանակակից հայոց լեզվում նեարանությունների հիմնական աղբյուրը գրաբարն է: Գրաբարաբանությունը հանդես է գալիս հատկապես հեռավոր պատմական անցյալը պատկերող երկերում, օգնելով վերստեղծելու հին ժամանակների շունչն ու ոգին, անհատականցներու հերոսների խոսքը:

Ահա մի քանի օրինակ ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկ» պատմական ողբերգությունից. Եվ զորք համախմբեց, Խաղաց եկավ պատերազմի, եվ բորբոքեց ի օխ, եվ Բել ընկավ մեծաշառաշ և սատակեց, Դեսպան է Երեշտակել Հայոց աշխարհ, Պաշտպանդ սուրբ սիրո և ընտանյաց, Գայթակղությունը վերստին մերժեք ի բաց:

Գրաբարյան բառերից, ոճական-քերականական ձևերից լայնորեն օգտվում է Դ. Դեմիրճյանը «Վարդանանք» պատմակեպում:

ԳՐԱԴԱՑԻԱԼ— տե՛ս ԱՍՏԻՃԱՆԱՎՈՐՈՒԻՄ:

ԳՐԱԽՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ, ՌԵՑԵՆԶԻԱ (լատ. recensio—գնահատական)— գրական լինեադատության տեսակներից մեկը, ըստգրային կամ ամսագրային հոդված, որի մեջ տրվում է գեղարվեստական ստեղծագործության կամ գիտական աշխատության գնահատականը, նրա արժանիքների, թերությունների և հասարակական նշանակության բնութագիրը: Օրինակ, Հովհաննես Գրախոսականներ է գրել Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վիպի հրատարակության, վ.

Բրյուսովի խմբագրությամբ լույս տեսած «Հայաստանի պոեզիա» ոռուսերեն ժողովածուի և շատ այլ գրքերի մասին։ Անվանի քննադատ Յ. Խանզադյանը գրախոսականներ է նվիրել Հ. Սուրբիաթյանի «Գրական գոհարներ» քրեստոմատիային (1922), Վ. Տերյանի երկերի լիակատար ժողովածուին (1923—1925, Պ. Մակինցյանի խմբագրությամբ)։

Գրախոսությունը գրական քննադատության առավել օպերատիվ, գեղարվեստական երևությներին արագորեն արձագանքող տեսակն է։

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՒԹՅՈՒՆ—գեղարվեստական գրականության վերաբերյալ գիտելիքների ամբողջությունը։ Գրականագիտության մեջ մտնում են մի քանի հիմնական բաժիններ՝ գրականության պատմություն, գրական բննադատություն և գրականության տեսություն, ինչպես նաև տեխնարանությունը, մատենագիտությունը և այլն։ Նրանք տարբեր կողմերից և տարբեր նպատակներով են մոտենում գրական նյութի ուսումնասիրությանը, բայց փոխադարձաբար օգնում և լրացնում են իրար՝ անցյալի և ներկայի գրականության հետազոտման գործում։ Տեսությունն օգնում է ճիշտ ըմբռնելու գրականության զարգացման օրինաչափությունները և իր հերթին գրականության պատմությունից ու քննադատությունից նյութ է քաղում ընդհանրացումների համար։ Առանց այդպիսի փոխադարձ կապի հնարավոր շէ գրականագիտության հաջող զարգացումը։

Գրականագիտությունը միշտ երկակի խնդիր է իրագործում։ Մի կողմից՝ այն բացահայտում է գրականության ստեղծած գեղագիտական արժեքները, օգնում դրանք ծառայեցնելու հասարակությանը։ Մյուս կողմից՝ այն ձգտում է ազգել գրականության զարգացման վրա։

Յուրաքանչյուր դարաշրջանում գրականագիտությունը, նախ և առաջ, իր ժամանակի գեղարվեստական զարգացման ընդհանրացման արդյունքն է։ Դեռ անտիկ աշխարհում, Պունական արվեստի փորձի հիման վրա, ստեղծվեցին Պլատոնի և Արիստոտելի գեղագիտական ուսմունքները (մ.թ. ա. IV—IV դարեր)։ Իսկ նոր ժամանակներում գրական տարբեր

ուղղությունները հիմք ծառայեցին տարբեր տեսությունների համար։ Այսպիս, Ն. Բուալոն իր «Քերթողական արվեստ» գրքով (XVII դար) ընդհանրացրեց կլասիցիզմի ստեղծագործական փորձը։ Լուսավորության դարաշրջանի ռեալիզմը իր տեսական հիմնավորումը գտավ Դիդրոյի և Լեսսինգի աշխատություններում (XVIII դար)։ Անցյալ դարի հեղափոխական դեմոկրատները՝ Թելինսկին, Չերնիշևսկին, Դորոլյուրովը, Նալբանդյանը պրոպագանդում էին առաջավոր գրականության փորձն ու խնդիրները ռեալիզմի և ծողովրդայնության դիրքերից։

Գրականագիտական հետազոտության սկզբունքը միշտ կապված է գիտնականի աշխարհայացքի, մեթոդաբանական ըմբռնումների հետ։ Այդ հիման վրա էլ անցյալի գրականագիտության մեջ եղել են տարբեր դպրոցներ՝ հետազոտության իրենց ուրույն եղանակներով։ Օրինակ, «կենսագրական մեթոդը» ելնում է գրողի ստեղծագործությունը նրա անձնական փորձով և կյանքի հանգամանքներով բացատրելու սկզբունքից։ Ջեապաշտական (ֆորմալիստական) դպրոցը հետաքրքրվում էր նախ և առաջ երկերի ձևական հատկանիշներով և անտեսում էր բովանդակությունը։ Պատմահամեմատական մեթոդը գրականության ուսումնասիրության հիմքում դնում էր տարբեր դարաշրջանների և ազգությունների պատկանող երկերի համեմատման, նրանց միջև ընդհանրություններ և ազգեցություններ որոնելու սկզբունքը։ Տե՛ս նաև Գիշաբանական դպրոց, Կոլտուր-պատմական դպրոց։

Մարքս-լենինյան գրականագիտությունը բացահայտում է գրականության զարգացման օրինաչափությունները, որոնք պայմանավորված են հասարակության նյութական և գաղափարական կյանքով, դասակարգային և ազգային-ազատագրական պայքարով։ Մարքսը, էնգելման ու Լենինը գրականության ընդհանուր և մասնավոր հարցերին բազմաթիվ գործեր են նվիրել։ Գրականագիտության բնագավառում մեծ է նշանավոր մարքսիստներ Գ. Վ., Պլեխանովի, Ֆրանց Մերինգի, Պոլ Լաֆարգի, բոլշևիկյան կուսակցության ականավոր գոր-

Ժիշներ Ա. Վ. Լուսաշարսկու, Ստ. Շահումյանի, Մ. Մանդարյանի և ուրիշների վաստակը:

Մեր գրականագիտության հիմնական խնդիրը գեղարվեստական ժառանգության մարքսիստական լուսաբանությունն է և ժամանակակից գրական պրոցեսի գիտական իմաստավորումը՝ կոմունիստական շինարարության խնդիրների տեսանկյունից:

ԳՐԱԿԱՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆ— այն ներգործությունը, որ գրողը կրում է իր նախորդների ստեղծագործություննեց։ Մտնելով գրական ասպարեզ, գրողն անհրաժեշտաբար շրփվում է այն գեղարվեստական ավանդույթների հետ, որոնք ստեղծվել են նրանից առաջ, և կրում է նրանց որոշակի աղդեցությունը։ Դրանք օգնում են արթնացնելու նրա սեփական տաղանդը, գտնելու իր ինքնուրույն ուղին գրականության մեջ։ Դա ստեղծագործական ազդեցությունն է, որը կարևոր դեր է խաղում հատկապես գրողի ձևավորման շրջանում։ Այսպիս, Խ. Արովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի անմիջական ազդեցության տակ գրականության մեջ իրենց ուղին գտան Պ. Պողյանը և Ղ. Աղայանը, գրելով իրենց առաջին վեպերը («Սոս և Վարդիթեր», «Արություն և Մանվել»)։ Հովհաննեսի վկայությամբ, իր գյուղական պոեմների («Անուշ», «Էռուեցի Սաքոն» և այլն) բուն ձևը նա գտել է Պուշկինի և Լերմոնտովի կովկասյան ստեղծագործությունների ուժեղ տպավորության տակ։ «Ազդեցությունը այն սանդուղքն է, որով սկսնակը բարձրանում է դեպի ինքնուրույնություն», — ասել է Թումանյանը։

Գրական ազդեցությունը պետք է տարբերել էպիգոնությունից, որը այս կամ այն գրական նմուշի, ավանդույթի մեխանիկական ընդօրինակությունն է՝ առանց ինքնուրույն ստեղծագործական մոտեցման։

ԳՐԱԿԱՆ—ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԵՐԿ, ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ—գրողի աշխատանքի վերջնական արդյունքը, որը տալիս է իրականության որևէ կողմի վերարտադրությունը՝ համապատասխան գեղարվեստական պատկերների միջոցով։ Գրական երկերն իրենց բնույթով շատ բազմազան են։ Դա

պայմանավորված է գրականության մեջ արտացոլվող կենսական երևույթների բազմազանությամբ, որոնց պատկերման համար գրողները պետք է դիմեն տարբեր գեղարվեստական ձևերի: Երկերի բազմազանության մյուս նախադրյալը գրողների տաղանդի և աշխարհընկալման յուրահատկություններն են, որոնք նույնպես պայմանավորում են ստեղծագործության տարբեր ձևերու տեսակներ:

Գրական-գեղարվեստական երկերն իրարից տարբերվում են, նախ, իրենց արտաքին հատկանիշներով, լինելով արձակ կամ շափածո: Մյուս կողմից, կան գրական սեռեր (էպիկական, քնարական և գրամատիկական), իսկ դրանց ներսում՝ տեսակներ կամ ժանրեր, որոնք շատ բազմազան են (վեպ, վիպակ, պատմվածք, ակնարկ, պոեմ, բալլագ, բանաստեղծություն, ողբերգություն, կատակերգություն, դրամա և այլն): Վերջապես, գրական ստեղծագործություններն իրարից տարբերվում են նաև կյանքի արտացոլման ընդհանուր սկզբունքներով՝ գեղարվեստական մեթոդով (ռեալիստական, ռոմանտիկական, նատուրալիստական, սիմվոլիստական և այլն):

ԳՐԱԿԱՆ ՀՈՍԱՆՔ — գաղափարական և գեղարվեստական սկզբունքներով մոտ կանգնած գրողների ստեղծագործական միասնությունը: Այդ միասնությունը հաճախ նաև կազմակերպական ձևեր է ընդունել՝ գրողները միավորվել են համապատասխան խմբակների մեջ, իրենց ստեղծագործական սկզբունքները հոչակել են գրական մաճիֆեստների ձևով և այլն: Այդպես ձևավորվեցին նատուրալիզմի և սիմվոլիզմի հոսանքները XIX դարի վերջին, ֆուտուրիզմը XX դարի սկզբին և ուրիշ գրական հոսանքներ: Այդ հոսանքներին պատկանող գրողները, իրենց ստեղծագործական յուրահատկություններով հանդերձ, առնչվում էին իրար գաղափարական որոշ ընդհանրություններով, կյանքի արտացոլման, պատկերավորության և լեզվի սկզբունքներով:

Այսպիսով, գրական հոսանքը իրականության պատկերման և գնահատման որոշակի սկզբունքի՝ գեղարվեստական ո—Գրականագիտական բառարան

մերողի գրսեռումն է ստեղծագործաբար իրար հետ կապված մի խումբ գրողների երկերում:

Գրական հոսանքներն առաջանում են հասարակական և գեղարվեստական տարրեր ըմբռնումների պայքարի մթնոլորտում: Կյանքի համապատասխան հանգամանքների աղեցությամբ էլ նրանք կարող են վերանալ, իրենց տեղը զիշելով նոր գեղարվեստական երևույթների: Գրական հոսանքին շատ մոտ է գրական ուղղություն հասկացությունը, որը, սակայն, ավելի երկար է հարատևում:

Երբեմն խոսվում է նաև միևնույն գեղարվեստական մեթոդի ներսում եղած տարրեր ստեղծագործական հոսանքների մասին: Այսպես, ոռմանտիկական մեթոդի մեջ եղել է երկու հիմնական հոսանք՝ ակտիվ, առաջադիմական (կամ հեղափոխական) ոռմանտիզմ և պասսիվ, հետադիմական ոռմանտիզմ: Սովորական գրականության մեթոդի՝ սոցիալիստական ու եալիզմի մեջ կան մի շարք ստեղծագործական հոսանքներ, որոնք իրարից տարբերվում են թեմատիկ և ոճական առանձնահատկություններով: Օրինակ, այն գրողները, որոնք զբաղվում են գերազանցապես գյուղական թեմատիկայով, երբեմն համարվում են ժամանակակից գրականության մի առանձին հոսանքի ներկայացուցիչներ: Կամ՝ առանձին հոսանք են կազմում ոռմանտիկ-հուզական ոճով ստեղծագործող հեղինակները՝ ի տարբերություն այն գրողների, որոնք հետեւում են կյանքի պատկերման զգաստ-վերլուծական եղանակին:

ԳՐԱԿԱՆ ՄԱՆԻՖԵՍՏՆԵՐ (լատ. manifestus—բացահայտ) — առանձին գրողների կամ գրական խմբավորումների ծրագրային հայտարարություններ իրենց ստեղծագործական սկզբունքների մասին: Գրական մանիֆեստները բնորոշ են հատկապես գեղարվեստի զարգացման շրջադարձին փուլերի համար: Այսպես, եվրոպական գրականության մեջ հայտնի է իր «Կրոմվել» գրամային վ. Հյուգոյի կցած առաջաբանը (1827), որը խորտակիլ հարված հասցրեց կլասիցիզմի քարացած օրենքներին և հոչակեց առաջադիմական ոռմանտիզմի սկզբունքները: Հայ նոր գրականության յուր-

օրինակ մանիքեստը դարձավ և. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջարանը (1841), որը կրքու կերպով պաշտպանում էր գրականության գեմոկրատական բովանդակությունն ու աշխարհաբար լեզվի դատը։ Սովետահայ գրականության սկզբնավորման շրջանում (1922) հրապարակվեց «Երեքի» (Զարենց, Վշտունի, Աբով) դեկլարացիան, որի մեջ նոր հեղափոխական բովանդակության պահանջը զուգացվում էր սխալ դրույթների, մասնավորապես գասական ժառանգության ժխտման հետ։ Հաճախ գրական մանիքեստի դեր են խաղացել նաև գեղարվեստական ստեղծագործությունները։ Օրինակ, Ե. Զարենցի «Եպիքական լուսաբաց» գրքի (1930) շատ բանաստեղծություններ արտահայտեցին նոր իրականության լիրարյուն պատկերման գեղագիտական ծրագիրը։

ԳՐԱԿԱՆ ՊՐՈՑԵՍ— գրականության զարգացմանը մասնակցող բոլոր տարրերի ամբողջությունը։ Այս կամ այն դարաշրջանի գրականության մեջ հանդես են գալիս տարրեր ստեղծագործական անհատականություններ, գրական սեռեր և ժանրեր, գեղարվեստական մեթոդներ, հոսանքներ և ոճեր, գրական խմբավորումներ, որոնք գտնվում են փոխադարձ կապերի և ազդեցության, հակադրության և պայքարի մեջ։ Այդ բազմազան տարրերի միասնությունը կազմում է տվյալ ժամանակաշրջանի գրական պրոցեսը։ Վերջինիս հետազոտությունը գրականագիտության հիմնական խնդիրներից մեկն է, առանց որի անհնար է որոշել կոնկրետ հեղինակների և ստեղծագործությունների տեղը գրականության ընդհանուր հոսանքում։

ԳՐԱԿԱՆ ՍԵՌԵՐ— գեղարվեստական գրականության մեծ բաժիններ, որոնք տարբերվում են կյանքի արտացոլման հիմնական սկզբունքներով և երկերի կառուցման որոշ ընդհանուր հատկանիշներով։ Սկսած անտիկ գեղագիտությունից, առանձնացվում են երեք գրական սեռեր՝ Էպիկական, ֆիգուրական և դրամատիկական, կամ, այլ կերպ ասած՝ էպոս, լիրիկա, դրամա։ Յուրաքանչյուր գրական սեռ իր հերթին ունի մի շարք գրական տեսակներ կամ ժանրեր, որոնք

բնութագրվում են բովանդակության ու ձևի որոշ կայուն առանձնահատկություններով։ Այսպես, էպիկական սեռի մեջ մտնում են վեպի, վիպակի, պատմվածքի, ակնարկի, դրամատիկական սեռի մեջ՝ ողբերգության, կատակերգության և այլ ժանրեր։

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԱԿԱՐԳԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ— իրականության գեղարվեստական պատկերումը որոշակի դասակարգային դիրքերից, գրական ստեղծագործության մեջ այս կամ այն դասակարգի հայացքների արտացոլումը։

Մարքսիստական գեղագիտության հիմնական դրույթներից մեկն այն է, որ դասակարգերի բաժանված հասարակության մեջ արվեստն ու գրականությունը դասակարգային բնույթ ունեն։ Լինելով հասարակական գիտակցության և գաղափարախոսության ձևերից մեկը, գրականությունը չի կարող «շեզոք» մնալ, այլ ակտիվորեն մասնակցում է դասակարգային պայքարին, ծառայում այս կամ այն սոցիական նպատակին։

Գրականության և արվեստի դասակարգայնությունը շինականում այն բանին, որ լավագույն ստեղծագործությունները ձեռք են բերում համամարդկային նշանակություն, դառնում բոլոր ժամանակների սեփականությունը։ Ամեն մի մեծ երկ ծնվում է իրրե որոշակի դասակարգի աշխարհայացքի և ձգտումների գեղարվեստական արտահայտություն։ Եվ ինչքան պատմականորեն առաջադիմական է այդ դասակարգը, ինչքան երկ շահերը համընկնում են ժողովրդի շահերին, այնքան էլ գեղարվեստական երկն իր նշանակությամբ ավելի լայն է, հասնում է համընդհանուր արժեքի։ Այսպես է ստեղծվել այն գրականությունը, որ մենք անվանում ենք համամարդկային՝ Շեքսպիրի և Սերվանտեսի, Գյոթեի և Բալզակի, Պուշկինի և Տոլստոյի, Սայաթ-Նովայի ու Թումանյանի շատ ուրիշների երկերը։

Սոցիալիստական ռեալիզմն ուղղակի հոչակում է իր գաղփարական դավանանքը։ Դեռ 1905 թ. լենինը գրել է, թե մենք պետք է «... կեղծավորաբար-աղատ, իսկ գործնականում բուրժուազիայի հետ կապված գրականությանը հակադրենք

իսկապես-ազատ, բացահայտութեն պրոլետարիատի հետ կապված գրականությունը (Վ. Ի. Լենին, Երկերի լիակատար ժողովածու, 1977, հ. 12, էջ 125):

Գեղարվեստական ստեղծագործության դասակարգային բնույթը երևան է գալիս նրա գաղափարականության և կուսակցականության մեջ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳԱՍՏՎԱՆԴՄԱՆ ՄԵԹՈԴԻԿԱ— մանկավարժական գիտության ճյուղերից՝ մասնավոր մեթոդիկաներից մեկը, որը ելնելով հոգեբանական-մանկավարժական սկզբունքներից, սահմանում է գրականության դպրոցական գասընթացի բովանդակությունը, ուսուցման խնդիրներն ու նպատակները և դասավանդման արդյունավետ մեթոդները, հնարներն ու ձևերը:

Գրականության դասավանդման մեթոդիկան ուսուցում է՝ սովորողներին ակտիվացնող և ինքնուրույն ստեղծագործական աշխատանքի մղող մեթոդների ու ձևերի օգնությամբ տիրապետել գիտակցական, արտահայտիչ ընթերցման, կերպարների բնութագրման, երկի գաղափարական-գեղարվեստական առանձնահատկությունների վերլուծման, նրա պատմահասարակական արժեքի գնահատման արվեստին:

Գրականության մեթոդիկան առաջարկում է նաև ձևեր ու գնարներ գրականության դասընթացի մյուս բոլոր բաղադրամասերի (ակնարկային, կենսագրական, գրական տեսական) թեմաների արդյունավետ ուսուցման համար: Սերտորեն կապված է մի կողմից գրականագիտության տարրեր ճյուղերի, մյուս կողմից՝ հոգեբանության ու մանկավարժության հետ:

Իր հանձնարարականները մշակելիս ելնում է ինչպես աճող սերնդի կրթության ու դաստիարակության ընդհանուր խնդիրներից, այնպես էլ գրականության, որպես խոսքի արվեստի, առանձնահատկություններից, մասնավորապես գրական երկը բովանդակության ու ձևի, ինչպես և զգացմուն-

քայլին ու տրամաբանական ընկալման միասնության դիրքերից ուսումնասիրելու անհրաժեշտությունից:

Գրականության մեթոդիկան սերտ աղերսներ ունի նաև միշտ արվեստների (երաժշտության, կերպարվեստի, համադրական արվեստների) և գիտությունների հետ (լեզվաբանության, գեղագիտության, պատմագիտության և այլն):

Հայ իրականության մեջ գրականության ուսուցման հարցերն արծարծվել են գեռևս վաղ միջնադարում: Մինչև XIX դարի կեսերը հայկական գպրոցներում հայ գրականությունը ուսուցվել է հայոց լեզվի, իսկ բարձր դասարաններում՝ նաև հարտասանության հետ մեկտեղ: Մեթոդական հանձնարարականները զետեղվել են նախ դասագրքերի, ապա ուսումնական ծրագրերի ներածականներում:

XIX դարի երկրորդ կեսից սկսած, երբ աշխուժանում է մանկավարժական միտքն ու մամուլը, հանդես են գալիս մեթոդական առանձին հարցերին նվիրված ինքնուրույն աշխատություններ: Սակայն հայ գրականության դասավանդման ամբողջական մեթոդիկա ստեղծվում է միայն սովորական կարգերի հաստատումից հետո:

Գրականության մեթոդիկայի ճիշտ կիրառմամբ ուսուցիչը աշակերտներին ոչ միայն խոր և ամբողջական գիտելիքներ է հաղորդում գրականության, որպես խոսքի արվեստի և նրա զարգացման առանձնահատկությունների մասին, այլև ձեռավորում է սովորողների կոմունիստական աշխարհայացքը, մասնավորապես նրանց գեղագիտական, բարոյական համոզմունքները, զարգացնում գործնական աշխատանքի հրմտություններ, ինչպես և նպաստում նրանց հոգեկան հատկությունների (զարգացմունքների, ինքնուրույն մտածողության, ստեղծագործական երևակայության և այլն) դաստիարակմանն ու զարգացմանը: Այդ բոլորից զատ, գրականության մեթոդիկան նպաստում է սովորողների գրական ինքնատիպ ճաշակի, գրական երևությունների ինքնուրույն ըմբռնման և ստեղծագործական լարողությունների զարգացմանը:

Այդ նոնդիրները առավել հաջողությամբ են լուծվում, երբ ուսուցիչը կիրառում է պրոբլեմային շարադրանքը, բացա-

տրությունը, վերլուծությունը, բնութագրումը, էվլիստիկ զրուցը, բանավեճը և սովորողների ինքնազործունեությունը զարգացնող այլ մեթոդներ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿԻՉ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ – գեղարվեստական գրականության հասարակական դերի հիմնական կողմերից մեկը:

Ստեղծելով կյանքի ձշմարտացի պատկերներ, մեծ ընդհանրացումներ պարունակող կերպարներ, արվեստագետը ներգործում է ընթերցողի և հանդիսականի հուզերի, մտքի, կամքի և երևակայության վրա: Դրանով էլ պայմանավորված է գեղարվեստական ստեղծագործության վիթխարի դաստիարակիչ նշանակությունը: Արվեստն ու գրականությունը օգնում են ձեավորելու մարդկանց հոգևոր աշխարհը գեղագիտական և բարոյական բարձր սկզբունքների ոգով: Այս առումով նրանց կատարած բացառիկ գերը չի կարող փոխարինվել գիտության կամ գաղափարախոսության որևէ այլ ճյուղի կողմից:

Հատկապես մեծ է դրական հերոսների ներգործության ուժը: Նրանք տասնյակ սերունդների դաստիարակում են ժողովրդի շահերի համար պայքարելու խիզախության և անձնազոհության ոգով: Այդպիսին է, ասենք, Ն. Գերնիշևկու «Ի՞նչ անել» գիրքը և հատկապես հեղափոխական Ռախմետովի կերպարը: Այդ վեպի մասին լենինը ասել է. «Նրա ազդեցությամբ հարյուրավոր մարդիկ դարձել են հեղափոխականներ... Զերնիշևկին, օրինակ, հրապուրեց իմ եղբորը, նա հրապուրեց նաև ինձ: Նա իմ ողջ էությունը խորապես հերկեց... Դա մի գիրք է, որը լիցք է տալիս ամբողջ կյանքի համար»: Նույնը կարելի է ասել սովետական գրականության շատ նշանավոր ստեղծագործությունների մասին, ինչպես Մ. Գորկու «Մայրը», Ն. Օստրովսկու «Ինչպես էր կոփվում պողպատը», Ա. Ֆադեևի «Երիտասարդ գվարդիան»:

Անցյալի գրականության լավագույն կերպարները այսօր էլ դաստիարակում են հայրենասիրական անձնվիրություններ (օրինակ, Աղասին, Սամվելը, Գևորգ Մարգարետունին), բարոյական բարձր հատկանիշներ (օրինակ, Անուշն ու Սա-

րոն): Այս առումով նշանակալից է նաև քնարական ստեղծագործությունների գերը. նրանք մեծապես հարստացնում են մարդու հոգեկան աշխարհը, գաստիարակում են զգացմունքների մաքրություն և գեղեցկություն: Դրա մեջ է, ասենք, Վ. Տերյանի կամ Մ. Մեծարենցի քնարական ստեղծագործության լիամրող հմայքի գաղտնիքը:

Կոմունիստական հասարակության կառուցումը ենթադրում է բազմակողմանիորեն և ներդաշնակ զարգացած, հոգեպես հարուստ մարդու գաստիարակություն, իսկ այդ խնդրի իրագործումն անհնար է առանց գրականության և արվեստի ակտիվ մասնակցության: Ահա թե ինչու գեղագիտական գաստիարակության հարցերը մեր հասարակության կյանքում ձեռք են բերում առաջնահերթ նշանակություն:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՃԱՆԱՋՈՂԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ—  
գեղարվեստական գրականության հասարակական դերի հիմնական կողմերից մեկը:

Տալով իրականության ճշմարտացի արտացոլումը, գեղարվեստական ստեղծագործությունն օգնում է ժամանակակից և հաջորդ սերունդներին՝ խորապես ճանաշելու կյանքը, մարդկային հարաբերություններն ու հոգեբանությունը: Արվեստի մեծ երկը իր դարաշրջանի գեղարվեստական հուշարձանն է: Իր ժամանակի մարդկանց, սոցիալական կապերի, ըմբռնումների և գեղագիտական ճաշակների մասին այն կարող է ավելի խոր և բազմակողմանի պատկերացում տալ, քան նույն դարաշրջանին վերաբերող գիտական հետազոտություններն ու վիճակագրական տվյալները: Այսպես, մարդկության պատմական «մանկությունը»՝ անտիկ աշխարհը ճանաշելու լավագույն աղբյուրը Հոմերոսի և հույն ողբերգակների ստեղծագործությունն է: Վերածնության դարաշրջանի համար նույն դերը կատարում են Շեքսպիրի և Սերվանտեսի երկերը: Բուրժուական հասարակության կյանքի ամենալայն և ճշմարտացի պատկերը մենք կդտնենք Բալզակի և Դիկենսի, Դուստուսկու և Տոլստոյի, Սունդուկյանի և Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ: Նախահեղափոխական հայ գյուղ

իր կյանքի բոլոր կողմերով դրոշմված է Արովյանի և Պոռշյանի, Թումանյանի և Բակունցի երկերում:

Գրողի ստեղծած կենդանի պատկերները, անկրկնելի բնավորությունները իրենց հետաքրքրությունն ու հմայքը պահպանում են շատ երկար, ճանաչողական նյութ են տալիս նորանոր սերունդների: Այդ իմաստով՝ «գրականությունը կյանքի դասագիրքն է» (Զերնիշևսկի):

Սակայն գրական մեծ երկերը մեզ օգնում են ճանաչելու ոչ միայն նրանց պատկերած ժամանակը, այլև այսօրվա կյանքն ու մարդկանց, որովհետև նրանց մեջ մարմնավորված են մարդկային բնավորության այնպիսի գծեր, որոնք շարունակում են հարատևել: Անցյալի գրական հերոսը օգնում է մեզ ճանաչելու այդ գծերը նաև այսօրվա մարդկանց մեջ: Օրինակ, Բալզակի Գոպսեկի, Պուշկինի Ժլատ ասպետի կամ Բաֆֆու Մասիսյանի կերպարների միջոցով մենք ճանաչում ենք Ժլատության, ազահության հոգերանության ներքին բոլոր «գաղտնաբանները»: Սունդուկյանի Փեառն մեզ օգնում է ճանաչելու աշխատավոր մարդու հոգու առաքինությունները: Իսկ Միկիտան Սաքոյի կերպարը (Պոռշյանի «Հացի խնդիր» վեպից) լավագույն «ձեռնարկ» կարող է լինել՝ ճանաչելու համար կեղծիքն ու երեսպաշտությունը, ազահությունն ու նենգությունը:

Ահա թե ինչու գրական հերոսները շարունակում են ապրել հասարակության գիտակցության մեջ, օգտագործվում են դասակարգային և գրական պայքարում: Հանդես գալով բանվոր դասակարգի և սոցիալիզմի թշնամիների դեմ, կենինը հատկապես հաճախ էր օգտագործում Գոգոլի և Կոփլովի, Շլեդրինի և Նեկրասովի ստեղծած կերպարները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՍՄՈՒԹՅՈՒՆ— գրականագիտության հիմնական բաժիններից մեկը, որն զբաղվում է անցյալի գրականության հետազոտությամբ: Այն նպատակ ունի բացահայտել և նկարագրել այս կամ այն դարաշրջանում, այս կամ այն ազգային միջավայրում գրականության զարգացման բոլոր հիմնական գործոններն ու բաղադրամասերը՝ գրական ուղղությունները, ժանրերը, ոճերը, գրական առըն-

շությունները, առանձին գրողների և նշանավոր ստեղծագործությունների տեղը այդ ընդհանուր համակարգում։ Մարքսիստական գրականագիտությունը այդ բոլորի հիմքը համարում է տվյալ դարաշրջանի հասարակական կյանքը, դասակարգերի պայքարը, որոնք պայմանավորում են գրականության զարգացման ընթացքը և արտացըլվում նրա մեջ։

Գրականության պատմության հետազոտությունները կատարվում են տարբեր ձեերով ու ընդդրկումներով։ Որևէ ժամանակաշրջանի գրական զարգացման պատկերը ներկայացնող աշխատությունների կողքին (օրինակ, Հայոց հին գրականության պատմություն) ստեղծվել են նաև տվյալ ժողովրդի գրականության ամբողջ ընթացքը (սկսած բանահյուսական ակունքներից մինչև մեր օրերը) շարադրող գրքեր կան նաև մի քանի ժողովուրդների գրականության պատմությունը ամփոփող աշխատություններ (օրինակ, Արևեմտյան Եվրոպայի կամ Արևելքի ժողովուրդների գրականության պատմություններ)։

Գրականության պատմության մեջ սովորաբար գրական կյանքի ընդհանուր պատկերը գծագրող բաժինների հետ միասին տեղ են գտնում նաև նշանավոր գրողների դիմանկարներ։ Ներկայումս հրատարակվում են սովետական բազմազդ գրականության և համաշխարհային գրականության պատմությունները։ Նրանց մեջ գրական ընդհանուր օրինաշափությունների բացահայտումը պետք է զուգակցվի յուրաքանչյուր ժողովրդի գրականության ազգային յուրահատկության բացահայտման հետ։

**ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ—** գրականագիտության հիմնական բաժիններից մեկը, որն զբաղվում է գրականության ընդհանուր տեսական հարցերի քննությամբ։

Ի տարբերություն գրականագիտության մյուս հիմնական բաժինների (գրականության պատմություն և գրական բնեադատություն) գրականության տեսությունը ու թե կոնկրետ գրական երկեր է ուսումնասիրում, այլ ձգտում է բացահայտել խոսքի արվեստի ընդհանուր առանձնահատկությունները։ Նրա հետազոտության բնագավառը շատ լայն է։ Այստեղ

մտնում են այն հարցերը, թե ինչ յուրահատկությամբ է արտացոլվում կյանքը գրականության մեջ, որո՞նք են վերջինիս տարբերությունները հասարակական գիտություններից (պատմություն, փիլիսոփայություն, քաղաքատնտեսություն և այլն), ինչպես նաև արվեստի մյուս տեսակներից (նկարչություն, քանդակագործություն, երաժշտություն, թատրոն, կինո և այլն): Գրականության տեսությունը հետազոտում և բնութագրում է գրական սեռերի և տեսակների (ժանրեր), գեղարվեստական մեթոդների, հոսանքների և օճերի էությունը՝ նրանց պատմական զարգացման մեջ: Հատուկ բաժիններ են կազմում գեղարվեստական գրականության լեզվի և շափածո խոսքի առանձնահատկությունների (տաղաշափության) հետ կապված հարցերը:

Գրականության տեսությունը (մասնավորապես ժանրերի, լեզվի և տաղաշափության բաժինները) հաճախ կոչվում է նաև պոետիկա:

Գրական-տեսական գիտելիքները հանդես են եկել դեռ անտիկ աշխարհում: Հին հունական մեծ մտածող Արիստոպելի «Պոետիկա» գիրքը (մ.թ.ա. IV դար) գիտության այդ բնագավառի առաջին ամբողջական երկն էր: Նոր ժամանակներում գրականության տեսության հարցերը մշակել են մի շարք խոշորագույն մտածողներ՝ Դիորո, Լեսսինգ, Հեգել, Բելինսկի, Զերնիշևսկի և ուրիշներ:

Գրականության մարքս-լենինյան տեսությունը հենվում է հասարակության և նրա հոգեւոր կյանքի օրինաչափությունների գիտական ըմբռնման վրա: Գրականության զարգացումը, նրա ձեւերի ու տեսակների փոփոխությունը դիտվում է հասարակության նյութական կյանքի և դասակարգությին պայքարի հետ ունեցած սերտ կապի մեջ:

ԳՐԱԿԱՆ ՈՒՂՂՈԽԹՅՈՒՆ— կյանքի ըմբռնման և արտացոլման սկզբունքների ընդհանրության հիման վրա առաջացող ստեղծագործական միասնություն, որը հանդես է գալիս տարբեր գրողների երկերում: Սերտորեն կապված է և հաճախ նույնացվում է գեղարվեստական մեթոդի հետ: Ավելի ճիշտ կլինի գրական ուղղությունը համարել մեթոդի ալիքին:

քըն՝ իրականության պատկերման և գնահատման որոշակի սկզբունքի արտահայտությունը ազգային-պատմական կոնկրետ հանգամանքներում։ Օրինակ՝ կլասիցիզմի մեթոդն արտահայտվել է մի շարք ազգային ուղղությունների մեջ՝ XVII դարի ֆրանսիական կլասիցիզմը, XVIII դարի ռուսական կլասիցիզմը, XIX դարի առաջին կեսի հայկական կլասիցիզմը և այլն։ Ռեալիստական մեթոդի զարգացման հիման վրա գրականության պատմության մեջ, սկսած Վերածնության դարաշրջանից մինչև մեր օրերը, գոյացել են մի շարք ռեալիստական ուղղություններ։

Իր բնույթով գրական ուղղությանը շատ մոտ է մի ուրիշ հասկացություն՝ գրական հոսանքը։

ԴՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ—գրականագիտության հիմնական բաժիններից մեկը, որն զբաղվում է գերազանցապես ժամանակակից գրականության հարցերով։ Գրական քննադատությունը տեսական ընդհանուր սկզբունքների կիրառումն է կոնկրետ գեղարվեստական երկերի նկատմամբ։ Քննադատը յուրօրինակ միջնորդ է գրողի և ընթերցողի միջև, կոչված է բացատրելու գրական ստեղծագործության հասարակական իմաստն ու գեղագիտական նշանակությունը։ Նա օգնում է նաև գրողներին՝ ճիշտ կողմնորոշվելու իրենց ստեղծագործական խնդիրների մեջ։

Իրեն գեղարվեստական երկը դատելու և գնահատելու արվեստ, քննադատությունը երևան է եկել գեռևս անտիկ աշխարհում՝ հին հունական և հոռմեական գրականության մեջ։ Սակայն գրական քննադատության հասարակական դերն ու կշիռը հատկապես մեծացան նոր ժամանակներում, երբ այն դարձավ գրականագիտության ինքնուրույն, կարևոր ճյուղ։ Առաջավոր քննադատները, օրինակ, Դիդրոն Ֆրանսիայում, Լեսսինգը Գերմանիայում (XVIII դար), Բելինսկին, Զերնիշևսկին, Դոբրոլյուբովը Ռուսաստանում, Մ. Նալբանդյանը Հայաստանում (XIX դար) գրական քննադատությունը ծառայեց նույն հասարակության առաջընթացին։ Գրական ստեղծագործությունների վերլուծության միջոցով նրանք ընթերցողի ուղարկությունը բենույն էին ժողովրդի կյանքի էական հար-

ցերի վրա։ Երկերի գաղափարական բովանդակությունն ու գեղարվեստական առանձնահատկությունները նրանք դիտելու գնահատել են միասնաբար։ Բելինսկին քննադատի համար անհրաժեշտ էր համարում «խոր զգացմունքը, արվեստի նկատմամբ բոցավառ սերը, նյութի զգաստ, բազմակողմանի ուսումնասիրությունը և մտքի օբյեկտիվությունը»։ Իսկ Մ. Նալբանդյանը գրում էր, որ գրականությունն առանց քըն-նադատության նույնն է, «ինչպես մարմինն առանց հոգու»։

Սովետական գրական քննադատությունը գեղարվեստական երկերը գնահատում է մեր հասարակության առջև կանգնած խնդիրների տեսանկյունից։ Վերլուծելով ժամանակակից գրականության երեսությները, քննադատությունը լուրջ ազդեցություն է գործում նրա զարգացման վրա, օգնում է վերացնելու նրա աճին խանգարող թերություններն ու սխալ միտումները։

Գրական քննադատությունն ունի բազմաթիվ տեսակներ՝ գրախոսություն (առանձին երկերի գնահատմանը նվիրված հոդված), գրական կյանքի այս կամ այն հարցն արձարծող պրոբլեմային հոդված կամ տեսություն, գրական դիմանկար, մենագրություն ժամանակակից գրողի մասին և այլն։

ԳրելԱԶԵՎ, ՄԱՆԵՐԱ (ֆր. maniére—հնարանք, գործողության եղանակ)՝ գրողի լեզվի, շարադրանքի բնորոշ առանձնահատկությունները։ Գրելաձևը հեղինակի ստեղծագործական անհատականության՝ նրա ոճի կարևորագույն կողմերից մեկն է. այն ուղղակիորեն երևում է բառապաշտի, շարադրանքի՝ ծավալուն նախադասություններ, գրական և բարբառային ձևերի օրգանական միաձուլում, համանման «Վերք Հայաստանի» վեպում, երևում է մի շարք ինքնատիպ հատկանիշներից՝ ծավալուն նախադասություններ, գրական և բարբառային ձևերի օրգանական միաձուլում, համանման մակդիրների և բայցական բառերի առատություն, բնության շնչավորում, շափաղանցումներ և այլն։ Այնինչ Հովհ. Թումանյանի արձակն աշքի է ընկնում բացառիկ սեղմությամբ, պարզ, բնական, «արձանագրական» ոճով, որը, սա-

կայն, լիովին վերարտադրում է և՝ գեպքերի ընթացքը, և նը-  
րանց հուզական-գաղափարական գնահատականը:

ԳՐՈՍԵՍԿ (ֆր. grotesque— ծիծաղաշարժ, արտասովոր,  
արտառոց) — գեղարվեստական պատկերավորման միջոց, որը  
երևույթի բովանդակությունն արտահայտում է ֆանտաստիկ  
պատկերների, երևույթի արտաքին նկարագրի ու ձևի սուր  
խախտման, հակադրությունների միջոցով:

Գրուեսկային ոճի հանդիպում ենք հատկապես երգիծա-  
կան սուր ուղղվածություն ունեցող երկերում: Այսպես, Հ.  
Պարոնյանն իր «Ազգային ջոճերի» կերպարները կերտելիս  
հաճախ դիմում է գրուեսկի: Ահա մի օրինակ.

Հովհաննես Տերոյենց կամ Հովհաննես պատվելի կամ Պրուսացի Հովհ-  
հաննես կամ Հովհաննես Տեր Կարապետյան կամ Զամուրձյան Հովհաննես,  
օգնական Պետրոս Առաքյալին, աստվածաբան, մատենագիր, փաստաբան  
գևերու, լեզվագիտ, մաթեմատիկոս, խմբագիր, դաստու, կրիտիկոս, ծնաժ  
է անցյալ դարսւն վերջերը, Պրուսայի գլուղերեն մեկուն մեջ: Յուր ծննդյան  
հինգամայ գիշերը ծնան դեկտեմբերի սունը գոյությունն այն թվականնեն ի վեր  
հաստատված ճշմարտություն մ' է:

ԳՈՒԽԱՎՈՐՈՒԻՄ, ԿՈԼՈՐԻՑ (լատ. color— գույն) — գրա-  
կան ստեղծագործության մեջ ազգային պատկանելիության,  
ժամանակաշրջանի, միջավայրի, բնության, կենցաղի և այլ  
առանձնահատկությունների բնութագիրը գեղարվեստական  
տարբեր միջոցներով: Գունավորումը նպաստում է կյանքի ու  
կերպարների լիարժեք, կենսականորեն ճշմարտացի պատ-  
կերմանը և գառնում երկի գեղարվեստական արժանիքնե-  
րից մեկը:

Գրական երկում գունավորումը հանդիս է զալիս կերպար-  
ների լեզվի, նրանց արտաքինի, բնության տեսարանների,  
առարկաների, սովորույթների, վարքութարքի և այլ մանրա-  
մասների նկարագրության միջոցով: Օրինակ, Հովհ. Թուման-  
յանը «Անուշ» պոեմում ժողովրդական կոլորիտ է ստեղծել  
բնության, կերպարների հոգեբանության, հարսանիքի, կո-  
խի, թաղման և այլ տեսարանների նկարագրությամբ: Ե.  
Չարենցը «Լենին» ու Ալին» բալագում ազգային կոլորիտ է

ստեղծել։ օգտագործելով թուրքերեն և ռուսերեն բառեր (արխադաշ, խալիֆ, ֆուխարա, բեյուկ, կառոշ, նեթ և այլն)։

ԳՈՒՍՏԱՆ—ժողովրդական բանաստեղծերգիշ Հայաստանում, որն իր հորինած երգերը կատարում է ժողովրդական գործիքի նվազակցությամբ։ Անանուն գուսանները հորինել են սիրո, պանդխտության, հարսանեկան, սգո և այլ բովանդակությամբ երգեր, որոնք արտացոլել են ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, նվիրական զգացմունքներն ու իդեալները։ Այդ երգերը կոչվում են հայրեններ, անտունիներ, խաղիկներ և այլն։ Հայտնի էին Գողթն գավառի գուսանները (տե՛ս Գողթան երգեր)։ Միշին գարերում և ավելի ուշ հանդես են գալիս անհատ գուսաններ (Նաղաշ Հովնաթան, Սայաթ-Նովա, Զիվանի և ուրիշներ), որոնք, զարգացնելով հայ ժողովրդական ստեղծագործության ավանդույթները, գուսանական արվեստը հասցրին նոր բարձրության։

Մեր օրերում լայն մասսայականություն հն վայելում գուսաններ Շերամի, Հավասու, Աշոտի և ուրիշների երգերը։

## Դ

ԴԱԴԱՐ, ՊԱՌԻՋԱ (հոն. pausis—կանգառ, լնդհատում)— արտասանական ընդհատում, որը տրվում է շափածոյի բառերի միջև։ Առհասարակ, ոտանավորի տարբերությունը արձակից այն է նաև, որ շափածոյի մեջ բառը արտասանական ավելի մեծ ինքնուրույնություն ունի, առանձնանում է հարևան բառերից։ Առանց զրա ոիթմի զգացողությունը կարող է վերանալ։

Զափածոյի մեջ պետք է տարբերել իմաստային-շարագուսական և ոիթմական դադարները։ Իմաստային դադարները կապվում են նախադասության կամ շարացյուսական ավելի փոքր միավորների (բառակապակցություն, բառ) առանձնացման հետ։ Դրա հիման վրա ել բանաստեղծները երբեմն տողը բաժանում են մի քանի մասի, որպեսզի լնդ-

գծեն բառերի միջև եղած արտասանական դադարները։ Ահա  
մի հատված Զարենցի «Ամենապոեմից»։

Հիմա—  
Ամեն տեղ—  
Լոռ՝ մ եք—  
Չնորս...  
Օրկաթի գրգիռ  
Օրերը—Հրետանի  
Ու կյանքը, հին կյանքը հիմա—  
Հիշո՞ւմ եք—  
«Տիտանիկ...»

Նույն նպատակով Վ. Մայակովսկին իր գործերը տպագրում էր «աստիճանաձև»։

Իիթմական դադարը (որը կարող է համընկնել կամ չհամընկնել շարահյուսականի հետ) նպատակ ունի առանձնացնելու ուստանավորի ոիթմական միավորները (տող, կիսատող, անդամ)։ Հատկապես կարենոր է յուրաքանչյուր տողի վերջում տրվող դադարը։ Միանալով տողերի համահնչուն վերջավորության՝ հանգի հետ, տողավերջի դադարն ընդգծում է բանատողի, իրեն ոիթմի հիմնական միավորի, ինքնուրույնությունը։ Ընդսմին բանաստեղծը նույնիսկ կարող է իմաստով շատ սերտորեն կապված բառերը բաժանել և տեղադրել տարբեր տողերում, նրանց միջև ոիթմական դադար տալ, որպեսզի պահպանի տողի անհրաժեշտ շափը (տե՛ս Տողանց)։

Տողամիջի ոիթմական դադարը կոչվում է հատած և տողը բաժանում է երկու կամ ավելի մասերի։ Այդ համեմատաբար փոքր ոիթմական միավորները, պարբերաբար կրկնվելով, նույնպես նպաստում են ոիթմի ուժեղացմանը։

ԴԱՄԲԱՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ—տե՛ս ԷՊԻՏԱՖԻԱ։

ԴԱՄԱԿԱՆ (ԿԱՍՏԻԿ) ԴՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (լատ. *classicus*—առաջնակարգ, օրինակելի)— այն գրական երկերը, որոնք իրենց գաղափարական և գեղարվեստական արժանիքներով դիմացել են ժամանակի քննությանը և ժողովրդի գիտակցության մեջ մտել իրեն առաջնակարգ, օրինակելի ստեղ-

ծագործություններ։ Դասական գրողների տեղծագործությունը ներկայացնում է տվյալ դարաշրջանում ազգային գրականության ամենաբարձր արտահայտությունը և հիմք է դառնում նրա հետագա զարգացման համար։ XIX—XX դարերի հայ արձակում այդպիսի դասական երեսությներ են Արովյանի, Բաֆֆու, Պարոնյանի, Շիրվանղադեհի, Բակունցի, պոեզիայի մեջ՝ Դուրյանի, Թումանյանի, Խսահակյանի, Վարուժանի, Տերյանի, Զարենցի և ուրիշների երկերը։

Իրենց արձարծած գաղափարների համամարդկային նշանակության և գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումների շնորհիվ դասական գրականության լավագույն երկերը դուրս են գալիս ազգային շրջանակներից և դառնում ամբողջ մարդկության սիհականությունը։ Այդպիսի համաշխարհային կլասիկներ են Հոմերոսն ու Դանտեն, Շեքսպիրն ու Սերվանտեսը, Գյոթեն ու Շիլլերը, Հյուգոն ու Բալզակը, ուստի գրողներից՝ Պուշկինն ու Դոստոևսկին, Տոլստոյն ու Գորկին։

Կլասիկ, դասական տերմինները կիրառվում են նաև որոշակի գրական ուղղության՝ կլասիցիզմի ներկայացուցիչների նկատմամբ։ Շփոթությունից խուսափելու համար այս գեղագում պետք է ասել՝ «կլասիցիստ», «կլասիցիստական»։

ԴԱՍԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ— տե՛ս ԿԼԱՍԻՑԻԶՄ

ԴԱՍԱԿԱՆ (պարսկ.)— արևելքի բանավոր և գրավոր պոեզիայում՝ վիպական բնույթի ծավալուն շափածո ստեղծագործություն, ժամանակակից իմաստով՝ պոեմ։ Գրական դաստանը մեծ մասամբ եղել է որևէ վիպական ավանդության կամ հեքիաթի մշակում (օրինակ, Ֆիրդուսու «Շահնամեի» մեջ մտնող առանձին պոեմները, Նիզամու և Նավոիի պոեմների «Հնդկակը»)։ Միջինասիական բանաստեղծները այժմ էլ երբեմն իրենց պոեմները կոչում են դաստան։

ԴԱՐՁՎԱԾՔ—բառերի կայուն կապակցություն, որն օգտագործվում է որևէ միտք ավելի պատկերավոր ու արտահայտիլ գարձնելու համար։ Օրինակ՝ «երկնքից աստղեր վեր բերել» (ամեն ինչ կարողանալ անել), «յոթերորդ երկնքում զգալ» (աննկարագելի ցնծության մեջ գտնվել) և այլն։

Դարձվածքները լայն կիրառում ունեն հատկապես ժողովականագիտական բառարան

ղովազական բանահյուսության մեջ, որտեղ նրանք հանդես են գալիս կայսեն մակդիրներին զուգորդված։ օրինակ՝ կարմիր արև ունենալ (բախտավոր լինել), օր ու արև չտեսնել (երջանկությունից զուրկ լինել), և բախտի արժանանալ (անհաջողության, գժրախտության հանդիպել)։

Ժողովրդական դարձվածքների օգտագործման շատ օրինակներ կան Հովհաննեսով։ Թումանյանի «Անուշ» պոեմում (խելքամաղ անել, խաղ կապել, ամպը կոխել է, աշխարհքը մըթնեց, սիրտը կոտրել, թունդ առավ սիրտը, գետինը մտնել, աշքը կպցնել, որդով խնդալ և այլն)։

### ԴԱԿՏԻԼ—ՄԵ՛Ս ՍՏԵՂՆ։

ԳԵԿԱԴԵՆՏՈՒԹՅՈՒՆ—ՄԵ՛Ս ԱՆԿՈՒՄԱՑԻՆ ԱՐՎԵՍՏ,

ԴԵՏԵԿՏԻՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (լատ. detectio—բացահայտում)— ժամանակակից արկածային գրականության տեսակներից մեկը, որի մեջ նկարագրվում են փորձություններով և վտանգներով լեցուն զբաղմունքի տեր մարդկանց կյանքն ու արարքները։ Դետեկտիվ ժանրի երկերն աշքի են ընկնում սյուժետային բազմազան գծերով, սուր հակասություններով ու բախումներով, սրբնթաց կերպով զարգացող գեղագիրով, որոնք ավարտվում են բոլոր խճճված հանգույցների լուծմամբ։ Այդպիսի ստեղծագործության բնորոշ օրինակ է անգլիացի գրող Ա. Կոնան-Գոյլի «Նոթեր Շերլոկ Հոլմսի մասին» գիրքը։

Սովորական դետեկտիվ գրականության առաջին երկերից մեկը Մ. Շահնշանի «Մեսս Մենգ» վեպն է։ Դետեկտիվ ստեղծագործությունների նյութը սովորաբար ուազմական հետախույզների, սահմանապահների, քրեական հանցանքների դեմ պայքարող մարդկանց գործերն են (օրինակ, լ. Շեյնինի և Ն. Շպանովի վեպերը)։

Դետեկտիվ ժանրը մեծ տարածում ունի նաև ժամանակակից կինոարվեստում։

ԴԻԱԼԵԿՏԻԶՄՈՒՆԵՐ— ՄԵ՛Ս ԲԱՐԲԱՌՈԱՑԻՆ ԲԱՌԵՐ,

ԴԻԱԼՈԳ— ՄԵ՛Ս ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ,

ԴԻԴԱԿՏԻԿ ՊՈԵԶԻԱ (հուն. didacticos—ուսուցողական) — չափածո երկեր, որոնց մեջ շարադրվում են գիտական դրույթ-

ներ, բարոյախրատական, հասարակական-քաղաքական, մանկավարժական մտքեր։ Անցյալում հայերը դիդակտիկ պոեզիան անվանել են «վարդապետական քերթողություն»։

Դիդակտիկ պոեզիան սկզբնավորվել է անտիկ գրականությունից (Հեսիոդոսի «Աշխատանք և օրեր», Լուկրեցիոսի «Իրերի բնույթի մասին»), Հորացիոսի «Բանաստեղծության գիտություն»)։ Նոր ժամանակների գրականության մեջ հայտնի է ֆրանսիացի քննադատ Բուլոյի «Քերթողական արվեստ» գիրքը (1674), որի մեջ շարադրված են կլասիցիզմի տեսության հարցերը։ Հայ կլասիցիստ բանաստեղծ է դ. Հյուրմյուզյանի «Բուրաստանք» վերնադրով գրքում (1851) շափածո ձևով շարադրված են ծաղկաբուծության կանոնները։

ԴիկոԴիկ, ԵՐԿՎԱՏՈՒՄ (հուն. δί-ερկու և logos—խոսք) —երկու ինքնուրույն մասերից բաղկացած գեղարվեստական ստեղծագործություն, որն ունի գաղափարական ընդհանուր մտահղացում և միասնական գլխավոր հերոսներ։ Երկերի դեպքերը կապվում են իրար հետ, սակայն նրանք ունեն սյուժեի և կերպարների զարգացման համեմատաբար ավարտուն շրջանակ։

Դիլոգիա են կազմում Կ. Ֆեդինի «Սուաշին բերկրանք» և «Անսովոր ամառը» վեպերը։

ԴԻՄԱՆԿԱՐ, ՊՈՐՏՐԵ (ֆր. portrait) — գեղարվեստական երկում գործող անձանց, արտաքինի՝ դիմագծերի, շարժուձևի, հագուստների և այլ մանրամասների նկարագիրը։

Հերոսի դիմանկարն ինչ-որ չափով արտահայտում է նրա ներքին էությունը։ Օրինակ, Շիրվանղաղեն այսպես է պատկերում հսահակ Մարտությանյանի արտաքինը, որը շատ բանով մատնում է սառնասիրու վաշիառուի նենգ ու կեղծավոր հոգին։

Արտաքինն այդ մարդուն պատկերացնում էր վերին աստիճանի անվերդով հոգու տեր, հաշվագիտ, սառը, նսամոլ շափած էր երկայնափեշ սև սեղմնգող, մոխրագույն անդրավարտիք և սև մետաքսի խոշորագույն փողկապի Միջահասակ էր, կարճ խուզած սև մաղերով, փոքրիկ իսպանական ձևի մորուսով, խնամքով սանրած և վեր ցցած բավեկան թանձր թեղերով։ Զնայելով իր տարիքին, նրա այտերը կարմիր էին, ինչպես տասնեմեկ տարե-

կան պատառու թշեր: Մինչդեռ պարզ ակնոցների տակից նայում էին մի զույգ կանալ-գեղնազույն աչքեր, որոնց արտահայտությունը ոչ այնքան խելացի էր, որքան նենգամիտ ու հրով նևոած և նույնիսկ կարմիր լըր-թունեների վրա ծփում էր մի շինծու և անախորժ ժպիտ, որ կարծես ասում էր. «Ե՞ի կարծեք, որ ես հիմարի մեկն եմ»...

**ԴԻՍՏԻԽՈՆ** (*Հուն. distichon—երկտող*)— անտիկ տաղաշափությունից սկիզբ առնող բանաստեղծական տան կամ առանձին ոտանավորի տեսակ, որը բաղկացած է երկու տողից: Նրա առաջին տողը գրվում էր հեկզամետրով (վեցոտնյա դակտիլ), իսկ երկրորդը՝ պենտամետր էր (*հնգոտնյա դակտիլ*): Այդ երկու տողերը միասին կոչվում էին էլեգիական դիստիխոն, քանի որ այդպիսի տներով սովորաբար գրվում էին էլեգիաները: Արևելյան պոեզիայում տարածված երկտող տան՝ թեյրի նման, դիստիքոսն էլ կարող է լինել նաև ինքնուրույն բանաստեղծություն՝ ավարտված մտքով, սովորաբար անհանգ: Բազմաթիվ այդպիսի դիստիքոսներ է գրել Ե. Զարենցը (*«Գիրք ճանապարհի»*): Ահա մի օրինակ.

Դարբ մեկ մուրճակ է տալիս,— բայց այդ փակ մուրճակի հատուցումը Սերունդներն են ճշտում ապագա— և շատերն են սնամի հոչակվում:

**ԴԻՎԱՆ** (պարսկ. թուղթ, գիր, գիրք)— քնարական բանաստեղծությունների ժողովածու Մերձավոր և Միջին արևելքի ժողովուրդների գրականության մեջ: Դիվանում բանաստեղծությունները զետեղվում են որոշակի կարգով՝ բասիդներ, գաղելներ, ռուբայիններ և այլն: Այդ բանաստեղծությունները միմյանց հաջորդում են տողավերջի տառերի այբբենական հերթականությամբ:

Գյոթեն իր բանաստեղծական ժողովածուներից մեկը կոչվել է «Արևմտա-արևելյան դիվան»:

Դիվան են կոչվում նաև այս կամ այն գրողի նամակների, նրա մասին պահպանված փաստաթղթերի ժողովածուները: Օրինակ, Հայտնի բանասեր Ե. Շահագիզը հրատարակել է «Դիվան Խաչատուր Աբովյանի» (երկու հատորով), «Դիվան Միքայել Նալբանդյանի» գրքերը:

**ԴԻՑԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ՄԻՖՈԼՈԳԻԱ** (*Հուն. mythos—առաս-*

պել, ավանդություն և լօգօս—խոսք, պատմություն) — այս կամ այն ժողովրդի հնագույն ավանդությունների, առասպեկտների և լեզենդների ամբողջությունը: Դիցաբանական զրույցների բնորոշ գիծն այն է, որ մարդիկ, չկարողանալով ճիշտ հասկանալ բնության և հասարակական երևույթները, դրանք բացատրել են աստվածների և գերբնական ուժերի օգնությամբ, շնչավորել են առարկաները, նրանց վերագրել մարդկային հատկանիշները: «Ամեն մի դիցաբանություն, — գրել է Մարքսը, — բնության ուժերը հաղթահարում, նվաճում ու ձեւավորում է երևակայության մեջ ու երևակայության օգնությամբ. հետևաբար, դիցաբանությունն անհետանում է հենց որ մարդն իսկապես տիրապետում է բնության ուժերին»:

Դիցաբանությունը նախնադարյան մարդկանց աշխարհայիցողությունն էր: Նրա կերպարներն ու սյուժեները ամփոփում էին ոչ միայն հին հասարակության արվեստը, այլև նրա բարոյական, կրոնական և քաղաքական ըմբռումները, նրա դարավոր կենսափորձը: Բացառիկ հարստությամբ, խորությամբ և վառ գույներով էր աշբի ընկնում հին հունական դիցաբանությունը (զրույցներ Զևսի և Մյուս աստվածների, Պրոմեթեոսի, Իկարի, Հերկուլեսի և ուրիշ հերոսների, Տրոյական պատերազմի և այլ նշանավոր իրադարձությունների մասին): Հարուստ են եղել նաև հեթանոս Հայերի դիցաբանական զրույցները, որոնցից մեզ հասել են միայն մի քանիսը՝ Մովսես Խորենացու կատարած գրառումների շնորհիվ: Այդպիսի զրույցներ են Հայերի նախահայր Հայկի, վիշապաքաղ Վահագնի, Տորք Անգեղի, Արա Գեղեցիկի և մյուս պատմությունները:

Դիցաբանությունը ողջ անտիկ արվեստի հիմքն էր, նրա կերպարների և սյուժեների զինարանը: Մեծ է եղել դիցաբանական թեմաների ազեցությունը նաև նոր ժամանակների, մանավանդ կլասիցիզմի շրջանի գրականության և կերպարվեստի վրա: Դիցաբանական զրույցների գրական մշակման օրինակներ են Դ. Աղայանի «Տորք Անգեղ» պոեմը, Հ. Հովհաննիսյանի «Արտավազդ», «Վահագնի ծնունդը» բա-

նաստեղծությունները, Ն. Ջարյանի «Արա Գեղեցիկ» պատմական ողբերգությունը և այլ գործեր:

Դիցարանություն է կոչվում նաև հնագույն առասպելների ծագումն ու զարգացումը հետազոտող գիտությունը:

ԴիջԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՅ—ուղղություն անցյալ դարի բանասիրական գիտության մեջ: Հիմնադրվել է գերմանացի Գրիմմ եղբայրների կողմից: Դիցարանական դպրոցի ներկայացուցիչներ էին նաև Ա. Ն. Աֆանասևը, Ֆ. Ի. Բուլակը Ռուսաստանում, Ստ. Պալատանյանը հայ իրականության մեջ՝ Գրականության և առհասարակ գեղարվեստական գիտակցության զարգացման մեջ նրանք վճռական նշանակություն էին տալիս հնագույն դիցարանական պատկերացումներին և կերպարներին: Ենթելով այդ բարոնումից, նրանք որոնում էին այսպես կոչված «նախառասպելի» սաղմերն ու ձեւերը, որոնցից, իբր թե, առաջացել են հետազա շրջանի բոլոր կերպարներն ու սյուժեները: Թեև տեսական այդ գրությը գիտական քննության շղիմացավ, բայց դիցարանական դպրոցի հետեւորդները մեծ և արժեքավոր աշխատանք կատարեցին ժողովրդական բանահայուսության նյութերի հավաքման և ուսումնասիրման ուղղությամբ:

ԴիֆիրԱՄԲ կամ ԴիթիրԱՄԲ (հուն. dithyrambos—երգ) — Հին Հունաստանում ուրախության և զինու աստված Դիոնիսոսին (Բաքոսին) նվիրված փառարանական երգ: Պարերի ու նվագի ուղեկցությամբ կատարվում էր հանդեսների ժամանակ: Ավելի ուշ՝ դիֆիրամբներից սկիզբ է առնում անտիկ ողբերգությունը: Լայն տարածում է գտնում նաև անհատ բանաստեղծների (Պինդարոսի, Արիոնի) ստեղծագործության մեջ: Իրենց բովանդակությամբ դիֆիրամբին մոտ են այնպիսի քնարական ժամաներ, ինչպես ներբողը, օդան, եիմներ:

ԴՅՈՒՅԱԶՆԱԿԵՑՊ—տե՛ս ՎիՊԵՐԳՈՒԻԹՅՈՒՆԻՆ:

ԴՅՈՒՅԱԶՆԵՐԳՈՒԻԹՅՈՒՆ—տե՛ս ԷՊՈՊԵԱ:

ԴՈՂՆԻԿ (ռուս. ДОЛЯ—բաժին, մաս) — ուսուական տաղաշափության տեսակներից մեկը: Ուսանավորի այս ձեր՝ մեջ ոփթմը հիմնվում է հարկան տողերում շեշտերի հավասար:

քանակության վրա, իսկ շեշտված վանկերի միջև տեղավորվում են մեկ կամ երկու անշեշտ վանկեր: Դոլնիկը միջին տեղ է գրավում՝ դառական՝ վանկաշեշտական և համաշեշտ (տոնիկական) տաղաչափական համակարգերի միջև: Հատկապես մեծ տարածում գտավ մեր դարի ուստական պոեզիայում: Ա. Բլոկի և նրա հաջորդների ստեղծագործություններում:

ԴՐԱԿԱՆ ՀԵՐՈՍ — տե՛ս ԿԵՐՊԱՐ:

ԴՐԱՄԱ (հուն. drama — գործողություն) — գրական-գրամատիկական ժանրերից մեկը:

Եթե ողբերգությունը պատկերում է կյանքի «արցունքներ», իսկ կատակերգությունը՝ «ծիծաղը», ապա դրաման գրավում է դրանց միջին տեղը: Այն պատկերում է կյանքի ավելի սովորական իրադրություններ, մարդկային առօրյա հարաբերություններ: Դրաման, սակայն, չի կարելի դիտել իրեն ողբերգության և կատակերգության մեխանիկական միաձուլում: այն ինքնուրույն ժանր է իր որոշակի յուրահատկություններով:

Դրամայի ժանրը սկիզբ առավ XIII դարում, երբ լուսավորական շարժումն ու բուրժուական հեղափոխության գաղափարների տարածումը անհրաժեշտ դարձրին աշխատավոր խավերի կյանքի պատկերումը արվեստի բոլոր ճյուղերում: Դրամատուրգիայում ստեղծվեց երրորդ ժանրը՝ դրաման, որի խնդիրն էր պատկերել հասարակ մարդկանց առօրյա կյանքը ու կենցաղը, հոգևոր աշխարհն ու ձգտումները: Դրամայի հիմնադիրներից էին Դիդրոն՝ Ֆրանսիայում և Լիսսինգը՝ Գերմանիայում:

Դրամայում գեպքերը պատկերվում են սուր բախումների, հոգեբանական լարված վիճակների, մարդկային բազմազան հարաբերությունների բնական զարգացման մեջ: Դրամաներում հանդիպում են նաև ողբերգական և կատակերգական տարրեր, որոնք հանդիս են դաշտս որպես կյանքի բաղադրամասեր: Խավագույն դրամայի օրինակներ են Շիլերի «Մեր և խարդավանք», Հյուգոյի «Էռնանի», Լերմոնտովի «Դի-

մակահանդես», Հայ գրականության մեջ՝ Շիրվանզադեի «Պատվի Համար», Վ. Փափազյանի «Ժայռը» և այլ գործեր:

Սովետական դրամայի հիմնադիրը Մ. Գորկին է, որն իր պիեսներում («Թշնամիներ», «Հատակում» և այլն) պատկերել է գարաշրջանի հասարակական մեծ բախումները: Դրամայի հաջողված օրինակներ են Դ. Դեմիրճյանի «Երկիր Հայրենի», Ն. Զարյանի «Փորձադաշտ», Վ. Վաղարշյանի «Օղակում» և այլ պիեսներ:

ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ (ԹԱՏԵՐԳԱԿԱՆ) ՍԵՐ, ԴՐԱՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ— գրականության երեք հիմնական բաժիններից՝ սեռերից (էպոս, լիրիկա, դրամա) մեկը: Հաճախ կոչում են պարզապես դրամա:

Դրամատիկական ստեղծագործությունը (պիես) ամբողջությամբ կառուցվում է իբրև գործող անձերի խոսակցություն, որն ունի երկու հիմնական ձև՝ երկխոսություն (գիալոգ) և մենախոսություն (մոնոլոգ): Հերոսներն այստեղ բնութագրվում են ոչ թե հեղինակային պատմությամբ կամ ուղղակի գնահատականով, այլ սեփական խոսքի միջոցով: Հեղինակն իր կողմից ոչինչ չի ասում, բացի բեմի կահավորմանը կամ հերոսների շարժուձևին վերաբերող հատ ու կենտ խոսքերից, որոնք կոչվում են նեղինակային ռեմարկեներ:

Պիեսը բաժանվում է մի քանի գործողության (արարվածի), որոնցից ամեն մեկն ավարտում է դեպքերի զարգացման մի կարևոր փուլը: Դրամատուրգիայի պատմության մեջ ամենից հաճախ գրվել են 3—5 գործողություն ունեցող պիեսներ, թեև լինում են նաև մեկ-երկու գործողությամբ որ, ամատիկական ստեղծագործություններ: Ամեն մի գործողությունից հետո թատերական ներկայացման ժամանակ ընդմիջում է տրվում: Գործողությունն էլ իր հերթին կարող է բաժանվել պատկերների, որոնք նշվում են ավելի կարճատեսագարով:

Դրամատիկական ստեղծագործությունը պատկանում է մի կողմից գեղարվեստական գրականությանը, մյուս կողմից թատերական արվեստին: Իսկ թատրոնը համագրական ար-

վեստ է, որտեղ գրական միջոցները միանում են դերասանական խաղին, երաժշտությանը, նկարչական ձևավորմանը:

Դրամատիկական երկի բովանդակությունը հիմնվում է ամբողջական և նպատակամլաց գործողության, հերոսների սուր բախումների վրա, Մեր աշքերի առջև ուղղակիորեն ցուցադրվում են շահերի ու ձգտումների լարված պայքարը, գործող անձանց արարքներն ու կրքերը: Վիպական կերպարի համեմատությամբ, դրամայի հերոսն ավելի կենտրոնացած է, իր գործողություններով և բնավորությամբ ավելի որոշակի ու հստակ: Ահա թե ինչու «դրամատիզմ» ասելով մենք հասկանում ենք նաև առհասարակ գրական երկի բովանդակության լարվածություն, սուր բախումներով հարուստ զեպքերի զարդացում: Այսպես, դրամատիզմով է հագեցած Թումանյանի «Անուշ» պոեմի կամ Շիրվանզադեի «Նամուս» վեպի բովանդակությունը:

Պետք է նկատի ունենալ, որ գրականագիտության մեջ «դրամա» տերմինը գործածվում է երկու առումով: Լայն իմաստով դա գրական սեռերից մեկն է, որի մասին խոսվեց վերբ: Նեղ առումով դրաման գրական տեսակներից մեկն է, որը ողբերգության, կատակերգության, վողեիլի հետ միասին կազմում է թատերգության (դրամատուրգիայի) ժանրերի խումբը:

ԴՐԱՄԱՏԻՒՐԳ, ԹԱՏԵՐԳՈՒԻ, ԹԱՏԵՐԳԱԿ, ԹԱՏԵՐԱԳԻՐ—թատերգական (դրամատիկական) երկերի հեղինակ: Համաշխարհային գրականության մեջ շատ գրողներ ամբողջովին կամ գերազանցապես դրամատիկական երկեր են գրել, ինչպես Էսքիլսը, Սոֆոկլեսը, Եվրիպիդեսը, Արիստոփանեսը հին Հունաստանում, Շեքսպիրը՝ Անգլիայում, Լուպե գե Վեգան՝ Իսպանիայում: Ա. Օստրովսկին՝ Ռուսաստանում, Գ. Սունդուկյանը՝ Հայաստանում և ուրիշներ:

Պիեսներ են գրել նաև շատ արձակագիրներ ու բանաստեղծներ, ինչպես Պ. Դուրյանը, Շիրվանզադեն, Գ. Դեմիրճյանը, Ն. Զարյանը:

ԴՐԱՄԱՏԻՒՐԳԻԱ.— տե՛ս ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ (ԹԱՏԵՐԳԱԿԱՆ) ՍԵԲ:

## Ե

ԵԶՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՈՒ — գրավոր կամ բանավոր այնպիսի խոսք, երբ մտքերն արտահայտվում են քողարկված ձևով՝ զանազան այլաբանությունների, թափանցիկ ակնարկների, փոխաբերական արտահայտությունների միջոցով։ Այդպիսի խոսքի բուն իմաստը պետք է որոնիլ «տողերի արանքում», թարուն ակնարկների մեջ։ Օգտագործել են հատկապես անցյալի առաջավոր մտածողներն ու գրողները՝ գրաքննության արգելքները շրջանցելու, իրենց գաղափարները ժողովրդին հասցնելու նպատակով։

«Եզրակացության լեզու» արտահայտությունը ծագել է Հին Հունաստանում, հայտնի առակագիր Եզրապոսի անունից։

Իուս գրականության մեջ եզրակացության լեզուն վարպետութեան է օգտագործել Սալտիկով-Շչեդրինը, հայ իրականության մեջ՝ Հ. Պարոնյանը։

ԵԵՎԵՑԱՎՈՐՈՒԽՄ, ԻՆՏՈՆԱՑԻԱ (լատ. intonare—բարձր արտասանել) — բառերի ու նախադասությունների արտասանության եղանակ, որով խոսողը որոշակի վերաբերմունք է արտահայտում իր ասածի կամ զրուցակցի նկատմամբ, շեշտում է իմաստի այս կամ այն կողմը։

Արտասանության եղանակը՝ ինտոնացիան, որոշվում է բառերի շեշտադրությամբ, արտասանության ուժով, արագությամբ, հնշերանգով, դադարներով և այլ գործոններով։

Մեծ նշանակություն ունի հատկապես տրամաբանական շեշտը, որի տեղի փոփոխությունը առաջնում է իմաստային տարրերություններ։ Օրինակ՝ «Ես սիրում եմ Տերյանի պոեզիան» նախադասությունը իմաստային նոր երանդներ է արտահայտում շնորհիվ տրամաբանական շեշտի տեղափոխության, որի հետևանքով որոշ փոփոխության է ենթարկվում նաև նախադասության շարադասությունը։

Ես եմ սիրում Տերյանի պոեզիան։  
Ես սիրում եմ Տերյանի պոեզիան։  
Ես Տերյանի՝ պոեզիան եմ սիրում։  
Ես Տերյանի պոեզիա՝ եմ սիրում։

Գեղարվեստական գրականության, մասնավորապես պոետիայի մեջ իմաստային բացահայտմանը օգնում և հուզականություն են հազորդում այսպես կոչված զգացմունքային չեշտերը, որոնք իրենց բնույթով լինում են զայրալից, հիացական, տարակուսական, հեղնական, հարցական, բացականական, հանդիսավոր և այլն։ Օրինակ, հետեւյալ տողերում ելևէշավորումը արտահայտում է

ա) ափսոսանք՝

Ափսո՞ս, Անուշ, սարի ծաղիկ,

Ափսո՞ս իգիթ քու յարին...

(Ծանոթանշան)

բ) կարոտ՝

Ա՞նս, քո տեսքին, անուշ լեզվին

Կարոտցել եմ մայրի կ չան...

(Խսանակյան)

դ) հանդիսավորություն՝

Հոծ խմբերով հազարանուն, արեդակի հրով վառված՝

Դեպի Արմեն էին զնում ամբոխները խելազարված...

(Զարենց)

ե) հարցում՝

Ելնում եմ դարձյալ անվերջ ճանապարհ,

— Կը մպտա՞ս արդյոք, լուսեղնն երազ,

Կը ցրե՞ս սրտիս թախիծը խավար,

Կը նետե՞ս անուշ ցոլքերդ վրաս...

(Տերյան)

Եղերերջություն, էլեգիս (հուն. elegos—տրատունչ) — քնարական ժանրերից մեկը՝ թախծոտ, տիբրալի տրամադրություն արտահայտող բանաստեղծություն։ Մագել է հին Հունաստանում, ապա տարածվել նոր ժամանակների գրականության մեջ։

Էլեգիաներ գրում էին հատկապես ժամանակակից հասարակական կյանքից դժոո՞հ, անարդարության, հալածանքի, մնշման դեմ ընդվզող ու ներքին ողբերգություն ապրող բա-

նաստեղծները: էլեգիաներում հաճախ ողբերգական տիտուր տրամադրությունները զուգակցվում են փիլիսոփայական խոռոչներին: Հայ գրականության լավագույն էլեգիաներից են Պ. Դուրյանի «Էճակ», «Իմ մահը», «Տրտունջը», Մ. Պեշկիթաշլյանի «Գարուն», Ավ. Խսահակյանի «Օրս տրտում, սև է անցնում», Վ. Տերյանի «Աշնան մեղեղի», «Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում» և շատ այլ բանաստեղծություններ: Ե. Զարենցը էլեգիա է կոչել իր պոեմներից մեկը («Էլեգիա, գրված վենետիկում»):

ԵՌԱՍՈՂ, ՏԵՐՑԵԼ (իտ. terzetto) — երեք տողից բաղկացած բանաստեղծական տուն: Եռատող հարկան տները սովորաբար կապվում են հանգով (օրինակ, սոնետի վերջում հանդես եկող երկու տերցետները): Տե՛ս նաև Տերցին:

ԵՌԱՍՈՂԱՏՈՒՄ, ԵՌԵԲՐԺՈՒԹՅՈՒՆ, ՏՐԻԿՈԴԻԱ (հուն. τριογία) — նույն հեղինակի երեք ստեղծագործություն, որոնք գաղափարական բովանդակության և գեղարվեստական մտագրղացման տեսակետից կազմում են մի ամբողջություն, թեև առանձին-առանձին ավարտուն գործեր են: Եռերգության մասերի միջև սովորաբար լինում են ոչ միայն թեմատիկ-գաղափարական ընդհանրություններ, այլև կերպարներ, որոնք անցնում են մի երկից մյուսը, սյուժետային գծեր, որոնք սկսվում են մեկ և ավարտվում հաջորդ ստեղծագործության մեջ:

Այդպիսի եռապատումներ են Մ. Գորկու «Մանկություն», «Սառայության մեջ», «Իմ համալսարանները» ինքնակենսագրական վիպակները, Ստ. Զորյանի պատմավեպերը չորրորդ դարի Հայաստանի մասին՝ «Հայոց բերդ», «Պապ թագավոր», «Վարագդատ», Ա. Տոլստոյի «Տառապանքի ուղիներով» էպոպեան («Քույրեր», «Տասնութ թվական»), «Մոայլ առավոտ»), Ե. Պոգոդինի՝ լենինյան թեմայով գրված դրամաները:

ԵՐԳ — չափածո ստեղծագործություն կամ նրա մասերը մատնանշող հասկացություն, որը գործածվում է տարբեր իմաստներով: Երգ են կոչվում.

ա) Պատմական խոշոր երեսույթների մասին կամ հերոսական թեմայով գրված ստեղծագործությունները: Օրինակ՝ «Երգ Ռուանդի մասին», «Երգ Սիդի մասին», Մ. Գորկու

«Մրրկահավի երգը», «Բազեի երգը», և. Զարենցի «Երգ ժողովրդի մասին»:

բ) Որոշ գեղարվեստական մեծ ստեղծագործությունների գլուխները (մասերը): Օրինակ՝ Հոմերոսի «Իլիականը» և «Ոդիսականը» բաղկացած են յուրաքանչյուրը 24 երգերից (գլխից); Երգեր են կոչվում նաև Դանտեի «Աստվածային կատակերգություն», Ա. Պուշկինի «Մուսան և Լյուդմիլա», Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմների գլուխները:

գ) Քնարական փոքրածավալ բանաստեղծությունները, որոնց մեջ արտահայտվում են բանաստեղծի հուզաշխարհը, խոհերն ու տրամադրությունները, Այգիսի բանաստեղծություններ են Վ. Տերյանի «Անջատման երգ», «Աշնան երգ», Մ. Մեծարենցի «Սիրերգ», «Այգերգ», «Վերադարձի երգ» և այլ գործեր:

դ) Երգ են կոչվում նաև այն բանաստեղծությունները, որոնք դարձել են երաժշտական ստեղծագործության հիմք: Օրինակ, Հովհ. Թումանյանի, Ալ. Խաչակյանի, Վ. Տերյանի և այլ բանաստեղծների բազմաթիվ գործերի համար հորինվել են մեղեդիներ, և դրանք դարձել են երգեր: Տե՛ս նաև Յանեաստեղծություն:

ԵՐԳԱՐԱՆ— ժողովրդի մեջ տարածված երգերի գիրք: Հայ իրականության մեջ հայտնի են Գ. Գալասախալյանի «Գըրքոյկ՝ կոչեցեալ երգարան» (1803), Մ. Միանսարյանցի «Քնարհայկական» (1866), աշուղ Զիվանու «Երգեր» (1882), գուտան Աշոտի «Գուտանի սերը», Վ. Սամվելյանի կազմած «Երգարանը» և այլ ժողովածուներ: Երգարանների մեջ սովորաբար մտցվում են այն բանաստեղծությունները, որոնց հիման վրա երաժշտական մեղեդիներ են ստեղծվել:

Հայ միջնադարում բանաստեղծությունը, երգը սովորաբար տաղ էր կոչվում, իսկ շափածո գործերի ժողովածուն՝ երգարանը՝ տաղարան: Առանձին դեպքերում այժմ էլ բանաստեղծական շարքը կամ ժողովածուն կարող է կոչվել տաղարան (Զարենց՝ «Տաղարան», Աղավնի՝ «Իմ տաղարանը»):

ԵՐԳԻԾԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ— գեղարվեստական այն

ստեղծագործությունները, որոնց մեջ ծաղրվում են հասարակական կյանքի արատներն ու մարդկանց թերությունները:

Երգիծական ստեղծագործության հիմքում գրվում են կյանքի կոմիկական կողմերը, այսինքն՝ այնպիսի երևույթներ, որոնց բացասական էությունը ծածկված է խարուսիկ արտաքինով։ Բացահայտելով բովանդակության ու ձեռի այդ հակասությունը, զրողը հասնում է երգիծական տպավորության (տե՛ս Կոմիկական)։

Կյանքը երգիծական ձևով կարող է պատկերվել տարբեր ժանրերի գործերում (վեպ, վիպակ, պատմվածք, բանաստեղծություն, պոեմ և այլն)։ Կան գրողներ, որոնք գրեթե միայն երգիծական երկեր են գրել, ինչպես Ռաբլեն, Սվիֆտը, Գոգլը, Սալտիկով-Շլեդրինը, Հ. Պարոնյանը, Յ. Օտյանը, Լեռ-Կամսարը։ Այլ գրողներ ստեղծել են թե՛ երգիծական և թե՛ ոչ երգիծական գործեր (Ռ. Պատկանյան, Ա. Զեխով, Վ. Մայակովսկի, Յ. Չարենց և ուրիշներ)։ Երգիծանքի տարբեր կարող են հանդես գալ ընդհանուր առմամբ ոչ երգիծական երկերում (օրինակ, Եղուրացանի «Առաքյալը», Ն. Ձարյանի «Հացավանը»)։

Երգիծաբանը կյանքի կոմիկական երևույթները ցայտում, սուր և արտահայտիլ ձևով պատկերելու համար միտումնավոր ձևով խոտացնում, շափազանցնում է գույները՝ դրա համար օգտագործելով երգիծանքի տարբեր միջոցներ։

Երևույթների անվերապահ մերժումն ու զայրալից ծաղրզ կատարվում է սարկազմի միջոցով։ Իր անհաշտ վերաբերումունքն ու ատելությունը գրողն արտահայտում է ժխտող, սուր ծաղրի ձևով, որը կոչվում է սատիրա։ Երևույթների նկատմամբ արհամարհական, ծաղրալից վերաբերումունքը արտահայտվում է նաև նրանց շունեցած հատկանիշներ վերագրելով՝ հեգնաների (իրոնիայի) միջոցով։ Իսկ երբ հեղինակի ծաղրը մեղմ է, բարեմիտ, արատը վերացնելու միտում ունի, կոչվում է հումոր։

Երգիծական միջոցներից են շափազանցությունը (հիպերբոլ), գրոտեսկը, այլաբանուրյունը (ալեգորիա), պամֆլետը զալեշտանկարը (շարժ), պարոդիան և այլն։

Սովետական գրականության մեջ նույնպես լայնորեն օգտագործվում են երգիծանքի տարրեր ձևեր՝ դատապարտելու, մերկացնելու համար կյանքի բացասական երևույթները, մարդկային հոգեբանության և գործելակերպի մեջ անցյալի վերապրուկները՝ էգոիզմը, շահամոլությունը, աշխատանքի նկատմամբ անազնիվ վերաբերմունքը Սովետահայ գրողների լավագույն երգիծական գործերից են Յ. Զարենցի «Երկիր Նախրի» վեպը, Ա. Բակունցի «Կյորհս» վիպակը, Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» և Ն. Զարյանի «Աղբյուրի մոտ» կատակերգությունները։

ԵՐԳՉԱԽՈՒԽՄԻ, ԽՈՐ (հուն. choros—բազմաձայն երգեցողություն)՝ դերասանների այն խումբը, որն անտիկ թատրոնում ներկայացման ժամանակ կանգնում էր թեմում և, հետևելով դեպքերի ընթացքին, անմիջականորեն գնահատում էր հերոսների արարքները։ Խմբի անդամները միասին արտասանում էին ողբերգության որոշ հատվածներ, կատարում երգեր ու պարեր։

Ժամանակակից ըմբռնմամբ երգչախումբը միենույն կամ տարրեր սեփի ներկայացուցիչներից կազմված այն խումբն է, որը հանդես է գալիս բազմաձայն երգեցողությամբ։

ԵՐԵՎԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ, ՖԱՆՏԱԶԻԱ (հուն. phantasia— պատկերացում, երևակայություն)՝ արվեստագետի աշխատանքի կարևորագույն գործոններից մեկը, որի օգնությամբ նա ստեղծում է գեղարվեստական կերպարներ, դեպքեր և տեսարաններ։ Երևակայությունը հանդես է գալիս ստեղծագործական աշխատանքի բոլոր փուլերում՝ նախնական մասնակցումից և թեմայի ընտրությունից մինչև երկի վերջնական մշակումը։ Երևակայությունը առհասարակայն մտավոր բարձր ունակություններից մեկն է, որով մարդը տարբերվում է կենդանուց։ Ճիշտ է, կարող է լինել նաև հիվանդագին, անհող երևակայություն, որը սնվում է անիրագործելի անուրջներով։ Այդպիսի երևակայությունը միայն ջլատում է մարդու ուժերը և փշրվում է կյանքի հետ առաջին իսկ բախումից։ Բայց առողջ երևակայությունը մարդու հոգեոր և աշխատանքային գործունեության կարևորագույն

խթանից ուժերից մեկն է։ Այն օգնում է մտքով առաջ անցնելու ներկայից, նախօրոք պատկերացնելու այն արդյունքը, որը պետք է ստացվի աշխատանքից հետո։ Առանց հզոր երևակայության անհնար կլինեին գիտության և տեխնիկայի մեծ հայտնագործությունները։

Առավել ևս կարեռ և անհրաժեշտ է երևակայությունը գեղարվեստական աշխատանքում, որովհետև արվեստագիտն ամեն անդամ պետք է մի նոր բան ստեղծի, երբեք չկրկնելով իր նախորդներին։ Նա ոչ թե պատճենում է կյանքի այս կամ այն փաստը, այլ ինքն է ստեղծում դեպքեր ու դեմքեր ու նիսկ այն ժամանակ, երբ գրողն իր երկը գրելիս հիմք է վերցնում որևէ իրական դեպք, նրա երևակայությունը դարձյալ շատ բան փոխում է, հավելում կամ կրծատում, չստըրկանալով տառացի ճշգրտության պահանջին։

Երևակայությունը շատ մեծ դեր է խաղում նաև պատմական հայտնի իրադարձություններ և իրական մարդկանց պատկերող երկերում։ Պատմագեղարվեստական ստեղծագործության հեղինակը, ճիշտ է, չի կարող փոխել պատմության հանրահայտ փաստերը։ Բայց նա ազատ է մանրամասների ընտրության, հերոսների հոգեբանության պատկերման, նոր կերպարներ և դեպքեր ստեղծելու մեջ։ Առանց այդ բոլորի չի կարող լիարժեք պատմագեղարվեստական երկ լինել, իսկ այդ ամենը ստեղծվում է միայն երևակայության միջոցով։ Գեղարվեստական հնարանքը Թաֆֆու «Սամվել», Մուրացանի «Դևորգ Մարզպետունի» կամ Դեմիրճյանի «Վարդանք» պատմավեճերում պակաս չափերով հանդես չի եկել, քան ժամանակակից կյանքը պատկերող երկերում։

Գրողի երևակայության ուժն ու նշանակությունը պայմանավորված են նրանով, թե նա որքանով խորն է ճանաշում կյանքը, մարդկային հոգեբանությունն ու հարաբերությունները։ Կյանքի, մարդու բազմակողմանի իմացությունը ստեղծագործական ազատություն է տալիս գրողին, օգնում է նրան երևակայության ուժով կերտելու պատկերներ ու բնավորություններ, որոնք թեև կյանքում ուղղակի չեն եղել, բայց խորապես ճշմարտացի են, համոզիլ և կենդանի։ «Երևակա-

յությունը պիտի ղեկավարվի իրերի ճիշտ ուսումնասիրությամբ»,— գրել է Շիրվանզադեն։ Կյանքի ճանաշողությամբ շնչող երևակայությունը կարող է ստեղծել միայն մտացածին, ղեղարվեստական ճշմարտությունից հեռու պատկերներ և բնավորություններ։

Երևակայության օգնությամբ ստեղծագործելու ունակությունը կոչվում է նաև հնարանք (ՎՅՄԿԵԼ)։

«ԵՐԵԲ ՄԻԱԾՆՈՒԹՅՈՒՆԻՆ» կամ ԵԽԱՄԻԱԾՆՈՒԹՅՈՒՆ—անտիկ աշխարհի և կլասիցիզմի թատերգործության մեջ գործող հիմնական օրենքներից մեկը, որի համաձայն երկի մեջ ծավալվող դեպքերը պետք է ենթարկվեին հետեւյալ երեք պահանջներին։ ա) Գործողության միասնություն, որի համաձայն պիեսում չպետք է լինեն սյուժետային գուգահեռ գծեր, դեպքերը պետք է զարգանան նպատակասլաց և հետևողական ձևով։ բ) Ժամանակի միասնություն, ըստ որի պիեսի գործողությունները պետք է ծավալվեն ոչ ավելի, քան 24 ժամում։ գ) Տեղի միասնություն, որի համաձայն դեպքերը պետք է կատարվեն միևնույն վայրում (շենքում)։

«Երեբ միասնության» օրենքը որոշ առումով պայմանավորված էր անտիկ աշխարհի բեմական հնարավորություններով և նպատակ ուներ ստեղծագործության կառուցվածքը դարձնել կուռ, ամբողջական ու կանոնավոր։ Սակայն այդ պահանջը գրողին զրկում էր կյանքը լայն և բազմակողմանիորեն պատկերելու հնարավորությունից, կաշկանդում նրա ստեղծագործության սահմանները։ Այս էր պատճառը, որ կյանքը ճշմարտացիորեն պատկերող կլասիցիստ հեղինակները երբեմն խախտում էին այդ սկզբունքը։ Հետագայում ուժանտիզմի և ուեալիզմի ուղղության հեղինակները վճարեանորեն մերժեցին այդ օրենքը, հատկապես տեղի և ժամանակի միասնության պահանջը։

ԵՐԿԱԾԱՐ, ՑԻԿԼ (հուն. κύκλος—անիվ, շրջան) — ղեղարվեստական այնպիսի ստեղծագործությունների շարք, որոնք կապվում են կերպարների և թեմայի ընդհանրությամբ և կամ խոհերի, զգացմունքների, գաղափարների միասնությամբ։

Վիպերգական ցիկլեր կարելի է համարել հայ հին բանականագիտական բառարան

Հյուսության մեջ Արտաշես Ա.-ի, Տիգրան Մեծի և նրանց սերունդների մասին ստեղծված երգերի ու զրուցների շարքը, ուստի բանահյուսության մեջ՝ իլյա Մուրոմեցին նվիրված երգերը: Քնարական երկաշարեր են Վ. Տերյանի «Մթնշաղի անուրջները», «Երկիր Նախրին», Ե. Զարենցի «Տաղարանը», ինչպես նաև Վ. Ի. Լենինին նվիրված նրա պոեմներն ու բանաստեղծությունները:

ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ, ՏՐԱՄԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ, ԴԻԱԼՈԳ (Հուն. dialogos—խոսակցություն երկու հոգու միջև)—գեղարվեստական երկի կառուցվածքի բաղադրամասերից մեկը, զրուց, խոսակցություն մեկից ավելի գործող անձանց միջև:

Երկխոսությունը կարող է հանդես գալ ամենատարրեր ժանրերի պատկանող գործերում (վեպ, վիպակ, պատմվածք, առակ, պոեմ և այլն): Ոչ թատերգական գործերում դա կերպարների բնութագրման, սյուժեի զարգացման բազմաթիվ միջոցներից մեկն է:

Թատերգական գործերում, ուր բացակայում է հեղինակի ուղղակի խոսքը, երկխոսությունը, մենախոսության հետ մեկտեղ, դառնում է կերպարների տիպականացման ու անհատականացման, գործողությունների զարգացման գրեթե միակ եղանակ: Երկխոսությունների միջոցով հեղինակը բացահայտում է իր հերոսների բնավորությունը, կյանքի ուղին, խոհերն ու զգացմունքները: Դիալոգները առանձին իմաստ ու թափ են ստանում սյուժեի զարգացման լարված դրվագներում: Երկխոսության բնույթը մեծապես պայմանավորում է թատերգական երկի գեղարվեստական արժեքը:

Ահա ավարտում երկխոսության մի օրինակ Հ. Պարոնյանի «Հոսհոսի ձեռատեսրը» երկից:

- Տղաս, դուն բննություն չտվլի՞ր:
- Տվի, հայրի՛կ!
- Պարգևաշաղնության օրը դասատուդ պիրք մը նվեր շըրա՞վ քեզին
- Ա՛չ, հայրիկ!
- Ինչո՞ւ:
- Վասնզի կազմողին օրը դասատուիս ես ալ բան մը չտվի, հայրի՛կ!

9

ԶՐՈՒՅՑՑ — օգտագործվում է տարրեր նշանակությամբ.

ա) Նկարագրական, պատմողական, խրատական ընույթի ոչ մեծ ծավալի շափածո կամ արձակ երկ, որի նյութը հաճախ առնված է ժողովրդական բանահյուսությունից (օրինակ, վ. Փափազյանի այլաբանական զրույցները՝ «Կորսված արդարություն», «Առյուծի մահը», «Ըմբռստի մահը», Ավետարակյանի «Ուշինարա» հին հնդկական զրույցը, «Գինական մի հին զրույց» և այլ գործեր):

բ) Վիպերգական երկերում պատմելու եղանակ, երբ պատմությունն արվում է հերոսներից մեկի անունից, նրան քննորոշ լեզվով և ոճով (օրինակ, Ստ. Զորյանը իր «Գրադարանի աղջիկը» վիպակում պատմությունը զարգացնում է Վիկտորիայի մոր՝ Աննայի անունից):

ԶՈՒԿԱՀԵՇԽԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ՊԱՐԱԼԵԼԻԶՄ (հուն. paralelos—զուգընթաց) — գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական միջոց, երբ համադրվում են երկու երեսույթներ և ընդգծվում է նրանց նմանությունը կամ տարրերությունը: Զուգահեռականությունը, ըստ էության, ծավալուն կամ ժխտական համեմատություն է, բայց առանց համեմատության մասերն իրար կապող բառերի (պես, նման, կարծես, որպես և այլն): Այն ուժեղացնում է բանաստեղծական խոսքի պատկերավորությունը, արտահայտչականությունը, իսկ հնչյունային զուգահեռականության դեպքում՝ նաև երաժշտականությունը: Զուգահեռականության հիմնական ձևերից են.

ա) Թեմատիկ զուգահեռականություն, որը համադրում է բովանդակությամբ նման երկու երեսույթներ: Օրինակ.

Մի՞թե պիտի թռումին, թոշնին  
Վարդ ու շուշան խնկաբույր,  
Անդորր լուն թռչունների  
Վառ /մեղեղին,  
Ակն -աղբյուր:

Մի՞թե պիտի, չքնաղ լնկե՛ր,  
Կյանքի անուշ հուզերից  
Կուրծքդ հանգչի, լուս դադարիս  
Սառն ու անկյանք  
Շիրմի տակ...  
(Նահակյան)

բ) Շարահյուսական գուգահեռականությունը կաղմվում է այնպիսի հարակից բանաստեղծական տողերից, որոնք ունեն շարահյուսական նման կառուցվածք: Օրինակ.

Էն, որ լանջերին խաղեր եմ ասում,  
Ո՞ւմ հետ եմ խոսում...  
Էն, որ զիշերով շրջու եմ փըլում,  
Էն ո՞ւմ եմ կանչում...  
(Քումանյան)

գ) Հնչյունական գուգահեռականությունը հանդես է գալիս ոիթմավորման տարրեր միջոցների (հարակրկնություն, վերջույթ, հանգ և այլն) կրկնությամբ: Օրինակ.

Ամեն զայրկան սիրով առաւճ ասում եմ ես մնաս բարով,  
Բորբ արկին իմ բոց սրանմ ասում եմ ես մնաս բարով.  
(Տերյան)

դ) Ժխտական գուգահեռականության դեպքում թեև բացասվում է երկու երկույթների նույնությունը, բայց դրանով իսկ ակնարկվում է նրանց նմանությունը, ինչպես հետեւյալ տողերում.

Դու չե՞ս, դու չե՞ս, հեռավոր  
Վարդենիներն են շրջում,  
Սովն է երգում լայն ու խոր  
Ասկեպայծառ մշուշում...  
(Տերյան)

ե) Շատ տարածված է մարդկային կյանքի և բնության երկույթների համագրումը: Օրինակ.

Արագն եկավ լափին տալով,  
Ժեռ բարերին, ափին տալով,  
Ո՞րտեղ թաղեմ ես իմ դարդը,  
Չոր զլուխս տափին տալով  
(Հովհաննիսյան)

Է

ԷԼԵԳԻԱ.— տե՛ս ԵՂԵՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ:

ԷԼԻՊՍԻԱ— տե՛ս ԲԱՑԹՈՂՈՒՄ:

ԷԿԼՈԳ (Հուն. eklogē—ընտրություն) — բնության գրկում իդիլիկ կյանքի պատկերները երգող բուկոլիկ գրականության ժանրերից մեկը, որը գըսենորվել է ինչպես շափածո, այնպես էլ վիպերգական և թատերգական ձևերով:

Էկլոգներ են գրել հույն անտիկ բանաստեղծ Թիոկրիտոսը (III դար, մ. թ. ա.), հոռմեական բանաստեղծ Վերգիլիոսը (I դար, մ. թ. ա.), ուստի գրողներից՝ Ա. Պ. Սումորոկովը:

Հայ գրականության մեջ էկլոգը, իբրև կենցաղային գործողության վրա հիմնված ժանր, իր դասական ձևով հանդես չի եկել: Սակայն Ավ. Խսահակյանի, Դ. Վարուժանի, Մ. Մեծարենցի և Հայ ուրիշ բանաստեղծների պոեզիայում հանդիպաւմ են էկլոգ հիշեցնող բանաստեղծություններ, ուր գովերգվում են բնության գրկում իդիլիկ կյանքի պատկերներ:

ԷԿՐԱՆԱՎՈՐՈՒՄ— գրականության ստեղծագործությունների վերամարմնավորումը համադրական արվեստներից մեկի՝ կինոարվեստի մեջ:

Ինչպես արվեստի ամեն մի ճյուղ, այնպես էլ կինոն ունի գեղարվեստական պատկերման իր ինքնատիպ միջոցները: Ռատի գրական տեքստերի էկրանավորման ժամանակ վերջիններիս սյուժեն, կառուցվածքը ենթարկվում են որոշ փոփոխությունների, ընդգծվում են գրամատիկ պահերը, ցայտունորեն են արտահայտվում գործողությունները, հեղինակային բնութագրումներին փոխարինում են տեսողական պատկերները և կինոարվեստի այլ միջոցներ:

Էկրանավորման գեղարվեստական արժեքը պայմանավորվում է նրանով, թե կինոյի գեղարվեստական միջոցները որքանով են հարազատորեն վերամարմնավորում գրական երկերի ոգին ու շուշը, գաղափարական իմաստը: Այդ խնդրի հաջող լուծումը պայմանավորված է սցենարիստի, ռեժիսոր—բեմադրողի, դերասանների և էկրանավորման բոլոր մյուս մասնակիցների ստեղծագործական աշխատանքով:

Կինոյի հայտնագործումից հետո աշխարհի տարբեր երկը ներկայական էկրանացվել են համաշխարհային գասական գրականության շատ նմուշներ: Դրանցից առավել հաջողված են «Ոդիսև» (ըստ Հոմերոսի), «Սպարտակ», «Դոն Ռիշու», «Ռոմեո և Ջուլիետ», «Համլետ», «Լիր արքա», «Ռոբինզոն Կրուզո», «Պատերազմ և խաղաղություն» և այլ գործերի նկարահանումները:

Սովետական կինեմատոգրաֆիայի հաջողություններից պետք է համարել Ֆուրմանովի «Չապաև», Գորկու «Մայրը», Շոլոխովի «Խաղաղ Դոն», «Հերկած խոպան», «Մարդու ճակատագիրը», Ա. Տոլստոյի «Պետրոս Առաջին», «Տառապանքի ուղիներով», Ֆադեևի «Երիտասարդ գվարդիա» երկերի էկրանավորումը:

Հայ կինեմատոգրաֆիստները հաջողությամբ էկրանավորել են հայ գրականության այնպիսի նշանավոր երկեր, ինչպիսիք են Գ. Սունդուկյանի «Պեպոն», Հովհ. Թումանյանի «Գիքորը», Շիրվանզադեի «Պատվի համար», «Քառոր», Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազարը», Ա. Խանզադյանի «Մխիթար Սպարապետը», Ստ. Զորյանի «Հեղկոմի նախադահը»:

Վերջին տարիներս ոչ միայն կինոյի, այլև հեռուստատեսության համար միևնույն հեղինակի՝ դադափարական ընդհանություն ունեցող տարբեր երկերի թեմաներով ստեղծվում են միասնական սյուժե ունեցող կինոֆիլմեր, օրինակ «Հույսի խոճիթներ» (ըստ Երովիսանի նովելների), «Այս կապույտ, կանաչ աշխարհը» (ըստ Բակունինի պատմվածքների) և այլն:

Լայն տարածում է գտել նաև գրական տեքստերով հեռուստատեսային բազմասերիա կինոնկարների ստեղծումը: Օրինակ՝ «Ֆորսայթների պատմությունը» (ըստ Ջ. Գոլսուսրուսու «Ասք ֆորսայթների մասին» վեպի), «Տառապանքի ուղիներով» (ըստ Ա. Տոլստոյի համանուն վեպի) և այլն:

ԷՊԻԳՐԱՓ (հուն. ἐρίγονος—հետո ծնված)—հեղինակ, որը մեխանիկորեն, առանց ստեղծագործական մոտեցման ընդօրինակում է որևէ գրական ուղղության կամ խոշոր գրողի թեմաները, գաղափարներն ու ոճական-արտահայտչական միջոցները: Օրինակ, մեր գարի 10-ական թվականներին

արևելահայ գրականության մեջ հանդեռ եկան Վահան Տերյանի բազմաթիվ էպիգրաններ, որոնք կրկնում էին նրա պոեզիայի տրամադրություններն ու ձևերը:

ԷՊԻԳՐԱՄՄ, ՄԱԿԱԳԻՐ (Հուն. epigramma—մակագրություն)՝ երգիծական փոքրածավալ բանաստեղծություն, որի մեջ ծաղրվում են որևէ հասարակական երևութիւն կամ անձնավորության բացասական գծերը:

Հին Հունաստանում էպիգրամ էին անվանում աստվածներին և նշանավոր անձանց փառաբանող շափածո (երբեմն արձակ) կարճառոտ մակագրությունները՝ շենքերի, տաճարների պատերին, ամանեղենին և արձանների վրա: Ավելի ուշ էպիգրամն ստացավ երգիծական բովանդակություն:

Համաշխարհային գրականության մեջ հայտնի են Անակրեսնի, Սաֆոյի, Եղոպսի, Վոլտերի, Ռուսոյի, Պուշկինի, Մայակովսկու էպիգրամները: Հայ Հեղինակներից էպիգրամներ են գրել Ա. Սատուրյանը («Գրլի հանաքներ»), Ե. Զարենցը և ուրիշներ: Լավագույն էպիգրամներում մտքի սրբությունն ու բնութագրումների դիպուկությունը զուգակցվում են սուր երգիծանքի հետ: Ահա Զարենցի էպիգրամներից մեկը.

Նա ո՞չ պոետ է, ո՞չ քննադատ,  
Ո՞չ վիպագիր է, ո՞չ մտածող,  
Բայց ունի գլուխ, ունի ճակատ—  
Եվ բավական է ունեցածով:

Եվ երազում է նա անընդհատ  
Աւզեղով իր ծույլ ու բթացող,  
Որ թե՛ պոետ է, թե՛ քննադատ,  
Թե՛ վիպագիր է, թե՛ մտածող

ԷՊԻԳՐԱՖ— տե՛ս ԲՆԱԲԱՆ:

ԷՊԻԳՐԱՓ— տե՛ս ՄԻՋԱԴԵՐ:

ԷՊԻՀՈՐ— տե՛ս ՎԵՐՁԵՐ:

ԷՊԻԿԱԿԱՆ (ՎիՊԵՐԳԱԿԱՆ) ՍԵՐ, ԷՊՈՍ (Հուն. ερος—ասք, պատմություն, երգ)՝ գրականության երեք մեծ բաժիններից՝ սեռերից (էպիկական, քննարական և դրամատիկական) մեկը: Էպիկական ստեղծագործություններում կյանքի երևուցինե-

բը պատկերվում են իրրե հեղինակից անկախ գոյություն ունեցող փաստեր։ Այստեղ ամեն ինչ ներկայացվում է այնպիս, որ ասեք այդ բոլորն իրոք տեղի է ունեցել կյանքում։ Այն պատրանքն է ստեղծվում, թե գրողը միայն գեպքերի ու դեմքերի մասին օբյեկտիվորեն պատմող է, թեև մենք լավ զիտենք, որ դրանք հեղինակի գեղարվեստական երևակայության արդյունքն են։

Էպիկական երկերը՝ վեպը, վիպակը, պատմվածքը, կոշկում են նաև պատմողական ստեղծագործություններ։ Պատմելու ձևերը տարբեր են։ Ամենից տարածվածը պատմությունն է հեղինակի կողմից (օրինակ, Շիրվանզադեի «Քառարար»), Բայց գեպքերը կարող են պատմվել նաև ականատեսի կամ հերոսներից մեկի անունից (Բաֆֆու «Կայծերը», Ստ. Զորյանի «Գրադարանի աղջկը»), հուշագրության կամ նամակագրության ձևով (ՆարԴոսի «Աննա Սարոյանը»), Բոլոր գեպքերում էպիկական ստեղծագործության հեղինակն իր վերաբերմունքն արտահայտում է ոչ թե ուղղակի իր անունից, այլ դեպքերի և հերոսների միջոցով։ «Գիֆորի» մեջ, օրինակ, Թումանյանն իր անունից ուղղակի ոչինչ լի ասում, բայց այնպես է պատկերում մարդկանց ու նրանց գործերը, որ ընթերցողի համար միանգամայն պարզ են գառնում գրողի համակրանքն ու հակարանքը, նրա գաղափարական եղանակացությունը։

Վիպերգական երկերում հանդես են գալիս օբյեկտիվ մարդկային կերպարներ՝ իրենց բնավորությամբ և արարքներով։ Այդ կերպարները, բնականաբար, ավելի հանգամանուրեն են նկարագրվում ծավալուն վեպերում, իսկ պատմվածքի կամ նովելի մեջ հանդես են գալիս մեկ կամ մի քանի իրադարձության շրջանակում։ Բայց բոլոր գեպքերում նրանք գեղարվեստորեն ամբողջանում են։

Պատմողական ստեղծագործության մեջ գրեթե միշտ առկա է հերոսների գործողությունների և փոխադարձ հարաբերությունների որոշակի ընթացք, այսինքն՝ սյուժե։ Կերպարները բնութագրվում են առաջին հերթին հենց նրանց արարքների և կապերի պատկերման միջոցով։

Էպիկական սեոփ մեջ մտնում են բազմաթիվ տեսակներ (ժանրեր): Ժողովրդական բանահյուսությունն ունեցել է այն պիսի վիպական ժանրեր, ինչպես առասպելն ու լեգենդը, և եթիաթն ու առակը, վիպերգությունը և այլն: Գրականության պատմողական ժանրերն են վեպն ու վիպակը, պատմըվածքն ու ակնարկը:

Անհրաժեշտ է հիշել, որ գրականագիտության մեջ էպոս տերմինը օգտագործվում է երկու առումով՝ լայն և նեղ: Բացի էպիկական՝ սեոփի լայն նշանակությունից, էպոս են կոչվում նաև ժողովրդական-հերոսական վիպերգությունները օրինակ՝ Հունական «Իլիականը», Հայկական «Սասունցի Դավիթը», ուստական բիլինաները և ուրիշ ժողովրդական Հերոսական ստեղծագործություններ:

**ԷՊԻՍՈԼԻՑԱՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ— տե՛ս ՆԱՄԱԿԱՆԻ**

ԷՊԻՏԱՓԻԱ (Հուն. epitaphios— դամբանաքարի, գերեզմանի), ԴԱՄԲԱՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ— քնարական փոքրածավալ բանաստեղծություն, որը տալիս է մահացածի բնութագիրը: Անտիկ աշխարհում էպիտաֆիան փոքրագրվում էր գերեզմանաքարի վրա, իսկ նոր ժամանակներում այն դառնում է ինքնուրուղին բանաստեղծության տեսակ, պահպանելով, սակայն, դամբանական մակագրության ձևը:

**ԱՀԱ Ե. ՊԱՐԵԽՆԾԻ ԷՊԻՏԱՓԻԱՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ԿՈՄԻՏԱՍԻՆ.**

Աստ Կոմիտասն է հանգլում՝ իբրև հող և աճյուն առհավետ Միրտ մոխրացած, դարձած հող՝ երեխնի անոթ ձայնածին: ԱՇ մահացո՞ւ աշխարհում նա եղել է գպիր, վարդապետ: ԱՇ մշտատե՞ ձայնապիտ— ձայների արքա— ձայնապիր:

Դամբանական բանաստեղծությունը կարող է ունենալ նաև երգիծական բովանդակություն, երբ ծաղրվում են որևէ կենդանի անձնավորության թերություններն ու բացերը: Այդպիսի բանաստեղծության օրինակ է Զարենցի մեկ այլ էպիտաֆիան:

Աստ հանգչի — (անուն): Նախրյան երկրի քննադատը մեծ, Որ երկա՞ր ապրեց, բայց հերոսարար ոչինչ չգրեց:— Խոնարհի՞ր գլուխդ, օտարակա՞ն, այս քարի առաջ. — Ակստեղ նախրյան հանճարի է հանգլում՝ կրկնակի մեռած:

ԷՊԻՑԵՏ— տե՛ս ՄԱԿԴԻԲ;  
ԷՊԻՑՈՐ— տե՛ս ՎԵՐՋՈՒՅԹ,

ԷՊՈՊԵԱ (Հուն. εροροιΐα —ստեղծագործել), ԴՅՈՒՅՑԱԶ-ՆԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ— կիրապվում է ժողովրդական բանահյուսության և գրականության տարբեր ստեղծագործությունների նկատմամբ: Հին Հունաստանում՝ այդպես են կոչվել ժողովրդի կյանքի կարևորագույն իրադարձությունները, հերոսների սխրագործությունները պատկերող բանավոր երգ-դրույցները: Այդ երգերի հիման վրա են ստեղծվել Հոմերոսի «Իլիական» և «Ոդիսական» պոեմները, որոնք նույնպես հաճախ կոչվել են էպոպեա: Այսպիսով, անտիկ գրականության մեջ էպոպեան մարդկության պատմական «մանկության» և մարդկանց աշխարհայնցողության մեջ դիցարանության տիրապետության արտահայտությունն էր: Հետազայում էպոպեա կոչվեցին Հոմերոսի հետևողաբար գրված մի շարք պոեմներ, որոնք ունեին հերոսական բովանդակություն, պատմում էին աստվածների և դուցագունների մասին (տե՛ս Վիպերգություն):

Նոր ժամանակներում էպոպեա տերմինն զգալիորեն փոխեց իր իմաստը: Թեև այժմ էլ երբեմն էպոպեան հաւաքվում է իրեկ դյուցազներգուրյուն, բայց ավելի հաճախ այն նշանակում է ժողովրդի կյանքի առավել լայն, բազմակողմանի պատկերը ներկայացնող վեպ: Վեպ-էպոպեան արտացոլում է պատկերվող դարաշրջանի կարևորագույն իրադարձությունները, հանդես է բերում բարդ հարաբերությունների մեջ գտնվող մեծաքանակ կերպարներ: Այդպիսի վեպ-էպոպեաներ են Վ. Հյուգոյի «Թշվառներ», Ա. Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն», Մ. Գորկու «Կլիմ Սամզինի կյանքը», Մ. Շոլոխովի «Խաղաղ Դոն», Գ. Դիմիրյանի «Վարդանանք» և այլ ստեղծագործություններ:

ԷՊՈՍ— տե՛ս ԷՊԻԿԱԿԱՆ (ՎԻՊԵՐԳԱԿԱՆ) ՍԵՐ, ՎԻՊԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ:

ԷՍԹԵՏԻԿԱ— տե՛ս ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ:

ԷՍՍԵ— (լատ. exagum—կշռադատել, անգլ. և ֆրանս. essay—ակնարկ, հոդված, փորձ)— գրականագիտության ժանրերից մեկը: Ազատ ոճով գրված և հեղինակի խորհրդա-

ծություններով հագեցած ակնարկ, հոդված՝ նվիրված որևէ կոնկրետ ստեղծագործության կամ գրողի վաստակի ընդհանուր բնութագրմանը:

Էսսեի բնորոշ օրինակներ են՝ Ավ. Իսահակյանի «Միքայել Նալբանդյանի անմահ հիշատակին», «Տարաս Շևենկո» և այլ հոդվածներ, Գր. Զոհրապի «Սանոթ դեմքեր» շարքը, Մ. Մեծարենցի «Նարեկացիին հետ» հոդվածը: Արևմտահայեր այս ժանրը կոչել են դիմաստվեր (օր. Հ. Ասատրովի «Դիմաստվերներ» գիրքը):

ԷՎՑՈՒԽԵՄ.— տե՛ս ԲԱՐԵՀՆՉՈՒՈՒԹՅՈՒՆ:

ԷՔՍՊՐՈԳԻՅԵՄ.— տե՛ս ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ:

ԷՔՍՊՐԵՍԻՎՆԻՑՄ (ֆրանս. expression— արտահայտություն) — մեր գարի սկզբի գեղարվեստական հոսանքներից մեկը: Դրսորվել է տարբեր երկրների արվեստում, հատկապես գերմանական գրականության, թատրոնի և կերպարվեստի մեջ, արտահայտելով անհատի բողոքն ու դժգոհությունը կապիտալիստական իրականության և պատերազմի մղձավանջի դեմ: Ըստ էքսպրեսիոնիզմի տեսության, արվեստի խնդիրը ոչ թե իրականության պատկերումն է, այլ հեղինակի անհատականության արտահայտությունը, որի համար պետք է ազատորեն խախտվեն կենսական երևույթների բնական ձևերը: Էքսպրեսիոնիզմը հակասական բնույթ ուներ նրա մեջ, անհատապաշտական ըմբռնումների հետ միասին, հաճախ արտահայտվել են նաև մարդկային զանգվածների տարերային ընդվզումը, ապագայի՝ թեև անորոշ, բայց ուժեղ և անդիմադրելի ձգուումը: Պատահական չէ, որ այդ հոսանքին հարող արվեստագետներից ոմանք (ի. Բեխեր, Ֆ. Վոլֆ և ուրիշներ) ՅՈ-ական թվականներին անցան սոցիալիստական արվեստի դիրքերը: Էքսպրեսիոնիզմի հետ կապված է եղել նաև ավատրիացի նշանավոր գրող Ֆրանց Վերֆելը՝ «Մուսալեռան քառասուն օրը» վեպի հեղինակը:

ԷՔՍՊՐՈՄՏ (լատ. exprimunt—պատրաստի) — որևէ ասիթով արագորեն և հանպատրաստից գրված բանաստեղծություն, որը կարող է ունենալ տարբեր բովանդակություն: Այդպիսի ստեղծագործության լավագույն օրինակ է Հ. Շի-

բազի «էքսպրոմտը», ուր սովետական ժողովրդի անխորտակ ուժը հակադրված է ֆաշիստական հորդաներին.

Մենք խաղաղ էինք մեր լեռների պես,  
Դուք՝ հոգմերի պես խուժեցիք վայրագ:  
Մենք ձեր դիմ ելանք մեր լեռների պես,  
Դուք՝ հոգմերի պես ռոնացիք վայրագ:  
Ք թայց մենք հավերժ ենք մեր լեռների պես,  
Դուք՝ հոգմերի պես կկորչեք վայրագ:

Էքսպրոմտներ են գրել Հովհաննես («Այստեղ մի վսեմ խորհուրդ է ապրում»), Վ. Տերյանը («Ամպերի նժան թող սահեն-գնան...»), Ե. Զարենցը («Էքսպրոմտ, գրված հողմի ժամանակ...») և այլ բանաստեղծներ:

## Յ

ԹԱՏԵՐԱԳԻՐ, ԹԱՏԵՐԳԱԿ, ԹԱՏԵՐԳՈՒԻ— տե՛ս ԴՐԱՄԱ-  
ՏՈՒՐԳ:

ԹԱՏԵՐԱԽԱՂ, ԹԱՏԵՐԳՈՒԻԹՅՈՒՆ— տե՛ս ՊԻԵՍ:

ԹԱՏԵՐԳՈՒԻԹՅՈՒՆ— տե՛ս ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ՍԵՐ, ԴՐԱ-  
ՄԱՏՈՒՐԳԻԱ:

ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ— գիտություն գեղար-  
վեստական և գիտական տեսատերը մի լեզվից մի այլ լեզվից  
թարգմանելու սկզբունքների և եղանակների մասին: Թարգ-  
մանության տեսությունը բացահայտում է բնագրին գեղար-  
վեստորեն համարժեք թարգմանության հասնելու ուղիներն ու  
շափանիշները, այն յուրահատուկ պահանջները, որոնք ծա-  
գում են տարբեր ժամաների երկեր թարգմանելիս:

Թարգմանության տեսությունը սերտորեն առնչվում է ինչ-  
պես գրականագիտության, այնպես էլ լեզվաբանության հետ:

ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ— գրական ստեղ-  
ծագործության փոխադրումը մի լեզվից մի այլ լեզվի, նրա  
բովանդակության, կառուցվածքի և պատկերների վերար-  
տադրությունը մի ուրիշ լեզվի միջոցով:

Թարգմանությունը կիրառվում է հասարակական կյանքի և մշակույթի բոլոր բնագավառներում, բայց այն առավել բարդ ու դժվարին գործ է գեղարվեստական գրականության մեջ։ Դժվարությունն ամենից առաջ այն է, որ թարգմանության մեջ բնագրի բովանդակության ճշգրիտ վերարտադրությունը պետք է զուգակցվի նրա գեղարվեստական յուրահատկության պահպանման հետ։ Զաղարտելով բնագրի ուղղակի իմաստը, ուրիշ լեզվի միջոցներով պետք է բացահայտվեն բառերի ու նախադասությունների փոխարերական նշանակությունը, ենթատեքստը, գեղարվեստական ուժն ու հմայքը։ Մյուս պահանջն այն է, որ, ըստ ամենայնի համապատասխանելով տվյալ լեզվի ոգուն և կառուցվածքին, թարգմանությունը միաժամանակ պետք է հաղորդի բնագրի ազգային յուրահատկությունները։

Զափածո թարգմանություններում ավելանում է նաև բնագրի տաղաշափական հատկանիշները պահպանելու խնդիրը։ Իհարկե, զա հնարավոր է միայն այն շափով, ինչքան թույլ են տալիս թարգմանող լեզվի ոգին ու կառուցվածքը։

Օրինակ, ըստ ամենայնի բարձրարվեստ են Հովհաննելի մանյանի թարգմանությունները Պուշկինից («Օլեգի երգը», «Զմեռվա իրիկունը»), Հովհաննելի Շեքսպիրից, ուստի նշանավոր բանաստեղծներ Վ. Բրյուսովինը և Ա. Բլոկինը՝ հայ պեղպահիցից։

Բուն իմաստով թարգմանությունից պետք է տարբերել փոխադրությունը. վերջինիս հեղինակը շատ ավելի ազատ է վարդում բնագրի հետ, փոփոխում, կրծատում կամ ավելացնում է ցանկացած ձևով, հարմարեցնելով իր խնդիրներին և ազգային միջավայրին։ Այդպիսի փոխադրություններ են կատարել Մ. Նալբանդյանը՝ թերանժեից, Պուշկինից, Հայնեից, Ռ. Պատկանյանը՝ Նեկրասովից և այլն։

Բացի ուղղակի թարգմանությունից, կատարվում են նաև կրկնակի թարգմանություններ (օրինակ՝ արտասահմանյան գրականության շատ երկեր թարգմանվել են սովետական ժողովուրդների լեզուներով՝ ուսւերեն համապատասխան թարգմանություններից)։ Բանաստեղծական երկերի (երբեմն

նաև արձակի) համար լայնորեն կիրառվում է այսպես կոչված տողացի թարգմանությունը: Վերջինս, ճշտորեն վերարտադրելով բնագրի բովանդակության ու ձեի բոլոր գծերը, հիմք է ծառայում բուն գեղարվեստական թարգմանության համար:

Դեռ հին ժամանակ թարգմանական գործը լայն տարածում ուներ: Այսպես, V դարում հայ գրականության սկզբանավորումը խոշոր շափով կապված էր այլ լեզուներից կատարած թարգմանությունների հետ, որ իրագործեցին Մեսրոպ Մաշտոցն ու նրա աշակերտները: Ժամանակակից աշխարհում թարգմանությունների ծավալն ու գերը աննախընթաց շափով մեծացել են, դառնալով ժողովորդների կուլտուրական հաղորդակցման կարևորագույն ձևերից մեկը:

ԹԵՄԱ (Հուն. thema—զլիսավոր միտք)— կյանքի այն կողմերը, որոնք պատկերված են լուսաբանված են տվյալ ստեղծագործության մեջ:

Թեման այն հիմնական հարցն է (կամ հարցերը), որ արծարծում է հեղինակը, ձգտելով պատասխանել նրան իր աշխարհայացքի դիրքերից: Այսպես, Խ. Աբովյանի «Վերք Հայստանի» վեպի թեման պարսկական բռնապետության լծից հայ ժողովրդի ազատագրության և նրա քաղաքական-կուտուրական առաջադիմության հարցերն են: «Անուշ» պոեմի հիմքում թումանյանը դրել է նահապետական կյանքի պայմաններում անհատի ողբերգական ճակատագրի թեման: Ն. Զարյանի «Հացավան» վեպի թեման գյուղում կոլտնտեսային կարգերի հաղթանակի համար մղված պայքարն է:

Գրողի գիտակցության մեջ թեման ծնվում է կյանքը դիտելու, ուսումնասիրելու ընթացքում, մղելով նրան իրականության այս կամ այն կողմի գեղարվեստական մարմնավորման: Թեմայի ընտրությունը պայմանավորված է գրողի աշխարհայացքով, կյանքի գաղափարական գնահատականով, կապված է այն բանի հետ, թե ի՞նչն է նա համարում առավել կարևոր, գեղարվեստական լուսաբանման արժանի: Թեման սերտորեն առնչվում է երկի գաղափարին և նրա հետ

միասին կազմում է ստեղծագործության թեմատիկ-գաղափարական նիմքը կամ բռվաճակությունը:

Սակայն միևնույն կենսական նյութը տարրեր գրողներ կարող են տարրեր կերպ մեկնաբանել՝ ենելով իրենց աշխարհայցքից և կոնկրետ ստեղծագործական նպատակներից: Օրինակ, առեւտրական բուրժուազիայի միջավայրում գյուղացի պատանու ճակատագրի հարցը բոլորովին տարրեր կերպ է լուծվում Բաֆֆու «Ռոսկի աքաղաղ» վեպում, Շիրվանզադեի «Գործակատարի հիշատակարանից» վիպակում և Թումանյանի «Դիքորը» պատմվածքում:

Մտեղծագործության մեջ հաճախ հանդես են գալիս նաև օժանդակ թեմաներ, որոնք լրացնում և խորացնում են գլխավոր թեման: Այսպես, «Վերք Հայատանի» վեպում, նշված գլխավոր թեմայի հետ միասին, արծարձվում են նաև ժամանակի շատ ուրիշ հարցեր՝ հայ գյուղի սոցիալական կյանքը, հարեւան ժողովուրդների բարեկամության ամրապնդման, նոր լեզվի և կուլտուրայի տարածման խնդիրները, մարդու և բնության փոխհարաբերությունը և այլն:

Գրական երկի հասարակական և գեղագիտական նշանակությունը զգալի չափով պայմանավորված է նրանով, թե նրա հիմնական թեման որքանո՞վ կարևոր և էական է ժողովրդի կյանքում:

Գրականագիտության մեջ գործ է ածվում նաև թեմատիկա հասկացությունը, որը համանման գեղարվեստական թեմաների ամբողջությունն է: Գա կենսական հարցերի այն ընդհանուր շրջանակն է, որից գրողը քաղել է իր երկի նյութը: Այս կամ այն թեմատիկան կարող է աղբյուր ժառանել բազմաթիվ գեղարվեստական թեմաների համար: Այսպես, անցյալին նվիրված բոլոր երկերն ունեն պատմական թեմատիկա, իսկ ընթացիկ կյանքի մասին պատմող ստեղծագործությունները՝ ժամանակակից թեմատիկա: Հայրենական պատերազմի մասին գրված երկերը կազմում են պատերազմական թեմատիկա և այլն:

ԹԵՄԱՏԻԿ-ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ՀԻՄՔ — գեղարվեստական ստեղծագործության արտացոլած կենսական նյութի (թեմա-

յի) և նրա գաղափարական մեկնաբանության (գաղափարի) միասնությունը։ Թեման և գաղափարը միասին կազմում են ստեղծագործության բովանդակությունը, որն իր հերթին պայմանավորում է երկի գեղարվեստական բոլոր առանձնահատկությունները։

Թվելչաթերթ (գրաբար «ի թիւ ասել»— ասել-պատմել)— հայ հին ժողովրդական բանահյուսության տեսակներից մեկը, որը հիշատակվում է Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմություն» գրքում։ Բանասիրության մեջ թվելյաց երգ արտահայտությունը մեկնաբանվում է որպես պատմական բովանդակությամբ ժողովրդական երգ և համարվում է վիպասանաց երգերի հոմանիշ։ Այսպիսով, Տիգրանի և Աժդահակի, Արտաշեսի և Սաթենիկի, Արտավազդի և մյուսների մասին հյուսված վիպական երգերը հին Հայաստանում կոչվել են նաև «Թվելյաց երգեր»։ Տե՛ս նաև Ավանդավեպ, Գողբան երգեր, Վիպասանի։

ԹՌԻԴԹ—հայ հին գրականության տեսակներից մեկը։ Թուղթ բառացի նշանակել է գրություն՝ ուղղված մեկից մյուսին, նամակ, ուղերձ։ Միջնադարյան հեղինակների քրոթերթի մեջ արծարծվել են կրոնական, փիլիսոփայական և սոցիալական հարցեր։

Հինգերորդ դարից մեզ է հասել նշանավոր պատմիլ Ղազար Փարագեցու «Թուղթը»՝ հասցեագրված Հայաստանի մարզպան Վահան Մամիկոնյանին։ Այդ գրության մեջ, որը կրում է «Մեղադրութիւն ստախօս աբեղալից» վերնագիրը, Փարագեցին մերկացնում է հոգևորականության բարքերը։ Հետագայում Մ. Նալբանդյանն այդ «Թուղթը» թարգմանեց աշխարհաբար՝ ետաղեմ կղերականության դեմ մղված պայքարում օգտագործելու համար։ Հայտնի են նաև XII դարի նշանավոր բանաստեղծ Ներսես Շնորհալու «Թղթերը»՝ ուղղված բյուզանդական թագավորին, հունական պատրիարքին, արեվորդիներին (այն հայերին, ովքեր չեին ընդունում քրիստոնեական կրոնը և պաշտում էին արեգ)։ Այլ անձանց։

Ժամանակակից պոեզիայում երբեմն քուղթ հասկացությունն օգտագործվում է բանաստեղծական ուղերձի իմաս-

տով։ Դրա օրինակներն են Եղիշե Զարենցի մի քանի բանաստեղծությունները՝ «Թուղթ Ակսել Բակունցին», գրված Լենինգրադից», «Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս՝ N. N.-ին, գրված Երևանից»։

## Ժ

ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ, ՏԱՐԵԳՐՈՒԹՅՈՒՆ, ՔՐՈՆԻԿՈՆ (հուն. chronos—ժամանակ) — պատմական գեղագիրի հաջորդական նկարագրություն, որը տարածված էր հատկապես միջին դարերում։ Այս իմաստով միջնադարյան պատմիչները կոչվել են նաև տարեգիրներ (ոռու. λετοπισεῖ) կամ ժամանակագիրներ։

Պատմական տարեգրությունների առանձնահատկությունն այն էր, որ գեղագիրն ու իրադարձությունները սովորաբար վերլուծության չեին ենթարկվում, այլ սոսկ նկարագրվում էին պատմական հաջորդականությամբ։

Հայ միջնադարյան գրականության մեջ հայտնի են Մատթեոս Ուոհայեցու (XII դար), Սամվել Անեցու (XII դար), Մխիթար Այրիվանեցու (XII դար) և ուրիշների տարեգրությունները։

Գեղարվեստական գրականության մեջ ժամանակագրություն կամ քրոնիկոններ են կոչվում այն ստեղծագործությունները, որոնց մեջ գեղարվեստորեն վերարտադրվում են խոչոր իրադարձություններ կամ նշանավոր գործիչների կյանքը՝ պատմական հաջորդականությամբ։ Հայտնի են Շեքսպիրի դրամատիկական քրոնիկոնները՝ «Հենրիխ 4-րդ», «Հենրիխ 5-րդ», «Հենրիխ 6-րդ», ֆրանսիացի գրող Պրոսպեր Մերիմեի «Կարլ 9-րդի թագավորության քրոնիկոն» վեպը։

Դրականագիտության մեջ տարեգրություններ են կոչվում այն աշխատությունները, որոնց մեջ ժամանակագրական հերթականությամբ, պահպանված փաստերի հիման վրա, ցուց է տրվում այս կամ այն նշանավոր գրողի կյանքի և ստեղծագործության զարգացման ուղին (օրինակ, Ա. Ինձիկյանի թ — Գրականագիտական բառարան

«Միքայել Նալբանդյանի կյանքի և գործունեության տարեագությունը»):

ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԵՎ ՏԱՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ — կենսական երեսությների գոյության տարածաժամանակային ձևերի գեղարվեստական արտացոլումը, որն անհրաժեշտաբար մտնում է պատկերի և ստեղծագործության կառուցվածքի մեջ:

Ժամանակի գեղարվեստական արտացոլումը իրական ժամանակային ընթացքի գործությունը չէ: Այն կարող է «խտացվել», մեկ պահի մեջ ամփոփել մեծ ժամանակահատվածի բովանդակությունը, բայց և կարող է «ձլգվել», երկարացվել, տալով մեկ ակնթարթում կատարված դեպքի, փայլատակած մտքի կամ հույզի համակողմանի նկարագրությունը:

Ժամանակի պատկերումը կարող է լինել նաև ներփակ և բաց: Դեղարվեստական ժամանակը ներփակ է կոչվում, երբ այն համընկնում է պատմական ժամանակի հետ և ներկայացնում է բնական ընթացքով իրար հաջորդող իրողությունների շղթա: Դեպքերը զարգանում են այն կարգով, ինչպես նրանք տեղի կունենային տվյալ ժամանակի մեջ, այսինքն՝ պատճառ-հետևանքային սկզբունքով, առանց ժամանակային հաջորդականության որևէ խախտման կամ հիմնական գծից շեղվելու: Օրինակ, այդպես է ներկայանում ժամանակը Շիրվանզադեի «Քառա» վեպում կամ Թումանյանի «Գիքորը» պատմվածքում:

Իսկ ժամանակի բաց պատկերումը ենթադրում է ժամանակային տարրեր հսկերի (ներկա, անցյալ, ապագա) առկայություն՝ նրանց համադրման տարրեր ձևերով, ինչպես նաև դեպքերի գլխավոր ընթացքին զուգահեռ զարգացող սյուժետային գծերի ցուցադրում: Օրինակ, Բաֆֆու ծրագրային-քաղաքական վեպերում, բացի ներկայի մեջ կատարվող գործողություններից (ոռւս-թուրքական պատերազմի գեպքերը «Խենթում», հերոսների շրջագայությունն ու արկածները «Կայծերում»), վիպական հյուսվածքի մեջ բազմիցս մտնում են նաև անցյալի հիշողություններ և պատկերներ (պատերազմից

առաջ տեղի ունեցած դեպքերը «Խենթի» և Հերոսների նախապատմությունը «Կայծերի» մեջ): Վերշապես, խախտելով ժամանակի սովորական պատկերացումները, Բաֆֆին իր Հերոսներին տեղափոխում է նաև Հեռավոր գալիք, աշխատելով կուահել, թե ինչպիսին է լինելու Հայաստանի ապագան (Վարդանի երազը «Խենթի» մեջ, «Կայծերի» եղբափակիլ գլուխները):

Թեև գրականությունը, ի տարրերություն կերպարվեստի և ճարտարապետության, չի ստեղծում տարածության մեջ որոշակի տեղ գրավող երկեր, սակայն գեղարվեստական խոսքի միջոցով կարելի է առաջացնել տարածական պատկերացումներ, ներկայացնել այն միջավայրը, ուր ապրում և գործում են կերպարները: Տարածության պատկերումը ևս կարող է տարբեր բնույթ ունենալ՝ կապված ստեղծագործության հիմնական խնդիրների հետ: Այսպես, Շիրվանզադեի և Նար-Դոսի վեպերում տարածական միջավայրը հերոսների բնակարանն է, քաղաքային փողոցը՝ կամ՝ հասարակական հավաքատեղին: Այնինչ Ա. Բակունցի պատմվածքներում դեպքերն ու կերպարները ծավալվում են լեռնային բնության՝ խոր ձորերի ու երկնաձաս բարձունքների, թափուտ անտառների և հորձանուտ վտակների ֆոնի վրա: Առավել ևս լայն է տարածական միջավայրը Բաֆֆու «Կայծեր» վեպում: Վիպասանն այստեղ խնդիր է դրել ընթերցողին ծանոթացնել պատմական Հայաստանի աշխարհագրական միջավայրի, հուշարձանների, ժողովրդի կյանքի և կենցաղի հետ: Այդ խնդիրն համապատասխան, նա իր հերոսներին շրջագայության է տանում Պարսկաստանի և Թուրքիայի հայկական դավաներ, և մեր աշքերի առջև ծավալվում են բնության, բնակավայրերի և պատմական հնությունների բազմազան պատկերներ:

Ժամանակի և տարածության պատկերումը, ինչ ձևով էլ որ այն իրագործվի, ծառայում է կյանքի գեղարվեստական արտացոլման խորությանն ու ճշմարտացիությանը:

ԺԱՆՐ ԳՐԱԿԱՆ (Փրանս. genre—սեռ, տեսակ) — ժողովրդական բանահյուսության և գեղարվեստական գրականու-

թյան ստեղծագործությունների հատուկ տեսակ: Ժանրերն իրենց բնույթով տարրերվում են իրարից և մտնում են գրականության ավելի մեծ ստորաբաժանումների՝ սեռերի մեջ:

Էպիկական սեռի ժանրերն են առակը, հեքիաթը, առասպելը, վիպերգությունը, պատմվածքը, նորավեպը, վիպակը, վեպը, գեղարվեստական ակնարկը, ֆելիետոնը և այլն:

Քնարական սեռի ժանրերից են եղերերգությունը, ներբողը, էպիգրամը, տարրեր տեսակի քնարական բանաստեղծությունները (քառյակ, սոնետ, տրիոլետ և այլն), երգը և այլն:

Դրամատիկական սեռի ժանրերն են ողբերգությունը, կատակերգությունը, դրաման, վոդկիլը, ֆարսը:

Գրողների կողմից այս կամ այն գրական ժանրի ընտրությունը կապված է ժամանակի պահանջների, հեղինակի գեղագիտական մտահղացման, ընտրած թեմայի և այլ հանգամանքների հետ:

Ինչպես գրական բոլոր ձեերը, ժանրերը ևս պատմականորեն զարգանում են: Ժամանակի ընթացքում գրականությունից դուրս են ընկնում որոշ ժանրեր, հանդես են գալիս նորերը, իսկ մյուսները ձեռք են բերում նոր գծեր: Անտիկ և միջնադարյան գրականության այնպիսի ժանրեր, ինչպիսին են օրինակ, վիպերգությունը, միստերիան, շարականը և այլն, այլևս չեն շարունակվում, քանի որ չեն համապատասխանում նոր ժամանակների ոգուն: Նրանց փոխարեն հանդես եկան նոր գրական ժանրեր՝ վեպը, վիպակը, նորավեպը, ժամանակակից պոեմը, բալլագը, դրաման, ակնարկը և այլն:

Պատմական զարգացման ընթացքում փոխվում է նաև միևնույն ժանրի բնույթը: Օրինակ, իր բովանդակությամբ, կառուցվածքով և գեղարվեստական ձևի այլ հատկանիշներով սովետական վեպը տարրերվում է անցյալի դասական վեպերից, ժամանակակից պոեմը՝ XVIII—XIX դարերի պոեմներից և այլն:

Գրականության պատմական զարգացման ամեն մի շրջանում տարածվում և ծաղկման են հասնում հատկապես այն ժանրերը, որոնք առավել լափով են արտահայտում ժամա-

նակի ոգին, հասարակական պահանջները, գեղարվեստական հայացաքները:

Ամեն մի ժանրի ներսում էլ կարող են լինել ենթատեսակներ: Օրինակ, լինում են քնարական, էպիկական, դրամատիկական պոեմներ:

Ժանրերի տարրերակման հիմնական շափանիշներն են կյանքի գեղարվեստական պատկերման ընդհանուր սկզբունքները՝ թեմատիկ կամ կառուցվածքային հատկանիշները, պատկերավորման յուրահատուկ եղանակները և այլն: Այսպես, վեպը և պատմվածքը իրարից տարրերվում են նրանով, որ առաջինը ունի շատ ավելի լայն ընդգրկում, մեծ թվով կերպարներ, շատ ավելի մանրամասնորեն է ներկայացնում կյանքի պատկերը:

ԺԱՂԱՆ (ֆրանս. *jargon*—ուամկերեն), ԽԱԲԻՆԱԼԵԶՈՒ—մարդկանց որևէ խմբի կողմից կենցաղային որոշակի շրջանակներում օգտագործվող պայմանական խոսակցական լեզու, որը հասկանալի է սոսկ տվյալ նեղ շրջանի համար:

Գրական երկերում ժարգոնն օգտագործվում է կենցաղային գունավորում ստեղծելու, կերպարներին լեզվական միջոցներով անհատականացնելու նպատակով: Օրինակ, ժարգոնն է օգտագործված Գ. Սունդուկյանի, Նար-Դոսի և Հայուրիշ գրողների երկերում, որոնք պատկերել են հին Թիֆլիսի մանր արեհետավորների ու «կինոտոների» կյանքը:

Ժարգոնը չի կարող լինել համաժողովրդական գրական լեզվի հարստացման աղբյուր, նրա ինքնանպատակ օգտագործումը կարող է աղճատել լեզուն:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ— տե՛ս ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆ: ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ:

ԺՈՂՈՎՐԴԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ—գեղարվեստական ստեղծագործության գաղափարական-գեղագիտական կատարելության և հասարակական նշանակության կարեռագույն շափանիշներից մեկը: Ժողովրդայնության հարցը կապվում է ժողովրդի կյանքում գրականության և արվեստի խաղացած գերի և նշանակության հետ:

Անցյալի մեծ գրողների ժողովրդայնությունն արտահայտ-

վել է շատ բազմազան ձևերով։ Բայց ընդհանուրը նրանց համար այն է, որ նրանց ստեղծագործության մեջ միշտ այս կամ այն կերպ արտահայտվել է գաղափարական կապը ժողովրդի հետ, նրա աշխարհզգացողությունը, պատկերացումներն ու իդեալները գեղարվեստորեն մարմնավորելու ձգտումը։ Խսկական ժողովրդային գրողները տեսել և պատկերել են ժողովրդի կյանքում առավել էական նշանակություն ունեցող խնդիրները և դրանք լուսաբանել ժողովրդի կենսական շահերի տեսանկյունից։ Հենց դրանով էլ նրանց ստեղծագործությունը մեծապես նպաստել է ժողովրդական խավերի ինքնադիտակցության զարգացմանը, օգնել է նրանց՝ սոցիալական և ազգային ազատագրության համար մղված պայքարում։

Ժողովրդային գրողը խորապես թափանցում է իր ազգության հոգեբանության մեջ, գեղարվեստորեն արտահայտում նրա բնավորության լավագույն գծերը։ Նրա ստեղծագործությունը դառնում է ազգության հոգու հայելին, նրա ձգտումների և իդեալների կենդանի պատկերը։

Ժողովրդին ծառայելու բարձր նպատակն արտահայտվում է նաև այն բանում, որ գրողը ձգտում է հասկանալի լինել լայն զանգվածներին։ Ահա թե ինչու ժողովրդայնության անհրաժեշտ պայմաններից մեկն էլ ստեղծագործության պարզությունն ու մատչելիությունն է, որոնք զուգակցվում են կենսական և գեղագիտական հարստության, խորության հետ։

Նշված գծերը մենք տեսնում ենք, օրինակ, հայ նոր գրականության հիմնագիր և Աբովյանի ստեղծագործության մեջ։ Աբովյանը բարձրացրեց XIX դարի առաջին կեսին հայ ժողովրդի կյանքի ամենակարևոր հարցերը՝ ազգային-ազատագրական մղումները, ուստի հարեւան ժողովրդական մեջ։ Աբովյանը բննադատությունը, սոցիալական ճնշման տարբեր ձևերի քննադատությունը։ Այդ խնդիրների գեղարվեստական բացահայտմանը նա մոտեցավ գենոկրատական լայն խավերի դիրքերից և ընտրեց «հարիր հազարին» հասկանալի լինելու միակ միշտ ուղին, գրելով աշխարհաբար լեզվով։

Հայ հասարակական կյանքի հետագա զարգացմանը զուգընթաց փոխվեցին և կատարելազործվեցին նաև գրականության ժողովրդայնության ձևերը: Այն ուրույն եղանակներով արտահայտվեց Սունդուկյանի, Պոռշյանի, Բաֆֆու, Պարոնյանի, Մուրացանի, Շիրվանզադեի և մյուսների ստեղծագործություններում: XX դարի սկզբին, Հովհաննի, Թումանյանի պոեզիայում և արծակում, նախահոկտեմբերյան հայ գրականության ժողովրդայնությունը հասավ իր ամենաբարձր աստիճանին: Ենելով այն մտայնությունից, թե «ամեն բանաստեղծի ժողովրդի սիրտը պետք է լինի», Թումանյանը հանրագումարի բերեց հայ գրականության դեմոկրատական բովանդակության և գեղարվեստական ձևի լավագույն նվաճումները, գրականությունը շատ ավելի մոտեցրեց ժողովրդին:

Սովետական գրականության ժողովրդայնությունը սերտորեն առնչվում և միաձուլվում է նրա կոմունիստական կուսակցականության հետ, քանի որ մեր հասարակության մեջ ժողովրդի շահերի ու ձգտումների լավագույն արտահայտությունը կուսակցության քաղաքականությունն է: Սովետական գրողի կուսակցականությունը նրա ժողովրդայնության բարձրագույն ձևն է:

Վ. Ի. Լենինը, Կլարա Ֆերգինի հետ ունեցած գրուցի ժամանակ, այսպես է բնութագրել սոցիալիստական արվեստի և գրականության ժողովրդայնությունը: «Արվեստը պատկանում է ժողովրդին: Նա իր ամենախոր արմատներով պետք է թափանցի աշխատավոր մասսաների ամենախոր շերտերը: Նա պետք է հասկանալի լինի այդ մասսաներին և սիրելի դառնա նրանց: Նա պետք է միավորի այդ մասսաների զգացմունքները, մտքերն ու կամքը, բարձրացնի նրանց»:

¶

ԻԴԵԱ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ (հուն. idea—պատկերացում, հասկացողություն) — հասարակության և մարդու ցանկալի զար-

գացման և կատարելության պատկերացում, որն արտահայտվում է գեղարվեստորեն:

Ամեն մի դասակարգ ունի իր հասարակական իդեալը. դա նրա պատկերացումներն են այն մասին, թե ինչպիսի՞ն պետք է լինեն կյանքն ու մարդը, ի՞նչ նպատակի պետք է ձգուի հասարակությունը: Այսպես, միշնադարում տիրապետող աղնվականությունը և հոգեորականությունը ստեղծեցին իրենց իդեալը՝ ի դեմս իր տիրոջը նվիրված անձնազո՞հ, խիզախ ասպետի կամ հոգու փրկության համար ճգնող և աղոթող վանականի: Վերածնության շրջանում առաջ քաշվեց ազատ, ներդաշնակորեն զարգացած, հումանիստ անհատի իդեալը, որը մարմնավորվել է, օրինակ, շեքսպիրյան Համլետի կերպարում:

Ստանալով կոնկրետ-զգայական, շոշափելի մարմնավորում պատկերների մեջ, գեղագիտական իդեալը հանդիսականի և ընթերցողի համար ձեռք է բերում հատուկ վարակիչ ուժ, բարձր տիպարի նշանակություն: Կյանքի պատկերումը միշտ իրագործվում է որոշ իդեալների լույսի տակ: Իրականությանը մոտենալ առանց իդեալի՝ նշանակում է կյանքը ներկայացնել որպես անտարբեր լուսանկարիչ, մի բան, որը խորթ է իսկական արվեստին: «Բանաստեղծը, — գրել է Ռաֆֆին, — ստեղծում է ժողովրդի համար իդեալներ, բարձր համամարդկային իդեալներ»:

Գեղագիտական իդեալի անմիջական կրողը հեղինակի ստեղծած գրական հերոսն է: Օրինակ, իր պատկերացումները հայրենասեր, խիզախ, զգացմունքներով և մտքերով հարուստ մարդու մասին Արովյանը մարմնավորեց Աղասու կերպարում, իսկ Սունդոկյանը աշխատավոր մարդու բարոյական առաքինությունները, սոցիալական անարդարության դեմ պայքարող անհատի լավագույն գծերը գրեց Պեպոյի մեջ: Սակայն գրողի իդեալն արտահայտվում է նաև կյանքի բացասական կողմերի պատկերման ժամանակ. այս գեղքում ևս գրողն իր խնդրին մոտենում է գեղագիտական իդեալի դիրքերից: Բելինսկին գրել է, «Ամեն մի բացասում,

որպեսզի այն կենդանի և բանաստեղծական լինի, պետք է կատարվի հանուն իդեալից:

Սովետական գրականությունն իր գեղագիտական իդեալը քաղում է կյանքից, սոցիալական աղատության համար և հայրենիքի թշնամիների դեմ մղված հերոսական պայքարից, մեր մարդկանց ամենօրյա աշխատանքային գործերից. Նրա ստեղծած լավագույն գրական կերպարները (օրինակ, Պավել Վլասովը Մ. Գորկու «Մայրը» վեպից, Պավել Կորչագինը՝ Ն. Օստրովսկու «Ինչպես էր կոփիլում պողպատը» վեպից, Ա. Ֆադեևի երիտասարդ գվարդիականները) արտահայտում են սոցիալիստական իդեալի գեղեցկությունը, մարդկային վեհ բովանդակությունը:

Գրողի կողմից մարդկային բնավորության կամ կյանքի այս կամ այն գրական կողմի ընդգծումը հաճախ անվանում են «իդեալականացում»։ Դրանով գրողն ավելի ցայտուն է ներկայացնում որևէ գրական երևույթ։ Սակայն իդեալականացումը երբեմն հասկացվում է նաև բացասական իմաստով. երբ գրողը կյանքը տեսնում և պատկերում է միակողմանիորեն, գունազարդելով այն, սրողելով նրա արատներն ու հակասությունները, կամա թե ակամա հանգելով կյանքի ճշմարտության խեղաթյուրման։

Ի՞նը ՈՒԳԻԱԱ. — տե՛ս ԳԱՂԱՓԱՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆԻՆ,

Ի՞ԴԻԼԻԱ. — տե՛ս ՀՈՎՎԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԻՆ։

ԻՄԱՍՏԱԼԻՅ ԿԱՄ ԹԵՎԱՎՈՐ ԽՈՍՔ, ԱՅՈՐԻԶՄ (հուն. αρθερίστος—կարճ ասուլիթ) — սեղմ, լակոնիկ օնով արտահայտված ավարտուն, ինքնատիպ և խոր միտք։ Աֆորիզմներ հանդիպում են թե՝ ժողովրդական բանահյուսության և թե՝ գեղարվեստական գրականության մեջ։

Իմաստալից խոսքի նմուշներ են հայ ժողովրդական հետևյալ ասացվածքները.

Ահք վեր է, բան մահք։

Օրենքը հարստի համար է գրած, պատիժը՝ աղքատի։

Հին դարմանը բամուն չեն տաւ։

Օրինակներ գեղարվեստական գրականությունից.

Մահ իմացյալ ահմահություն է:  
(Եղիշե)

Ամենայն տեղ մահը մի է....  
(Նալբանդյան)

Վասի հայրենքաց մեռար, դու շատ ապրեցար...  
(Պետրովյան)

Մահը մերն է, մենք մահինը,  
Մարդու գործն է միշտ անմահ։  
(Թումանյան)

Թե ուզում ես երգդ լսեն՝  
Ժամանակիդ շունչը դարձիր։  
(Չարենց)

ԻՄՊՐԵՍԻՈՆԻԶՄ (ֆր. impression—տպավորություն) — հոսանք XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի արվեստի և գրականության մեջ, որը հիմնվում էր կյանքից ստացած անմիջական տպավորությունների վրա։ Մագեց և լայն տարածում գտավ ֆրանսիական գեղանկարչության մեջ (Է. Մանե, Է. Շեդա, Կ. Մոնե, Օ. Ռենուար, Կ. Պիսառո և ուրիշներ)։ Հակադրվելով արվեստի հին, քարացած կանոններին, իմպրեսիոնիստներին հաղորդեցին կենդանի տպավորություններ, մըտցրին մի շարք ձևական նորույթներ, գտան գունային նոր լուծումներ։ Սակայն հաճախ լուսային էֆեկտների հասնելը դառնում էր նկարչի հիմնական նպատակը, ետին պլան մղելով կենսական բռվանդակության ճշմարտությունը։

Գրականության մեջ իմպրեսիոնիստները (Ա. Շնիցլեր, Կ. Համսուն և ուրիշներ) մարդու բազմակողմանի պատկերման փոխարեն առաջ քաշեցին առանձին տրամադրության կամ հոգեվիճակի ամենափոքր երանգների ցուցադրումը։ Իրականության ամբողջական ընկալումը փոխարինվեց կտրատված, ակնթարթային, հաճախ քմահաճորեն ծագող և անհետացող տպավորություններով։

Իրեւ ինքնուրույն հոսանք իմպրեսիոնիզմն այժմ գոյություն չունի, թեև իմպրեսիոնիստական ոճի որոշ տարրեր

կարող են հանդես գալ ուրիշ գեղարվեստական մեթոդների մեջ:

**ԻՄՊՐՈՎԻԶԱՑԻԱՆ** (լատ. *improvisus*—անսպասելի, անսպատրաստ) — որևէ թեմայով առանց նախապատրաստվելու, հանգատրաստից հորինված բանաստեղծություն (գրավոր կամ բանավոր): Իմպրովիզացիան հեղինակի բնատուր տաղանդի, սուր դիտողականության, հարուստ կենսափորձի և գեղարվեստական վարպետության արգասիքն է:

Հնում այդպիսի իմպրովիզատորներ են եղել ժողովրդական բանաստեղծ-երգիչները, որոնք հաճախ հասարակության առջև հորինել ու կատարել են իրենց երգերը: Իմպրովիզացիայի մեծ շնորհքով են օժտված եղել Սայաթ-Նովան, Հովհ. Թումանյանը, Ե. Չարենցը, մեր օրերում՝ Հ. Շիրազը, Հ. Սահյանը և ուրիշներ: Տե՛ս նաև Էխայրում:

ԻՆՍՑԵՆԻՐՈՎԿԱՆ — տե՛ս ԲԵՄԱԿԱՆԱՅՈՒՄ:

**ԻՆՎԵԿՏԻՎ** (լատ. *invectiva oratio*— մեղադրական ձառ) — որևէ բացասական երեսութիւն կամ անձնավորության դեմ ուղղված զայրալից, մերկացնող ելույթ:

Գեղարվեստական գրականության մեջ ինվեկտիվ են կոչվում քննադատական կրգոտ շնչով գրված կամ երգիծական այն ստեղծագործությունները, որոնք սուր կերպով խարազանում են հասարակական հետադեմ ուժերին, անարդարությունը, կեղծիքը: Այդպիսի գործեր են Լերմոնտովի «Պոետի մահը», Դուրյանի «Տրտունջք», Չարենցի «Դաշնակցականներին» բանաստեղծությունները և այլն: Ինվեկտիվ կարելի է համարել նաև Մ. Նալբանդյանի «Երկու տող» պամֆլետը:

ԻՆՎԵՐՍԻԱՆ — տե՛ս ՇՐՋԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆ:

**ԻՆՏԵՐՄԵԴԻԱԴ** (լատ. *intermedius*—միջանկյալ) — կատակերգական բովանդակությամբ տեսարաններ, որոնք ցուցադրվում էին հիմնական ներկայացման (դրամատիկական, օպերային, բալետային) ընդմիջումների ժամանակ՝ հանդիսականներին ուրախացնելու նպատակով: Հատկապես մեծ տարածում գտան *XVII—XVIII* դարերի և լրոպական և ռուսական թատրոնում: Ինտերմեդիա են կոչվում նաև օպերային

ներկայացումների հիմնական սյուժեն միջարկող երաժշգնական դրամատիկ պատկերները: Ե. Զարենցն ինտերմեդիա է անվանել իր «Աքիլլես, թե՞ Պյերո» լավածո պիեսը:

ԻՆՏՈՆԱՑԻԱ— տե՛ս ԵԼԵՎԵԶԱՎՈՐՈՒՄ:

ԻՆՏՐԻԿ (լատ. *intricare*—խճճել) — գեղարվեստական երկերի մեջ պատմվող դեպքերի բարդ շղթա, անձնական շահերի և նպատակների համար մղվող պայքար: Ինտրիկը հերոսների միջև ծագող հակադրության՝ կոնֆլիկտի տեսակներից մեկն է: Այն բնորոշ է գերազանցապես արկածային վեպերի (օրինակ, Ալեքսանդր Դյումայի վեպերը), նովելների (Բոկաչչոյի «Դեկամերոնը») և վոդեկլների (Սունդուկյանի «Գիշերվան սաբրէ խեր է») համար:

Գեղարվեստական բարձրարժեք երկերում ինտրիկը միշտ վերջին հաշվով արտահայտում է հասարակական տարբեր ուժերի բախումը: Օրինակ, անձնական շահերի հակադրությունից սկսվող՝ Փեպոյի և Զիմզիմովի պայքարը փաստորեն արտահայտում է աշխատավորության և բուրժուազիայի սոցիալական կոնֆլիկտը:

ԻՆՔՆԱԴԻԻՐ— գրական ստեղծագործության հեղինակային ձեռագիրը, գրողի նամակները, առանձին մակագրություններն ու ստորագրությունները: Գրողի ինքնագրերը պահվում են համապատասխան արխիվներում ու թանգարաններում և մեծ կարևորություն ունեն նրա երկերի գիտականորեն ճշշտված հրատարակության և ուսումնասիրության համար: Օրինակ, Հայաստանի գրականության և արվեստի պետական թանգարանում հավաքված են Խ. Արովյանի, Մ. Նալբանդյանի, Հովհաննեսի, Ե. Զարենցի, Դ. Դեմիրճյանի և ուրիշ հայ դասականների գրեթե բոլոր պահպանված ձեռագրերը:

Գրական երկերի ինքնագրերի և ուրիշ փաստաթղթերի հավաքումը, դասակարգումն ու պահպանումը կոչվում է արխիվագիտություն:

ԻՐԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ, ՍԻՏՈՒԱՑԻԱ (լատ. *situs*—տեղադրություն) — գեղարվեստական երկում կերպարների հարաբերությունների զարգացման հետևանքով ստեղծված որոշակի դրություն, իրավիճակ: Իրադրություններն իրենց բնույթով

տարբեր են լինում: Այսպես, լարված իրադրություն է ստեղծվում Պեպոյի և Զիմզիմովի միջև, երբ վերջինս հրաժարվում է վերադարձնել իրեն պահ տված գումարը: Հոգեբանական ճգնաժամային իրադրություն է առաջանում Մարգարիտի համար (Ծիրվանզադեի «Պատվի համար» դրամայում), երբ նա ականատես է լինում, թե ինչպես հայրը այրում է փաստաթղթերը: Որքան երկում շատ են լարված իրադրությունները, այնքան ավելի ուժեղ է դրամատիզմը՝ հակադիր բնավորությունների շահերի ու կրքերի բախումը:

Ի՞՛ՌՆԻԱ—ՄԵ՛Կ ՀԵԳՆԱՆՔ:



ԼԱԿՈՆԱԿԱՆ ՈՃ, ԼԱԿՈՆԻԶՄ (Հուն. lakōnismos—հակիոնություն)— կարճ ու կտրուկ խոսք, մտքի սեղմ ու հստակ արտահայտություն: Բայտ ավանդության, այդ հատկությունը բնորոշ էր լակոնիայում ապրող սպարուցիններին, որոնք վաղ տարիքից վարժեցվում էին խոսել կարճ ու դիպուկ: Լակոնական ոճի դասական օրինակ է համարվում հոռմեական սննատին Հովհոս Կեսարի հղած զեկուցագիրը, որը բաղկացած էր ընդամենը երեք բառից. «Եկա, տեսա, հաղթեցի»:

Գեղարվեստական գրականության մեջ լակոնական ոճը կերպարների, հանգամանքների, պատկերների կերտումն է հակիրճ ու դիպուկ միջոցներով: Օրինակ, այդպիսի ոճով է գրված Զարեհնցի «Լենին» բանաստեղծության սկիզբը:

Всем, всем, всем...

Нашим:

Мыслами:

Чрезмъ:

...Վախճանվել է իլլիչը...

Գեղարվեստական բոլոր միջոցների հակիրճությամբ են բնութագրվում Հովհաննես: Թումանյանի շափածու և արձակ շատ երկեր («Անուշ», «Գիքորը» և այլն):

*Լեռնի (լատ. legenda—այն, ինչ պետք է կարդացվի)*—չափածո կամ արձակ ավանդական զրույց, որի մեջ պատկերվող կերպարներն ու դեպքերը ներկայացվում են մեծ մասամբ հրաշապատում ձևով: Լեգենդների մեջ արտահայտվել են ժողովրդի սոցիալական երազանքներն ու ըմբռնումները: Լեգենդը ծագել է միջին դարերում և սկզբնապես եղել է կրոնական նշանավոր գործիչների «սուրբ արարքների», հրաշք-ներով լի կյանքի և մահվան շուրջ ստեղծված ֆանտաստիկ պատմություն: Լեգենդներ են դրված, օրինակ, Հովհաննեսի «Լուսավորչի կանթեղը» և «Աղավնու վանքը» բալլագ-ների հիմքում: Լեգենդների գեղարվեստական մշակումներ են նաև Վ. Փափազյանի ալլաբանական պատմվածքները, Հովհաննեսի «Մոր սիրտը», Հ. Շիրազի «Սիամանթո և Խաչեղարե» պոեմը և այլ երկեր:

Մեր ժամանակներում լեգենդներ են հյուսվել հեղափոխության առաջնորդների, քաղաքացիական և հայրենական պատերազմի հերոսների մասին:

*Լեզմուսիկ (գերմ. leitmotiv—գլխավոր մոտիվ)*—գեղարվեստական երկի հիմնական գաղափարը, իմաստը, որը տարբեր ձևերով ու միջոցներով կրկնվում և ընդգծվում է ամբողջ ստեղծագործության մեջ: Օրինակ՝ Ե. Չարենցի «Ամենապոեմի» լեյտմոտիվը աշխարհի բոլոր աշխատավոր մարդկանց ինտերնացիոնալ համերաշխության, ժողովրդի ստեղծագործության միասնական պայքարի փառարանության գաղափարն է, որն արտահայտվում է ինչպես նախերգանքում, այնպես էլ բուն պոեմում և վերջերգում: Տե՛ս նաև Գաղափար, Իդեալ, Պարու:

*Լիթրետ (իտալ. libretto—գրքույկ)*—երաժշտական բեմական ստեղծագործությունների (օպերա, բալետ, օպերետա) բովանդակության գրական հակիրճ շարադրանքը, որի հիման վրա ստեղծվում է երաժշտությունը: Օրինակ՝ Ա. Սպինդիարյանի «Ալմաստ» օպերայի լիթրետոն գրված է Հովհաննեսի աշխատանքությանի մեջ՝ առաջնային գործությունը պահպանվելու համար:

Լիտուան—տե՛ս ՓՈՔՐԱՅՈՒՄ:

Լիրիկա — տե՛ս ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԻՆ;  
ԼիրՈՂՊԻԿԱԿԱՆ ԺԱՆՐԵՐ — տե՛ս ՔՆԱՐԱԷՊԻԿԱԿԱՆ  
ԺԱՆՐԵՐ:

ԼՈՒԾՈՒՄ, ՀԱՆԳՈՒՅԱԼՈՒԾՈՒՄ — գրական երկի սյուժեի  
բաղադրամասերից մեկը: Լուծումը կերպարների փոխհարա-  
բերության զարգացման գագարնակետին հաջորդող փուլն է,  
երբ պատկերվող դեպքերն ու գործողությունները հանգում  
են իրենց ավարտին:

Թատերգական երկերում, ինչպես նաև նորավեպերում,  
լուծումը սովորաբար լինում է ավելի սուր և ցայտուն: Օրի-  
նակ, «Պատվի համար» դրամայում լուծումը (*Մարգարիտի*  
ինքնապանությունը) անմիջապես հաջորդում է գագաթնա-  
կետին (փաստաթղթերն այրելու տեսարանին); Սակայն պար-  
տադիր չէ, որ երկն անպայման ավարտվի պատկերվող կոնֆ-  
լիկտի հստակ լուծումով, այն կարող է մնալ անավարտ,  
դիտվելով պատմական մեծ հեռանկարի մեջ: Այսպես, Դ.  
Գեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպում գագաթնակետից  
(Ավարայրի ճակատամարտից) հետո էլ չի պարզվում, թե  
պարսիկ նվաճողների և հայ ժողովրդի պայքարում որ կող-  
մը շահեց: Վեպի եղրափակիչ տողերից երեսում է, որ այդ  
կոնֆլիկտը գեռ շարունակվելու է դարեր:

ԼՈՒԾԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆ — շարժում հասարակական մտքի,  
գեղագիտության և արվեստի մեջ, որն ուներ հակաֆեոդալա-  
կան բնույթ և կյանքի վերափոխման գործում վճռական դեր  
էր հատկացնում ժողովրդի լուսավորությանը: Արևմտյան եվ-  
րոպայում կուսավորության շարժումը ծավալվեց XVIII դա-  
րում՝ բուրժուական հեղափոխության նախապատրաստության  
շրջանում: Այն ուղղված էր ֆեոդալական կեղեքման և հե-  
տամնացության, եկեղեցու խավարամոլության դեմ, արտա-  
հայտում էր ամբողջ ժողովրդի անունից հանդես եկող երի-  
տասարդ առաջադիմական բուրժուագիի գաղափարախոսու-  
թյունը: Կուսավորական հայացքները մարմնավորվեցին այն-  
պիսի գրողների ստեղծագործության մեջ, ինչպես Դիդրոն և  
Բոմարշեն Ֆրանսիայում, Դեֆոն, Սվիֆտը, Ֆիլդինգը Անգ-  
լիայում, Լեսսինգը Գերմանիայում և ուրիշներ: Նրանց ստեղ-

ծագործության առաջատար գիծը կյանքի ու ալիստական արտացոլումն էր, մարդուն բանականության և բարոյականության ոգով վերափոխելու ձգումը:

Հայ իրականության մեջ հակաֆեոդալական և ազգային-ազատագրական լուսավորական գաղափարախոսությունն սկսվեց տարածվել XVIII դարի վերջից: Այն իր վառ արտահայտությունը գտավ Խ. Աբովյանի, Մ. Թաղիադյանի, Ստ. Նազարյանի գեղարվեստական և հրապարականուսական երկերում: Իսկ Մ. Նալբանդյանի գործունեության մեջ լուսավորական ըմբռնումները վերաճեցին հեղափոխական աշխարհայացքի:

## Խ

ԽԱՂԻԿՆԵՐ— Գալ ժողովրդական բանահյուսության ժանրերից մեկը: Խաղիկները գերազանցապես քառատող քնարական երգեր են, որոնց մեջ արտացոլվել են սիրո, աշխատանքի մոտիվներ, բողոք կյանքի անարդարությունների գեմ, լավ կյանքի երազանք և այլ տրամադրություններ ու խոհեր: Ահա երկու օրինակ.

Զյուն է եկել, դուռն արել,  
Արեն ա տեսել հալել,  
Ես ջահել, յարս ջահել,  
Դարդն ա մեղի տարել:

Կաթավը կանգնեց քարին,  
Կտուցն ա կարմիր արին,  
Բրար մի՛ տա, լաց կըլնեմ  
Սիրտըս ա ծով-ծով արին:

Խաղիկներն աշքի են ընկնում իրենց գեղարվեստական գակիրճությամբ և զգացմունքների անմիջականությամբ:

ԽԱՌԱԼԵԶՈՒ— տե՛ս ԺԱՐԳՈՒՆ:

ԽԱՐԱԿՏԵՐ— տե՛ս ԲՆԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆ:

**ԽՄՔԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ** (ոռու. редакция. լատ. redactus—կարգի բերված) — գեղարվեստական երկի բնագրի վրա կատարվող աշխատանքը (ստուգում, ուղղում, մշակում), որի շնորհիվ այն պատրաստվում է տպագրության: Խմբագրական աշխատանքի ընթացքում կարող են զգալի շափով փոխվել երկի բովանդակությունը, կառուցվածքը, լեզուն:

Խստապահանջ գրողներն իրենց երկերը համառ աշխատանքով հաճախ ենթարկել են արմատական խմբագրության: Այսպես, Հովհ. Թումանյանը հիմնովին վերափոխեց իր «Անուշ» պոեմը և, ըստ էության, ստեղծեց մի նոր, շատ ավելի կատարյալ երկ: «Վարդանանք» պատմավեպի առաջին հրատարակությունից հետո Դ. Դեմիրճյանը ևս խմբագրական լուրջ աշխատանք կատարեց և զգալի փոփոխություններ մտցրեց իր վեպում:

Խմբագրություն է կոչվում ոչ միայն հեղինակի, այլև խըմբագրի կատարած աշխատանքը երկի գաղափարական և գեղարվեստական մակարդակը բարձրացնելու նպատակով:

Խոսակցական լեզվում «խմբագրատուն» բառի փոխարեն հաճախ գործածվում է «խմբագրություն» (օրինակ՝ «Սովետական Հայաստանի» խմբագրությունը գտնվում է Խսահական փողոցում):

**Տե՛ս հակ Տարբերակներ:**

**ԽՈՍՎԱԾՔ** — լեզվաբանական նշանակությամբ՝ գավառաբառու Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ՝ կերպարների ինքնատիպ խոսքը, խոսելակերպը: Խոսվածքը, գեղարվեստական այլ միջոցների հետ մեկտեղ, օգտագործվում է կերպարներին անհատականացնելու նպատակով: **Տե՛ս Բարբառային բառեր:**

**ԽՈՐ** — տե՛ս ԵՐԳՉԱԽՈՐԻՄԲ:

**ԽՈՐՀՈՐԴԱՆՇԱՆ, ՍԻՄՎՈԼ** (հուն. simbolon—պայմանական նշան) — գեղարվեստական լեզվի պատկերավորության միջոցներից մեկը, որը որոշակի ընդհանրության հիման վրա ընդունվում է որպես մի այլ երևույթի կամ հասկացության (գաղափարի) պայմանական անվանում: Օրինակ՝ Մաքսիմ Գորկու Մրրկահավը և Թագեն խորհրդանշում են հեղափոխականագիտական բառարան

կան պայքարի մարտիկներին, Զարենցի Գանգրահեր տղան՝ ապագա հասարակության մարդկանց լուսավոր կերպարը:

Սիմվոլի նշանակություն են ստանում նաև գրական այն կերպարները, որոնք գեղարվեստական մեծ ուժով ընդհանրացնում են որևէ բարձր գաղափար: Օրինակ՝ Վարդան Մամիկոնյանի անունը անձնազո՞ն և խիզախ հայրենասիրության խորհրդանիշն է: Սիմվոլը չպետք է նույնացնել սիմվոլիզմի հետ, որը առանձին հոսանք էր XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի գրականության մեջ:

ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՇՏՈՒԹՅՈՒՆ— տե՛ս ՍԻՄՎՈԼԻԶՄ,

## Ծ

ԾԱԾԿԱՆՈՒՆ— տե՛ս ԿԵՂԾԱՆՈՒՆ:

ԾԱԾԿԱՔԱՂ— տե՛ս ԱՆԹՈԼՈԳԻԱ:

ԾԱԾԿԱՆԿԱՐ, ԿԱՐԻԿԱՏՈՒՐԱ (իտ. caricare—շափականցնել), ԾԱՐԺ (ֆր. charge—բառացի՝ ծանրություն) — գեղարվեստական երկերում դեպքերի ու կերպարների երգիծական պատկերման եղանակներից մեկը, երբ առարկան ներկայացվում է դիտմամբ աղավաղված, ծիծաղաշարժ գծերով: Կոչվում է նաև զավեշտանկար: Պատկերման այս եղանակը հանդես է գալիս ինչպես նկարչության մեջ (օրինակ, Կուկրինիկոների կամ սփյուռքահայ նկարիչ Ալ. Սարուխանի ծաղրանկարները), այնպես էլ կինոյում և թատրոնում: Գրականության մեջ այն բնորոշ է հատկապես երգիծական այնպիսի ժամանակարի համար, ինչպես ֆելիթաները, ֆարսը, վոդեիլը, պամֆլետը:

Զավեշտանկարի բազմաթիվ նմուշներ կան Հ. Պարոնյանի «Ազգային ջոջեր» գրքում: Ահա մի օրինակ.

Ցաւության էֆենտին կարճ հասակով, բարձր գաղափարով, վայելու երիտասարդ մ'է: Ջմեռը այնչափ մեծ թիկնոց մը կը հագնի, որ մեջը կը կորսվի, այնպես որ զինքը տևանողը լսեր թե «որքան մեծ թիկնոց հագերէ», այլ կըսե. «Եղբայրը, կարծես թե սա թիկնոցին մեջ բան մը կա»: Ցուրսվորական դեմքը կը հիշեցունք մեզ այն մարդու դեմքը, որ երեսուն քառ

Հեռավորությամբ թոշունի մը ուշագրությամբ նշան կառնե և երբ հրացանը կը պարպե՛ կը տեսնե, որ թոշունը տեղեն անգամ երերած չէ:

ՃԱՂԻԱՆՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ— տե՛ս ՊԱՐՈԴԻԱ:

ԵԱՆԱԿԱԳԻՐ, ՊԱՍԿՎԻԼ—որեւէ մեկի դեմ ուղղված մի-  
տումնավոր, զրպարտչական, վիրավորական բնույթի երկ:

Օրինակ, պասկվիլներ էին մաղձոտ և անշնորհք մի գրը-  
շակը՝ Ռ. Դրամբյանի հոդվածները Հովք. Թումանյանի դեմ,  
որոնց մեջ մեծ բանաստեղծը մեղադրվում էր զրագողության  
մեջ: Թումանյանը Դրամբյանի տպիտությունը և շարությունը  
մերկացնում է իր «Ոշ-գրական ոշնչությունները քննադատ»  
և մի քանի այլ հոդվածներում, ցույց տալով, որ ժողովրդա-  
կան ստեղծագործության նյութերի գրական մշակումները շեն  
կարող գրագողություն կուզել:

Պասկվիլ տերմինի ծագումը կապված է XV դարում  
Հռոմում ապրած մի սրամիտ կոշկակարի անվան հետ, որը  
սուր ծաղրական բանաստեղծություններ էր գրում իր ժամա-  
նակակից բարձրաստիճան մարդկանց մասին:

## Կ

ԿԱԼԱՄԲՈՒՐԱՑԻՆ ՀԱՆԳ (ֆր. calambour—բառախաղ) —  
բանաստողերի համահնչուն վերջավորության՝ նանգի տեսակ-  
ներից մեկը, որը կազմվում է հնչյուններով նման, բայց  
իմաստով տարբեր բառերից: Հնչում է իբրև նախորդ տողի  
վերջավորության յուրօրինակ արձագանք: Մեծ մասամբ  
կազմվում է ոչ թե մեկ, այլ երկու կամ նույնիսկ ավելի բա-  
ռերի հնչյուններից, դառնալով բարդ կամ բաղարդյալ հանգ:

Այդպիսի հանգի օրինակներ են տալիս թումանյանի  
հետևյալ տողերը.

Մեծ անտարից նա զատկած,  
Մարդու կացնից ազատված՝  
Կանգնած է դեռ ու շոգին  
Հով է տալիս մըշակին:

Կյանքից հարրած անցավոր,  
Առա դարձլալ անցավ օր,  
Դու վակում եւ դիպի մահ—  
Մահը բըռնում նանցավոր:

Այդպիսի շատ հանգեր են ստեղծել Պ. Գուրյանը (հարացատ—հարազատ, իմացավ—հիմա ցավ, ազգասեր—ազգան էր), Ա. Վշտունին (վարսերը նրա—վառ սերը նրա, պարզանք—հարգանք, մութե թև—ու թեթև): Կալամբուրային հանգի օրինակ է նաև Պարույր Սևակի հետեւյալ տողը. «Գիտի կործանել, բայց և... գործ անել»:

ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ, ԿՈՄԵԴԻԱ (Հուն. κομῳδία—ուրախ ներկայացում, երգեր)՝ թատերգական ժանրերից մեկը, որի մեջ երգիծական միջոցներով ծաղրվում են հասարակական կյանքում, մարդկանց կենցաղում, բնավորության և հոգեբանության մեջ եղած բացասական գծերը:

Կատակերգությունը իր ակունքներով կապված է Հին Հունաստանում գինու և պտղաբերության աստված Ռիոնիսոսին նվիրված գեղջկական ուրախ տոնախմբությունների, երգերի ու ներկայացումների հետ: Հին Հունական խոշորագույն կատակերգակը Արիստոփանեսն էր (մ.թ.ա. V դար), Հետագայում կատակերգությունը լայն տարածում է գտնում տարբեր ժողովուրդների գրականության մեջ:

Ժանրի զարգացման մեջ մեծ դեր են խաղացել Շեքսպիրը, Լուի գե Վեպան, Մոլիերը, Գոգոլը, Հայ գրականության մեջ՝ Սոմգուկյանն ու Պարոնյանը:

Կյանքի բացասական կողմերը կատակերգության մեջ ծաղրվում են կոմիկական վիճակների, խստի կոմիզմի ու երգիծանքի այլ միջոցներով: Դեպքերի զարգացման մեջ զգալի դեր են խաղում թյուրիմացությունը, պատահական զուգադիպումները, որոնց միջոցով բացահայտվում են հերոսների իրական կոնխհարաբերություններն ու նրանց բնավորության էությունը (օրինակ՝ Գոգոլի «Ռևիվորը», Շիրվան-զադեի «Մորգանի խնամին»):

Կատակերգությունն իր բնույթով կարող է լինել սատիրական, երբ նկարագրության օբյեկտը ենթարկվում է սուր, ան-

հաշտ ծաղրի (Հ. Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը», Շիրվանզադեի «Մորգանի խնամին», Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ նազարը»), և հումորական, երբ պատկերվող առարկան ներկայացվում է բարեհոգի ծիծաղով (Ն. Զարյանի «Աղբյուրի մոտ», Ա. Պապյանի «Աշխարհն, այո՛, շուռ է եկել»):

Այս ժանրի տեսակներից են սոցիալական, ընտանեկան-կենցաղային կատակերգությունները, ֆարսը, վողիլը: Քաղաքական կատակերգություններ են Ե. Զարենցի «Կապկազթամաշան» և Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ նազարը»: Սոցիալական մեծ հնչեղություն ունեցող կատակերգությունները երբեմն իրենց պատկերած հակասությունների բնույթով մոտենում են դրամային (Գ. Սունդուկյանի «Պեպոն»):

Սովետական գրականության մեջ կատակերգության ժանրը շատ է տարածված: Այն սուր ծաղրով խարազանում է արատավոր կողմերը մարդկանց կենցաղում ու գիտակցության մեջ:

**ԿԱՏԱՐՄՍԻՄ** (հուն. καθάρσις—մաքրում) — հին հունական գեղագիտության կարևոր հասկացություններից մեկը: Հանդիպում է հունական շատ մտածողների երկերում և հատկապես Արիստոտելի աշխատություններում:

Կատարսիսի (մաքրման) տեսությունը (որը նոր ժամանակներում շատ տարբեր մեկնաբանություններ է ստացել) վերաբերում է գեղագիտական ապրումների բնույթին: Ո՞րն էր այդ տեսության իմաստը: Արվեստը մարդու մեջ առաջացնում է տարբեր զգացմունքներ՝ կարեկցանք, վախ, էնտուզիազմ, զայրույթ և այլն: Սակայն ի վերջո այն մաքրում է մեղ այդ զգացմունքների անմիջական: Տարերային ներգործությունից, առաջացնելով գիտակցված վերաբերմունք կյանքի երկույթների նկատմամբ, պատճառելով բարոյագեղագիտական բարձր բավականություն:

Կատարսիսի ուսմունքը փաստորեն արվեստի դաստիարակիլ և գեղագիտական նշանակության արտահայտությունն էր:

ԿԱՐԻԿԱՏՈՒՐԱ— տե՛ս ԾԱՂԲԱՆԿԱՐ:

ԿԱՖԱ (արաբ.)— հայ միջնադարյան գրականության մեջ

տարածված բանաստեղծական ձև, որն սկիզբ է առնում XIII—XIV դարերից: Կաֆա ասելով՝ Հասկանում էին առանձին շափածո հատվածներ (Հաճախ քառյակներ), որոնք ներմուծվում էին արձակ պատմությունների մեջ, կապվելով նրանց բովանդակության և սյուժեի հետ: Կաֆաները ունեին դերագանցապես բարոյախրատական բնույթ: Օրինակ, բազմաթիվ կաֆաներ կան «Պղնձե քաղաքի պատմություն», «Ալեքսանդր Մակեդոնացու պատմություն» և միջնադարյան այլ արձակ գրքերի հայերեն տարբերակներում: Կաֆաներ են գրել Ֆրիկը, Խաչատորի Կեշառիցին, Գրիգորիս Աղթամարցին և այլ բանաստեղծներ: Առաջիկին վերագրվող կաֆաներից մեկը.

Մարդիկ, մի՛ անհոգ կենայք,  
Զեր մեղաց զաղացն լըւացէք.  
Աղորմեցի՛ք աղքատաց,  
Եւ այնով ձեր մեղքըն քաւացէք.  
Դարձի՛ք ի մեղաց ճամբէն  
Եւ անդէն ձեզ տուն շինեցէ՛ք,  
Մի՛ թողուք ի կից նեղելոց,  
Վեր մարմինսդ ի կամաց հանէք:

Կեղծանուն, ՍԱԾԿԱՆՈՒՆ, ՊՍԵՎԴՈՆԻՄ (հուն. pseudos—հնարանք և օպոտա—անուն) — հնարված անուն կամ ազգանուն, որ գրովը զանազան պատճառներից ելնելով ընտրում է իր համար: Շատ գրողների ընթերցող լայն շրջանները ճանաչում են միայն նրանց կեղծանունով:

Օրինակ, հայ գրականության մեջ իրենց գրական կեղծանուններով են հայտնի Պերճ Պոռշյանը (իսկականը՝ Հովհաննես Առաքելյան), Բաֆֆին (Հակոբ Մելիք-Հակոբյան), Մուրացանը (Գրիգոր Տեր-Հովհաննիսյան), Շիրվանզադեն (Ալեքսանդր Մովսիսյան), Նար-Դոսը (Միքայել Հովհաննիսյան), Դանիել Վարուժանանը (Զպուգքյարյան), Միսաք Մեծարենցը (Մեծատուրյան) և ուրիշներ: Սովետահայ մի շարք գրողներ նույնպես կրել են հորինված անուն-ազգանուններ՝ Եղիշե Զարենց (Սողոմոնյան), Նաիրի Զարյան (Հայաստան

Եղիազարյան), Պարույր Սևակ (Ղազարյան): Հովհաննես Շիրազ (Կարապետյան) և այլն:

Բացի այդ, շատ գրողներ, գրաքննական արգելքներից խուսափելու և այլ նկատառումներով, իրենց երկերը հրապարակել են տարբեր ժամկանուններով: Օրինակ, Միքայել Նալբանդյանի ժամկանուններից են եղել՝ Կոմս էմմանուել, Շահքաղ, Սիմեոն Մանիկյան, Ռ. Պատկանյանինը՝ Գամառ-Քաթիպա, Միքայել Վայելլյան, Ախտամերկյան, Սյովյուկ, Բաֆ-Փունը՝ Փավստոս, Մելիքքաղեն և այլն:

ԿենՍԱԳԹՈՒԹՅՈՒՆ—որևէ մարդու կյանքի պատմության շարադրանքը մեկ այլ անձնավորության կողմից: Օրինակ, Մեսրոպ Մաշտոցի կենսագրությունը («Վարք Մաշտոցի») գրել է նրա աշակերտներից մեկը՝ Կորյուն վարդապետը:

Երբ մարդն ինքն է շարադրում իր կենսագրությունը, գա կոչվում է ինքնակենսագրություն: Օրինակ, Հայ գրողներից իրենց համառոտ ինքնակենսագրությունը շարադրել են Հովհ. Թումանյանը, Ա. Բակոնցը, Ստ. Զորյանը, Գ. Մահարին և ուրիշներ: Որոշ գրողներ էլ իրենց կենսագրությունը նկարագրել են գեղարվեստորեն, ժամանակի հասարակական կյանքի ֆոնի վրա, փաստորեն ստեղծելով ինքնակենսագրական բնույթի ստեղծագործություն: Այդպիսի երկեր են Լև Տոլստոյի և Մաքսիմ Գորկու ինքնակենսագրական եռապատումները, Վ. Թոթովենցի «Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա», Ստ. Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն», Գ. Մահարու «Մանկություն և պատանեկություն», «Երիտասարդության սեմին», Աղավնու «Շիրակը» և այլն: Սակայն գեղարվեստական երկի հիմքում զնելով իր կյանքի գեպքերը, գրողն իր նկարագրությանը նեղ անհատական բնույթ չի տալիս, այլ ներկայացնում է հասարակական կյանքի լայն պատկերը:

ԿԵՐՊԱՐ— գրական-գեղարվեստական երկի մեջ հանդիս եկող անձնավորություն, որն ունի բնավորության և վարքագծի որոշակի հատկանիշներ:

Ամեն մի գործող անձ, եթե այն սոսկ հիշատակվում է անվանապես և կամ գրվագային մասնակցություն ունի դեպքերին, չի կարող կերպար կոչվել: Կերպարը ենթադրում է

մարդկային բնավորության գծերի խտացում, որոնք բացահայտում են նրա անհատականությունը և տիպական նշանակությունը:

Ուսալիստական կերպարն ունի բնավորության բազմակողմանի գծեր: Մենք սեսնում ենք նրա վարքագիծը առօրյա կյանքում և աշխատանքի մեջ, իբրև անձնավորության, մարդկային հատկանիշները և նրա բնավորության սոցիալական բովանդակությունը: Մեր առջև բացահայտվում են նրա հույզերն ու մտքերը, կամքն ու ձգտումները: Այս իմաստով ուսալիստական կերպարը տարբերվում է, օրինակ, կլասիցիզմի կերտած բնավորություններից, որոնք մեծ մասամբ միակողմանի են, ներկայանում են սոսկ որպես որևէ առաքինության կամ արատի կրողներ:

Այսպես, Պեպոն (Սունդուկյանի համանուն պիեսում) հանդես է գալիս բազմազան գծերով՝ աշխատասիրություն, ազնվություն և պարզություն, ընկերասիրություն և նվիրվածություն հարազատներին: Այս բոլորի հետ մեկտեղ գործողության ընթացքում բացահայտվում է Պեպոյի բնավորության հիմնական, առաջատար գիծը՝ սոցիալական անարդարության դեմ մարտնչելու կամքը: Առհասարակ, ամեն մի բնավորության մեջ կարելի է առանձնացնել որևէ հիմնական գիծ, որը նրա էության կենտրոնակետն է, նրա բոլոր արարքների և մտքերի շարժիչ ուժը:

Ուսալիստական կերպարը ցուցադրվում է իր ներքին գարգացման, փոփոխության մեջ: Շրջապատող հանգամանքների և ծավալվող դեպքերի ազդեցության տակ հերոսի բնավորությունը զարգանում, հարստանում է նոր կողմերով: Օրինակ, մեծ փոփոխություններ են կրում Շիրվանզադեի «Թաոս» վեպի զլիսավոր հերոսները՝ Սմբատն ու Միքայելը, Նար-Դոսի Աննա Սարոյանը և Մանեն, Թումանյանի Անուշն ու Սարոն, Գիքորը:

Գրական կերպարներն իրենց բնույթով սովորաբար լինում են դրական և բացասական: Նրանց տարբերակման հիմնական շափանիշն այն է, թե տվյալ կերպարն ինչ հասարակա-

կան և մարդկային բովանդակություն ունի, ինչ վերաբեր-  
մունք է հարուցում մեր մեջ:

Դրական է այն կերպարը, որն արտահայտում է ժամա-  
նակի առաջավոր հասարակական ձգտումները, որն իր գեղե-  
ցիկ հատկանիշներով արթնացնում է սեր, համակրանք և  
նրան հետևելու ցանկություն: Արվեստագետի գեղագիտական  
իդեալը մարմնավորվում է, ամենից առաջ, դրական հերոսի  
կերպարի մեջ:

Դրական հերոսի հարցն առանձին կարևորություն ստա-  
ցավ սովետական գրականության մեջ: Սկսած Մաքսիմ Գոր-  
կու «Մայրը» վեպի հերոս Պավել Վլասովից, սոցիալիստական  
ռեալիզմի գրականությունն ստեղծել է կոմունիստական հա-  
սարակության համար ակտիվորեն մարտնչող, իրենց աշխա-  
տանքային և բարոյական հատկանիշներով օրինակելի կեր-  
պարներ: Այդպիսի կերպարներ են Ֆուրմանովի «Զապակ»,  
Օստրովսկու «Ինչպես էր կոփվում պողպատը», Ֆադեևի  
«Զախշախում», «Երիտասարդ գվարդիա», Շոլոխովի «Հեր-  
կած խոպան», Ն. Զարյանի «Հացավան» վեպերի, Մայակովս-  
կու, Չարենցի, Տվարդովսկու, Գեղամ Սարյանի պոեմների և  
բալադների դրական հերոսները:

Բացասական կերպարի մեջ գրողը մարմնավորում է  
կյանքի արատավոր կողմերը: Նա ձգտում է անհաշտ վերա-  
բերմունք արթնացնել այդ արատների նկատմամբ, նպաստել  
նրանց վերացմանը: Բացասական կերպարները (օրինակ,  
Զամբախովն ու Զիմզիմովը, Միկիտան Սաքոն, Էլիզբերովն  
ու Վարդան Ահրումյանը) մեր մեջ առաջացնում են հակա-  
կրանք, ատելություն:

Ստեղծագործության մեջ խաղացած գերով պետք է տար-  
բերել գլխավոր և երկրորդական կերպարներին: Գլխավոր  
հերոսները բովանդակության և գեղքերի զարդացման մեջ  
կենտրոնական տեղ են գրավում, արտահայտում են հեղինա-  
կի հիմնական դաշտավարական նպատակը: Օրինակ, գլխավոր  
հերոսներ են Պետոն և Զիմզիմովը, Մմրատ և Միքայել Ալիմ-  
յանները, Վարդանը և Վասակը (Դեմիրճյանի «Վարդանանք»  
պատմավեպում):

Եղկրորդական կերպարները (որոնք քանակով սովորաբար ավելի շատ են լինում) երկի մեջ համեմատաբար ավելի փոքր դեր են խաղում: Բայց նրանք բնական միջավայր են ստեղծում զլիավոր հերոսների գործունեության համար, օգնում են ավելի լրիվ ներկայացնելու կյանքի պատկերն ու բացահայտելու ստեղծագործության գաղափարը: Օրինակ, Սունդուկյանի «Թեպոյի» մեջ այդպիսի դեր են խաղում Կակուլին, Գիքոն, Կեկելը, Շուշանը, Եփեմիան և մյուս երկրորդական կերպարները:

Կերպարները գրականագիտության մեջ բնութագրվում են նաև ուրիշ տերմինների օգնությամբ՝ գործող անձ, բնավորություն, հերոս, ափա, տիպական բնավորություն և այլն:

Կինոդրամատիկական ստեղծագործության տարատեսակ, կինոֆիլմի գրական հիմքը (սցենար): Կինոսցենարը կարող է ստեղծվել կամ ինքնուրուցն կերպով, կամ գրական որևէ երկի հիման վրա: Այսպես, ինքնուրուցն կինոսցենարների հիման վրա են ստեղծվել «Լինինը Հոկտեմբերին», «Մենք Կրոնշտադից ենք» և այլ նշանավոր կինոնկարներ, իսկ համաշխարհային ճանաչում գտած «Զապակ» կինոֆիլմը նկարահանվել է Ֆուրմանովի համառուն վեպի հիման վրա: «Զանգեզուր» կինոնկարի սցենարն ստեղծել են և. Բակոնցն ու Հ. Բեկնազարյանը:

Սցենարը գրվում է՝ նկատի ունենալով կինոյի առանձնահատկությունները: Եթե կինոն ի վիճակի չէ թատրոնի նման անմիջական հարաբերություն ստեղծել դերասանի և հանդիսականի միջև, ապա դրա փոխարեն հնարավորություն ունի դեպքերը, մարդկանց պատկերել ավելի լայն ֆոնի վրա՝ ցուցադրելով բնության տեսարաններ, իրական կենսական միջավայր, մարդկանց հոծ զանգվածներ և այլն: Կինոն կունկտիվ ստեղծագործություն է: Նրա կերտմանը մասնակցում են ոչ միայն կինոդրամատուրգը այլև ռեժիսորը, դերասանները, օպերատորը և ուրիշներ: Կինում են կինոֆիլմի տարրեր տեսակներ՝ կինովեպ, կինոպատմվածք, կինոսովել, կինոդրերգություն, կինոկատակերգություն և այլն: Պատմական խոշոր ժամանակաշրջան պատկերող կինոնկարները հա-

ճակս բաղկանում են մի քանի մասից (կինոտրիլոգիա, կինո-էպոպեա): Յուցադրման առանձնահատկությունների տեսա-լետից կինոնկարները լինում են լայնէկրան, պանորամա-ցին, ստերեոսկոպիկ և այլն:

**ԿԼԱՍԻԿ— տես ԴԱՍԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ:**

**ԿԼԱՍԻՑԻզՄ՝ ԴԱՍԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ:** (ֆր. classicus—առաջ-նակարգ, օրինակելի)— XVII—XVIII դարերի գրականության և արվեստի ուղղություններից (մեթոդներից) մեկը: Իր առավել բնորոշ և ամբողջական գրսկորումը գտավ XVII դարի Փրանսիական արվեստում, որը կլասիցիզմի սկզբունքներն արտահայտվեցին Կորնելի, Ռասինի, Մոլիերի, Լաֆոնտենի և ուրիշների ստեղծագործության մեջ: Ուղղության տեսական հիմունքները շարադրված են Բուլոյի «Քերթողական ար-վեստ» շափածո աշխատության մեջ:

Կլասիցիզմը ձևավորվեց միապետական իշխանության պայմաններում, որն իրեն ենթարկեց քաղաքական և կուլտուրական կյանքի բոլոր կողմերը, այդ թվում նաև արվեստն ու գրականությունը: Կլասիցիզմը տողորված էր ազգային միասնության ամրապնդման ոգով: Այն հասարակականորեն ակտիվ արվեստ էր, որը ձգտում էր գրականությունը ծառայեցնել ժամանակի քաղաքական խնդիրներին, համապետական և համազգային շահերին:

Գեղարվեստի բարձրագույն տիպարն ու շափանիշը կլասիցիստ գրողները տեսնում էին անտիկ աշխարհի՝ հունական և հռոմեական գրականության մեջ, աշխատում էին հետևել ու նմանվել նրան: Շատ գեղքերում նրանք անտիկ դիցարանությունից և գրականությունից էին քաղում իրենց երկերի թեմաները, կերպարներն ու սյուժեները, նույնիսկ ոճեր և արտահայտությունները: Այստեղից էր ծագում և ուղղության անունը՝ կլասիցիզմ (դասականություն), այսինքն՝ հուն և հռոմեացի դասական (կլասիկ) գրողներին հետևող հուանքը: Սակայն դա մեխանիկական կրկնություն չէր. հին կերպարների և սյուժեների միջոցով կլասիցիստ գրողներն արտահայտում էին իրենց ժամանակի հասարակական և բարոյական խնդիրները:

Կլասիցիզմը հաճախ միակողմանի էր պատկերում կյանքը, սահմանափակվելով միայն «գեղեցիկ իրականությամբ», հերոսներ ընտրելով վերնախավից։ Ժողովրդի կյանքի լայն պատկերը դուրս էր մնում գրականության տեսադաշտից։

Կլասիցիզմի բնորոշ գծերից էր նաև բանականության (ռացիոնալիզմի) պահանջը. երկը կառուցելիս, կերպարների հոգեկան աշխարհը բացահայտելիս գրողներն աշխատում էին ղեկավարվել տրամաբանական օրենքներով, հաճախ ի վնաս հուզականության։ Կերպարը դիտվում էր իբրև որևէ առաքինության կամ արատի մարմնավորում և ամեն ինչ արվում էր բնավորության այդ հիմնական գիծը (անձնագործություն, ճշմարտասիրություն, ժլատություն, կեղծավորություն և այլն) բացահայտելու համար։ Կերպարի մյուս գծերը սովորաբար անտեսվում էին։

Գեղարվեստական գրականությունը կլասիցիստների կողմից ենթարկվում էր որոշ պարտադիր կանոնների։ Օրինակ, գրական ժանրերը նրանք բաժանում էին «բարձր» (Հերոսական պոեմ, ողբերգություն, ներքող) և «ցածր» (կատակերգություն, առակ) խմբերի՝ իրենց համապատասխան թեմաներով և ոճով։ Դրամատուրգիայի մեջ խստորեն կիրառվում էր տեղի, ժամանակի և գործողության միասնության սկզբունքը («Երեք միասնության» օրենքը)։

Կլասիցիզմը տարածվեց գրեթե բոլոր եվրոպական երկրներում և տարբեր ձևերով հարատեսեց մինչև XIX դարի 20—30-ական թթ.։ Մեծ էր նրա ազդեցությունը հատկապես ԿVIII դարի ուստի գրականության վրա (Կանտեմիր, Լոմոնոսով, Սումարոկով, Խերասկով և ուրիշներ)։ Ուստական կլասիցիզմը սերտորեն կապված էր ազգային-պատմական թեմաների մշակման հետ։

Հայ իրականության մեջ կլասիցիզմը բավական տարածում ունեցավ հատկապես XVIII դարի վերջից մինչև XIX դարի կեսը. նրա ամենանշանավոր ստեղծագործությունը դարձավ Ա. Բագրատունու «Հայկ դյուցազն» պոեմը։ Հայ դասականները գրականության մեջ մտցրին մի շարք նոր ժանրեր և գեղագիտական հասկացություններ, մշակեցին

ազգային պատմության հերոսական դրվագները: Բայց ստեղծել ժողովրդին մոտ ու հասկանալի գրականություն նրանք շկարողացան՝ հին բովանդակության և գրաբար լեզվի պատճառով:

ԿԼԱՍԻԶՈՒԹԻՎԻԱ (լատ. clausula—եզրափակում, վերջավորություն) — բանաստեղծական տողի վերջավորությունը՝ ըսկրսած վերջին շեշտված վանկից: Ըստ այդ վանկի տեղի էլ կլաուզուլան կոչվում է արական (երբ շեշտվում է տողի վերջին վանկը), իգական (շեշտվում է տողի նախավերջին վանկը), դաքտիլային (շեշտվում է վերջից երրորդ վանկը): Երբ ոտանավորի մեջ երկու կամ ավելի տողերի վերջավորությունները հնչյունական կազմով նման են (ճշգրտորեն կամ մոտավոր ձևով), դա կոչվում է հանգ:

Կլաուզուլա են անվանում նաև բանավոր կամ գրավոր արձակ խոսքի որոշակի հատվածների՝ ֆրազի կամ պարբերության վերջավորությունները:

ԿՈԲՅԱՐ — հին Ուկրաինայում թափառիկ բանաստեղծ երգիշ, որը երաժշտական գործիքների՝ կորզայի, բանդուրի կամ քնարի վրա կատարում էր իր ստեղծած կամ ժողովրդական երգեր և «դումա»-ներ: Կորզարները, որոնք կոչվել են նաև բանդուրիստներ, մեծ հեղինակություն ու սեր էին վայելում ժողովրդի շրջանում:

Ուկրաինացի մեծ բանաստեղծ Տարաս Շևչենկոն իր բանաստեղծությունների և պոեմների ժողովածուն կոչել է «Կորզար» (1840): Այդ պատճառով էլ վերջինս դարձել է նաև իր՝ Շևչենկոյի անվան հոմանիշներից մեկը:

ԿՈԴԱ (իտ. codà—պոչ, հավելում) — տողերի կայուն քանակ ունեցող բանաստեղծության մեջ (սոնետ, տրիոլետ, ոռնդու և այլն) վերջում հանդես եկող լրացուցիչ տող, որն ամփոփում է ստեղծագործության իմաստը: Օրինակ, սոնետի մեջ, որն ընդհանրապես 14 տողանի բանաստեղծություն է, վերջում կարող է հանդես գալ մի առանձին՝ 15-րդ տող: Դա կոչվում է սոնետ կոդայով: Այդպիսին է Մ. Մհեծարենցի «Աքասիաներու շուքին տակ» բանաստեղծությունը (այստեղ առաջին տողը որոշ փոփոխությամբ կրկնվում է իրեն վեր-

ջին՝ 15-րդ տող, որն առանձնանում է մյուս տներից. «Մաղիկներեն հովը թերթեր կը թափի...»):

ԿՈԼԵԿՏԻՎ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ — մի շարք հեղինակաների կողմից ստեղծվող գեղարվեստական երկ:

Կոլեկտիվ ստեղծագործություններ են ժողովրդական բանահյուսության բոլոր նմուշները՝ դիցաբանական զրույցն ու լեզենդը, վիպերգությունն ու հեքիաթը, առակն ու քնարական երգերը: Ծագելով որևէ նշանավոր գեղքի կամ բնության երևությունների ազդեցության տակ, դրանք հաղորդվել են սերենդի-սերունդ, լրացվել, հղվել ու կատարելագործվել նորանոր ասացողների կողմից: Դրանք ժողովրդի կոլեկտիվ ստեղծագործությունն են:

Դրականության մեջ ևս կան մի քանի հեղինակներից միայնալ ստեղծագործական աշխատանքի օրինակներ: Անցյալ դարի 50-ական թթ. երեք հայ երիտասարդ գրողներ (Գ. Քանանյան, Մ. Թիմուրյան և Ռ. Պատկանյան) իրենց անունազգանունների սկզբնատառերից ստեղծեցին «Գամառ-Քաթիպա կեղծանունը և հրապարակում էին ժողովածուներ՝ «Գամառ-Քաթիպայի արձակ և շափաբերական աշխատությունները» վերնագրով: Հետագայում «Գամառ-Քաթիպան» գարձակ այդ հեղինակներից ամենից նշանավորի՝ Ռ. Պատկանյանի կեղծանուններից մեկը: Ուսու իրականության մեջ մեծ տարածում են գտել անցյալ դարի 50—60-ական թթ. Կողման Պրուտկով ստորագրությամբ հրատարակված երգիծական գործերը, որոնք ստեղծվում էին մի քանի հեղինակների կողմից: Իրենց վեաերն ու ֆելիետոնները միասին են գրել սովորական նշանավոր երգիծաբան գրողներ իլյա իլֆն ու Եվգենի Պետրովը:

Արվեստի որոշ տեսակներում կոլեկտիվ ստեղծագործությունը աշխատանքի հիմնական ձևն է: Օրինակ, թատրական, օպերային, բալետային ներկայացումը, կինոֆիլմը կարող են լինել միայն մի ամբողջ ստեղծագործական կոլեկտիվի՝ դրամատուրգի կամ սցենարիստի, կոմպոզիտորի և նկարչի, գերասանների, բեմադրող ռեժիսորի, դիրիժորի կամ օպերատորի համատեղ աշխատանքի արդյունքը:

ԿՈՂԻՉԻԱԾ (լատ. collisio—հակադրություն, բնդհարում)՝ դրական երկերում պատկերված հակադիր շահերի, ձգտումների և կրքերի սուր բախում։ Կոլլիզիան կոնֆլիկտի ձևերից մեկն է, որն արտահայտում է դասակարգային և աղջային հակադիր ուժերի անհաջող պայքարը։ Օրինակ՝ ժողովրդական էպոսների, այդ թվում և հայկական «Սասունցի Դավթի» հիմքում ընկած է ժողովրդական-հայրենասիրական ուժերի և օտար նվաճողների սուր բախումը։ Ե. Զարենցի «Ամբոխները խելագարված» պոեմն արտալոցում է հին և նոր աշխարհների հակադրությունը։

Հասարակական շահերի պայքարը սովորաբար կոնկրետանում է առանձին անհատների բախման ձևով։ Օրինակ՝ Ն. Զարյանի «Հայցավանի» հիմքում դրված է սոցիալիզմ կառուցող ուժերի և կուլակության բախումը, որը դրսնորվում է վեպի գլխավոր հերոսների՝ Լևոն Լամբարյանի և Մացակ Ավագյանի հակադրության ու պայքարի մեջ։

ԿՈՂՈՐԻՏ—տե՛ս ԳՈՒԽԱՎՈՐՈՒԻՄ։

ԿՈՄԵԴԻԱ—տե՛ս ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ։

ԿՈՄԵՆՏԱՐ ԵՎ ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ—տե՛ս ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ։

ԿՈՄԻԿԱԿԱՆ (Հուն. κομῳδία—ուրախ, ծիծաղաշարժ ներկայացում)՝ գեղագիտական հիմնական հասկացություններից մեկը, որը ցույց է տալիս կյանքում և արվեստում ծիծաղ, երգիծական վերաբերմունք հարուցող իրողությունները։

Կոմիկականը կյանքում ինչ-որ արատ, թերություն ունեցող երևութ է, որը, սակայն, ձգտում է իր էությունը թաքնել խարուսիկ արտաքինով, երևալ լիարժեք ու բարձր։ Կոմիկականի մեջ միշտ առկա է ինչ-որ ներքին հակասություն, որի դրսեորման ձևերը շատ բազմազան են։ Դա կարող է լինել հակասություն մարդու էության և հավակնությունների, խոսքի և գործի, մտադրության և արդյունքների, նպատակի և միջոցների, գործողության և հանգամանքների միջև։ Կոմիկական վերաբերմունք է առաջանում, եթե հայտնաբերվում է երևութի այդ ներքին հակասականությունը։ Դրա հետեանքով

տվյալ անձնավորությունը կամ երևոյթը ի վերջո մեր առջև կանգնում է ավելի ցածր բովանդակությամբ, քան սկզբում ուզում էր երևալ կամ թվում էր իր արտաքին տվյալներով։ Միծագելի է, օրինակ, երբ մեծ խելքի հավակնություն ունեցող մարդը երևում է մեզ իր ներքին դատարկությամբ, կամ պարծենկոտը ամոթալի վախկոտություն է հանդես բերում։ Այլանդակը կոմիկական է դառնում այն ժամանակ, երբ ճըգնում է գեղեցիկ թվալ, գրել է Չերնիշևակին։

Օրինակ, Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակում կոմիզմի հիմնական աղբյուրը այն հակասությունն է, որն արտահայտված է բուն վերնագրի մեջ՝ արտաքուստ մեծապատիվ, բարձրաստիճան մարդիկ՝ խմբագիր, բանաստեղծ, նկարիչ, ուսուցիչ, ազգային գործիչ և այլն, ստիպված են կատարյալ մուրացկաննությամբ զբաղվելու բուրժուազիայի առջև, թեև աշխատում են այդ բանը թաքցնել իրենց «անկախությունը», «արժանապատվությունը» ցուցադրող «գեղեցիկ» խոսքերով։ Երգիծանքի շնորհիվ մի կողմ են նետվում խարուսիկ քողը, և այդ մարդկանց կոչման ու իրական վիճակի հակասությունը սուր կոմիկական տպավորություն է առաջացնում։

Կյանքում և արվեստում ծիծաղը հզոր զենք է պսակագերծ անելու, վերացնելու այն ամենը, ինչ արատավոր է, հետագեմ, ինչ խանդարում է հասարակության առաջընթացին։ Այլանդակությունների մերկացմանը երգիծական գրողը մոտենում է կյանքի և մարդու մասին իր ունեցած բարձր պատկերացման գիրքերից։ Բացասման ճանապարհով նա հաստատում է իր դրական իդեալը։ Հ. Պարոնյանը գրել է. «Մոլորություններու վրա ծիծաղին առաքինության ճամբուն մեջ գրտնըվիլ կենթագրի»։

Կոմիկականը ավելի լայն հասկացողություն է, քան կոմեդիայի (կատակերգության) ժանրը։ Կոմիկականը տարբեր ձևերով ու շափերով կարող է հանդես գալ նաև վեպի, վիպակի, նովելի, բանաստեղծության, պոեմի և ուրիշ գրական ժանրերի մեջ։

Տարբեր է լինում նաև կոմիկականի արտահայտման աս-

տիճանը: Մաղրվող երևույթի հասարակական վնասակարության շափից, գրողի աշխարհայացքից և տաղանդի բնույթից է կախված այն, թե ժխտման ինչ ուժով է պատկերվում երգիծանքի առարկան: Երգիծական վերաբերմունքի բազմազան երանգները հանգում են երկու հիմնական տեսակի՝ նրանց մի շարք միջանկյալ աստիճաններով՝ շգիշող, ոչընշացնող ծիծաղ՝ սատիրա, և բարեհոգի երգիծում՝ նումոր:

ԿՈՄՊԱՐԱՏԻՎԻՑՄ— տե՛ս ՊԱՏՄԱՀԱՍՏԵՄԱՏԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴ:

ԿՈՄՊԻԼԱՑԻԱՆ (լատ. compilatio <comprilare—թալանել) — գիտության և գրականության բնագավառում ստեղծված ոչ ինքնուրույն գործ, որի մտքերն ու գրույթները, տվյալներն ու փաստերը փոխ են առնված ուրիշ հեղինակներից:

ԿՈՄՊՈԶԻՑԻԱՆ (լատ. compositio—շարադրում, կազմակորում) — գրական ստեղծագործության բոլոր բաղադրամասերի կառուցվածքը, նրանց խմբավորումը, դասավորությունն ու փոխադարձ կապը: Գեղարվեստական երկի կառուցվածքը այն հիմնական միջոցներից է, որի օգնությամբ գրողն իրագործում է իր մտահղացումը:

Գրական ստեղծագործության կառուցվածքը պայմանավորված է նրա քեմայով և գաղափարով:

Կոմպոզիցիան հյուսվում է տարբեր ձևերով ու միջոցներով. փոքր ծավալի երկերում այն սովորաբար ավելի պարզ է, ծավալուն երկերում՝ բարդ:

Կառուցվածքային ձևերից են պատումի շարադրանքը՝ հեղինակի (Բաֆֆի՝ «Սամվել»), ականատեսի (Շիրվանզադե՝ «Արտիստը») կամ գլխավոր հերոսի կողմից (Մտ. Ջորյան՝ «Գրադարանի աղջիկը»), նամականու (Նար-Դոս՝ «Աննա Սարոյան»), օրագրության կամ վերոհիշյալ ձևերի զուգակցմամբ (Ռ. Պատկանյան՝ «Տիկին և նաժիշտ», Մուրացան՝ «Խորհրդավոր միանձնուհին»):

Գրական երկի կառուցման միջոցներից են կերպարների ընդհանրացված գնահատականը, նրանց դիմանկարը, ասուրումների և հոգեկան վիճակների, կենցաղային միջավայրի և իրերի նկարագրությունը, բնույթյան տեսարանները, հերոսները — Գրականագիտական բառարան

ըի ուղղակի խոսքը (երկխոսություն և մենախոսություն), հեղինակալին շեղումները և այլն:

Պատմողական և դրամատիկական ստեղծագործություններում կառուցվածքի կարեռագույն բաղադրամասերից է նաև գործողությունների և դեպքերի ընթացքը՝ սյուժեն:

ԿՈՆՏԵՔՏՈՒՏ (լատ. *contextus*—միավորում, կապ) — գրական ստեղծագործության բնագրի համեմատաբար ավարտուն միավոր (նախագասություն, պարբերություն, բանաստեղծության մեջ՝ տող կամ տուն): Կոնտեքստն իր բովանդակությամբ պայմանավորում է նաև յուրաքանչյուր բառի և արտահայտության կոնկրետ նշանակությունը, հաճախ վերափոխում է այն: Բառի բուն գեղարվեստական իմաստն ու դերը հանդես է գալիս կոնտեքստի մեջ (օրինակ, *Մեծարենցի և Ալբյուրներուն* կ'ելլե խմբերգն արծաթի» տողում բառերը մեծ մասամբ ձեռք են բերել տվյալ պատկերից բխող անսովոր նշանակություն):

Կոնսերվատուրական գործությունը փոխաբերաբար կիրառվում է նաև ամբողջ գեղարվեստական երկի նկատմամբ, ցուց է տալիս նրա բազմազան կապերը հասարակական կյանքի և գեղարվեստական ավանդույթների հետ (այդ առումով «Կոնսերվատուրա» են կոչվում գրական-տեսական հետազոտությունների տարեկան ժողովածուները, որոնք լույս են տեսնում ուսուերեն, սկսած 1972 թվականից):

ԿՈՆՏՐԱՍՏ (ֆր. *contraste*—խիստ տարրերություն, հակադրություն) — գրականության մեջ կերպարների, վիճակների կամ նկարագրությունների սուրբ հակադրություն, որի միջոցով գրողն ավելի ցայտուն է արտահայտում որևէ դադարի կամ տրամադրություն։ Օրինակ, կոնտրաստի սկզբունքով է տրված Արարատյան դաշտի առավոտի նկարագրությունը՝ Թաֆֆու «Սամվել» վեպում՝ բնության հմայիչ գեղեցկությունը հակադրված է թշնամու գործած ավերածություններին։ Եատ երկերի մեջ իրենց սոցիալական և բարյական նկարագրով սուրբ կերպով հակադրվում են դրական և բացասական կերպարները, ինչպես Սամվելն ու նրա հայր՝ Վահան Մամիկոնյանը (Թաֆֆու «Սամվել» վեպում), կը ուն

Համբարյանն ու Մացակ Ավագյանը (Ն. Զարյանի «Հացավան» վեպում):

Կոնտրաստի տեսակներից մեկն էլ կերպարի ներքինի և արտաքինի հակադրությունն է: Օրինակ, Վ. Հյուգոյի «Փարզի աստվածամբ տաճարը» վեպում հակադրված են Կվագիմոդոյի արտաքին այլանդակությունն ու հոգեկան գեղեցկությունը, իսկ Ծ. Պատկանյանի «Փառասերը» վիպակում Ալթմազովի գեղեցիկ, փայլուն արտաքինը սուր կոնտրաստի մեջ է նրա մտքերի և ձգտումների այլանդակության հետո:

ԿՈՆՖԼԻԿՏ (լատ. *conflictus*—ընդհարում), ԲԱԽՈՒՄ—կենսական հակասությունների պատկերումը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ: Այդ հակասությունները կարող են հանդես գալ ինչպես առանձին անհատների, այնպես էլ սոցիալական, ազգային, քաղաքական շահերի բախման ձևով: Այսպես, օրինակ, Գ. Սունդուկյանի «Պեպո» կատակերգության մեջ սկզբում հակադրվում են երկու կերպարների անհատական շահերը (Պեպո և Զիմզիմով): Աստիճանաբար այդ բախումը ձեռք է բերում սոցիալական լայն բովանդակություն՝ արտահայտելով աշխատավորության և առևտրական բորժուազիայի շահերի անհաշտելի հակադրությունը: Կոնֆլիկտը սյուժեի հիմնական առաջնային ուժն է և ամենից ցայտուն հանդես է գալիս թատերգական և էպիկական գործերում:

Դ. Դիմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպում արտահայտված է հայ ժողովրդի և պարսիկ նվաճողների քաղաքական բախումը: Միաժամանակ վեպում արտացոլվել է հայրենասեր և գավաճան ուժերի, ֆեոդալների, հոգևորականների և ուամիկների սոցիալական շահերի հակադրությունը: Այդ ամենը հենց առաջ է մղում վեպի բազմաճյուղ դեպքերի գարգացումը:

Կոնֆլիկտը կարող է դրսևորվել նաև հերոսների հոգեկան աշխարհում՝ իրարամերժ գաղափարների, զգացմունքների և ձգտումների բախման ձևով (օրինակ, Մանեի կերպարը նար-ֆոսի «Պայքար» վեպում):

Դեպքերի որոշակի ընթացք չունեցող երկերում կոնֆլիկտը

Հանդես է գալիս ոչ թե գործողությունների, այլ հակասական զգացմունքների ու խոհերի ներքին պայքարի ձևով։ Օրինակ, Տերյանի «Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես» բանաստեղծության մեջ բախվում են հայրենիքի նկատմամբ բանաստեղծի շերժ սերը և նրա հնարավոր կործանման տագնապալի զգացումները։

Մեր հասարակարգում շարունակվում է նորի, առաջավորի պայքարը սոցիալիստական համակեցության կանոնները խախտող երեսութների դեմ։ Դա պետք է իր արտացոլումը դունի գրականության և արվեստի մեջ։ Ուստի սխալ և վնասակար էր մի ժամանակ տարածված «անկոնֆլիկտայնության տեսությունը», որի համաձայն կենսական հակասությունների գեղարվեստական պատկերումը համարվում էր ավելորդ։ Այդ սկզբունքով գրված երկերը սխեմատիկ էին, չունեին զարդացման այն բուռն ու հետաքրքիր, գեղարվեստորեն համոզիլ ընթացքը, որը հատուկ է կենսական սուր կոնֆլիկտի հիման վրա զարգացող երկերին։ «Անկոնֆլիկտայնության տեսությունը» սուր քննադատության ենթարկվեց, որպես սոցիալիստական ռեալիզմի ոգուն խորթ ըմբռնում։

Կոնֆլիկտի հիմնական տեսակներն են ինտրիգը և կոլիգիան։ Ինտրիգն արտացոլում է անհատական, իսկ կոլիգիան՝ համազգային, հասարակական և քաղաքական շահերի բախումը։

Կենսական սուր բախումների վրա կառուցված երկեր են, օրինակ, Մ. Շոլոխովի «Հերկած խոպան», Ն. Զարյանի «Հացավան», Ս. Խանզադյանի «Քաջարան» վեպերը։

Կրկներդ, Ռեֆրեն (Փր. բերգայն—կրկնակ) — բանաստեղծական տող կամ տուն, որը որոշ հերթականությամբ կրկնվում է ուսանալորի տարրեր մասերում։ Կրկներդը շատ ժողովրդական և անհատական երգերի կառուցվածքի անհրաժեշտ մասն է և նպաստում է որևէ տրամադրության, գաղափարի ընդգրծմանը։ Ռեֆրենի օրինակներ են Հովհ. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմի 4-րդ զլիսի բոլոր տների վերջում կրկնվող բառերը՝ «Թե լըլինին կինն ու գինին» կամ «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծության բոլոր տներից հետո որոշ

փոփոխություններով կրկնվող դիմումները հայրենիքին՝ «Զարկված հայրենիք, զըրկված հայրենիք», «Ողբի հայրենիք, որբի հայրենիք», «Հույսի հայրենիք, լույսի հայրենիք», «Իմ նո՞ր հայրենիք, հըզո՞ր հայրենիք»:

Կրկնութեաթիւն—գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական միջոց, որն արտահայտվում է առանձին հնչյունների, բառերի կամ ամբողջական դարձվածքների կրկնությամբ: Կրկնությունն օգնում է շեշտելու, ընդգծելու այս կամ այն միտքը, երաժշտական և ոիթմիկ դարձնելու գեղարվեստական խոսքը: Այն օգտագործվում է արձակ, իսկ ավելի հաճախ՝ բանաստեղծական երկերում:

Կրկնության ամենատարածված տեսակներն են. ա) Հըն-ըսունային կրկնակներ՝ նաև, առձայնույք, բաղաձայնույք: բ) Բառային կրկնակներ՝ նույնարանուրյուն, աստիճանավորում, նաև, նարակրկնուրյուն, վերջույք: գ) Դարձվածքային կրկնակներ՝ զուգահեռականուրյուն:

ԿՈՒԼՄԻՆԱՑԻԱ.—տե՛ս ԳԱԳԱԹՆԱԿԵՏ:

ԿՈՒԼՏՈՒՐ—ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑ—ուղղություն XIX—XX դարերի գրականագիտության մեջ: Հիմնադրել է ֆրանսիացի արվեստագետ Հ. Տենը իր «Գեղարվեստի փիլիսոփայություն» և այլ աշխատություններով: Այդ դպրոցի հետևողներ էին դանիացի քննադատ Գ. Բրանդեսը, ուսւ գրականագետ Ա. Ն. Թիպինը, հայ գրող-բանասեր Ա. Չոպանյանը և ուրիշներ:

Կուլտուր-պատմական դպրոցը ձգտում էր գրականության և արվեստի զարգացումը կապել հասարակական միջավայրի և գործոնների հետ, ցույց տալ գեղարվեստական երևությունների առաջացման օբյեկտիվ նախադրյաները: Սակայն, հասարակության զարգացման հարցերում լինելով իդեալիստներ, Տենը և նրա հետևորդները շհասան գեղարվեստի զարգացման սոցիալական հիմքերի ճիշտ ըմբռնման: Հասարակական միջավայրը նրանք հասկանում էին իբրև բարեկրի, ազգային-հոգեբանական և աշխարհագրական գործոնների ամբողջություն, երբեմն էլ բնական գիտությունների օրենքները տարածում էին գեղարվեստի վրա: Տենը արվեստի զարգացման երեք հիմունք էր ընդունում. ուսսա (ազգային նկարագիր

և հոգեբանություն), միջավայր (կլիմա-աշխարհագրական և հասարակական պայմաններ) և մոմենտ (տվյալ դարաշրջանի «մարդու իդեալական մոդելն» ու գեղարվեստական ավանդույթները): Որպես հանրագումար, նա նշում էր. «Գեղարվեստական երկը որոշվում է այն ամբողջությամբ, որ շրջապատող բարքերի և մտքերի ընդհանուր վիճակն է»: Այսպես, կուլտուր-պատմական գպրոցի տեսադաշտից դուրս էր մնում գեղարվեստական զարգացման կարևորագույն նախադրյալը՝ սոցիալական հարաբերություններն ու դասակարգային պայքարը:

Այս գպրոցի հետևորդների ժառանգությունը պարունակում է հարուստ և բազմակողմանի նյութ, առանձին երկերի ու կերպարների նուրբ և խոր վերլուծություններ, որոնք այսօր էլ չեն կորցրել իրենց պատմական արժեքը:

ԿՈՒՍԱԿՑԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԵՋ—գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ արտահայտված սոցիալական-դասակարգային գիտակցությունը, հեղինակի գաղափարական և քաղաքական դիրքորոշումը դարձրացանի հասարակական պայքարում։ Այս ընդհանուր իմաստով կուսակցականությունը համընկնում է արվեստի գաղափարականության, դասակարգայնության, միտումնավորության հետ, որոնք այս կամ այն շափով հատուկ են յուրաքանչյուր գեղարվեստական ստեղծագործության։ Կուսակցականությունը արտացոլվող իրականության գաղափարական գնահատականի առավել բացորոշ արտահայտությունն է։ Այն արդյունք է արվեստագետի բարձր զարգացման սոցիալական գիտակցության և հանդես է գալիս հատկապես գաղափարական-քաղաքական սուր և բացահայտ պայքարի դարձրացաններում։

XX դարի սկզբին, ցարիզմի և բուրժուազիայի դեմ ծավալված համաժողովրդական պայքարի պայմաններում, Վ. Ի. Լենինը առաջադրեց գրականության կուսակցականության գրույթը («Կուսակցական կազմակերպություն և կուսակցական գրականություն» հոդվածում, 1905), որը գեղարվեստի մասին մարքսիստական ուսմունքի հետագա զարգացումն էր։

Լենինը առաջ քաշեց պրոլետարիատի և ողջ աշխատավոր ժողովրդի հետ բացահայտորեն կապված, սոցիալիզմի գաղափարներին ծառայող գրականության սկզբունքը. «Դրական գործը պետք է դառնա համապրոլետարական գործի մի մասը...»: Դրա հետ մեկտեղ լենինը հատուկ ընդգծում էր, որ արվեստագետի համար անհրաժեշտ է ապահովել անձնական նախաձեռնության, անհատական հակումների, մտքի և երեվակայության, ձեր ու բովանդակության առավել ազատություն և լայն ասպարեզ:

Կուսակցականությունը սովետական գրականության կենդանի ոգին է, նրա բոլոր նվաճումների հիմքն ու նախադրյալը: Այդ ոգով զարգացավ սոցիալիստական ուսալիզմի հիմնադիրների՝ Գորկու և Մայակովսկու, Հակոբյանի և Զարենցի ստեղծագործությունը: Կուսակցականության սկզբունքը տարրեր ձեւրով արտահայտվել է նաև սովետական գրողների հաջորդ սերունդների երկերում:

Կուսակցականությունը գրական աշխատանքում ենթադրում է ոչ միայն գաղափարական դիրքերի հստակություն և հետևողականություն, այլև բարձր գեղարվեստական վարպետություն, պահանջում է արժանի խորությամբ մարմնավորել դարաշրջանի մեծ գաղափարները:

Սովետական գրականության կուսակցականությունը սերտորեն առնչվում և միաձուլվում է նրա ծողովրդայնության հետ: Դա պայմանավորված է մեր հասարակության մեջ կուսակցության և ժողովրդի շահերի միասնությամբ:

ՀԱՅԱՆԻՇ, ՀՈՅԱՆԻՇ—իմաստով նույն կամ իրար մոտ, իրար նման, բայց հնչյունային կազմով տարբեր բառեր և արտահայտություններ: Բանաստեղծական խոսքում օգտագործվելով զուգահեռ կերպով, համանիշ (նույնանիշ) և հոմանիշ բառերը հարստացնում են խոսքի արտահայտչականությունն ու երանգավորումը:

Ահա մի քանի օրինակ Ավ. Խսահակյանից.

Սև-մուր ամպեր ճակտիդ դիզվան,  
Գուման հաղար, Ալազյաղ...

Աղիդ մորես բաժանվել եմ,  
Տըխուր-տբում, թռւն շունիմ:

Թիթեաներդ նուր-նրեզնեն  
Թոշող-նախրող ծաղիկներ:

Ընդդվյած բառերը հոմանիշներ են՝ արտահայտում են շատ մոտ իմաստներ և դրանով իսկ ավելի են ուժեղացնում բանաստեղծական պատկերն ու տրամադրությունը:

ՀԱՄԱՆՈՒՆՆԵՐ—այն բառերը, որոնք ունեն միկանույն հնչյալին կաղմը, բայց տարրեր իմաստ են արտահայտում: Օրինակ՝ փող—դրամ, փող—նվագելու գործիք, փող—խողովակ:

Համանուն կամ նույնանուն բառերը հաճախ են հանդիպում ժողովրդական երգերում: Օրինակ՝

Կանաչ արտը հաց տարա,  
Ցարիս տեսա՝ ետ դառա.  
Խնձոր արվակ, ես շառա,—  
Ես ի՞նչ բռրախտ յար դառա:

ՀԱՄԱՆՈՒՆ (ՏՈՆԻԿԱԿԱՆ) ՈՏԱՆԱՎՈՐ (հուն. τόνος—շեշտ, լարում) — տաղաշափական համակարգերից մեկը, որի ոիթմը հիմնվում է տողերի մեջ հավասար թվով շեշտերի առկայության վրա: Զշշտված վանկերի քանակը, ինչպես նաև շեշտերի դասավորությունը հարեւան տողերում կարող են տարրեր լինել:

Համաշեշտ ոտանավորը հատուկ է եղել ժողովրդական բանահյուսության մի շարք ստեղծագործությունների համար: XX դարում այն լայնորեն տարածվեց պոեզիայում՝ Մայակովսկու և Նրա հետեւրդների կողմից: Համաշեշտ տաղաշափության մեջ բառի արտասանական ինքնուրույնությունը ավելի է ընդդվյած (ահա թե ինչու Մայակովսկին իր ոտանավորի տողերը բաժանում էր «աստիճանների»), բանաստեղ-

ծությունն ստանում է հրապարակախոսական երանդ, Վերց-  
նենք Մայակովսկու «Վլադիմիր Իլյիշ Լենին» պոեմի սկիզբը.

Вréмя —

начинáю

про Лéнина расскáз.

Но не потомý,

что гóря

нéту бóлее,

врéмя

потомý,

что рéзкая тоскá

стáла ясною

осбóзанною бóлью.

Այս տողերում վանկերի թիվը հավասար չէ, բայց ամեն  
տողում շորսական շեշտ կա, որը և պայմանավորում է նը-  
րանց ոիթմը:

Համաշխատ ստանավորը որոշ տարածում գտավ նաև 20-  
ական թթ. հայ պոեզիայում (Զարենց, Վշտունի, Արով և  
ուրիշներ): Այդ սկզբունքով են գրված Զարենցի «Ամենա-  
պոեմ», «Լենինն ու Ալին», «Զարենց-նամե» և ուրիշ գործերի  
շատ մասեր: Օրինակ.

Եկ մի՞նե դո՞ւք շգիտե՞ք,  
Որ ամե՞ն մի անհա՞յտ բանվո՞ր,  
Որ ձեռքո՞վ իր երկա՞թ է կռո՞ւմ—  
Հազա՞ր պոեմնե՞ր ունի՛ —  
իր հուժկո՞ւ, երկա՞թ թոքերո՞ւ:

Զգիտե՞ք...  
Իմացե՞ք հիմա՛:  
Ականջնե՞րդ—լա՛յն—բացե՞ք,—  
— Ուրիշ հանճարնե՞ր չկա՞ն  
Աշխարհո՞ւմ — նրանցի՛ց բացե՞ք:

Այս տողերում վանկերի թիվը տատանվում է 7-ից մինչև  
9-ը, շեշտերի գասավորությունն էլ որևէ կանոնի չի ենթարկ-  
վում: Բայց բոլոր տողերն ունեն երեքական շեշտ, որի շնոր-  
հիվ ոիթմ է առաջանում:

Սակայն միշտ չէ, որ համաշեշտ ոտանավորի մեջ շեշտեարի հավասար թիվը խստորեն պահպանվում է. նույնիսկ հարեան տողերում այդ թիվը կարող է պարբերաբար փոխվել (օրինակ՝ 4—3, 4—3): Դա առավել մեծ ազատություն է տալիս ոտանավորին:

ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ—գեղարվեստական խոսքի պատկերավորության միջոց, որը հիմնվում է երկու երկույթների նմանության կամ ընդհանրության վրա:

Համեմատությունն ավելի ցայտուն է դարձնում պատկերվող երկույթի այս կամ այն հատկանիշը: Այն միաժամանակ արտահայտում է հեղինակի վերաբերմունքը առարկայի նկատմամբ: Համեմատությունը մեծ մասամբ բաղկացած է երեք անդամից՝ համեմատվող առարկան, այն առարկան, որի հետ կատարվում է համեմատությունը և այն հատկանիշը, որի հիման վրա կատարվում է համեմատությունը: Օրինակ՝ «Հոգիս մռայլ էր մըրրկի նրման» (Խոահակյան) նախադասության մեջ բանաստեղծն իր հոգին համեմատում է մըրրկի հետ՝ ընդհանուր հատկանիշի՝ մռայլության հիման վրա: Համեմատության անդամները սովորաբար կապվում են հետևյալ կապական բառերով՝ նման, պես, ինչպես, որպես, իբրև, ասես, կարծես թե և խոսակցական—բարբառային՝ հանց, զերբ, ոնց որ:

Լինում են նաև ծավալուն համեմատություններ, երբ համադրվող առարկաները տրվում են ընդարձակ նկարագրությամբ: Ահա ծավալուն համեմատության մի օրինակ Վ. Փափազյանի «Ծովի վրա» պատմվածքից:

Մայր մտնող արեգակն այդ միջոցին աղոտ ճառագայթներով խաղում էր շրերի հետ ու լայն, լուսավոր ուղի գծում մինչև ափը. նրա դիմքը նման էր հրաշենի զնդակի, որ հետզհետեւ ընկղմվում էր փրփրալից սև շրի մեջ և լուսավորում գլխի վրայի ամպերը, նրանց եղերթներին վարդագույն աննման ժապավեններ կաղմում և դիմացի մի ալլ ամպի էլ բոցավառ ու անշարժ խարույկի տեսք տալիս:

Համեմատությունները կարող են լինել նաև բազմանդամ, երբ առարկայի մեկ հատկանիշը համադրվում է երկու, երեք

և ավելի առարկաների հատկանիշների հետո Ահա բազմանդամ համեմատության օրինակ Հ. Հակոբյանի «Հեղափոխություն» բանաստեղծությունից.

*Տեսէ՞լ ես, ընկեր, ալեկոծումը ահեղ օվկիանի,  
Որ երկու ալիք շարժուն սարի պես իրար են վազում,  
Իրար են վազում փրփաւը բերնին նովազի նման,  
Ու հոփորտալով՝ զարնվում, փշրվում ավազի նման...*

Այստեղ տարբեր հատկանիշների հիման վրա (շարժում, փրփաւ, փշրվել) ալիքը համադրվում է սարի, հովազի և ավազի հետ:

Լինում են նաև ժխտական համեմատություններ, որոնց մեջ երկու երևույթների նմանությունը ցույց է տրվում նրանց նույնությունը ժխտելով: Օրինակ, Զարենցի «Խմբապետ Շավարշը» պոեմում.

*Դա ոչ թե քամին է փողոցում շաշում,  
Եվ ոչ էլ հրթիռը հրդեհում խավարը,—  
Իր խմբի տղերանց հետ դա հյուրանոցում  
Խմում, աղմկում է խմբապետ Շավարշը:*

*Տե՛ս նաև Զուգահեռականություն:*

«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԶԱՓ»— պայմանական հասկացություն, որը ցույց է տալիս հայ բանաստեղծության մեջ կիրառված ձևերից մեկը: «Հայկական շափն» ստեղծել և աշխատել է տեսականորեն հիմնավորել հայ կլասիցիզմի խոշորագույն բանաստեղծ Արսեն Բագրատունին՝ նախ Վիրգիլիոսի «Մշակականք» գրքի թարգմանության և առաջաբանի մեջ (1847): Ապա իր նշանավոր «Հայկ դյուցազն» պոեմում (1858): Նրանից հետո այդ շափով գրելու փորձեր են արել նաև ուրիշ բանաստեղծներ:

«Հայկական շափի» տողն ունենում է 13—16 վանկ, բայց միշտ բաղկացած է չորս անդամից: Առավելագույն՝ 16 վանկից կազմված լինելու գեպքում տողն ունի չորս քառավանկ անդամ (4—4—4—4): Վանկերի թվի կրճատումը կապված է այն հանդամանքից, որ առաջին անդամը կարող է ունենալ ոչ միայն չորս, այլև երեք, երկու, նույնիսկ մեկ վանկ,

իսկ երկրորդ անդամը երբեմն շորսի փոխարեն ունենում է երեք վանկ: Երրորդ անդամը միշտ քառավանկ է, իսկ չորրորդը առանձին դեպքերում կարող է լինել եռավանկ: Բերենք մի «հատված «Հայկ դյուցազն» պոեմից (կարճ անդամ-ներն ընդգծված են):

Մրացան /երկինք, և հողմք/ /շորից ծագաց/ ոստեան ի կոիւ Քարանձակ /նեծէին/ ճարճատէին/ լերանց մայրիք,  
Եւ անդունդիկ /Վասպուրական/ ամենաբար/ գազանացեալ  
Դոչէր /միշտապահայն/, և մինչ ի պուխս/ պարեխաց  
Երեւ զունք /յարդի մղեղեալ/ հոսեալ զփրփուր/ ծովուն սրսկէր:  
Գոռաց երկինք/ որոտիմ/ ի ծոց ամպոց/ ահագնացալտ,  
Եւ ճայթումունք /փալլատականց/ ժագաց մինչեւ ի ծագս երկնից  
Պատառեալ /զիսոր աղջամուղց/ խաւարին զալս/ շլացուցին:

Կիրառելով «Հայկական շափը», թագրատունին և նրա հետևողները ուզում էին նմանվել Հին Հունական և Հոռմեական շափական (ամանակային) ռատանակորին, ուր կային արտասահնությամբ երկար և կարճ վանկեր: Հետեաբար, վանկերի թվի կրճատումը պետք է հատուցվեր որոշ վանկերի երկար ու ձիգ արտասանությամբ: Առհասարակ, ենելով իմաստից, վանկերը պետք է արտաքերվեն «արագաշարժ» կամ «ծանրաքայլ», որով և պետք է հավասարակշռվեր տողերի արտասանության ժամանակամիջոցը: Թայց մեր լեզուն, ըստ էության, երկար և կարճ վանկեր չունի: Այդ պատճառով էլ այս ամբողջ տեսությունը արհեստական էր, չէր համապատասխանում Հայկական տաղաշափության բնույթին: Ահա թե ինչու XIX դարի վերջին «Հայկական շափը» լրիվ հանվեց գործածությունից:

ՀԱՅՍՄԱՎՈՒՐՔ—կրոնական գրքերի անվանում: Հայսմավուրքների մեջ շարադրվում էին եկեղեցու հոչակված սրբերի վարքագրությունները: Անվանումը ժագել է գրաբար «յայսմ» (այս) և «աւուր» (օրվա) բառերից:

ՀԱՅՐԵՆ—հայ միջնադարյան բանահյուսության մեջ տարածված բանաստեղծական ձև: «Հայրեն» տերմինը ծագել է «Հայերեն ասել», «Հայրենի ասել», «Հայրենի կարգ» արտա-

Հայտություններից, որոնք նշանակել են հայկական բանաստեղծությանը հատուկ շափ, երգ կամ տաղ:

Հայրենի տողը 15 վանկ ունի: Հատածը դրվում է 7-րդ վանկից հետո, որով տողը բաժանվում է երկու մասի: Առաջին՝ 7-վանկանի կիսատողն ունի 2—3—2 կառուցվածքը, իսկ երկրորդ՝ 8-վանկանի կիսատողը՝ 3—2—3: Բանատողի այս ձևը հանդիպում է դեռ Գր. Նարեկացու և ն. Շնորհալու մոտ, իսկ ավելի ուշ գործածվում է Ֆրիկի, Մ. Նաղաշի, Գր. Աղթամարցու տաղերում: Մեծ մասամբ այս շափով են հորինվել Նահապետ Քուչակին վերագրվող և համանման ժողովրդական քառյակները: Այդ պատճառով էլ այժմ հայրենասելով հասկանում են քառատող բանաստեղծություն, որի տողն ունի հիշյալ կառուցվածքը: Օրինակ.

Կարմիր /ու կանաչ/ հազնիս/, զէդ նոան /հատիդ/ նմանիս,  
Այժմը /ինձ աղոյոր/ թիս/, երբ ի ձեր դուռըն/ կանգընիս.  
Դուռն ալ /կիսարաց/ անես/, ցած հայիս/, մանտըր/ ծիծաղիս,  
Աշօքդ/ ունովըդ/ անես/, զիմ տրխմար/ իսելքըս/ կու տանիս:

ՀԱՆԳ—շափածո ստեղծագործության հնչյունային ձևավարման հիմնական կողմերից մեկը: Հանդը այն երևույթն է, երբ բանաստեղծության մեջ երկու կամ ավելի տողեր ունեն նման (համահնչուն) վերջավորություն:

Օրինակ.

Գիշերը ամբողջ հիվանդ, ինելազար  
Ես երազեցի արևի մասին,  
Շուրջըս ո՞լ մի ձայն ու շշուկ լկար—  
Գունատ էր շուրջը՝ զիշեր ու լուսին:  
(Զարենց)

Ժողովրդական ստեղծագործության հնագույն նմուշները, անտիկ գրականությունը և միջնադարյան պոեզիայի շատ ստեղծագործություններ դեռ հանգ չունեին: Հանդը ծագում է միջին դարերում: Օրինակ, հայ գրականության մեջ այն տարածվում է հիմնականում XII—XIII դարերից՝ ն. Շնորհալու, Ֆրիկի և նրանց հաջորդների տաղերում և պոեմներում: Սկզբում հանգերը միապաղազ էին՝ ամբողջ բանաստեղծու-

թյան կամ նրա մեծ հատվածների տողերը վերջանում էին միևնույն հանգով, որը համարվում էր վարպետության ցուցանիշ։ Ժամանակի ընթացքում հանգերն ավելի ու ավելի բազմազան են դառնում։ Բայց հանգի առաջացումից հետո էլ գրվում են անհանգ գործեր (մանավանդ շափածո դրամատիկական երկեր), որոնք կոչվում են սպիտակ ոտանավոր։

Հանգի ամենակարևոր դերն այն է, որ, հանդես գալով տողերի վերջում, այն ավելի է ընդդժում տողի, իբրև ոտանավորի հիմնական ոիթմական միավորի, ինքնուրույնությունը։ Հանգը կարծեք մի ազդանշան է, որը հիշեցնում է տողի ավարտվելը։ Դրանով իսկ նա ուժեղացնում է ոտանավորի ոիթմը։ Բացի այդ, հանգն ավելի ներդաշնակ, երաժշտական է դրամանում բանաստեղծական խոսքը։

Հանգերն իրենց բնույթով շատ բազմազան են։ Նախ, նըրանք տարրերվում են ըստ վերջին շեշտված վանկի տեղին եթե տողն ավարտվում է շեշտված վանկով, հանգը կոչվում է արական։ Օրինակ.

Եվ հարազատ աշքի նըմա՞ն  
Քեզ կըժպտա վճիտ Սևա՞ն,  
Որ լեռների շուրերի հետ  
Խաղ է անում, իայտում վետ-վետ...  
(Թումանյան)

Քանի որ հայերեն բառերի մեծ մասը վերջահար շեշտունի, մեր պոեզիայում էլ գերակշռում է արական հանգը։ Հայերենում շատ ավելի քիչ են իգական հանգերը, որոնց մեջ շեշտվում է տողի նախավերջին վանկը։ Օրինակ.

Ցուրտ հոկտեմբերն է ծեծում իմ դա'ար,  
Եվ մըրկում է հողմը զիշե՛րս.  
Բոլորն անզոր է, բոլորն իզո՛ւր է  
Եվ անամոք է, որպիս հուշե՛րս։  
(Տերյան)

Արական և իգական հանգերը կարող են հանդես գալ կողք-կողքի, ինչպես հետևյալ բառատողում։

Հնչում են օրերը, կանչո՞ւմ են,  
Օրերը—կարմիր ու բոսք.  
Օրերը դողանց ու հնջո՞ւմ են,  
Զնդում են՝ հրե ու հզո՞ւ:  
(Չարենց)

Ուրիշ լեզուներում (օրինակ՝ ոռուերենում) լինում են  
նաև դակտիլային և հիպերդակտիլային հանգեր, որոնց մեջ  
համապատասխանաբար շեշտվում են տողի վերջից երրորդ և  
չորրորդ վանկերը:

Եթե հանգ կազմող բառն ավարտվում է ձայնավորով,  
շանգը կոչվում է բաց, բաղաձայնով ավարտվելու դեպքում՝  
փակ:

Հանգերը բազմազան են նաև իրենց կազմությամբ: Թույլ  
(կամ աղքատ) հանգի մեջ կրկնվում են միայն շեշտված  
ձայնավորն ու նրան հաջորդող բաղաձայները (վրա—հեռա-  
ցա, այնտեղ—ահեղ, տուն—սյուն): Ուժեղ (կամ հարուստ,  
խոր) հանգի մեջ կրկնվում են նաև շեշտված ձայնավորից  
առաջ եղած հնչունները (բուրվառներ — խառներ, երկիր-  
գրեկիր, օդում—կարոտում, տալիս—հեռանալիս — Տերյան):

Լինում են նաև բարդ կամ բաղադրյալ հանգեր, որոնք  
կազմվում են երկու կամ ավելի բառերի հնչուններից (վար-  
ծաթեց—արծաթեց, վարսերը նրա—վառ սերը նրա—Վշտու-  
նի):

Կրկնվող հնչունների իմաստով հանգերը լինում են Ֆշգը-  
րիտ և մոտավոր: Ճշգրիտ հանգի մեջ կրկնվում են միենույն  
հնչունները (թափե—սատափե, տապե—շտապե, հեան—  
հոտեան, արծաթե—կաթե—Մեծարենց), Մոտավոր հանգի  
մեջ կրկնվում են ոչ թե նույն, այլ իրար նման, իրար հիշեց-  
նող հնչուններ, կամ հանգ կազմող հնչունների միայն մի  
մասը (խաղաղ—տղա, ճակատ—հագած, գլխարկը—գլխա-  
հակ, վարդը—կարդաք, անիրական—բարեկամ—Զարենց):

Նման վերջավորություններ կարող են ունենալ նաև միե-  
նույն կամ հարկան տողերի ներսում եղած բառերը: Այդպիս-  
ուի կրկնությունը կոչվում է ներքին հանգ:

Տողերի համահնչում վերջավորությունները կապվում են տարբեր եղանակներով (տե՛ս Հանգավորման տեսակներ):

ՀԱՆԳԱՎՈՐՄԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐ—բանաստեղծական տողերի համանման վերջավորությունների՝ հանգերի դասավորման տարբեր եղանակները Օրինակ, քառատող տան մեջ լինում է հանգավորման երեք հիմնական տեսակ.

ա) Կից հանգավորում (հանգով կապվում են հարևան տողերը)—aab.

Յըտահա՞ր, հողմավա՞ր  
Դողացին մեղմարար  
Տերևները դեղին,  
Պատեցին իմ ուղին...  
(Տերյան)

բ) Խաչաձև հանգավորում (կենտ տողերը հանգով կապվում են իրար հետ, իսկ զույգերն՝ իրար)—abab:

Ո՞վ կհանդիպի, ո՞վ կբարեի,  
Ո՞մ հոգեհամբուլը խոսքը կլսեմ,  
Ո՞ւմ ուրախացած դեմքը կարեի՝  
Բարեկամական հրճվանքով վսեմ:  
(Չարենց)

գ) Օղակաձև հանգավորում (հանգով կապվում են առաջին և չորրորդ տողերն իրար հետ, իսկ միջին տողերն՝ իրար)—abba.

Համբուլիդ, գիշե՞ր, պատուհանս է բաց,  
Թո՞ղ որ լիառատ ծծեմ՝ հեշտագին  
Կաթը մեղմահոս լուլսիդ տարփանքին՝  
Ու զով շաղերուդ կախարդանքը թաց:  
(Մեծաբենց)

ՀԱՆԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ— լափածո ստեղծագործության մեջ միևնույն կամ նման հնչյունների կրկնությունը, որը ծառայում է որևէ գեղարվեստական խնդրի: Արտահայտվում է երեք հիմնական ձևով՝ բաղաձայնների կրկնություն կամ բաղաձայնույթ (ալիտերացիա), ձայնավորի կրկնություն

կամ առձայնույթ (ասոնանս), բանատողերի համահնչյուն վերջավորություն կամ նաև:

Հանգիտություն է կոշվում նաև տաղալափության այն բաժինը, որն զբաղվում է հանգի տեսակների և զարգացման, ոտանափորի նանգավորման ձևերի ու եղանակների հետազոտությամբ:

**ՀԱՆԳՈՒՅՑՑ—Այուժեի բաղադրամասերից մեկը, որից սկիզբ է առնում ստեղծագործության հիմնական կոնֆլիկտը: Օրինակ՝ Շիրվանգաղեի «Պատվի համար» դրամայի հանգույցը ժառանգության հարցի շուրջ օթարյանի և էլիդրարյանի միջև ծագած վեճն է, որից հետո խորանում է նրանց հակադրությունը, և ծավալվում են հետագա իրադարձությունները:**

Որոշ երկերում հանգույցը ծագում է արագ կերպով, երկի հենց սկզբում: Այսպես՝ Բաֆֆու «Սամվել» վեպում, սուրհանդակի միջոցով լուր ստանալով իր հոր դավաճանության մասին, հերոսը ծանր ապրումների մեջ է ընկնում, նրա հոգում ձևավորվում է հոր և մյուս դավաճանների դեմ պայքարելու վճռականություն: Այստեղից էլ սկիզբ են առնում հետագա իրադարձությունները:

**Այլ երկերում հանդիպում ենք աստիճանաբար գոյացող հանգույցի: Օրինակ, Մուրացանի «Գևորգ Մարզպետունի» վեպում գլխավոր հերոսը երկար ժամանակ համառորեն աշխատում է միավորել իրար հետ գժտված նախարարներին և միասնական ճակատ ստեղծել ընդեմ թշնամու: Հայրենասերութերի համախմբումից հետո սկսվում է վճռական բախումը օտար նվաճողների հետ, որը վերջանում է հայրենիքի անկախության վերականգնումով:**

Գեղարվեստական երկը սովորաբար ավարտվում է հանգույցի լուծումով:

**ՀԱՆԳՈՒՅՑԱԼՈՒԾՈՒՄ— տե՛ս ՀՈՒԾՈՒՄ:**

ՀԱՆԵԼՈՒԿ—Ժողովրդական ստեղծագործության տեսակներից մեկը, որը առարկան, երևոյթը պատկերում է այլաբանորեն, նրա հատկանիշները նկարագրում գաղտնագրված ձևով:

## Օրինակներ.

Մարմինը մսից,  
Հագուստն ասեղից: (ոզնի)  
Նարծվում է, բայց ստք չունի,  
Մտրակ է, բայց կոթ չունի: (օձ)

Հանելուկների գեղարվեստական առանձնահատկություններից են պատկերման այլարանական ձևը, սուր դիտողականությունը, պատկերավոր և արտահայտիչ մտածողությունը: Հանելուկները կարող են լինել արձակ և շափածո: Հայմիջնադարյան գրականության մեջ հայտնի են ներսես Շնորհալու հանելուկները:

ՀԱՊԱՎՈՒՄ, ԱԲՐԵՎԻԱՏՈՒԹՅԱ (լատ. brevis— սեղմ, հակիրճ) — սկզբնատառերից կամ սկզբնավանկերից կազմված բառեր: Օրինակ՝ ՀՍՍՀ (Հայկական Սովետական Սոցիալիստական Հանրապետություն), ՍՄԿԿ (Սովետական Միության կոմունիստական Կուսակցություն), Կենտկոմ (Կենտրոնական կոմիտե), կոմերիտմիություն (կոմունիստական երիտասարդական միություն), պրոլետկուլտ, ՌԱՊԴ և այլն: Հապավումները մեծ տարածում գտան հատկապես XX դարում:

«ՀԱՎԵՐԺԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐ» և «ՀԱՎԵՐԺԱԿԱՆ ՍՑՈՒԺԵՆԵՐ» — ժողովրդական բանահյուսության և գրականության մեջ ստեղծված սյուժեներ և կերպարներ, որոնք իրենց պարունակած պատմագեղարվեստական մեծ ընդհանրացումների շնորհիվ օգտագործվում են նաև հաջորդ դարաշրջաններում: Նրանց մեջ խտացվել է ժողովրդի դարավոր կենսափորձն ու իմաստությունը, արգարության և ճշմարտության, գեղեցիկի և կատարյալի ձգումը: Այդ սյուժեներն ու կերպարները դառնում են գեղարվեստական նորանոր մշակումների և մեկնարանությունների նյութ, որովհետև «գրանք անսպառ են. յու աքանչյուր դարաշրջան կարող է, առանց դրանց էությունը փոխելու, յուրացնել գրանք» (Էնգելս):

Օրինակ, հին հունական դիցաբանության նշանաւոր հերոսներից մեկի՝ Պրոմեթեոսի կերպարում աշխահայտված ժողովրդի երջանկության համար ահձնազոհության դիմելու գաղափարը: Այդ կերպարը գրավել է դեռ անտիկ գրողների

ուշադրությունը, Գիմք դառնալով էսքիլեսի «Շղթայված Պրո-  
մեթեոս» և ուրիշ ստեղծագործությունների համար։ Մարդկանց  
կրակ պարզմած և դրա համար անսասելի տանջանքների գա-  
տապարտված հերոսի կերպարը մշակվել է նաև նոր ժամա-  
նակների գրողների՝ Վոլտերի, Դյութեի, Բայրոնի, Շելլի,  
Շեշնկոյի և շատ ուժիշների կազմից։ Նույնը կարելի է ասել  
նաև միջնադարում ստեղծված մի շաբք կերպար-ընդհանրա-  
ցումների մասին։ Դրանցից Դոն-Փուանը ոգեսրել և ինքնա-  
տիպ ստեղծագործությունների նյութ է տվել Մոլիերին, Մո-  
ցարտին, Բայրոնին, Պուշկինին և շատ ուրիշ արվեստագետ-  
ների։ Իսկ Ֆաուստի կերպարը՝ ճանաչողության և կենսասի-  
րության մարդկային անհագ ձգտման այդ խորհրդանիշը,  
դարձել է անհամար երկերի նյութ, որոնց շարքում բացառիկ  
տեղ է գրավում Դյութեի գրամատիկական պոեմը։ Այդ մշա-  
կումների մեջ յուրաքանչյուր մեծ արվեստագետ արտահայտել  
է ոչ միայն իր տաղանդի առանձնահատկությունները, այլև  
իր դարաշրջանի հասարակական ձգտումներն ու գեղագիտա-  
կան ճաշակները։

Դարաշրջանից դարաշրջան անցնող և տարբեր ազգային  
միջավայրերում հանդես եկող համանման դրվագներ կան ժո-  
ղովրդական բանահյուսության մեջ։ Օրինակ, ժողովրդական  
վիպերգություններում (այդ թվում և «Սասունցի Դավիթ»  
էպոսում) հաճախ են հանդիպում իրար շճանաշելու պատճա-  
ռվ դյուցազնի և նրա որդու միջև ծագած մենամարտի,  
կամ քարանձավում հերոսի փակվելու մոտիվները։ Շատ աղ-  
գությունների հերիաթներում տարածված են հրաշագործ  
թոշունի որոնման պատմությունը (այդպիսին է հայկական  
«Հավարան բլրուկը»), կամ որք երեխայի կրած հալածանք-  
ների և փրկության, տիրոջ և ծառայի հարաբերությունների  
մասին պատմող սյուժեները։

Սերունդների գիտակցության մեջ իբրև մարդկային գրա-  
կան կամ բացասական գծերի երթեք չհնացող մարմնացում-  
ներ մտնում են նաև մեծ գրողների ստեղծած լավագույն  
կերպարները։ Այդպիսիք են Շեքսպիրի Համլետը ու Շելլոկը,  
Սերվանտեսի Դոն Քիչոտն ու Սանչո-Պանսան, Գոգոլի Խես-

տակովն ու Մանիլովը, Թալզակի Գոպսեկն ու Վուորենը, Յա. Հաշեկի Շվեյկը: Հասարակ անուններ են՝ դարձել հայ գրողների կերտած շատ կերպարներ, օրինակ՝ Սունդուկյանի Զամբախովն ու Պոռչյանի Միկիտան Սաքոն, Բաֆֆու Մասիսյանն ու Տեր-Թողիկը, Պարոնյանի Արիսողոմ աղան, Շիրվանզադեի Վարդան Ահրումյանը, Նար-Դոսի Ռուբեն Թուսյանը և ուրիշ գրական հերոսներ:

ՀԱՏԱԾ, ՑԵԶՈՒԻՐԱ (լատ. caesura—հատում) —բանաստեղծական տողի ներսում տրվող արտասանական դադար, որն ավելի մեծ է, քան մյուս բառերի միջև տրվող սովորական դադարները: Հատածի շնորհիվ համեմատաբար երկար բանատողը բաժանվում է երկու, իսկ երբեմն նույնիսկ ավելի մասերի: Հատածի տեղը հարեան տողերում կարող է լինել փոփոխական և հաստատուն: Հայերեն ուտանավորների համար ավելի բնորոշ է հաստատուն հատածը, որը դրվում է հարեան տողերի միևնույն տեղում: Հատածը հեշտացնում է երկար տողերի արտասանությունը և ուժեղացնում ուտանավորի ոիթմը: Կարճ տողերը հատած չեն ունենում:

Հայկական տաղաշափության մեջ հատածը մեծ մասամբ հանդես է գալիս տողի ճիշտ կեսում, առաջացնելով հավասար կիսատողիր: Այսպես, 10-վանկանի ուտանավորի հատածը սովորաբար ընկնում է 5-րդ վանկից հետո.

կանչում է կրկին ||, կանչում անդադար  
էն չքնաղ երկրի || կարոտը անքուն:  
(Թումանյան)

Կամ՝ 14-վանկանի տողի գլխավոր հատածը՝ 7-րդ վանկից հետո.

Կմեռնեմ, միայն թե դու || դարերում ազատ խշաս,  
իմ հեռո՛ւ, հեռո՛ւ, հեռո՛ւ || նաիրյան դալար բարդի:  
(Հ. Սահյան)

Բայց հատածի միջոցով առղջ կարող է նաև անհավասար մասերի բաժանվել: Օրինակ, հետեւյալ 18-վանկանի տողերը բաժանվում են 7 և 5-վանկանի մասերի:

Դու ծնվեցիր այն գիշեր ||, այն կռվի գիշեր,  
Գուցե հերոս հայրիկիդ || մեռնելու պահին...

(Գ. Սարյան)

Երկար տողը կարող է ունենալ երկու հատած և բաժանվել երեք մասի.

Տարիներն արագ ||, ամպերի նման || անցնում են անհետ,—  
Մոխիր է հիմա || իմ հոգում անուշ || երազների տեղ...  
(Տերյան)

Իսկ Ավ. իսահակյանի «Աբու-լալա Մահարի» պոեմի  
տողերն ունեն երեք հատած և բաժանվում են չորս հավա-  
սար՝ 5-վանկանի մասերի.

Եվ քարավանը || Աբու-լալալի՝ || աղբյուրի նման || մեղմ կարկաչելով՝  
Քայլում էր հանգիստ || նիրհած գիշերով ||, հնչուն զանգերի || անուշ  
զողանջով՝

ՀԱՐԱԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ, ԱՆԱՖՈՐ (Հուն. առարհօրա—վեր  
հանել) — գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական միջոց՝  
ոճաբանական ֆիգուրներից մեկը։ Զափածո խոսքում հարա-  
կրկնությունը հարեան տողերի կամ տների սկզբում միևնույն  
բառերի, արտահայտությունների կամ շարահյուսական նույն  
կառուցվածքի կրկնությունն է։ Նրա միջոցով ընդգծվում է  
կրկնվող բառերի իմաստը, խոսքը դառնում է ավելի ոիթմիկ  
ու երաժշտական։ Արձակում հարակրկնությունը հանդես է  
գալիս հարևան նախադասությունների կամ պարբերություն-  
ների սկզբում։ Հարակրկնությունները լինում են մի քանի  
տեսակ։

ՀԱՅՈՒՆԱՋԻՆ հարակրկնություն.

Արյունաբամ—մայր է մտնում հաղարամյա արևը հին,  
Արյունավառ ժպտում է մեզ այս աշխարհը իրիկնային։  
(Չարենց)

Բառային հարակրկնություն.

Գոտեսպնդեցե՛ք ատելությամբ վառ,  
Գոտեսպնդեցե՛ք անձնազո՞ն կամքով։

Գոտեպնդիցե՞մ ահեղ վրեժով...  
 Դեպի ռազմի դաշտ, դեպ հերոսացում,  
 Դեպի ռազմի դաշտ, սուրբ դրոշի տակ,  
 Դեպի բարձունքը մահի ու փառքի...  
 (Խանակյան)

Շարահյուսական հարակրկնություն.

Ջուգել ես նորից դաշտ, անտառ ու լեռ,  
 Գարուն, ամեն տեղ նոր կյանք ես վառել,  
 Իմ սրառմն էլ ես թերգ փռել,  
 Իմ նորամ էլ ես հրդեհել նոր սեր:  
 (Տերյան)

ՀԵԳՆԱՆՔ, ԻՐՈՒԻԱ. (Հուն. eirōneia—սքողված ծաղր)՝  
 Երգիծանքի դրսկորման միջոցներից մեկը։ Հեգնական վերա-  
 բնումունքի դեպքում անարժան, ծաղրի ենթակա առարկան  
 կամ անձնավորությունը առերևույթ բնութագրվում է դրա-  
 կան, բարձր հատկանիշներով։ Այդպիսի բնութագիրը, սա-  
 կայն, ընկալվում է որպես ծաղր, որն իր բնույթով կարող է  
 լինել մեղմ, բարեսիրտ կամ թունոտ, դայրալից, արհամար-  
 հական և այլն։ Օրինակ՝ ժողովուրդը հեգնանքով է կերտել  
 Քաջ Նազարի կերպարը։ Նրան տրվող «քաջ» մակղիրն ինք-  
 նին հեգնական բնույթ ունի, ընդգծում է ճիշտ հակառակը՝  
 նրա վախկոտությունը։

Հեգնանքը կիրառվում է տարբեր ժանրերի գործերում։ Այն  
 կարող է արտահայտվել մեկ բառով (օրինակ՝ Սուր, Երկաթ,  
 Փայլակ անունները Հ. Պարոնյանի «Պաղտասար աղբար»  
 կատակերգության մեջ), Որոշ երկերում հեգնանքը դրսկոր-  
 վում է առանձին արտահայտությամբ կամ պատկերով։ Օրի-  
 նակ. «Մայրաքաղաքիս մեջ այսօր սպանություն տեղի շու-  
 նեցավ. կը կարծվի, թե ոստիկանության նախարարին պատ-  
 վանշան մը տըրմի վաղը» (Հ. Պարոնյան, «Հոսհոսի ձեռա-  
 տետրը»); Կան և երկեր, որոնք ամբողջությամբ կառուցված  
 են հեգնանքի սկզբունքով (Հ. Թումանյանի «Սուտլիկ որս-  
 կանը» կամ «Կիկոսի մահը»):

ՀԵԿԶԱՄԵՏՐ (Հուն. hex—կեց և metron—չափ)՝ անտիկ  
 տաղաչափության ամենատարածված ձևերից մեկը։ Հեկզա-

մետրյան բանատողը բաղկացած էր վեց ոտքից՝ հինգ դակտիլ և վերջում մեկ քարեյ: Այդ շափով են գրված Հոմերոսի «Իլիականը» և «Ոդիսականը», Վիրագիլիոսի «Էնեականը» և անտիկ պոեզիայի ուրիշ նշանավոր հուշարձաններ:

Հեկզամետրը գործածվել է նաև նոր ժամանակների վանկաշեշտական ոտանավորում՝ զերազանցապես անտիկ գրականությունից կատարված թարգմանություններում կամ գրական ոճավորման նպատակով: Բայց եթե անտիկ պոեզիայում դակտիլն ու քորեյը իրենցից ներկայացնում էին երկար և կարճ վանկերի զուգագրություն, ապա վանկաշեշտական ոտանավորում հանդես են գալիս շեշտված և անշեշտ վանկերը:

Հայ պոեզիայում հեկզամետրն իր իսկական իմաստով երևան չի գալիս, քանի որ գակտիլն ու քորեյը հայերենի համար բնորոշ չեն: Սակայն երեմն հեկզամետր ասելով հասկանում են պարզապես վեց տարրեր ոտքից բաղկացած բանատող, որպիսին մեր պոեզիայում օգտագործել է, օրինակ, Զարենցը (տե՛ս նրա գիստիքոսները «Գիրք ճանապարհ» ժողովածուում):

ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ԽՈՍՔ— ստեղծագործության այն մասերը, որոնց մեջ հեղինակն իր կողմից նկարագրում է գեպքերն ու հերոսներին, գնահատում նրանց:

Գեղարվեստական երկերում հիմնականում հանդես է գալիս խոսքի երկու տեսակ՝ գործող անձանց խոսք և հեղինակային խոսք: Գործող անձանց խոսքին հանդիպում ենք տարրեր ժանրի երկերում: Դրամատիկական ստեղծագործությունն ամբողջությամբ կազմված է հերոսների մենախոսություններից ու երկխոսություններից:

Հեղինակային խոսքի մեջ շարադրվում է գործողությունների ընթացքը, նկարագրվում են բնության տեսարաններ, բնորոշվում կերպարները, արտահայտվում է հեղինակի վերաբերմունքը նրանց՝ նկատմամբ: Հեղինակային խոսքն իր բնույթով լինում է քնարական, ողբերգական, երգիծական և այլն:

Հեղինակային նկարագրության օրինակ է Շիրվանգաղեկի

«Քառս» վեպի սկիզբը («Մարկոս աղա Ալիմյանը ծանր հիվանդ էր...» և այլն):

ՀԵՂԻՆԱԿԱՐԺԻՆ ՇԵՂՈՒՄՆԵՐ — գրական երկի կառուցվածքի բաղադրամասերից մեկը: Հեղինակային խոսքը հաճախ կարող է շեղվել պատկերման կոնկրետ առարկայից, սյուժեից և ուղղակի արտահայտել հեղինակի զգացմունքները, դատողությունները որևէ հարցի վերաբերյալ: Հեղինակային շեղումները հանդես են գալիս արձակ երկերում ու պոեմներում և իրենց բնույթով լինում են քնարական ու հրապարակախոսական: Երկու տեսակի շեղումներն էլ թեև ուղղակի կերպով շեն մտնում սյուժեի մեջ, բայց վերջին հաշվով բխում են երկի թեմայից և ամբողջացնում նրա բովանդակությունը:

Քնարական շեղումներն արտահայտում են հեղինակի ապրումներն ու խորհրդածությունները, որոնք հարստացնում են ստեղծագործության հուզական-գաղափարական բովանդակությունը: Խ. Արովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում Հայաստանի պատմությանը և ներկա վիճակին, մշակույթին ու լեզվին, ճշմարիտ հայրենասիրությանը նվիրված արձակ և շափածո շեղումները բովանդակության կարևորագույն տարրերից են: Իսկ Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմում տեղ գտած քնարական շեղումները («Կանչում է կրկին, կանչում անդադար...», «Է՞լ հին ծանոթներ, է՞լ կանաչ սարեր...») արտահայտում են հեղինակի շերմ սերն ու կարոտը հայրենի եղերքի նկատմամբ:

Հրապարակախոսական շեղումների մեջ արծարծվում են գիտական-փիլիսոփայական կամ քաղաքական-հասարակական բնույթի հարցեր, որոնք նույնպես օգնում են ավելի խոր և ամբողջական ձևով բացահայտելու երկի բովանդակությունը: Հրապարակախոսական շեղման օրինակ է Բաֆֆու «Սամվել» վեպում «Փակագծի մեջ» գլուխը՝ նվիրված IV դարի Հայաստանի տնտեսական-քաղաքական վիճակին:

ՀԵՂԻՆԱԿԱՐԺԻՆ շեղումը կարող է արտահայտվել նաև միջանկյալ պատմության ձևով:

ՀԵՂԻՆԱԿԱՐԺ (հոն. *geros*—«երոս»)— առաջավոր գրականության և արվեստի կարևոր հասկացություններից մեկը: Հե-

րոսականի միջոցով արվեստագետն արտահայտում է իր պատկերացումները գեղեցիկի, վեճի կամ ողբերգականի մասին:

Սկսած ժողովրդական հերոսական էպոսներից («Էլիական», «Սասունցի Դավիթ», «Իլյա Մուրոմեց» և այլն) համաշխարհային գրականության շատ խոշորագույն երկերի բովանդակության կարեռագույն տարրերից մեկը եղել է ժողովրդի և անհատի ազատության, բարօրության համար կատարած սիրազործության և անձնազո՞հ արարքի դրվագտումը, բանաստեղծացումը: Հերոսականը հակադրվում է այն ամենին, ինչ ստոր է, մասր, նեղ-անձնական: Այն արտահայտում է անհատի և ժողովրդի շահերի միասնությունը, հասարակական մեծ նպատակի համար մարտնչելու պատրաստակամությունը:

Հերոսական բովանդակություն են կրում այն երկերը, որոնք պատկերում են ժողովրդի ազգային և սոցիալական ազատության համար մղված պայքարը, ինչպես Արովյանի «Վերք Հայաստանին», Թաֆֆու «Սամվելը», Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը», Չարենցի «Ամրոխները խելագարված» և այլ գործեր: Հերոսականը ներքնապես հատուկ է նաև այն երկերին, որոնց կերպարները հակադրվում են հին կյանքին, նրա բարոյական սկզբունքներին, հանդես բերելով ոգու մեծ ուժ, զգացմունքների մաքրություն և վեհություն: Այդպիսի երկեր են, օրինակ՝ Եեքսպիրի «Համլետը», «Ծումեն և Զուլիետը», Թումանյանի «Անուշը», Վարուժանի «Հարճը»: Այդ երկերի ողբերգական վախճանը լավատեսական բնույթ ունի, հաստատում է բարոյագեղագիտական այն բարձր իդիալը, որի համար զոհվում են նրանց հերոսները:

Հերոսականը կարեռագույն գեր է խաղում սովետական գրականության և արվեստի մեջ, որոնք արտացոլում են ժողովրդի մարդկանց մարտական և աշխատանքային սրբարանքները: Սոցիալիստական ուսալիզմի ոգուն խորթ են գրականությունը «ապահերոսացնելու», նրա բովանդակությունը մանրացնելու, վեհությունից զրկելու միտումները, որոնք բնորոշ են բուրժուական անկումային արվեստի համար:

ՀԵՐՈՍ ԳՐԱԿԱՆ—ստեղծագործության մեջ հանդիս եկող գործող անձ: «Գրական հերոս» տերմինը գրականագիտության մեջ գործ է ածվում տարբեր իմաստներով: Ամենից հաճախ այն կիրառվում է ստեղծագործության բոլոր կերպարների, գործող անձերի նկատմամբ, անկախ նրանց բնույթից և խաղացած դերից: Փոխարերաբար ասում են՝ «երկրորդական հերոս», նույնիսկ՝ «երդիծական հերոս», «բացասական հերոս» (օրինակ, «Աբիսողոմ աղան երգիծական հերոս է»), «Լեռն Շահյանը բացասական հերոս է»), թեև նրանց մեջ ոչինչ հերոսական չկա: Ավելի ճիշտ է, եթե հերոս են անվանում միայն իրոք հերոսական հատկություններ ունեցող կիրապարներին (օրինակ՝ «Գևորգ Մարգարետունին հմայիլ հերոս է»): Սակայն տերմինի հիշյալ լայն կիրառությունը շատ տարածված է և այն հնարավոր չէ անտեսել:

Գրական հերոսի բնույթի և տեսակների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Կերպար:

ՀԵՐԻԱԹ—ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության ժանրերից մեկը, որի մեջ մարդիկ և դեպքերը պատկերվում են շափազանցված կամ այլաբանորեն, հաճախ էլ հրաշապատում գծերով:

Հերիաթներն առաջացել են շատ հին ժամանակներում: Նրանց մեջ ժողովուրդն արտահայտել է իր երազանքներն ու իդեալները, ձգտել է նպաստել դրանց իրագործմանը՝ հակառակ կյանքի ծանր պայմաններին: Ավելի ուշ հանդիս են գալիս հերիաթներ, որոնք ստեղծվել են առանձին հեղինակների կողմից՝ ժողովրդական հերիաթների մշակման ճանապարհով կամ ինքնուրույնաբար: Ժողովրդական և գրական հերիաթների մեծ մասը արձակ է: Բայց պատահում են նաև շափածո հերիաթներ (Հովհ. Թումանյանի «Հազարան բլբուլ», Պուշկինի «Հերիաթ Սալթան թագավորի մասին» և այլ գործեր):

Լինում են հերիաթներ կենդանիների մասին, հրաշապատում կամ կախարդական, դյուցազնական, իրապատում կամ կենցաղային, երգիծական հերիաթներ և այլն:

Կենդանական հերիաթներում անձնավորվում են կենդանական աշխարհի տարբեր ներկայացուցիչներ, պատկերվում

են նրանց այլկայլ հատկությունները, վարքը, որով միաժամանակ այլաբանորեն բնութագրվում էն որոշակի մարդկային հատկանիշներ։ Կենդանական հեքիաթներ են ձևվել թումանյանի մշակած «Ծիտը», «Պոչատ աղվեսը», «Չարի վերջը»։

Դյուցազնական և կախարդական հեքիաթներում («Հազարն ըլբուլը», Ղ. Աղայանի «Արեգնազանը») պատկերվում է բարի ուժերը մարմնավորող հերոսների պայքարը չար ուժերի (գեեր, կախարդներ, վճուկներ) դեմ, որը սովորաբար վերջանում է բարի ուժերի հաղթանակով։

Կենցաղային կամ իրապատում հեքիաթներում նկարագըրպատում են ժողովրդի կենցաղը, սոցիալական հարաբերությունները, լրմբնումներն ու ծգտումները (Աղայանի «Անահիտը», Թումանյանի «Տերն ու ծառան»)։

Երգիծական հեքիաթներում ծաղրվում են ժողովրդին կեղեցողներն ու ճնշողները (Թումանյանի «Քաջ Նազարը», Պուշկինի «Տերտիկն ու իր Բալդի ծառան»), մարդկային հիմարությունը և ուրիշ արատներ (Թումանյանի «Կիկոսի մահը», «Զախորդ Փանոսի հեքիաթը»)։

Հեքիաթների գեղարվեստական առանձնահատկություններից են՝ ժողովրդական պատկերավոր արտահայտությունները, սեղմ, դիպուկ բնութագրումները, շափաղանցումները, երեմնի էլ ֆանտաստիկ ու գերբնական պատկերները, իմաստալիք խոսքերն ու առածները։ Հեքիաթներն ունեն հատուկ սկիզբ և վերջաբան։ Նրանց մեջ սովորաբար շեն նշվում դեպքերի կատարման կոնկրետ վայրը և ժամանակը, որով ընդգծվում է նկարագրությունների ընդհանրացնող բնույթը։

Համաշխարհային գրականության լավագույն հեքիաթագիրներից են Գրիմմի եղբայրները, Շարլ Պերոն, Պուշկինն ու Անդերսենը, Թումանյանը, Աղայանը և ուրիշներ։

ՀիՄՆ (հուն հүմπօս—հանդիսավոր երգ)՝ որևէ խոշոր իրադարձության կամ երևույթի նվիրված փառաբանական, հանդիսավոր երգ։ Մագել է հին Հունաստանում և սկզբնապես ձոնվել աստվածներին (օրինակ՝ Ապոլլոնին)։ Ավելի ուշ հիմն են կոչվել ժողովրդական հերոսական շարժումները

գովերգող ոգեշունչ երգերը (օրինակ՝ «Մարսելյոզ», «Զեյթունցիների քայլերգը»): XIX դարի վերջում կոմպոզիտոր Պ. Դեգեյտերը էժեն Պոտյեի բանաստեղծության հիման վրա ստեղծեց «Ինտերնացիոնալը»՝ միջազգային պրոլետարիատի հիմնը: «Ինտերնացիոնալն» այժմ Սովետական Միության Կոմիսարական Կուսակցության հիմնն է:

Հիմներ ունեն աշխարհի բոլոր երկրները: Սովետական Հայաստանի հիմնը գրել են կոմպոզիտոր Ա. Խաչատրյանն ու բանաստեղծ Սարմենը:

Հիմներություն — տե՛ս ԶԱՓԱԶԱՆՑՈՒԹՅՈՒՆ,

ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԵՐ, ԱՐԻԱԼԻԶՄՆԵՐ (հուն. archaios—հին) — գրականության լեզվի բառապաշարի յուրահատուկ շերտերից մեկը, Այդպես են կոչվում այն բառերը, ոճերը, դարձվածքները, արտահայտությունները, որոնք ժամանակակից գրական լեզվում դարձել են անգործածելի, բայց գրական երկերում կիրառվում են պատմական, ազգային, կենցաղային գունավորում (կոլորիտ) ստեղծելու, կերպարները անհատականացնելու և տիպականացնելու նպատակով:

Հասարակական հարաբերությունների և լեզվի զարգացման շնորհիվ շատ բառեր և արտահայտություններ աստիճանաբար դուրս են գալիս գործածությունից: Օրինակ, ժամանակակից հայերենում այլևս չեն օգտագործվում չութ, սամուեն, առոր, արխալուղ, շուխա, կոռ, բեզառ, բովզի անել և նման բառեր ու արտահայտություններ:

Հնաբանությունների հաճախակի ենք հանդիպում պատմական թեմայով գրված երկերում: Մի օրինակ «Վարդանանք» պատմավեպից:

Վարդանը բարձրացավ բեմի աստիճանների վրա և ձեռքը մեկնեց գեղափի բազմությունը: Բազմությունը շունչն իրեն պահեց:

— Տյա՛րք և հա՛րք, ժողովուրդ հայոց: Կանգնած ենք արյաց ահեղ զորության առաջ: Բոնավորը բնաշնչման սուրեն է մեկնում մեր աշխարհին: Հալաւտի պատրվակով միտում է մեր ինքնազլիւրյան, մեր աշխարհին, մեր ազատության: Պատրա՞ստ եք կովելու, պաշտպանելու հայրենիքը:

Հնաբանությունները ոչ պատմական բնույթի երկերում:

օգտագործվում են խոսքին հանդիսավորություն տալու նպատակով։ Օրինակ՝

Կարծում են նոյն, թե մի օր քո երգին նվազում կգա,  
Զգիտեն խեղճերը, որ դու նման ես երկրիդ գետերին.  
Քանի կա Ալան Արագած և քանի աշխարհում դու կաս,  
Դժվար թե ցամաքեն երբեք ակունքները քո ջինչ երգերի...  
(Պարենց)

Հնարանություններն օգտագործվում են նաև հեղնական, ծաղրական իմաստով։ Օրինակ, Հ. Պարոնյանը մհծապատիկ մուրացկաններից մեկին՝ քահանային խոսեցնում է գրաբար բառերով ու արտահայտություններով և ստեղծելով կեղծ հանդիսավորություն, ծաղրում է նրան.

- Ողջո՞ւն, Արիսողոմ աղա։
- Օրհնյա՛, տեր հայր։
- Մեղավորս ձեր բարեպաշտության դալն իմանալով՝ անապարանո՞ն եկա ձեր ջերմեռանդության պատվական որպիսությունը հարցնելու ինչ-պե՞ս եք, Արիսողոմ աղա։
- Աղեկ ենք։
- Միշտ աղեկ ըլլաք, տեր աստված ձեր մեսելոց արքայություն և կենդանյաց ավուրս երկար պարզենցեց։

ՀՆԱՐԱՆՔ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ—գրական երկի սյուժեի, կառուցվածքի, պատկերի ստեղծման, կերպարների բնութագրման ստեղծագործական ինքնատիպ միջոց, որը գեղարվեստորեն ավելի արտահայտիշ է դարձնում տվյալ երևույթի նկարագիրը։ Օրինակ՝ Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմում գլխավոր հերոսուհին համբարձման առավոտը սև վիճակ է հանում։

- Ա՛յ թուխ մազավոր աղջիկ,
- Ա՛յ սարի սովոր աղջիկ,
- Զիդյարին զլուլա գիպչի
- Քեզ սիրի ով որ, աղջիկ։

Սա մի գեղարվեստական հնարանք է, որն ընթերցողին հոգերանորեն նախապատրաստում է ընկալելու Անուշի ողբերգական վախճանը։

«Գանգրահեր տղան» շափածո նովելում բանաստեղծն իր կերպարը ներկայացրել է ինքնատիպ ձևով՝ «Եղիշե Զարենց, բանաստեղծ, ծնված Մակու քաղաքում» մակագրությունը կրող շիրմաքարի սիմվոլիկ պատկերով։ Սա նույնպես գեղարվեստական հնարանք է, որի շնորհիվ մենք ասես տեղափոխվում ենք հեռավոր ապագան, ուժեղանում է ստեղծագործության հուզական, սրտառուշ բովանդակությունը։

Հնարանք (վայմածը) են կոչվում նաև զրողի երեակայությամբ ստեղծված պատկերները (տե՛ս Երեակայություն)։

ՀՈՎՎԵՐԴ-ՌԻԹՅՈՒՆ, ԻԴԻԼԻԱ (Հուն. ειδυλλίον—փոքրիկ բանաստեղծություն)— մեծ մասամբ շափածո, երբեմն ել արձակ ստեղծագործություն, որի մեջ պատկերվում է բնության գրկում ապրող մարդկանց՝ գեղջուկների, հովիվների, ձկնորսների խաղաղ ու անհոգ կյանքը։ Այդ կյանքը հաճախ ներկայացվում է գունազարդված, արատներից զերծ, երանավետ իրականության ձևով։ Օրինակ, հովվերգական գծերով են օժտված Ավ. Խսահակյանի «Արագի ափին բոստանս լինի...», Վ. Տերյանի «Լինեի շոքան սարերում հեռու...» և այլ բանաստեղծություններ։

Հովվերգությունը ծագել է անտիկ աշխարհում՝ ի հակադրություն փառաբանական, հերոսական պոեզիայի։ Այդ ժամարի խոշորագույն ներկայացուցիչներ են եղել Հին Հունաստանում Թեոկրիտեսը (III դ. մ. թ. ա.), Հոռոմում՝ Վիրգիլիոսը (I դ. մ. թ. ա.): Հովվերգության ժանրը հետագայում լայնորեն օգտագործվում է կլասիկիզմի գրողների կողմից։ Նոր ժամանակների հովվերգություններում արտացոլվեցին նաև կյանքի հակասությունները։ Հայ հեղինակներից հովվերգություններ են գրել Ավ. Խսահակյանը («Ալագյազի մանիներ» շարքը), Դ. Վարուժանը («Հացին երգը»), Վ. Միրաքյանը («Լալվարի որսը») և ուրիշներ։

Մեր ժամանակներում հովվերգությունը, որպես գրական առանձին ժանր, դադարել է գոյություն ունենալուց։

ՀԻԵՏՈՐԱԿԱՆ (ՃԱՐՏԱՍՏԱՆԱԿԱՆ) ՀԱՐՑ, ԲԱՑԱԿԱՆՉՈՒԹՅՈՒՆ, ԴԻՄՈՒՄ, ԿՈՉ (Հուն. ῥητόρ—հոետոր)՝ գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական միջոցներ, որոնք օգտա-

գործվում են՝ խոսքի իմաստային այս կամ այն երանդն ընդգծելու նպատակով:

Հոետորական հարցը պետք է տարբերել սովորական հարցից: Նպատակ ունենալով ուժեղացնել խոսքի հուզական շեշտը, հոետորական հարցը հաճախ իր մեջ պարունակում է նաև պահանջվող պատասխանը: Օրինակ, հետևյալ հարցերի մեջ ամփոփված է նաև պատասխանը.

Ի՞նչ ես գաղաղում, ի՞մ վիրավոր սիրտ,  
Որ գաղաղում ես, ի՞նչ պիտի անես.  
Աշխարհը իրեն նամբռվ կընթանա,  
Թո՛ւ խեղճ, դո՛ւ անդոր, ի՞նչ պիտի անես:  
(Խոահակյան)

Հոետորական բացականչությունն ընդգծում է տվյալ բառի, արտահայտության նշանակությունը, նրանց տալիս առավել հուզական, շեշտված երանդ.

Ո՞չ, կայծ տըլիք ինձ, կա՞յծ տըլիք, ասլի՞մ...  
Ի՞նչ, երազն վերջ գըրկել ցուրտ շիրի՞մ...  
(Գուրյան)

Հոետորական դիմումի մեջ հեղինակը կամ հերոսներից մեկը իր խոսքն ուղղում է որևէ մարդու, հավաքական երևութիւն կամ անշունչ առարկայի, զգալիորեն բարձրացնելով ձայնի հուզական-արտասանական շեշտերը: Այդպիսի դիմումով է սկսվում Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը».

Հե՞յ պարոննե՞ր, ականջ արե՞ք,  
Թափառական աշուղին,  
Սիրո՞ւն տիկնայք, չահե՞լ տըլիքք,  
Լա՞վ ուշ դըրեք իմ խաղին:

Հոետորական կոչը նույնպես հեղինակի կամ հերոսներից մեկի դիմումն է մի ուրիշին՝ ինչ-որ բան կատարելու առաջարկով.

Ե՞ւ, դիմոկրատիա,  
Խոր ու խնդուն աղմկի՞ր ամեն կողմ,  
Դո՞ւրս թափալիր մութ խուցերից  
Եվ որոտա՛ որպես հողմ,

Լից և փողոց, և կրկես,  
Եւ մրրկուն ու հրկեզ...  
(Տերյան)

Հոետորական հարցը, բացականշությունը, դիմումը և կոչը  
արտասանվում են հատուկ շեշտադրությամբ և առողջանու-  
թյամբ:

ՀՈԵՏՈՐՈՒԹՅՈՒՆ— տե՛ս ՃԱՐՏԱՍԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱՄ ՊԵՐ-  
ՃԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ:

ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ, ՊՈՒԲԼԻՑԻՍԻԿԱՆ (լատ. publi-  
ciss—հասարակական)՝ գրական այն երկերը, որոնք արծար-  
ծում են հասարակական-քաղաքական կյանքի հարցերը։  
Հրապարակախոսության մեջ հասարակական կյանքի երե-  
վույթներն արտացոլվում են ոչ թե գեղարվեստական պատ-  
կերների միջոցով, այլ քաղաքական կամ գիտական-փիլիսո-  
փայական հարցադրումների ձևով։ Սակայն հրապարակախո-  
սությունը հաճախ առգործում է գեղարվեստական շնչով, որը  
շարադրանքին հաղորդում է պատկերավորություն և հուզա-  
կանություն։

Հայ հրապարակախոսական գրականության լավագույն  
նմուշներից են Մ. Նալբանդյանի «Երկու տող» պամֆլետը,  
«Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատու-  
թյունը, Հովհ. Թումանյանի, Ա. Շիրվանզադեի բազմաթիվ  
գողվածները նախահոկանեմբերյան մամուլում, Ալ. Խսահակ-  
յանի, Դ. Դեմիրճյանի, Հր. Քոչարի և ուրիշ գրողների ելույթ-  
ները սովետական հասարակության կյանքի և մշակույթի  
էական հարցերի շուրջ։

ՀՈԵՒՄԱՆԻԶՄ (լատ. humanus—մարդկային)՝ մարդա-  
սիրություն, մարդու իրավունքների և արժանապատվության  
պաշտպանություն։ Հասարակական մտքի առաջավոր հոսանք,  
որը տիրող պայմաններին հակադրել է մարդու ազատության  
և բազմակողմանի զարգացման գաղափարը, պայքարել նրա  
ճնշման և ստորացման դեմ։

Գեղարվեստի ամբողջ զարգացումը, սկսած ժողովրդական  
բանահյուսության հնագույն երկերից, սերտորեն կապված է  
եղել մարդասիրական գաղափարների հետ Այսպիս, Գր. Նա-

բեկացին իր տաղերում, կրոնական շղարշի տակ, փառաբանում էր իրական մարդուն, իսկ Ֆրիկը հումկու բողոք բարձրացրեց մարդու սոցիալական և ազգային ճնշման դեմ։ Քուշակի քայլակներում բանաստեղծացվեցին աշխարհիկ զգացմունքները, իսկ Սայաթ-Նովայի երգերի մեջ ամենակարևորը մարդասիրության և արդարության գաղափարն էր։

Հումանիզմը եվրոպական Վերածնության գաղափարական հիմքերից մեկն էր։ Հակադրվելով մարդուն ստորացնող միջնադարյան գաղափարախոսությանը, այդ շրջանի մեծ արվեստագետները մարդուն դիտում էին իրեւ գեղեցկության բարձրագույն տիպար և չափանիշ։ Այդ մտայնությունը լավ է արտահայտել Շեքսպիրը՝ Համլետի շուրթերով։ «Ի՞նչ հրաշակերտ է մարդը, որշա՞փ ազնիվ է նրա դատողությունը, որշա՞փ անսահման են նրա ընդունակությունները. կազմվածքը և շարժումը որշա՞փ բարեծն և հիանալի, կաց ու նիստով կարծես մի հրեշտակ. խոհականությամբ կարծես մի աստված. աշխարհի գեղեցկությունը. կենդանիների կատարելատի պը»։

Ավելի ուշ մեծ գրողների հումանիզմը ուղղված էր կյանքի անմարդկային պայմանների դեմ։ Դա առաջավոր ոռմանստիզմի և քննադատական ռեալիզմի բնորոշ կողմերից մեկն էր։ Օրինակ, Պուշկինը, Գոգովը և նրանց հետևորդները ուսագրականության մեջ մտցրին այսպես կոչված «փոքր մարդու» ցարական-ճորտատիրական իրավակարգում ճգմված, տառապող անհատի թեման, նրա իրավունքների կրքու պաշտպանության մոտիվը։

Հումանիստական գաղափարներով է սնվել հայ նոր գրականության զարգացումը՝ Աբովյանից մինչև Թումանյան, Մեծարենց և Տերյան։ Բոլոր ներքին տարրերություններով հանդերձ, նրանց մարդասիրական պաթուս ուղղված էր մարդու էությունն աղճատող իրականության, սոցիալական և ազգային ճնշման դեմ։

Սոցիալիստական հումանիզմի մունետիկը գրականության մեջ Մաքսիմ Գորկին էր։ Հակադրվելով անկումային գրականության մարդատյաց էությանը, նա դեռ դարասկը լրին հուշականագիտական բառարան

կեց. «Մարդ՝ դա Գպա՛րտ է Գնչում», Սովետական գրականության ակտիվ հումանիզմը շնչում է մարդուն և հասարակությունը կոմունիստական սկզբունքներով վերափոխելու պաթոսով:

**ՀՈՒՄՈՐ** (լատ. հումոր—բառացի՝ խոնավություն) — իրականության երգիծական պատկերման ձևերից մեկը, ներազամիտ ծաղր հասարակական կյանքի և մարդկային բացասական գծերի նկատմամբ:

Ի տարբերություն սատիրայի, որը երևույթը ենթարկում է թունուտ ծաղրի, հումորը ժխտողական, ունչացնող վերաբերմունք հանդես լի բերում: Նրա նպատակն է ցույց տալ ընդհանուր առմամբ դրական անձնավորության կամ երևույթի տուանձին թերությունները, օգնել նրանց վերացմանը: Այն տողորված է բարեմիտ վերաբերմունքով, մտահոգության, կարեկցանքի, թախծի կամ կատակախառն հրճվանքի երանգներով:

Օրինակ, հայ հերոսական էպոսում ժողովուրդը բարեմիտ կատակով է ծաղրում Սասունցի Դավթի «ինելառ» գծերը (պարզամտություն, միամտություն, անհեռատես համարձակություն, կամակորություն և այլն): Հումորական գծերով են օժտված Թումանյանի շատ հեքիաթներ («Սուտլիկ որսկանը», «Կիկոսի մահը», «Թարեկենդանը» և այլն), Գիքոյի կերպարը՝ Սունդովյանի «Պեպո» պիեսում, Պարոնյանի «Քաղաքավարության վնասներ» երկաշարի կերպարները:

Դրական երկերում հումորը և սատիրան շատ գեպքերում միախառնված են: Երբ մեծանում է ծաղրվող երևույթի վնասակարությունը, հումորն աստիճանաբար կարող է փոխարկվել սատիրայի:

**ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ**, ՄԵՄՈՒԱՐՆԵՐ (ֆրանս. memoires—հիշողություններ) — որևէ անձի կողմից իր հիշողությունների հիման վրա շարադրված երկ՝ անցյալի այն իրադարձությունների, անձանց, հանդիպումների մասին, որոնց հետ ինչ-ինչ առնչություն է ունեցել հեղինակը: Օրինակ, Ա. Շիրվանզադեն իր «Կյանքի բովից» հուշագրական գրքում ոչ միայն պատմում է իր անցած ուղին, այլև բնութագրում է անցյալի

Հայ հեղինակներին, հիշատակում նրանց հետ կատարված դեպքեր, հանդիպումներ, շարադրում իր տպավորությունները նրանց մասին։ Եիրվանգադեի, ինչպես նաև Պ. Պոռշյանի («Հուշիկներ»), Ղ. Աղայանի («Իմ կյանքի գլխավոր դեպքերը») հուշագրական գրքերը տալիս են իրենց դարաշրջանի շատ էական կողմերի տպավորիչ նկարագրությունը։

Ստ. Զորյանը իր «Հուշերի գրքում» անմիջական, կենդանի գույներով վերստեղծում է Աղայանի, Թումանյանի, Շիրվանգադեի, Հովհաննիսյանի, Նար-Դոսի, Տերյանի, Փափազյանի, Մաքսիմ Գորկու մարդկային նկարագիրը։ Փաստերի, դեպքերի ստույգ պատումը զուգորդվում է հեղինակի անձնական տպավորությունների շարադրանքին։

Համաշխարհային մեմուարային գրականության լավագույն երկերից է Ա. Ի. Գերցենի «Եղելություններ և խոհեր» գիրքը։

Թբյեկտիվորեն և միաժամանակ գեղարվեստական շնչով գրված հուշերը տալիս են հասարակական կյանքի պատկերը։

## Զ

ԶԵՎ (գեղարվեստական ստեղծագործության) — տե՛ս ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԶԵՎ։

ԶԵՎԱՊԱՇՏՈՒԹՅՈՒՆ, ՖՈՐՄԱԼԻԶՄ (լատ. forma — արտաքին տեսք) — բուրժուական արվեստի և գեղագիտության մեջ տարածված ուղղություն, որն արվեստի էությունը հանգեցնում է ձևին և անտեսում է բովանդակության նշանակությունը։ Առաջացավ XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի արվեստում՝ համախմբելով տարբեր գեղարվեստական հոսանքներ (էլսարեսիոնիզմ, ֆուտուրիզմ, աբստրակցիոնիզմ և այլն)։

Զեապաշտությունն արտահայտվում է արվեստի հասարակական բովանդակության նկատմամբ անտարբերության, ձևական ինքնանդատակ կառուցումների, հնարված բառերի,

գույների և գծերի անիմաստ խաղերի մեջ: Զեապաշտությունը սերտորեն առնվզում է «արվեստը արվեստի համար» տեսության հետ:

Գրականագիտության և արվեստագիտության մեջ ֆորմալիզմն արտահայտվում է նրանով, որ գեղարվեստական երկը դիտվում է սոսկ իրեն հնարանք, իրեն ձևական միջոցների գումարու: Ստեղծագործության վերլուծությունը վերածվում է այդ միջոցների (բառական ձևեր, ոիթմ, հանգ, սյուժեի տարրեր և այլն) նկարագրության, շրջանցելով նրանց արտահայտած գաղափարական և կենսական բովանդակությունը:

ՉՈՆ — ստեղծագործություն, որը նվիրված է որևէ կարևոր իրադարձության, նշանավոր երևույթի կամ անձնավորության: Այդպիսի բանաստեղծություններ են օ. Չարենցի «Տաղ՝ ձոնված գրքերին», «Տաղ՝ ձոնված մանրանկարիչներին», «Տաղ՝ ձոնված բնությանը»: Դ. Վարուժանի «Չոն» բանաստեղծությունը նվիրված է հայրենիքին և նրա ազատության համար պայքարող մարտիկներին.

Եղեգնյա գրչով երգեցի փառքեր.

— Քեզի ընծա՛, իմ հայրենիք...

Չոն կարող է լինել ոչ միայն առանձին ստեղծագործությունը, այլև երկերի ժողովածուն (օրինակ, Հ. Շիրազի «Հուշարձան մայրիկիս» բանաստեղծությունների գիրքը):

Չոն է կոչվում նաև այն մակարությունը, որը, գետեղվելով ստեղծագործության սկզբում, ցույց է տալիս, թե այն ում է նվիրված: Այսպես, Վ. Տերյանն իր մի բանաստեղծությունը նվիրել է «Անմոռաց Ստեփան Շահումյանի հիշատակին»: Տե՛ս նաև Ներբող, Հիմն:

## Ճ

ՃԱՐՏԱՐԱՍՏԱՆՈՒԹՅՈՒՆ կամ ՊԵՐՃԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ, ՀՈՒՏՈՒԹՅՈՒՆ (հուն. τήτετορ—հոետոր) — գեղեցիկ, պատկերա-

վոր ու արտահայտիչ խոսելու արվեստ և գիտություն նրա կանոնների ու սկզբունքների մասին։ Հռետորական արվեստը բարձր ծաղկման է հասել Հին Հունաստանում, որտեղից հետագայում տարածվել է Հռոմ և այլուր։ Հայաստան մուտք է գործել հայ գրերի գյուտից հետո և շատ գպրոցներում դասավանդվել է որպես հասուկ առարկա։

Հին աշխարհը տվել է հոչակավոր ճարտասաններ՝ Դիմութենես, Խոսկրատես, Թեոն, Ցիցերոն, Հայազգի Պարուցր Հայկազն և ուրիշներ։

«Ճարտասանություն» տերմինը մեր ժամանակներում երբեմն ստանում է նաև բացասական երանգ. հաճախ այդպես են կոչվում արտաքնապես գեղեցիկ, պճնազարդ, բայց ըստ էության բովանդակազուրկ խոսքը (օրինակ, բանաստեղծի ճառը Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակում)։

ՃՇՄԱՐՏՈՒԹՅՈՒՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ— գրականության և արվեստի ստեղծագործությունների արժեքավորության կարևորագույն հատկանիշներից, գեղարվեստականության շափանիշներից մեկը։

Իսկական արվեստի բուն կոչումն է՝ ճշմարտացի վերարտագրել կյանքը, և ինչքան խորն է թափանցում գրողի հայացքը կյանքի էության մեջ, ինչքան լայն է ընդգրկում իրականությունը, այնքան ավելի գեղարվեստորեն բարձր, հասարակական նշանակությամբ արժեքավոր և ազդեցիկ է նրա ստեղծագործությունը։ Գեղարվեստական երկը գրավում և ներգործում է ընթերցողի վրա այն ժամանակ, երբ հերոսների արարքները, հույզերը նրան թվում են համոզիչ և ճշմարտացի։ «Գրողի կենսափորձի և ընթերցողի կենսափորձի միաձուլումից, համընկնումից էլ ստացվում է գեղարվեստական ճշմարտությունը՝ բառային արվեստի այն հատուկ համոզիչ ուժը, որով և բացատրվում է մարդկանց վրա գրականության ազդեցության ուժը» (Մ. Գորկի)։

Սակայն գեղարվեստական ճշմարտությունը չի կարելի շփոթել կյանքի արտացոլման տառացի ճշտության հետ։ Իսկական արվեստը երբեք չի գրադարձում իրականության երե-

վույթների պատճենումով, ամեն մի մանրամասն վերստեղծելով: Արվեստագետը ձգտում է գտնել և բացահայտել էականը կյանքում, որի միջոցով հնարավոր լինի ներկայացնել կենսական երևույթների բուն իմաստը, պատկերացում տալ շատ համանման փաստերի մասին: Կյանքի բովանդակությունն ավելի խոր բացահայտելու համար նա հաճախ գիտակցաբար կարող է հրաժարվել պատկերման արտաքին ճշշմարտանմանությունից, դիմել չափազանցումների, այլաբանական, նույնիսկ անիրական (ֆանտաստիկ) պատկերների: Սրանք գեղարվեստական պայմանականության ձևերն են, որոնց մեծ կամ փոքր չափով դիմում են շատ զրոյներ:

## Ա

ՄԱԴՐԻԳԱԼ (ֆրանս. madrigal—հովիվ)—սիրային, կատակախառն բանաստեղծություն՝ նվիրված որևէ անձնավորության: Վերջինս բնութագրվում է շափազանցված դրական գծերով, որը հեղնական երանգ է տալիս բանաստեղծությանը: Մադրիգալներ կարող են կոչվել Վահան Տերյանի «Կատվի դրախտ», Եղիշե Զարենցի «Էմալե պրոֆիլը Զեր» շարքերի բանաստեղծությունները: Օրինակ.

Ո՞վ կարող է լըսիրել Ձեզ,  
Զըստրկանալ Ձեր կամքին,  
Ո՞վ կարող է հլու և հեզ  
Չաղոթել Ձեզ, օ՛, տիկին:

(Տերյան)

Ես ինչպես Ձեզ լսիրեմ:— Դուք արվեստ եք ու հոգի:  
Օ, կարելի՞ս է արդյոք պրոֆիլը Ձեր լսիրել:  
Ով երդ ունի իր սրտում ու սովոր է գեղեցկի:  
Նա պարտավոր է Ձեզ բլուր, հարգուր սոնետ նվիրել:  
(Պարենց)

ՄԻՀՆԱՊԱՐՈՒՄ մադրիգալն ուներ կառուցվածքի որոշ կա-

յուն հատկանիշներ, որոնք նոր ժամանակների բանաստեղծ-ների կողմից չեն պահպանվում:

**ՄԱԿԱԴԻԲ— տե՛ս էՊԻԳՐԱՄ:**

**ՄԱԿԴԻԲ,** էՊԻՏԵՏ (հուն. epitheton—հավելված, առդիր) — լեզվի պատկերավորության միջոցներից մեկը, այն բառը կամ բառակապակցությունը, որը տալիս է առարկայի կամ երևույթի գեղարվեստական բնորոշումը:

Ի տարրերություն տրամաբանական բնորոշման, որը ցույց է տալիս երևույթի այս կամ այն իրական հատկանիշը, գեղարվեստական մակդիրն օժտված է պատկերավորությամբ և ունի զգացմունքային երանգ: Օրինակ՝ սև աշխեր բառակապակցության մեջ սև բառը տրամաբանական բնորոշում է և ցույց է տալիս աշքերի հատկանիշը՝ նրանց գույնը: Իսկ «Ես սիրում եմ գգվող-անգութ աշքերը մուր» (Տերյան) նախադասության մեջ մուր-ը մակդիր է, որը տալիս է աշքերի գեղարվեստական պատկերավոր բնութագիրը, միաժամանակ արտահայտելով խոսողի հուզական վերաբերմունքը: Մի դեպքում տրամաբանական բնորոշման դեր կատարող բառը մեկ այլ կապակցության մեջ (երբ բառին հաղորդվում է փոխարերական իմաստ) կարող է գեղարվեստական մակդիրի դեր կատարել: Օրինակ՝ «պողպատե վահան» (տրամաբանական բնորոշում) և «պողպատե կամք» (մակդիր):

Թե՛ արձակ և թե՛ շափածո երկերում ամենից հաճախ գործածվում են ածականով արտահայտված մակդիրներ.

Ամպերը ներմակ երամով անցան  
թշունների պես,— լուսեղեն երազ,—  
Ֆու ես, որ դարձյալ ժպտացիր անձայն  
Քո հեռու հեռվից, անհայտ ու անհաս:  
(Տերյան)

Մակդիրները կարող են արտահայտվել նաև գոյականով (լուս եղեմ, ծով սիրո ծաղիկ աղջիկ), դերբայով (անձրես արցունք, գերող հայացք), մակբայով (մեղմորեն ցոլացող հուր):

Մակդիրները կարող են արտահայտվել նաև բարդ բառե-

բով՝ բացսիրտ աշխարհ, նոգնատանց հոգի, լուսավառ ցնորք (Տերյան) և բառակապակցություններով. «Թույն էր կարծես՝ բորբ արեի սրտից բամած», «Արեք՝ թեծ լույսով վառված» (Չարենց):

Բանահյուսության մեջ շատ տարածված են եղել մշտական (կամ կայուն) մակդիրները (կարմիր արև, նրեղեն ձի, ծով աշքեր, որ ու արե օրդի և այլն), որոնք արտահայտում են ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության բնորոշ գծերը:

ՄԱՀԱԽՈՍԱԿԱՆ, նեկրոլիոգ (հուն. nekros—մեռած և logos—բան, խոսք)— որևէ մարդու մահվան կապակցությամբ գրված հոդված, որտեղ բնութագրվում են նրա կյանքն ու գործունեությունը: Օրինակ, Հովհաննի Թումանյանի մահվան առթիվ (1923) Ե. Չարենցը նրա մասին գրել է «Երկու աշխարհի մահմանագծում» և «Եղբայրության շաղախը» բնութագրական հոդվածները:

ՄԱՆԵՐԱ—տե՛ս ԳՐԵԼԱԶԵՎ:

ՄԱԽԱՊԱՏԱՆԵԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ—երեխաների և պատանիների համար նախատեսված գեղարվեստական ստեղծագործություններ: Արծարծում են կյանքի այնպիսի հարցեր, որոնք հետաքրքրում են տվյալ տարիքի երեխաներին և մեկնաբանվում նրանց զարգացմանը համապատասխան գեղարվեստական ձևով: Այդ երկերը զարգացնում են մանուկների հոգենոր կարողությունները, դաստիարակում են գեղագիտական ճաշակ ու բարոյական բարձր հատկանիշներ, մատչելի ձևով դիտելիքներ են հաղորդում բնության և հասարակական կյանքի մասին:

Մանուկների համար հիանալի երկեր են ստեղծել Պուշկինը, Անդրեսենը, Ժյուլ Վեննը, Լ. Տոլստոյը, Արովյանը, Պատկանյանը, Աղայանը, Թումանյանը և ուրիշներ:

Սովետական գրողներն ստեղծել են մի հարուստ և բազմերանգ մանկապատանեկան գրականություն, որն արտացոլում է նոր կյանքի շինարարության ու նոր մարդու ձևավորման հարցերը և վիթխարի նշանակություն ունի երիտասարդ սերնդի դաստիարակության գործում: Այդ գրականության ստեղծմանը ակտիվորեն մասնակցել են Վ. Մայակովսկին,

Ա. Գայդարը, Կ. Չուկովսկին, Ս. Մարշակը և սովետական բազմազգ գրականության այլ ներկայացուցիչներ:

Սովետահայ գրողներից լայնորեն ճանաչված են Դ. Դեմիրճյանը, Ա. Խնկոյանը, Ե. Զարենցը, Վ. Անանյանը, Ս. Կապուտիկյանը, Խ. Գյուլնազարյանը և ուրիշներ:

ՄԱՆՐԱՄԱՍՆԵՐ ԳԵՂԱԲՎԵՍՏԱԿԱՆ— գեղարվեստական երկում կերպարների արտաքինի, հոգերանության, գործողությունների, նրանց շրջապատող առարկաների և բնության այն մանրամասների նկարագրությունը, որոնց օգնությամբ պատկերված դեմքերն ու իրադարձությունները ձեռք են բերում կենսական ճշմարտացիություն:

Գեղարվեստական մանրամասները ավելի կենդանի և ամբողջական են դարձնում բնավորությունների և նրանց շըրջապատող հանգամանքների նկարագիրը, պատմական, կենցաղյին, ազգային գունավորումը (կոլորիտը) և գեղարվեստական երկի մյուս բաղադրամասների բովանդակությունը: Այլ կերպ ասած՝ մանրամասները մեծացնում են երկի գեղարվեստական համոզչականությունը: Այսպես, օրինակ, Շիրվանզադեն «Արտիստը» պատմվածքում Լևոնի արտաքինը նկարագրում է հետեւյալ մանրամասներով:

Մոտ 16—17 տարեկան մի պատանի էր, նիհար, գունատ դեմքով, կուրծքը փոքր-ինչ ներս ընկած Հակած էր մուգ կապտագույն գոտենոր կարճ բաճկոն, որի կուրծքը զարդարված էր անրյա խաչաձև ծովերով, և նույն գոյմի նեղ վարտիք... Նրա դեմքի գծերը կանոնավոր էին ու նուրբ, աշխարհ ունեին ինչ-որ մելամաղձիկ արտահայտություն: Դա այն երշանիկ դեմքերից էր, որոնք հենց առաջին հայացքով մարդու սրտում շարժում են համակրության զգացում:

Դրանից հետո հեղինակը նյութապես աղքատ, բայց հոգով հարուստ արտիստի կերպարն ամբողջացնում է նրա ընկերների և հարևանների բնութագրումների, լևոնի բնակարանի և այլ մանրամասների նկարագրությամբ:

ՄԱՆՐԱՄԱՍՆԵՐ— փոքրածավակ արձակ ստեղծագործություն, որը չունի ամբողջական սյուժե և հանգամանորեն բնութագրվող կերպարներ, Մարդկանց դեպքերի կամ արտաքին:

աշխարհի նկարագրությունները տրվում են ակնարկների ձևով, միաձուլվում հուզական գեղումների և խորհրդածությունների հետ, որոնք և ստեղծում են ընդհանուր քնարական մթնոլորտ: Իր այս առանձնահատկություններով մանրապատումը մոտենում է արձակ բանաստեղծությանը:

Հայ գրականության մեջ մանրապատում տերմինը մտցըրել է Դ. Դեմիրճյանը, որը գրել է այդպիսի երկերի մի ամբողջ շարք: Մանրապատումներ են գրել նաև ուրիշ հայ գրողներ:

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԳՐԱԿԱՆ, ԲԻԲԼԻՈԳՐԱՖԻԱ (Հուն. *biblion*—գիրք և *graphō*—գրում եմ)— գրականագիտության օժանդակ բաժիններից մեկը: Զբաղվում է այս կամ այն գրողի, գրականության որևէ դարաշրջանի կամ հարցի վերաբերող հրատարակությունները (առանձին գրքերով և մամուլում) հավաքելու, դասդասելու և նկարագրելու գործով: Մատենագիտական նկարագրության մեջ նշվում են տվյալ հրատարակության բոլոր հիմնական տվյալները՝ հեղինակը, վերնագիրը, հրատարակության, թերթի, ամսագրի կամ ժողովածուի անվանումը, տպագրության տեղն ու թվականը, էջերի քանակը և այլն:

Մատենագիտությունը լինում է երկու տեսակի.

ա) Գիտական մատենագիտությունն ընդգրկում է բոլոր առկա նյութերը և հասցեագրվում գիտական աշխատողներին: Հրատարակությունների անընդհատ աճող հոսանքի մեջ մատենագիտությունն անհրաժեշտ է գրականագիտական աշխատանքի բոլոր տեսակներում՝ հետազոտություն, տեքստաբանություն և այլն:

բ) Հանձնարարական մատենագիտությունը պարունակում է որևէ գրողի կամ հարցի վերաբերյալ միայն հիմնական աղբյուրները և ուղեցույց է ծառայում գրադարանների, ընթերցողների համար:

Մատենագիտություններ են կազմվում նաև ճշգրիտ և հասրակական մյուս գիտությունների բնագավառում:

ՄԵԹՈԴ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ (Հուն. *methodos*—հետազոտություն) — գրականության և արվեստի մեջ իրականության

արտացոլման հիմնական սկզբունքների ամբողջությունը Յուրաքանչյուր արվեստագեւությանը կանաչում և պատկերում է որոշակի եղանակով, ինչպես որ գիտնականը իր առարկան հետզտելիս անհրաժեշտաբար հիտեսում է որոշ գիտական շափանիշների: Գեղարվեստական մեթոդը կյանքի փաստերի ընտրության, տիպականացման և գնահատման այն սկզբունքըն, է, որով ղեկավարվում է գրողը:

Այս կամ այն հեղինակի ստեղծագործական մեթոդը ճիշտ պատկերացնելու համար անհրաժեշտ է հաշվի առնել, թե նա ինչպես է մոտեցել կյանքի ուսումնասիրության և ճանաշման խնդրին, ինչպես է ընտրել և պատկերել կենսական երևույթները: Մեթոդը պայմանավորված է նաև նրանով, թե գրողն ինչ սկզբունքով է ստեղծում մարդկային կերպարները, ինչպես է արտահայտում իր ըմբռնումները գեղագիտական իդեալի և նրա իրազորձման ուղիների մասին:

Այս բոլոր հարցերում կարելի է շատ ընդհանրություններ նկատել նույնիսկ տարբեր դարաշրջանների և ազգությունների պատկանող գրողների միջև: Այդ ընդհանրության հիման վրա էլ առաջացել են տարբեր գեղարվեստական մեթոդներ՝ իրենց ուրույն սկզբունքներով: Այդիսկի մեթոդներ են եղել ուսալիզմը, կլասիցիզմը, ռոմանտիզմը, նատուրալիզմը, սիմվոլիզմը և այլն: Սովետական գրականության ստեղծագործական մեթոդը սոցիալիստական ուսալիզմն է:

Գեղարվեստական մեթոդների առաջացման հիմքը պատմական իրականությունն է, դարաշրջանի սոցիալական և գաղափարական պայքարը: Կյանքի զարգացումն էլ պայմանավորում է գեղարվեստական մեթոդի զարգացումն ու հարստացումը, երբեմն էլ վայրէցքն ու անկումը: Բայց այն հանգամանքը, որ գրողը հարում է այս կամ այն մեթոդին, չի կարելի համարել միայն ժամանակի ազդեցության մեխանիկական արդյունք: Դա պայմանավորված է նաև հեղինակի աշխարհայցքով: Գրողի մեթոդն ու աշխարհայցքը լունվում են սերտ կապի և փոխազդեցության մեջ Գրողների գաղափարական և գեղարվեստական սկզբունքներէ տարբերությունների մեջ հիման վրա միևնույն դարաշրջանում կարող են հանդին գտն

տարբեր գեղարվեստական մեթոդներ, որոնց փոխադարձ կապն ու պայքարը գրական պրօցեսի կարևորագույն կողմերից մեկն է:

Գեղարվեստական մեթոդներն իրենց մարմնավորումն են գտնում առանձին գրական ուղղությունների և հոսանքների մեջ՝ որոնք գոյանում են սոցիալական և ազգային կոնկրետ հանգամանքների ազգեցության տակ: Այսպես, ուսալիստական մեթոդը գրսեռորվել է Վերածնության դարաշրջանի ուսալիզմի, XVIII դարի լուսավորական ուսալիզմի, քենադատական ուսալիզմի մեջ՝ որոնք առանձին գրական ուղղություններ են եղել: Նատուրալիզմի, սիմվոլիզմի կամ ֆուտուրիզմի գեղարվեստական ակզրունքները արտահայտվեցին համապատասխան գրական հոսանքների ձևով:

Գեղարվեստական մեթոդը յուրօրինակ ձևով բեկվում է ամեն Իի խոշոր արվեստագետի ստեղծագործական առանձնահատկությունների՝ նրա ոճի մեջ:

*Մելոդրամա (հուն. melos—երգ և drama—գործողություն)*— միջնադարում տարածված դրամատիկական ստեղծագործության տեսակ, որը ցուցադրվում էր երգի ու երաժշտության ուղեկցությամբ: Ավելի ուշ՝ շրջանում (XVIII դար) մելոդրաման ձևավորվեց որպես թատերգական ինքնուրույն ժանր, որն ուներ բարոյախոսական բովանդակություն: Մելոդրամայում հանդիս էին գալիս երկու ծայրաքանչեղանքի խիստ առաքինի, բարեգործ հերոսներ և անուղղելի շարագործներ, որոնց բախումը անպայման վերջանում էր առաքինության, բարի ուժերի հաղթանակով: Մելոդրամայի հերոսներն օժտված էին լարված զգացմունքներով և ընդհանրապես ողջ պիեսն ուներ խիստ հուզական բնույթ:

Մեր օրերում ևս նման հատկություններ ունեցող երկերը կոչում են մելոդրամատիկ:

*ՄեծԱՍԱՐ—տե՛ս ՔՈՐԵՅ,*

*ՄեծԱՎԵՐՁ—տե՛ս ՑԱՄԲ,*

*ՄեկՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ԿՈՄԵՆՏԱՐ (լատ. commentarium—բացատրություն) և ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ— գեղարվեստական երկի հրատարակությանը կցվող բացատրություններ,*

որոնք ներկայացնում են նրա ստեղծագործական պատմությունը, լուսաբանում դժվար ըմբռնելի հատվածները, Մեկնարանությունն ու ծանոթագրությունները անհրաժեշտ են մանավանդ այն դեպքում, երբ տվյալ երկը հեղինակի կենդանության ժամանակ տեքստային տարրերություններ պարունակող շատ հրատարակություններ է ունեցել, երբ նրա շուրջ գրական-հասարակական պայքարը է ծավալվել Այս բոլորի նկարագրությունից բացի, ծանոթագրություններում բացատրվում են նաև ժամանակակից ընթերցողին անհասկանալի բառերը, արտահայտություններն ու ակնարկները, պատմական դեպքերի, անձերի ու վայրերի հիշատակությունները:

Մեկնարանությունն ու ծանոթագրությունները, որոնք մեծապես օգնում են երկը ճիշտ հասկանալու և ուսումնասիրելու գործին, հատկապես կարևոր են դասական գրողների ժառանգության գիտական հրատարակության մեջ (օրինակ, Խ. Արովյանի, Մ. Նալբանդյանի, Գ. Սունդուկյանի, Հ. Պարոնյանի և ուրիշ հայ գրողների երկերի ակադեմիական հրատարակությունները):

**ՄԵՄՈՒԱՐՆԵՐ — ՄԵ՛Ս ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ:**

**ՄԵՎՍՏԵՐՁԻՆԳԵՐ (գերմ. Meistersinger — երգի վարպետ) —** միջնադարյան Գերմանիայում հանդես եկած բանաստեղծ երգիչներ: Ունեին իրենց հատուկ դպրոցներ՝ բանաստեղծության և երգի մեջ կատարելագործվելու նպատակով: Սովորելով անվանի վարպետների մոտ, երիտասարդ երգիչներն իրենք ևս ստանում էին վարպետի կոչում և իրավունք ձեռք բերում մասնակցելու հրապարակային մրցույթներին:

**ՄԵՋԱՏԵՐՁԻՆԳԵՐՆԵՐԻ ՀՈՐԻՆԱԾ ԵՐԳԻ ՈՒՆԵՐՏԻ ՄԵծ մասմբ կրոնառարշադական բնույթ:** Ավելի ուշ ստեղծվում են ֆրգեր աշխարհիկ և սիրային թեմաներով:

**ՄԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ, ՄՈՆՈԳՐԱՖԻԱ (հուն. ποίησ—մեկ, միակ, graphō—գրում եմ) —** որևէ գիտական խնդրի կամ գեղինակի վերաբերող ուսումնասիրություն՝ սովորաբար հրատարակված առանձին գրքով: Այսպես, մենագրություններ են ակադեմիկոս Մանուկ Աբեղյանի «Հայոց լեզվի տաղաջափություն» ուսումնասիրությունը կամ ակադեմիկոս Աշոտ Հով-

Հաննիսյանի ռևալբանդյանը և նրա ժամանակը երկհատոր գիրքը:

ՄԵՆԱԽՈՍՈՒՐՅՈՒՆ, ՄՈՆՈԼՈԳ (հուն. monos—մեկ, միակ և logos—խոսք)— գեղարվեստական երկի կառուցվածքի բաղադրամասերից մեկը, երբ գործող անձը միայնակ խոսում է ինքն իր հետ, կամ դիմում է ուրիշներին՝ առանց նրանց կողմից ընդհատվելու։ ՄԵՆԱԽՈՍՈՒՐՅՈՒՆը հատկապես կերպոր գեր է խաղում թատերգական երկերում, դառնալով կերպարների բնութագրման և գործողության զարգացման հիմնական միջոցներից մեկը։

ՄԵՆԱԽՈՍՈՒՐՅՈՒՆՆԵՐԸ օգնում են ոչ միայն բացահայտելու կերպարի հոգեկան աշխարհը, բնավորության գծերն ու ըմբռումները, այլև բնութագրելու այն միջավայրը, ուր գործում է նա։ Գեղարվեստական մեծ վարպետությամբ ստեղծված մենախոսություններ են Համլետի «Լինե՞լ, թե՞ լինել» (Շեքսպիրի «Համլետ»), Պեպոյի (Գ. Սունդուկյանի «Պեպո»), Արուկալա Մահարու (Ավ. Իսահակյանի «Արուկալա Մահարու») մենախոսությունները։ Ահա մի հատված Պեպոյի մենախոսությունից։

Գնա՞ւ, Պեպո, զե՞դինը լզե, խալխի վուտներուն պա՞շ արա, նրանց վուտի ցի՞խը լկե... Ո՞վ իս դուն, ի՞նչ իս դուն, ի՞նչ մարթահիսարումն իս դուն... ի՞նչ անուն ունիս դուն... Եփոր գուղին վուտի տակը կու գցին թիզ, վրեա կու ման գան, գեղնի հիդ կու հավաքըին... Պուն խո մարթ լիս, մարթկերանց համար կերակուր է ստեղծի թիզ աստուծ...։

ԵՐԿԽՈՍՈՒՐՅՈՒՆԸ (գիալոգ), ի տարբերություն մենախոսության, ներկայացնում է երկու կամ ավելի անձանց խոսակցություն։

ՄԵՆԵԽՏՐԵԼ (ֆրանս. ménestrel—որևէ ծառայություն կատարող)— երգիշ-բանաստեղծ միջնադարյան Անգլիայում և Ֆրանսիայում, Բացի ֆեոդալական տներում ծառայող երգիշներից, կային նաև ժողովրդական թափառաշրջիկ մենեստրելներ, որոնք ունեին իրենց ընկերությունները։

ՄԵԶՔԵՐՈՒԻՄ, ՑԻՏԱՍ (լատ. citare— վկայակուել) — որևէ գրավոր աղբյուրից (երրեմն նաև բանավոր խոսքից) անփոփոխ բերված քաղվածք՝ սեփական տեսակետն ապացուցելու

նպատակով։ Այսպես, գրականագիտական աշխատության հեղինակը մեզքերումներ է կատարում ոչ միայն ուսումնասիր-վող գրողի ստեղծագործությունից, այլև ժամանակի մամուլից և ուրիշ գիտնականներից։ Մեզքերումներ կարող են լինել նաև հրապարակախոսական հոդվածում։ Օրինակ՝ Ավ. Խաչակյանը 1942 թ. «Հայրենական պատերազմը» և Հայ ժողովուրդը» հոդվածում մեջ է բերում հինգերորդ դարի պատագրական պայքարի հերոս Վահան սպարապետի խոսքերը՝ ուղղված պարսիկ բռնակալներին։ «Մենք պատրաստ ենք ուրախությամբ մեռնել, քան թե ծառայել ձեզ»։

ՄԵՏԱՖԻՐ—տե՛ս ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆ։

ՄԵՏՈՆԻՄԻԱՄ—տե՛ս ՓՈԽԱՆՈՒԽՈՒԹՅՈՒՆ։

ՄԵՏՐԱԿԱՆ ՈՏԱՆԱԿՈՐ—տե՛ս ԶԱՓԱԿԱՆ ՈՏԱՆԱԿՈՐ։

ՄԵՏՐԻԿԱՄ—տե՛ս ՏԱՂԱԶԱՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆ։

ՄԻՆՆԵԶԻՆԳԵՐ (գերմ. Minnesinger—սիրո երգիլ)՝ միջնադարյան Գերմանիայում սիրային երգեր կատարող բանաստեղծ-երգիլ։ Միննեզինգերների պոեզիան սկիզբ է առել ժողովրդական սիրային երգերից՝ հետագայում ստանալով խորապես անհատական բովանդակություն և ձև։ Մեծ հեղինակություն էր վայելում գերմանացի Վալտեր ֆոն դեր Ֆուգելվեյդի (1170—1230) ստեղծագործությունը։

ՄԻԴԱԴԵՊ, էՊԻԳՈԴ (հուն. ερεισօδιον—բառացի՝ բացի դրանից մտած, պատահած)՝ գեղարվեստական երկի մեջ պատկերված համեմատաբար ավարտուն որևէ իրադարձություն։ Սակայն այդ դեպքի ինքնուրույնությունը հարաբերական է. ամեն մի միջադեպ, լինելով սյուժեի օղակներից մեկը, կապվում է երկի մյուս բաղադրամասերի հետ, ստեղծելով գեղարվեստական միաձույլ ամբողջություն։

Օրինակ, միջադեպեր են Աղասու կողմից թագուհուն փըրկելու պատմությունը (Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում), Հյուրերի այցելության և «բալ գնելու» դրվագը (Հովհ. Թումանյանի «Գիքորը» պատմվածքում), Վարդան Մամիկոնյանի թիկնապահ Արծվիի և պարսիկ զինվորների ընդհարման տեսարանը (Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպում)։

ՄիջԱնկՅԱԼ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ— գեղարվեստական երկի կառուցվածքի տարրերից և հեղինակային շեղման տեսակներից մեկը։ Միջանկյալ պատմությունը չի մտնում երկի հիմնական սյուժեի մեջ, սակայն ծառայում է բովանդակության խորացմանն ու ամբողջացմանը։ Այն երբեմն իրենից ներկայացնում է մի առանձին սյուժետային ընթացք, ինքնուրույն պատմվածք, նովել՝ մտցված վեպի կամ վիպակի մեջ։ Միջանկյալ պատմություններ կան ն. Գոգոլի «Մեռած հոգիներ» վեպում («Պատմվածք կապիտան Կոպեյկինի մասին»), Ղ. Աղայանի «Երկու քույր» վիպակում (գյուղացիների պատմությունը իրենց հարստահարված վիճակի մասին)։

ՄԻՒՍԵՐԻԿԱ (հուն. *mystēgōiō*—աստվածների պատվին կազմակերպվող գաղտնի արարողություն) — միջնադարյան Եվրոպայում սրբերի կյանքն ու նահատակությունը պատկերող ներկայացումներ։ Սկսած XIII դարից բեմադրվում էին եկեղեցիներում և հրապարակներում։ Միստերիան հաճախ բաղկացած էր լինում մի քանի պիեսից։ Նրա ներկայացումը տեսում էր մի քանի օր։ Թեմադրությունը մեծ մասամբ տըրվում էր լատիներեն լեզվով։ Թեմադրության ընդմիջումներին ժողովրդական լեզվով ցուցադրվում էին կյանքից վերցված ուրախ կատակերգական պատկերներ (ինտերմեդիաներ)։ Բայրոնը միստերիա է կոչել իր «Կայեն» դրաման, իսկ Մայակովսկին Հոկտեմբերյան հեղափոխության թեմայով գրրված իր հերոսական դրաման անվանել է «Միստերիա-բուֆ»։

ՄԻՒՏԻՖԻԿԱՑԻԱ (հուն. *mýstes*—գաղտնագետ և լատ. *facio*—կատարում եմ) — գրական ստեղծագործության հեղինակի անվան միտումնավոր սրողում, նրա վերագրում անցյալում ապրած որևէ իրական կամ երևակայական անձնավորության։ Միստիֆիկացիան եղել է գրական պայքարի հնարանք, նպատակ ունենալով շրջանցել գրաքննական արգելքները կամ հորինված հեղինակության օգնությամբ հասնել հասարակական և գեղագիտական ավելի մեծ տպավորության։ Օրինակ, XVIII դարի կեսերին շոտլանդացի բանաստեղծ Ջ. Մաքֆերսոնը, հնության ուժ և գունավորում հաղորդելու համար, իր երկերը վերագրեց հին ժամանակ ապրած ժողո-

վըրդական լեգենդար երգիշ Օսիանին և դրանով սրոշակի շարժում առաջացրեց նախառոմանտիկական շրջանի եվրոպական գրականության մեջ (օսիանիզմ): Դ. Ալիշանը աշխարհաբար գրած իր հայրենասիրական պոեմներն ու բանաստեղծությունները («Հայոց աշխարհիկ», «Պլառվն Ավարայրի», «Շուշանն Շավարշանա», «Հրազդան» և այլն) վերագրեց իբր թե միջնադարում ապրած նահապետ անունով մի բանաստեղծի («Նահապետի երգեր»), Գրական միստիֆիկացիայի հնարանքին հաճախ դիմել է նաև Մ. Նալբանդյանը, իր երկերի մի խոչոր մասը հրատարակելով իբրև ինչոր Կոմս Էմանուելի կամ նրան նամակով դիմող մարդկանց ստեղծագործություններ («Հիշատակարան», «Հոռմեական նամակ», «Հյուսիսափայլում» տպագրված բանաստեղծությունները):

ՄԻԾՈՒՄ, ՏԵՂԴԵՆՑ (լատ. tendere— ձգտել, միտել)— գեղարվեստական ստեղծագործության գաղափարական ուղղղվածությունը, այն հասարակական նպատակը, որին ձգտում է արվեստագետը:

ՏԵՂԴԵՆՑը հատուկ է արվեստի բոլոր իսկական երկերին, քանի որ կյանքի գեղարվեստական արտացոլումը երբեք չի կարող լինել անտարբեր և ինքնանպատակ: Այն իր առջև միշտ որոշակի հասարակական-գաղափարական խնդիր է դնում, ձգտում է ընթերցողին կամ հանդիսատեսին ներշնչել որևէ բարձր ճշմարտություն, հաստատել բարոյագեղագիտական որևէ իդեալ: Այդ հատկանիշները հաճախ անվանում են միտումնավորություն (տեղենցիուզություն): Էնգելսը գրել է, որ համաշխարհային գրականության խոշորագույն դեմքերը՝ սկսած «ողբերգության հայր էսքիլեսից և կատակերգության հայր Արիստոֆանեսից» մինչև Դանտեն ու Սերվանտեսը, մինչև XIX դարի ոսւս և նորվեգացի վիպասանները, եղել են «վառ արտահայտված տեղենցիուզ գրողներ»:

Առաջավոր հասարակական տեղենցը, որը բխում է կյանքի զարգացման ճիշտ ըմբնումից, դառնում է գեղարվեստական մեծ նվաճումների հիմք: Այնինչ հետադիմական միտումը կարող է միայն կաշկանդել գրողի տաղանդը, հանգեցնել կյանքի խեղաթյուրման, կեղծիքի: Բացասական

գեր է խաղում նաև այն տենդենցը, որն իբրև մի կանխամտածված դրույթ՝ արհեստականորեն ներմուծվում է երկի մեջ: Այդպիսի բռնազրուսիկ, կյանքի ճշմարտացի արտացոլումից լրխող միտքը շինծու, անարտահայտիլ է դարձնում երկի կերպարներն ու սյուժեն: Բարձրարժեք գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, ասում էր Էնդելսը, «տենդենցը պետք է ինքնին բխի դրությունից և գործողությունից, առանց այն բանի, որ դա հատկապես մատնանշվի»:

Սովետական գրականության գլխավոր տենդենցը պայմանավորված է կոմունիստական գաղափարականությամբ և կուսակցականությամբ:

**Միֆ—տե՛ս Ա.Ռ.Ա.ՍՊԵԼ,**

**ՄԻՖՈՂՈԳԻԱ— տե՛ս ԴԻՑԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ:**

ՄՈԴԵՐՆԻԶՄ (ֆրանս. moderne—ժամանակակից, նորագույն) — հավաքական հասկացություն, որը համախմբում է XX դարի բազմաթիվ գեղարվեստական հոսանքներ (ֆուտուրիզմ, էքսպրեսիոնիզմ, սյուրռեալիզմ, կոնստրուկտիվիզմ, արստրակցիոնիզմ և այլն): «Մոդեռնիզմ» անվանումը կապվում է այն հանգամանքի հետ, որ այդ հոսանքների ներկայացուցիչները գրեթե միշտ սուր կերպով հակադրվում են դասական գրականության ավանդույթներին և ձգում ստեղծել գեղարվեստական նոր ձևեր: Սակայն մոդեռնիզմի անվան տակ հանդես եկող արվեստագետները շատ տարրեր են ինչպես իրենց աշխարհայցքով, այնպես էլ գեղարվեստական ձևերով: Այստեղ կարելի է հանդիպել անկումային արվեստի ծայրահեղ արտահայտություններից մինչև բուժուական իրականությանը հակադրվող առաջագեմ գրողների:

**ՄՈՆՈԳՐԱՖԻԱ— տե՛ս ՄԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ:**

**ՄՈՆՈՂՈԳ— տե՛ս ՄԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ:**

ՄՈՆՏԱժ (ֆրանս. montage—հավաքում, տեղադրում) — արվեստի մեկ կամ մի քանի երկերից քաղված առանձին հատվածների, տեսարանների ու պատկերների զուգորդում, որը ենթարկվում է որևէ ընդհանուր գաղափարական մտաշըդացման:

Գրական, գրական-երաժշտական և այլ տիպի մոնտաժ-

Ներ հաճախակի են օգտագործվում ուսպիհեռուստատեսային հաղորդումներում (օրինակ՝ Վ. Միրաքյանի «Հալվարի որսը» և Հ. Եիրազի «Սիհամանթռ և Խաչեպարե» պոեմների գրական-երաժշտական մոնտաժները), ինչպես նաև գարոցական գրական-թատերական խմբակների աշխատանքում։

Մոնտաժը մեծ դեր է կատարում հատկապես կինոարվեստում։ Կինոֆիլմն ստեղծվում է առանձին-առանձին նկարահանված տեսարանների մոնտաժից՝ նրանց զուգորդումից։

**ՄՈՏԻՎ** (ֆրանս. motif—մեղեդի, եղանակ)՝ գեղարվեստական ստեղծագործության հետ կապված հասկացություն, որն օգտագործվում է մի քանի իմաստով։

ա) Մոտիվը ցուց է տալիս արվեստագետի կամ կոնկրետ երկի հիմնական ու երկրորդական թեմաները, արծարծած կենսական հարցերը (այդ իմաստով ասում են՝ «Գրողի ստեղծագործության հիմնական մոտիվները», «Երկում հեղինակը շոշափել է նաև այլ մոտիվներ»);

բ) Մոտիվը հասկացվում է իրբեք գործողության դրդապատճառ (ասում են՝ «Հերոսի արարքի մոտիվներ»);

գ) Երաժշտական ստեղծագործության մեջ մոտիվը առաջատար, հիմնական տարրն է (մեղեդին):

**ՄՈՐԱ**— տե՛ս ԱՄԱՆԱԿԻ

**ՄՏԱՀԱՅՑՈՒՄ**—գեղարվեստական երկի թեմայի, գաղափարի և պլանի նախնական ուրվագծումը, որն առաջանում է գրողի գիտակցության մեջ և մղում նրան ստեղծագործական աշխատանքի։ Մտահայցումը ծնվում է գրողի կենսափործից, կյանքի այն երևույթների ազդեցության տակ, որոնք գրավում են նրա ուշագրությունը իրենց իմաստով և նշանակությամբ։ Գրելու ընթացքում երկի նախնական մտահայցումը հարստանում է նոր գծերով, երբեմն էլ ենթարկվում էական փոփոխությունների։ Այսպես, Թումանյանի «Գյուղական» պոեմների («Անուշ», «Լոռեցի Սաքոն», «Հառաշանք», «Մարոն») գրելու միտքը ծնվել է հայրենի լեռնաշխարհում պատահած իրական դեպքերի տպավորության տակ։ Սակայն ի վերջո բանաստեղծն անշափ հեռացել է կոնկրետ փաստերից, նկարագրություններն օժտել փիլիսոփայական խո-

բությամբ և ընդհանրացման մեծ ուժով՝ «Խուշանի քարափն» ստեղծելիս ն. Զարյանն սկզբնապես մտադիր է եղել հիմնական ուշադրությունը դարձնել հերոսների սիրային պատմությանը։ Բայց հետո շատ բան փոխվեց. սյուժեի հիմքը դարձան գյուղում ծավալված դասակարգային պայքարի դրվագները, իսկ սիրո պատմությունը ներկայացվեց իրբեայդ պայքարի մասնավոր արտահայտություններից մեկը։

**ՄՈՒԽԱՄՄԱՋ (արար.)**— արևելքի պոեզիայում տարածված բանաստեղծության տեսակ։ Մուխամմազի տները բաղկացած են 5-ական տողից։ Առաջին տան բոլոր տողերն ունեն միևնույն համահնչուն վերջավորությունը (հանգ), հաճախ նաև կրկնվող բառերի խումբը (ռեդիֆ)։ Հաջորդ տներն ունեն իրենց առանձին հանգավորումը, բացի նրանց վերջին տողերից, որոնց մեջ կրկնվում են առաջին տան հանգն ու ռեդիֆը։ Մուխամմազը լայնորեն օգտագործվել է նաև հայ գուստական պոեզիայում։ Սայաթ-Նովան այդ ձևով գրված բահաստեղծություններ ունի հայերեն, վրացերեն և աղբբեշաներեն լիգուներով։ Օրինակ՝

Գուղիմ՝ ումբրըս հենց անց կացնիմ՝ օրըս մունաթ լը քաշե,  
թեզուզ հազար գարդ ունենամ՝ դարըս մունաթ լը քաշե,  
Ղաստ անիմ, բարու հանդիրիմ՝ լարըս մունաթ լը քաշե.  
Դըլուխըս շարեն ոադ անիմ՝ սարըս մունաթ լը քաշե.  
Էրեսըս հայալու պահիմ՝ արըս մունաթ լը քաշե։

**ՅԱՄԲ (հոն. jambos), ՄԵԾԱՎԵՐՁ**—երկու վանկանի բանաստեղծական օտքի տեսակ։ Անտիկ տաղաշափության մեջ յամբը բաղկացած էր սկզբում մեկ կարճ և ապա մեկ երկար վանկերից, իսկ նոր ժամանակների պոեզիայում՝ մեկ անշեշտ և մեկ շեշտված վանկերից (՞՞)։ Յամբական տողի մեջ շեշտերն ընկնում են զույգ վանկերի վրա, թեև շեշտերից մեկը կամ մի քանիսը կարող են բացակացել (տե՛ս Շեշտանկում)։ Յամբով գրված տողի սխեման է՝

՞՞/՞՞/՞՞/՞՞/՞՞ . . .

Յամբական չափը ոտանավորի ամենատարծված տեսակներից մեկն է: Օրինակ, ոռուսական պոեզիայում երկերի ձնշող մեծամասնությունը գրված է յամբերով (մանավանդ քառուսնյա տողերով): Հայկական բանաստեղության մեջ միայն առանձին դեպքերում կարելի է հանդիպել զուտ յամբական տողերի, ինչպես՝

Տեսա՛ երա՛զ մի վա՛ռ,  
Ուսկի՛ մի դո՛ւռ տեսա՛,  
Վըրա՛ն փերո՛ւզ կամա՛ր.  
Սյունե՛րը հո՛ւր տեսա՛...  
(Տերյան)

Նայե՛ց - նայե՛ց Սայաթ-Նովե՛ն, ամպի՛ նմա՛ն տիսո՛ւր մնա՛ց.  
Ասու՞զ Զարե՛նց, էս զողալի՛ց սրտի՛ս մե հի՛ն մրմո՛ւր մնա՛ց...  
(Զարենց)

Անտիկ գրականության մեջ յամբեր էին կոչվում նաև երդիծական ոտանավորները: Նոր ժամանակներում ևս հեղինակները երբեմն յամբեր են անվանել իրենց երգիծական կամ խոհական-փիլիսոփայական բանաստեղծությունները:

## Ն

ՆԱԽԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ, ԷՔՍՊՈՇԻՑԻԱ (լատ. expositio—բացատրություն) — գեղարվեստական երկի սյուժեի բաղկացուցիչ մասերից մեկը: Նախադրության մեջ նկարագրվում են այն սոցիալական, կենցաղային կամ աշխարհագրական միջավայրը, որտեղ ձևավորվել է հերոսների բնավորությունը, այն նախադրյալները, որոնք հիմք են դառնում գործողությունների ծավալման համար:

Նախադրությունը կարող է լինել ինչպես երկի սկզբում հիմնական դեպքերից առաջ, այնպես էլ ստեղծագործության միջին մասում կամ վերջում: Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում նախադրությունը զետեղված է սկզբում: Նկարա-

գլուխ հայ նաշապետական գյուղի կյանքն ու բարքերը, Աղասի բնավորության գծերը, գյուղացիների սերը նրա նկատմամբ, Արովյանը հիմք է ստեղծում հասկանալու վեպում ծավալւ՝ ող հետագա գործողությունները:

Բայ թփու «Մամվել» պատմավեպում նախադրությունը տեղ է գտել միջին մասում: Դա «Փակագծի մեջ» և «Մեկը՝ Արևմուտքում, մյուսը՝ Արևելքում» գլուխներն են, ուր բնույթագրվում է չորրորդ դարի Հայաստանի սոցիալ-քաղաքական վիճակը: Այդ բոլորն օգնում են հասկանալու վեպում ծավալվող իրադարձությունները և հերոսների նպատակները: Իսկ Պատկանյանի «Ես նշանած էի» վիպակում նախադրությունը գետեղված է վերջում: Վիպակի հերոսուհին՝ Մարին, Միքայելին ուղղած նամակում պատմում է մինչև նրան հանդիպելը իր հետ կատարված գեպքերի (ծնողների ուխտը, նրանց կամքով ուրիշի հետ նշանվելը) մասին, որոնք պարզ են դարձնում հերոսուհու ինքնասպանության պատճառը:

ՆԱԽԱՏԻՊ—իրական անձնավորություն, որը հիմք է ծառայել զրական-գեղարվեստական կերպարի համար: Դրականության պատմությունից հայտնի են շատ գեպքեր, երբ իրականում գոյություն ունեցած մարդն իր գործունեությամբ և բնավորությամբ անմիջական աղղակ է հանդիսացել զրողի համար այս կամ այն կերպարն ստեղծելիս: Ա. Բրովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի գլխավոր հերոս Աղասու նախատիպը եղել է նույն անունով քանաքեռցի մի երիտասարդի սիրադործության և մահվան պատմությունը: Նախատիպեր են ունեցել եւ: Զարենցի «Երկիր Նահրի» վեպի շատ կերպարներ, Ա. Քակոնցի որոշ պատմվածքների («Մթնաձոր», «Եատմակ ոռուսաց թագավորին», «Խոնարհ աղջիկը» և այլն) հերոսները:

Սակայն անմիջական նախատիպի առկայությունը ամենանին էլ չի նշանակում, թե զրոյդը նույնությամբ նկարագրում է կյանքում պատահածը: Նա այս գեպքում ևս ակտիվ ստեղծագործական վերաբերմունք է հանդես բերում, հետեւլով ոչ թէ փաստագրական, այլ գեղարվեստական ճշմարտության պահանջին: Դրոյդը կարող է շատ բան վերափոխել, ավելաց-

նել կամ բաց թողնել։ Աբովյանը զգալի փոփոխություններ է մտցրել իրական Աղասու կյանքի հանգամանքների մեջ, իսկ Ռաֆֆին, որի «Խենթը» վեպի գլխավոր հերոս Վարդանի նախատիպը եղել է Սամսոն անունով մի հայ երիտասարդ, հատուկ նշել է. «Ես իմ վեպի հերոսից ստեղծեցի մի առանձին տիպ. դրանով թեև փոքր ինչ շեղվեցա պատմական ճշշմարտությունից, բայց թող ներվի ինձ, եթե ես իսկությունը մասնավորապես զոհել եմ բանաստեղծական ազատությանը»։

Նախատիպերից ստեղծագործաբար օտպել են Մ. Գորկին՝ «Մայրը», Ա. Ֆադեևը՝ «Երիտասարդ Գվարդիա», Բ. Պոլեոյը՝ «Պատմվածք իսկական մարդու մասին» գրքերում և ուրիշ սովետական գրողների։

ՆԱԽԵՐԳԱՆՔ, ՊՐՈԼՈԳ (Հուն. *ργο*—առաջ և *λογος*—բան, խոսք)՝ գրական երկի սկզբնամասը, պատմություն, որը նախորդում է սյուժեի հիմնական դեպքերի ծավալմանը։ Հին հունական ողբերգությունները սովորաբար ունեին նախերգանք, որը հանդիսականներին նախնական ծանոթություն էր տալիս առաջիկա ներկայացման բովանդակության մասին։ Ավելի ուշ շրջանում նախերգանքը հանդես է գալիս որպես գրական երկի ներածական մաս, որտեղ հեղինակը հոգեբանորեն նախապատրաստում է ընթերցողին՝ ընկալելու գեղարվեստական երկը։

Նախերգանքն ուղղակիորեն կապված է երկի բովանդակության ու սյուժեի հետ, լրացնում է նրա գաղափարական-գեղարվեստական էությունը։ Այսպես, Թումանյանն «Անուշ» պոեմի նախերգանքում փերիների տիսուր երգով ընթերցողին նախապատրաստում է ընկալելու ապագա ողբերգական պատմությունը։ Իսկ «Թմկաբերդի առումը» պոեմի նախերգանքը (թափառական աշուղի դիմումն իր ունկնդիրներին) ընթերցողի մեջ ստեղծում է համապատասխան տրամադրություն՝ լսելու հետագա պատմությունը՝ Թաթուլի, նրա կնոջ և նադիր շահի գործերի մասին։

Նախերգանքը լսետք է նույնացնել առաջաբանի հետ, որ ունեն որոշ ստեղծագործություններ, և որի մեջ հեղինակը

սովորաբար պարզաբանում է տվյալ երկը գրելու դրդապատճառը, սկզբունքներն ու նպատակները: Այդպիսի առաջարաններ ունեն, օրինակ, Արովյանի «Վերք Հայաստանին» և Քաֆֆու «Սամվելը»:

ՆԱՄԱԿԱՆԻ, ԷՊԻՍՏՈԼՅԱՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (Հուն. epistole—ուղերձ)— գեղարվեստական գրականության մեջ՝ նամակների ձևով շարադրված երկ: Օրինակ, այդպիսի ձև ունեն Նար-Դոսի «Աննա Սարոյան» վիպակը, Սրբուհի Տյուարի «Մայտա» վեպը և այլն: Այդ ձևը հնարավորություն է տալիս հանգամանորեն ծանոթանալու հերոսների հոգեկան ամենանըրին ապրումներին:

Նամականի է կոչվում նաև գրողների և այլ գործիչների նամակների ժողովածուն (օրինակ՝ հրատարկվել են «Դ. Վարուժանի նամականին», Վ. Տերյանի «Անտիպ նամակները» և այլն): Նամակները որպես գրողի ժառանգության կարևոր մաս, հաճախ մտցվում են նրա երկերի ժողովածուների մեջ:

«ՆԱՄԱԿԱՆԻ ԴՊՐՈՑ»— անցյալ դարի 40-ական թթ. ոռու գրականության մեջ ձևավորված հոսանք: Նրա ամենահեղինակավոր ներկայացուցիչը Գոգոլն էր (հոսանքը կոչվել է նաև «գոգոլյան ուղղություն»), որի ուսալիստական լավագույն երկերի («Մեռած Հոգիներ», «Պետերբուրգյան պատմվածքներ», «Ռեկանոր») անմիջական ազգեցությամբ կազմավորվեց այդ գպրոցը: Նրան հետևեցին նեկրասովը, Դ. Գրիգորովիչը, Վ. Դալը, երիտասարդ Տուրգենևն ու Դոստոևսկին և ուրիշ գրողների: «Նատուրալ դպրոցի» տեսաբանը Բելինսկին էր, որը նրա հիմնավորմանն ու պաշտպանությանը մի շարք հոդվածներ է նվիրել:

Փաստորեն «նատուրալ (բնական) դպրոցը» ոռու գրականության մեջ էնեադատական ուսալիզմի կարևոր արտահայտություններից մեկն էր: Նրա նշանաբանը ցարական-ճորտատիրական իրականության այլանդակ կողմերի մերկացումն էր, «ներքնախավերի»՝ գյուղացիության, քաղաքային արհեստավորների և ծառայողների թշվառ վիճակի ճշմարտացի պատկերումը: Այդ պատճառով էլ, չնայած անունների նմանությանը, «նատուրալ դպրոցը» շպետք է շփոթել նատուրալիզմի

Հետ, որն առաջացավ անցյալ դարի երկրորդ կեսին և կյանքի պատկերման սկզբունքներով էապես հեռանում էր ունալիզմից:

ՆԱՏՈՒՐԱԼԻԶՄ (լատ. *natura*—բնություն) — հոսանք *XIX* դարի երկրորդ կեսի գրականության մեջ: Մագել է ֆրանսիայում, ուր այդ հոսանքին պատկանում էին մի շարք գրողներ՝ խոշորագույն վիպասան Էմիլ Ջոլայի գլխավորությամբ: Նատուրալիզմի ազդեցությունն արտահայտվեց նաև ուրիշ ազդային գրականություններում:

Ջոլան և մյուս նատուրալիստ գրողները (*Գոնկուր եղբայրներ, Հյուսմանս և ուրիշներ*) առաջ քաշեցին կյանքի ճշգրիտ գիտական ուսումնասիրության և պատկերման պահանջը, Մարդկային կյանքի օրինաշփությունները գրողը պետք է բացահայտի նույնափիսի ճշգրտությամբ, ինչպես որ գիտնականն ուսումնասիրում է բնական երևույթները, — ասում էին նրանք: Նատուրալիստները բնության օրինքները տարածում էին հասարակական կյանքի վրա: Մարդկային բնավորությունն ու արարքները նրանք փորձում էին բացատրել ոչ այնքան սոցիալական հանգամանքներով, որքան կենսաբանական օրենքներով, մասնավորապես՝ ժառանգականությամբ: Մարդու էությունը, նրանց կարծիքով, պայմանավորված է սերնդից սերունդ անցնող ժառանգական հատկանիշներով: Բուն կենսական միջավայրն էլ, որի մանրամասն պատկերմանը նատուրալիստները երբեմն շատ մեծ տեղ էին տալիս: Հասկացվում էր ավելի կենցաղային, քան սոցիալական իմաստով:

Գրողը պետք է բացարձակորեն օբյեկտիվ և անկողմնակալ լինի իր պատկերած իրականության նկատմամբ: — ասում էին նատուրալիստները: Դա չանգեցնում էր կյանքի լուսանկարչական պատկերման, երկրաբդական փաստերի շատ մանրամասն, հաճախ հակագեղարվհստական տպավորություն առաջացնող նկարագրությունների: Այդպիսի գեպքերում գրողը կորցնում էր կյանքի տիպական և պատահական կողմերի տարրերակման շափանիշը:

իհարկե, առավել տաղանդավոր գրողները շէին կարող մնալ հիշյալ դրույթների կաշկանդիչ շրջանակներում։ Կյանքի տիպական բովանդակությունը այս կամ այն կերպ արտահայտվում էր նրանց ստեղծագործության մեջ։ Դա վերաբերում է, ամենից առաջ, էմիլ Զոլային, որի վեպերի շարքը («Ծուզոն—Մակարներ»), չնայած նատուրալիզմի շատ որոշակի արտահայտությանը, գծագրում է բուրժուական հասարակության լայն և ճշմարտացի պատկերը։ Թեև իր տեսական ելույթներում Զոլան բացասում էր կյանքի նկատմամբ որոշակի հայացք արտահայտելու միաբը, բայց նրա վեպերում բավական ուժեղ դրսեորվել են նրա աշխարհայացքի հակառակությանը, գեմոկրատական միտումները։

Նատուրալիզմի հոսանքը XIX դարի վերջում քայքայվեց, բայց նշանակած սկզբունքները գրականության մեջ արտահայտվել են նաև հետագայում։ Այդ պատճառով էլ նատուրալիզմ տերմինը, բացի որոշակի գրական հոսանք՝ մատնանշելուց, գործ է ածվում նաև ավելի լայն առումով։ Նատուրալիստական են անվանում այն երկը, որի հեղինակն զրադվում է կյանքի լուսանկարչական պատկերմամբ՝ առանց երևույթների մեջ հականն ու տիպականը բացահայտելու, առանց նրանց գաղափարական-գեղագիտական գնահատականի։ Նատուրալիստական են կոչվում նաև նկարագրությունների և լեզվի մեջ թույլ տրվող գոհհկաբանությունները։ Այդ հատկանիշները խորթ են իսկական ոեալիստական արվեստին։

ՆԱՐԵԿ— Վանա լճի հարավում գտնվող վանք, որտեղ ապրել և ստեղծագործել է միջնադարյան հայ մեծագույն բանաստեղծ Գրիգոր Նարեկացին (X դար)։ Անցյալում «Նարեկ» են անվանել նաև Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմը, որը համարվել է սուրբ գիրք։

ՆԵԿՐՈԼՈԳ— տե՛ս ՄԱՀԱԽՈՍԱԿԱՆ։

ՆԵՐԱԿԻԶՄ— տե՛ս ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ։

ՆԵՐԲՈՂ, ՕԴԱ (Հուն. ὄδε—երգ) գովասանական կամ փառաբանական բովանդակություն ունեցող բանաստեղծություն՝ նվիրված որևէ նշանավոր անձի կամ իրադարձության։ Հին Հունաստանում օդաները տարբեր թեմաներով գրված

բանաստեղծություններ էին և կատարվում էին երգչախմբի կողմից՝ երաժշտության նվազակցությամբ։ Ավելի ուշ օդայի համար բնորոշ դարձավ հանդիսավորությունը, բուռն ոգևորությունը։ Հայտնի են հին հունական բանաստեղծ Պինդարոսի, հունական գրականության մեջ՝ Հորացիոսի ներբողները։ Հետագայում ներբողի ժանրը լայն տարածում գտավ կլասիցիզմի գրականության մեջ (Ֆրանսիայում Պ. Ռոնսարի, Ֆ. Մալերբի, Մուսաստանում Մ. Լոմոնոսովի, Գ. Դերժավինի օդաները): Ներբողներ են գրել նաև Ռադիշշեր, Ռիլեկը, Պուշկինը («Ազատություն» օդան)։

Սովետական պոեզիայում գրվեցին ներբողներ (օրինակ, Մայակովսկու «Ներբող հեղափոխությանը»), որոնք իրենց բովանդակությամբ ու ձևով տարբերվում են ժանրի հին նմուշներից։ Հայ բանաստեղծներից ներբող են գրել Դ. Վարուժանը («Զոն»), Ե. Չարենցը («Էպիքական լուսաբաց») և «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուներում։ Տե՛ս նաև Հիմն, Զոն։

ՆԵՐԲՈՂՅԱՆ — տե՛ս ՊԱՆԵԳԻՐԻԿ,

ՆԵՐԾՆՉԱՆՔ — տե՛ս ՌԴԵՆՉՈՒԽՄ։

ՆԵՐՔԻՆ ՀԱՆԳ — բառերի հնչյունական նման վերջավորություններ բանաստեղծական տողի ներսում։ Դրանով էլ ներքին հանգը տարբերվում է սովորական հանգից, որը միշտ համընկնում է տողերի վերջի հետ և ազդարարում բանատողի, իբրև ոփթմի հիմնական միավորի, ավարտվելը։ Կարելի է տարբերել ներքին հանգի երեք հիմնական տեսակ։

ա) երբ համահնչուն են միևնույն տողի ներսում եղած բառերը։

Թշ տրաունչ, ո՞շ մրմունչ սղավոր,  
Հեռացի՛ր, մոռացի՛ր ինձ գալիստ,  
Իմ ուղին միշտ մթին, մենավոր,  
Կը գնամ իմ դժկամ ցալի հետ։  
(Տերյան)

բ) երբ տողի ներսում գտնվող բառերը հանգավորվում են տողի վերջի հետ։

Մո՛տ բաղկեն նազով, քիզ գովիմ սազով,  
յա՞ր, իլթիմազով:

(Սայաբ-Նովա)

դ) երբ հանգավորվում են հարևան տողերի ներսում  
գտնվող բառերը.

Հույսի՝ հայրենիք,

Հույսի՝ հայրենիք...

Իմ նո՞ր հայրենիք,

Հըզո՞ր հայրենիք...

(Թումանյան)

Ներքին հանգը պատկանում է բանաստեղծության երաժշտականությունը ուժեղացնող միջոցների թվին (տե՛ս Բանաստեղծական հնչյունաբանություն):

ԿԿԱՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ— գեղարվեստական խոսքի ձևերից մեկը: Հանդես է գալիս ինչպես հեղինակային, այնպես էլ հերոսների խոսքում: Նկարագրության միջոցով ներկայացվում են կերպարի արտաքինը, արարքները, հոգեվիճակները, բնության տեսարանները, կենցաղի պատկերները և այլն:

Ահա լիոնային աշնան նկարագրությունը Ա. Բակունցի «Միրհավ» պատմվածքում.

Աշուն էր, պայծառ աշուն...

Օդը մաքուր էր, արցոննքի պես շինչ կապավուն սարերն այնքան մոտ, այնքան պարզ էին երևում, որ հեռվից կարելի էր համարել նրանց մաքուր լանջերի բոլոր ձորակները, կարմրին տվող մասրենու թիքերը:

Աշուն էր, տերևաթափով, արեկ նվազ շերմությամբ, զառնաշունչ քամով, որ ծառերի ճղներից պոկում էր զեղնած տերևները, խմբերով քշում, տանում հեռու ձորերը: Նույնիսկ բարափի հաստարուն կաղնին խոնարհվում էր քամու առաջ Ամայի ձորերում, դեղնակարմիր անտառի և հնձած արտերի վրա իշել էր մի պայծառ տիսրություն: Զինջ օդի սառնոթյան մեջ զգացվում էր առաջին ձևունի շունչը:

ՆՄԱՆԱՋԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ— շափածո ստեղծագործության մեջ (երբեմն նաև արձակում) կիրառվող հնչյունական հնարանք, քանաստեղծական հնչյունաբանության տեսակներից մեկը:

Նմանաձայնությունը նպատակ ունի սրոշ հնչյունների

կրկնության, կուտակման միջոցով «լսելի դարձնել» որևէ գործողություն, շարժում, բնության որևէ տեսարան: Օրինակ, Պ. Դուրյանի «Սիրել» բանաստեղծության՝

Ո՞հ, խործ մը վարս, եղեմ մը շունչ՝  
Երջազգեստ մը շրջեց իմ շուրջ,—

տողերում շ, զ, ձ, շ, ց հնչյունների մեջ մենք կարծես լսում ենք աղջկա շրջազգեստի մեղմ շրջյունը: Ա. Վշտունու հետևյալ տողերում՝

Դու թուխ ու թոթով թմրիկ թմրկահար,  
Թող թմբուկի թունդ թնդա,—

ք, դ, բ պայթական հնչյունների կուտակման շնորհիվ վերարտադրվում է թմբուկի ձայնը:

Այսպիսով, կրկնվող հնչյունները պետք է համապատասխանեն նկարագրվող երեսութին, այլապես, կտրվելով կոնկրետ բովանդակությունից, կարող են դառնալ ձևական մարդանքների ասպարեզ: Հնչյուններն ինքնին գեղարվեստական պատկեր չեն ստեղծում, այլ միայն նպաստում են, որ բառերով կերտված տեսարանը դառնա ավելի շոշափելի ու լսելի: Տե՛ս նաև Առձայնույթ և Թաղածայնույթ:

ՆՈԽԱԶԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ—տե՛ս ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ:

ՆՈՎԵԼ—տե՛ս ՆՈՐԱՎԵՐ:

ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ՆԵՐԼՈԳԻԶՄ (*հուն. neos—նոր և logos—բան, խոսք*)—գիտության, տեխնիկայի, հասարակական հարաբերությունների զարգացման ընթացքում հանդես եկած նոր երեսութին ու հասկացություններն արտահայտող նորաստեղծ բառ: Նորաբանություններն ստեղծվում են ժողովրդի կամ առանձին հեղինակների կողմից՝ տվյալ լեզվի արմատների ու բառերի բարդման ու ածանցման, ինչպես նաև այլ լեզուներից կատարված փոխառման շնորհիվ:

Նորաբանությունները հարստացնում են լեզուն: Օրինակ, գիտության, տեխնիկայի և հասարակական հարաբերությունների զարգացման շնորհիվ վերջին տասնամյակներում հայոց

լեզուն հարստացել է բազմաթիվ նոր բառերով ու տերմիններով (բոլշևիկ, կոլտնտեսական, արհմիություն, ականանետ, հրակնատ, հեռուստացուց, լուսագնաց, տիեզերագնաց և այլն):

Հայ բանաստեղծների նորաբանություններից են՝ կենսաժամկետ, նրբաղոտ, երկնադեմ, տենչատոշոր (Թումանյան), երջանկասփյուռ, մահախուճապ, աստղաբիբ (Խաչակյան), նրբահյուս, միգասքող, հեռախուց, աղմկահեր (Տերյան) և այլն:

Հեղափոխության շրջանում և նրանից հետո մեր գրողներն ստեղծեցին բազմաթիվ նորաբանություններ, որոնք արտահայտում էին նոր կյանքի գծերը: Ահա Չարենցի նորաբանություններից մի քանիսը՝ հրակարմիր, հրաշուշան, արեգնածին, կարմրածուփ, կարմրակեզ, հուսավառված, խավարմած, ահանշան և այլն («Ամբոխները խելագարված»): Պ. Սևակի ստեղծած նորաբանություններից են հետևյալ բառերը. ամենամարդ, աշխարհազրոս, հոգեսրբիչ, հոգեխարտիչ, բառադուլ, կենսաթիճուն և այլն:

ՆՈՐԱՎԵՊ, ՆՈՎԵԼ (իտ. novella—նորություն)— պատմողական ժանրերից մեկը, համեմատաբար սեղմ ծավալի արձակ ստեղծագործություն, որն ունի դեպքերի ընթացք (սյուժե) և կերպարներ:

Նովելը ձևավորվել է վաղ Վերածնության շրջանում և իր դասական ձևով հանդես եկել իտալացի Բոկաչչոյի «Դեկամերոն» գրքում (XIV դար): Նովելների հիմքում ընկած էր հասարակության բարձր խավի թերությունները երգիծող որևէ արտասովոր պատմություն կամ անեկդոտանման նորություն: Իր հետագա զարգացման ընթացքում նորավեպն ընդլայնում է թեմատիկ ընդգրկման շրջանակները և դառնում արձակի տարածված ժանրերից մեկը:

Պատմվածքի նման նորավեպը ևս սակավաթիվ հերոսներ ունեցող փոքրածավալ երկ է, որը պատկերում է մարդկային կյանքի մեկ, համեմատաբար ավարտուն դրվագ: Նրա բնորոշ առանձնահատկություններից են անսովոր սյուժեն, սուրբախումը, գործողության արագ զարգացումը և անսպասելի,

կտրուկ վախճանը: Բնության տեսարանների, առարկաների, հանգամանքների և հոգեվիճակների մանրամասն նկարագրություններ նովելի մեջ սովորաբար շեն լինում:

Նշանավոր նովելիստներ են եղել Մոպասանը, ՕՇենրին, Զեխովը: Հայ գրականության մեջ մեծարժեք նորավեպեր են գրել Գ. Զոհրապը («Ծեհան», «Ճեյրան», «Ճիտին պարտքը», «Այինկա», «Զարուղոն», «Մեղա՝ տեր» և այլն), Ստ. Զորյանը («Վճռական մարդը», «Ցանկապատ», «Պապն ու թոռը», «Երկաթուղին» և այլն): Ժամանակակից գրականության մեջ նորավեպը և պատմվածքը հաճախ դժվար է սահմանադատել:

ՆՈՐԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ— տե՛ս ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՅՈՒՆԵՐ եկ ՆՈՐԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ:

ՆՈԻՑՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ՏԱԿՏՈՂՈԳԻԱ (հուն. ταῦτο—նույն և logos—բան, խոսք) —միանույն մտքի կրկնությունը այլ բառերով կամ այլ ձևակերպմամբ: Հաճախ դա միտքը դարձնում է ճապաղ և անարտահայտիչ (օրինակ՝ «Ուսանողական հանրակացարանը ուսանողների բնակության համար կառուցված շենք է»): Գեղարվեստական երկի մեջ նույնաբանությունը կարող է ծառայել կերպարների անհատականացմանը: Այսպես, Հ. Պարոնյանն իր «Մեծապատիկ մուրացկաններ» վիպակում Մանուկ աղայի անբովանդակ շատախոսությունն ընդգծելու համար նրան խոսեցնում է այսպես (լուսանկարների մասին):

Այո՛, ունենալու է, և քանի մը տեսակի Օրինակի համար, տասներկու հատ պղտիկ, տասներկու հատ միջին, տասներկու հատ մեծ, տասներկու հատ սոտքի վրա, տասներկու հատ աթոռի մը վրա բազմած, տասներկու հատ քովնտի նստած, տասներկու հատ շիտակ նստած, տասներկու հատ ոտքի վրա դրած, տասներկու "ատ ձեռք ձեռքի վրա, տասներկու հատ գլուխը ձեռքին կրթնած, ուամսներկու հատ ձեռքը սեղանի մը վրա դրած, տասներկու հատ պառկած, տասներկու հատ ձեռքը գավազան բռնած, տասներկու հատ խնդումներս, ուամսներկու հատ տիսուր դեմքով, տասներկու հատ ալ ոչ խնդումներն և ոչ տիսուր դեմքով: Այո՞՛, Արխողոմ աղա, սա ըսածներին հատ մը եթե պակաս ըլլա, ձեր պատվույն վնաս կուղաւ:

Բանաստեղծական խոսքում նույնաբանությունը, որպես կրկնության հատուկ տեսակ, կարող է օգտագործվել իմաստն

ընդգծելու, երաժշտական և ոիթմիկ հատկանիշներն ուժեղացնելու նպատակով։ Օրինակ՝

Մաղոմ է վճառ թազումի կոծով, —  
Իմ նոզու մեջ էլ  
Աշուն է իշել անամոք լացով,  
Իմ նոզու մեջ էլ..

(Տերյան)

Միևնույն կամ նման հնչյունային կազմ ունեցող բառերով ստեղծված հանգերը կոչվում են նույնաբանական հանգ։

## Ծ

**ԾԱՐԱԿԱՆ**—եկեղեցական արարողությունների ժամանակ երգվող հոգևոր երգի Այդպես է կոչվել նաև այդ երգերն ամփոփող գիրքը։ Հայ երկեղեցու շարականների հեղինակներից են եղել Մ. Մաշտոցը և Ն. Շնորհալին։ Վերջինս, որ ստեղծում էր իր հոգևոր երգերի և՝ բառերը, և՝ մեղեդին, առանձին շարական է նվիրել նաև 451 թ. Ավարայրի ճակատամարտում զոհված հերոսներին։

**ԾԱՐԺ**—տե՛ս ԾԱՐԱԿԱՆ։

**ԾԵՇՏ**— բառի կամ նախադասության մեջ որևէ վանկի ընդգծումը՝ ձայնի ուժեղացման և տոնի բարձրացման միջոցով։ Տարբերում են շեշտի երկու հիմնական տեսակ. ա) բառի շեշտ, որ կրում է տվյալ բառի վանկերից մեկը (Հայերենում՝ մեծ մասամբ վերջին վանկը), բ) տրամաբանական կամ շարադրուսական շեշտ, որի շնորհիվ ընդգծվում է նախադասության, ֆրազի՝ իմաստով առավել նշանակալից բառը կամ բառակապակցությունը։ Շեշտը (հատկապես բառական) կարևորագույն դեր է խաղում շափածոյի կառուցվածքի մեջ։ Օրինակ, վաճակապահական տաղաչափության մեջ բառական շեշտերի շնորհիվ տողը բաժանվում է հավասար բանաստեղծական ուժերի, որոնք և կազմում են ոիթմի ամենափոքր,

տարրական միավորը: Համաշեշտ ոտանավորում ոհիթմը հիմնվում է հարևան տողերի ներսում շեշտերի թվի հավասարության վրա:

**ԾԵԾԱՆԿՈՒԻՄ, ՊԻՌՀԵՔՈՍ (Հուն. ρυγγήichios)**—տաղաւախական հասկացություն: Հունական պոեզիայում այդպես էին անվանում երկու կարճ վանկից բաղկացած օժանդակ ոտքը: Ժամանակակից վանկաշեշտական ոտանավորում շեշտանկում է կոչվում այն երևույթը, երբ երկվանկ ոտքեր ունեցող բանաստեղծական տողերում (յամբական և գորեյական) սխեմայով ենթադրվող շեշտերից մեկը կամ մի քանիսը բացակայում են: Ծեշտերի թվի կրճատումը առաջ է գալիս այն ժամանակ, երբ գործածվում են համեմատաբար երկար բառեր (երեք կամ ավելի վանկանի): Դա նաև հնարավորություն է տալիս խուսափելու միապաղաղությունից՝ միայն կարճ բառեր գործածելու անհրաժեշտությունից: Այսպիս, Վ. Տերյանի «Հրաժեշտի գազել» յամբական բանաստեղծության մեջ շեշտ են կրում ոչ բոլոր գույգ վանկերը.

Ոսկեղթա՛ իմ հուշերի՛ն, իմ գիշերի՛ն, իմ փշերի՛ն,  
Արտուրտների՛ն ոսկե՛ արտո՞ւմ ասո՞ւմ եմ ե՞ս մնա՞ք բարո՞վ:

Առաջին տողում բացակայում են 2, 6, 10 և 14-րդ վանկերի շեշտերը, իսկ երկրորդ տողում՝ 2-րդ վանկի շեշտը:  
**ԾՆՉԱՎՈՐՈՒԻՄ — տե՛ս ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒԻՄ:**

**ԾՐՁԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆ,** հնվերսիլ (լատ. inversio-տեղափոխում) — բանաստեղծական խոսքի արտահայտչական միջոցներից մեկը, որն արտահայտվում է նախադասության անդամների դասավորության ընդունված կարգի փոփոխությամբ: Տեղափոխված բառերն ստանում են տրամաբանական և հուզական ուժեղ շեշտ: Ծրջադասությունն օգնում է նաև անհրաժեշտ հանգավորում ստեղծելուն, որով ավելի ոհիթմիկ ու արտահայտիլ է դարձնում բանաստեղծական տողերը:

Ծրջադասությունը հանդիս է գալիս մի քանի ձեռով.

ա) ենթական դրվում է ստորոգյալից հետո.

Այնպե՞ս զգվող է երեկոն անափ,  
Սադիկներն այնպե՞ս նազով են փակվում,  
— Շուրջու վառլած է մի անուշ տագնապ,  
Մի նոր հուզում է սիրոս մրրկում...

(Տերյան)

բ) որոշիչը դրվում է որոշյալից հետո.

Խըսնըվում են մաքիս հանդեպ բանակները անհամար,  
Տըրորում են քո երեսը, քո դաշտերը ծաղկավառ,  
Ու ջարզարար ոհմակները աղաղակով վայրենի,  
Ավարներով, ավերներով, խընջույքներով արյունի,  
Որ դարձրին քեզ մըշտական սև ու սուզի մի հովիտ,  
Խեղճ ու լալկան քո երգերով, նայացքներով անժպիտ,  
Ողբի՝ հայրենիք,  
Ողբի՝ հայրենիք:

(Թաւմանյան)

գ) հատկացուցիչը դրվում է հատկացյալից հետո.

... Պղզո՞ւն քեզ, Աստված դողդոշ էակին,  
Շողին, Փըրքին, ալվոյն ու վանկին,  
Դու որ ճակատիս վարդն ու բոցն աշերու  
Կըլեցիր բըրբոսմ շրբանց, բոիչն նոզլոյս,  
Ամպ արվիր աշացս, հեր արվիր սըրտիս,  
Ըսիր մահվան դուռն ինձ պիտի ժըպտիս,  
Անշուշտ ինձ կյանք մը պահած ես ետքի,  
Կյանք մանհուն շողի, բոյրի, աղորդի...

(Գուրյան)

**ԵՐՃԱՍՈՒԻԹՅՈՒՆ, ՊԵՐԻՖԲՐԱԶ (Հուն. peri—շուրջ, phraso—ասում եմ)**— գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական միջոցներից մեկը: Առարկան կամ անձնավորությունը ուղղակի անվանելու փոխարեն նշվում է միայն նրանց այս կամ այն էական կողմը, հատկանիշը, և դա հիմք է տալիս հասկանալու, թե խոսքն ում կամ ինչի մասին է: Երջասության սկզբունքով է գրված Զարենցի հետեւյալ քառյակը Թամանյանի մասին.

Ես կարգում եմ նրան ու ասում.— Այս հմեւու, հանճարեղ լոռեցին Հոմերի, Գյոթեի հետ մի օր՝ հավասար՝ նստել է քեֆի,

Եվ թառ է բռնել նրանց հետ, մեծարանք տվել ու առել,  
ինչպես իր պապերն են արել՝ իրար հետ ինչույզ նստելիս:

Երջասություններ են հետևյալ տիպի արտահայտությունները, որոնք հաճախ են հանդիպում գրավոր և բանավոր խոսքում. «Հայ նոր գրականության հիմնադիրը» (Խ. Աբովյան), «Սամվելի» հեղինակը» (Բաֆֆի), «Բաքվի կոմունայի զեկավարը» (Ստեփան Շահումյան):

## Ո

ՈԳԵՇՆՉՈՒՄ, ՆԵՐԾՆՉԱՆՔ—ստեղծագործական աշխատանքին ուղեկցող հոգեվիճակ, որը երեան է գալիս հոգեսորութերի բարձրագույն լարման, վերելքի ժամանակ։ Ստեղծագործական պրոցեսի այդ պահերին արվեստագետի միտքը, զգացմունքն ու երեակայությունը գործում են մի հատուկ ոգեսորությամբ և հստակությամբ։ Մնվելով ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքում, ոգեշնչումը դառնում է նրա հետագա խթանման գործոն։ Ե. Զարենցն այսպես է բնութագրել ցանաստեղծական ներշնչման այդ հոգեվիճակը.

Գիշերային պահերն այս քո, երբ լավտերի նման վառ  
Հուրհում է քո մեջ ոգին ստեղծագործ ու պայծառ...

Հենց այդ պահերին է, որ արվեստագետն իր կուտակած հույզերն ու խոհերը արտահայտում է առավել սպավորիչ պատկերի մեջ, գտնում ստեղծագործական խնդրի երկար ժամանակ որոնած լուծումը։ Օրինակ, բարձր ոգեսորություն և ներշնչանք է ապրել Խ. Աբովյանը իր «Վերք Հայաստանին» գրելիս, որի մասին նա պատմում է վեպի առաջարանում։

ՈՂԲ—Հայ հին և միջնադարյան գրականության մեջ տարածված տեսակ, որի բռվանդակությունը կազմել են անձնական և հասարակական կյանքի դժբախտությունները։ Հին Հայաստանում, մեր պատմիչների վկայությամբ, եղել են հա-

տուկ ողբասացներ, որոնք դժբախտ գեղքի անմիջական ազդեցության տակ հորինում և կատարում էին համապատասխան ողբագին բովանդակության երգեր։ Գրավոր մատենագրության մեջ ողբ անունով գրվել են բանաստեղծություններ և պոեմներ, ինչպես և արձակ գործեր։ Հատկապես նշանակալից են միջնադարյան պատմական ողբերը, որոնք վերաբերում էին ազգային-քաղաքական կյանքի անցուղարձերին՝ թշնամու ասպատակություններ, քաղաքների անկում, կոտորած և սովոր։ Մ. Խորենացին իր «Հայոց պատմությունը» ավարտել է հայոց թագավորության վերացմանը նվիրված հատուկ գլխով, որը նա ողբ է կոչել։ Զափածոյի մեջ ժանրի սկիզբը կապվում է Դավթակ Թերթողի «Ողբ ի մահն Զիվանշերի» (VII դար) և Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ» (XII դար) գործերի հետ, որոնց հաջորդեցին քաղմաթիվ ողբ բանաստեղծություններ և պոեմներ։

ՈՂԲԱԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ, ՏՐԱԳԻԿՈՄԵԴԻԱ. — պայմանական անվանում, որը ցույց է տալիս ստեղծագործության մեջ ողբերգական և կոմիկական տարրերի միահյուսումը։ Այդպիսի միահյուսումներ շատ կան Շեքսպիրի ողբերգություններում, Պարոնյանի «Պաղտասար աղբար», Սունդուկյանի «Պեպո», «Էլի մեկ զոհ», «Քանդած օջախ» կատակերգություններում։ Տրագիկոմեդիա կարող է կոչվել նաև ամբողջ ստեղծագործությունը՝ նկատի ունենալով հիշյալ երկու կողմերի սերտ զուգակցումը (օրինակ, Սերվանտեսի «Դոն Փիշոտը»)։

Երբեմն ողբակատակերգական են անվանում կյանքի այս կամ այն վիճակը, երբ դժբախտությունը ուղեկցվում է ծիծառակամ դեպքով։

ՈՂԲԵՐԳԱԿԱՆ—գեղագիտության հիմնական հասկացություններից մեկը, որը բնութագրում է հասարակական-քարոյական բարձր նպատակի համար անհատի կամ կուեկտիվի կործանումը։

Կյանքում ողբերգական իրադրություններն առաջանում են հասարակության հին ու նոր ուժերի անհաջտելի հակասություններից։ Ամենից բնորոշ ողբերգական բախումն այն է,

երբ պատմականորեն առաջավոր ուժերը հին աշխարհի դեմ մղած պայքարում ժամանակավոր պարտություն են կրում, երբ նոր աշխարհայցողության և բարոյականության կրողները զոհվում են այդ պայքարի մեջ: Ողբերգական են Փարիզի կոմունայի պարտությունը, Բաքվի 26 կոմիսարների կամ Հայաստանում Մայիսյան ասլատամբության ղեկավարների զոհվելը և այլն:

Անձնական կյանքում ևս ողբերգական իրադրություն է առաջանում, երբ անհատը, հակադրվելով բարոյական հին բմբոնումներին, ձգտում է հաստատել սիրո և երջանկության իր իրավունքը: Օրինակ, ողբերգական հերոսներ են Թումանյանի Անուշն ու Սարոն, որոնք իրենց զգացմունքների մաքրությամբ և անձնազոհությամբ հակադրվում են նահապետական հետամնաց իրականությանը և կործանվում: Բոլոր գեպքերում ողբերգական անհատն օժտված է հերոսական գծերով՝ աննկուն կամք, ակտիվություն, բարձր նպատակի համար մարտնչելու պատրաստակամություն:

Գրականության մեջ ողբերգականի արտացոլման հիմնական ոլորտներից մեկը ողբերգության (տրադեղիայի) ժանրըն է: Բայց ողբերգականը կարող է մարմնավորվել նաև գրական ուրիշ ժանրերում: Այսպես, ողբերգական խոր բռվանդակությամբ են հագեցած Շիրվանզադեի «Նամուս» վեպը, Թումանյանի «Գիքորը» պատմվածքը, Վարուժանի «Հարճը» պոեմը, Դուրյանի շատ բանաստեղծություններ:

Ողբերգականի գեղարվեստական մարմնավորումը միշտ կապվում է իդեալի և գեղեցիկի հաստատման հետ: Հերոսի կործանումը մեր մեջ առաջացնում է ոչ միայն վիշտ, կարեկցանք և ափսոսանք, այլև նրա հասարակական-բարոյական վեհության գիտակցություն, համոզմունք այն գաղափարի հաղթանակի նկատմամբ, որի համար մարտնչում և զոհվում է նա: Այս իմաստով էլ ողբերգական տրամադրությունը պարունակում է նաև պատմական լավատեսություն:

Դա առավել ևս բնորոշ է սովետական գրականության այն ստեղծագործությունների համար, որոնք արտացոլում են հեղափոխական պայքարում, հայրենիքի թշնամիների դեմ մար-

տընշելիս մեր մարդկանց սխրանքներն ու հերոսական մահը: Ողբերգական իրազրությունն իր լուծումն է գտնում նրանով, որ հաստատվում է համաժողովրդական գործի հաղթանակի գաղափարը: Օրինակ, այդպես է մեկնարանվում ողբերգական թեման Ա. Ֆադեևի «Երիտասարդ գվարդիա» վեպում, և Կազակնիշի «Սստղը» վիպակում, Վ. Գավթյանի «Ճանապարհ սրտի միջով» պոեմում, որը նվիրված է Հունան Ավետիսյանի սխրագործությանը:

ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ, ՏՐԱԴԵԴԻԱ (հուն. tragōidia—բառացի՝ այծի երգ. նոխազերգություն) — թատերգական ժանրերից մեկը. որի մեջ պատկերվում է հերոսի կործանումը հասարակական հակադիր ուժերի սուր բախման ու պայքարի մեջ: Ողբերգության հերոսը մեծ կրքերի ու նպատակների տեր անձ է:

Ողբերգությունը ծագել է Հին հունաստանում այն ծիսային երգերից ու ներկայացումներից, որոնք կապված էին Դիոնիսոսի պաշտամունքի հետ: Հստ հին հունական դիցաբանության, տիտանները սպանում են խաղողի ու գինու աստված Դիոնիսոսին, որը, սակայն նորից վերակենդանանում է իր՝ Զնսի կամքով Հին հույների ըմբռնմամբ, Դիոնիսոսի մահն ու հարություն առնելլը ամեն տարի սիմվոլիկ ձևով կրկնվում է աշնանը՝ բնության մեռնելով ու գարնանը՝ նորից վերակենդանանալով: Հատուկ տոների ժամանակ այդ առասպելի թեմաներով տրվում էին ներկայացումներ, որոնք ուղեկցվում էին երգերով (դիֆերամբ): Քանի որ այդ ներկայացումների ժամանակ այծեր էին զոհաբերվում աստվածներին, ամբողջ բեմադրությունը կոչվում էր տրագեդիա, որ բառացի նշանակում էր այծի երգ: Այստեղից էլ ողբերգությունը հին Հայաստանում անվանում էին նաև նոխազերգություն:

Սակայն ժամանակի ընթացքում ողբերգությունը ձեռք է բերում ավելի լայն թեմատիկա ու բովանդակություն: Նրա մեջ արտացոլվում են անտիկ հասարակության կյանքի մեծ բախումները: Հին Հունաստանում հայտնի էին Էսքիլեսի, Սոփոկլեսի և Եվրիպիդեսի ողբերգությունները:

Միջնադարյան գրականության մեջ ողբերգությունները ձեռք են բերում կրոնական բովանդակություն։ Լայն տարածում գտան հատկապես հոգևոր սրբերի կյանքը պատկերող ներկայացումները, որոնք կոչվում էին միստերիաներ։

Վերածնության դարաշրջանում ստեղծվում են Վ. Շեքսպիրի Հանճարեղ ողբերգությունները («Համլետ», «Օթելլո», «Լիլարքա», «Մակբեթ»), «Ռոմեո և Ջուլիետ» և այլն), որոնց մեջ դրոշմված են ժամանակի հասարակական բախումները, կերտված են համամարդկային բովանդակություն կոռող կերպարներ։ Համաշխարհային հոլակ են վայելում նաև Եփլերի («Ավազակներ»), Գյոթեի («Գյոց ֆոն Բերլիխինդեր»), Պուշկինի («Բորիս Գոդունով») և ուրիշների ողբերգությունները։

Հայ գրականության մեջ XIX դարում տարծված էր պատմական ողբերգության ժանրը։ Այդպիսի երկեր են գրել Պ. Դուրյանը, Մ. Պեշիկթաշլյանը, Թ. Թերզյանը և ուրիշներ։

Սովետական գրականության մեջ ողբերգության ժանրը պատկերում է նոր և հին աշխարհների բախումը։ Թեև այդ պայքարում հերոսը (կամ կոլեկտիվը) ֆիզիկապես կործանվում են, բայց բարոյական հաղթանակը նրանց կողմն է, և դա ծնում է լավատեսություն։ Ահա թե ինչու հայտնի դրամատուրգ Վ. Վիշնևսկին իր պիեսն անվանել է «Էավատեսական ողբերգություն»։

Ողբերգության հիմնալի օրինակ է Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկ» դիցապատմական շափածո պիեսը։

ՈՃ, ՍՏԻԼ (հուն. stylos—մոմապատ սալիկի վրա գրելու ձողիկ)՝ հասկացություն, որը մատնանշում է գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակության և ձեի էական գծերը։ Գրականագիտության, արվեստագիտության և լեզվաբանության մեջ կիրառվում է տարբեր իմաստներով։

Ամենից տարածվածը ոճի այն ըմբռնումն է, որը ցույց է տալիս տվյալ հեղինակի ստեղծագործության հիմնական յուրահատկությունը, նրա այն կողմերը, որոնցով նա տարբերվում է մյուս գրողներից։ Ցուրաքանչյուր իսկական արվեստագետ բերում է կյանքի ըմբռնման և պատկերման իր տես-

անկյունը, գեղարվեստական-արտահայտչական մի շարք ուրույն միջոցներ, որոնցով նա հարստացնում է արվեստը։ Գրողի ստեղծագործության տարբերից առանձնահատկությունների ամբողջությունն էլ հենց կոչվում է գրական ոճ։ «Ոճը տաղանդին անձնական դրոշմն է, — գրել է Դանիել Վարուժանը, — ան որքան ինքնուրույն ըլլա՝ տաղանդը այնքան ավելի ինքնուրույն է»։

Գրողի կամ արվեստագետի ոճն արտահայտվում է նրա ստեղծագործության բոլոր կողմերի մեջ։ Այստեղ մտնում են կենսական այս կամ այն հարցի ընտրությունը, նրա լուսաբանման եղանակը, գեղարվեստական պատկերի, մարդկային կերպարների ստեղծման սկզբունքը, երկի կառուցվածքի, լեզվի, տաղաշափության ու ժանրային առանձնահատկությունները։ Օրինակ, խոսելով Խ. Արովյանի ոճի մասին, պետք է նկատի ունենալ և այն նոր թեմաներն ու գաղափարները, որ նա մտցրեց հայ գրականության մեջ, և նրա կերտած կերպարների, նկարագրությունների, երկերի կառուցվածքի և լեզվի առանձնահատկությունները։ Ե. Զարենցի ոճը պայմանավորված է այն նոր գաղափարներով ու նյութով, որոնք բխում էին հեղափոխական իրականությունից, ինչպես նաև բանաստեղծական պատկերի, լեզվի, ոիթմի, հանգի այն նոր սկզբունքներով, որոնցով նա հարստացրեց հայ գրականությունը։

Տարբեր գեղարվեստական մեթոդների, հոսանքների ներսում լինում են բազմաթիվ անհատական ոճեր։ Դա բնորոշ է, մանավանդ, ոեալիստական մեթոդի համար։ Այս իմաստով՝ ոճը գեղարվեստական մեթոդի մասնավոր արտահայտությունն է տվյալ գրողի ստեղծագործության մեջ։ Սոցիալիստական ոեալիզմի գրականության մեջ կան բազմաթիվ ստեղծագործական ոճեր, գրելաձեր՝ պայմանավորված գրողների տաղանդի անկրկնելի գծերով։

Լեզվաբանության մեջ ոճն ավելի հաճախ հասկացվում է իբրև գեղարվեստական լեզվի տուրահատկությունների, նրա պատկերավորության միջոցների ամբողջություն (տե՛ս Ոնա-

բանություն): Այս առումով ոճը համընկնում է տվյալ հեղինակի գրելածելի (մաներա) հետ:

Երբեմն ոճը կիրառվում է նաև մի ամրող գրական-գեղարվեստական ուղղության նկատմամբ (ասում են՝ ոռմանտիզմի ոճ, սիմվոլիզմի ոճ և այլն): Այս գեղաքում ոճը ցույց է տալիս այն հիմնական ստեղծագործական առանձնահատկությունները, որոնք հանդես են գալիս տվյալ հոսանքի գրողների երկերում՝ գաղափարական և գեղարվեստական սկզբունքների ընդհանրության հիման վրա (տե՛ս Մեթոդ գեղարվեստական):

ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ԿԱՄ ՇԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՖԻԳՈՒԻՐՆԵՐ (լատ. figura—պատկեր, տեսակ)— բանաստեղծական խոսքի արտահայտչական միջոցներ, խոսքի շարահյուսական կառուցվածքի հատուկ ձևեր, որոնք օգտագործվում են գեղարվեստական պատկերն առավել արտահայտիլ ու ցայտոն դարձնելու նպատակով:

Ոճաբանական կամ շարահյուսական ֆիգուրներից են ելե-վեջալիրումը, հոետորական հարցը, բացականշությունը և դիմումը, բառական հակադրությունը, աստիճանավորումը, հարակերենությունը, վերջույթը, բազմաշաղկապությունը, անշաղկապությունը, բացքողումը, զուգահեռականությունը, օժ-սիմորոնը և այլն:

ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ—լեզվաբանության բաժիններից մեկը, որն զբաղվում է գեղարվեստական գրականության լեզվի օրինաշափությունների և առանձնահատկությունների ուսումնասիրությամբ:

Ոճաբանության նյութը կազմում են, ամենից առաջ, կյանքի գեղարվեստական արտացոլման լեզվական իրողությունները: Այս առումով ոճաբանությունը սերտորեն առնշվում է գրականության տեսության հետ: Այն բացահայտում է գեղարվեստական լեզվում գործածվող բառերի, դարձվածքների (առածներ, ասացվածքներ, թեավոր խոսքեր և այլն), պատկերավորության ու արտահայտչական միջոցների ոճաբանական արժեքը:

Ոճաբանությունն զբաղվում է նաև ոճի հատկություն-

Ների (ճշտություն, պարզություն, սեղմություն, սահունություն և այլն) ուսումնասիրությամբ, մշակում է գեղեցիկ և արտահայտիլ ոճի հասնելու ձեերն ու միջոցները:

ՈՃԱՎՈՐՈՒՄ, ՍՏԻԼԻԶԱՑԻԱ.— անցյալի որևէ գրողի, գրական ուղղության կամ որոշակի դարաշրջանի համար բնորոշ գեղարվեստական բովանդակության և ձեի առանձնահատկությունների յուրացումն ու վերստեղծումը մի այլ հեղինակի կողմից: Ոճավորումը (կամ՝ ոճապատճենումը) ստեղծագործական մի համարնք է, որի միջոցով գրողը վերարտագրում է ժամանակի և ազգային միջավայրի գույները, աշխարհզգացողության և գեղարվեստական մտածողության այս կամ այն եղանակը, էնզուն: Օրինակ, Սիամանթոն իր «Սուրբ Մեսրոպ» պոեմում, միջնադարի ողին ու շունչը հազորդելու համար, կիրառել է Գր. Նարեկացու պոեզիային հատուկ մի շարք ոճական միջոցներ: Խոկ Ե. Չարենցը «Տաղարան» բանաստեղծաշարում, սիրո և հումանիզմի տրամադրությունները, անհատի և հայրենիքի ճակատագիրը բացահայտելիս դիմում է Սայաթ-Նովային՝ օգտագործելով նրա պոեզիայի պատկերների, լեզվի և տաղալափության շատ գծեր:

Ոճավորման տեսակներից մեկն էլ գրական ստեղծագործության հերոսի լեզվի մեջ որևէ սոցիալական խավի կամ ազգային միջավայրի գծերի վերարտադրությունն է (օրինակ՝ Շիրվանզադեի «Քառու» վեպում Միքայելի ընկերների՝ Պապաշայի, Քյազիմ-բեզի, իշխան Նիսասամիձեի և մյուսների խոսելաձեկի առանձնահատկությունները):

Ոճավորումն օգտագործվում է նաև գրական պարողիաներում՝ որևէ հեղինակի երկերի բովանդակության կամ ոճի թերություններն ավելի նկատելի դարձնելու համար:

ՈՏԱՆԱՎՈՐ (բանաստեղծական ստեղբից բաղկացած խոսք) — գրական ստեղծագործության կառուցման տեսակներից մեկը: Ոտանավոր տերմինն օգտագործվում է մի քանի իմաստով: Նախ, այն նշանակում է առհասարակ շափածո ստեղծագործություն կամ պոեզիայի կառուցման հիմնական սկզբունքները՝ տաղաչափություն: Այդ իմաստով տարբերում են ստանավորի մի շարք տեսակներ կամ տաղալափական

համակարգեր՝ շափական, վանկական, վանկաշեշտական, համաշեշտ, ազատ ոտանավորներ։ Նույն լայն առումով ոտանավոր նշանակում է ազգային տաղաչափության այս կամ այն տեսակը (հայկական ոտանավոր, ոռմանական ոտանավոր և այլն):

Ոտանավոր են կոչում նաև շափածո ստեղծագործության առանձին տողը (բանատող), որի մեջ արդեն երեան են գալիս բանաստեղծության կառուցման հիմնական առանձնահատկությունները։

Վերջապես, երբեմն ոտանավոր ասելով հասկանում են նաև առանձին բանաստեղծությունները։

ՈՏՔ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ— վանկերի որոշակի խումբ, որը պարբերաբար կրկնվում է բանատողում։ Անտիկ տաղաչափության մեջ ոտքը բաղկացած էր մեկ երկար և մեկ կամ ավելի կարճ վանկերից։ Վանկաշեշտական տաղաչափության մեջ ոտքն իրենից ներկայացնում է մեկ շեշտված և մեկ կամ ավելի անշեշտ վանկերի միասնություն։ Նայած անշեշտ վանկերի քանակին, ոտքերը լինում են երկուսից մինչև հինգ վանկանի։ Շեշտված վանկերի տեղը շարժուն է, և դրանից ևս առաջանում են ոտքի տարբեր տեսակներ։ Շեշտված վանկը գրվում է՝ նշանով, անշեշտը՝ ՝ նշանով։

Երկվանկ ոտքերը երկուսն են՝ յամբ (մեծավերց) և քորեյ (մեծասար)։ Եռավանկ ոտքերը լինում են երեք տեսակի՝ ահապես (վերջատանչ), քողաղոտ (ամֆիբրաքոս) և ստեղն (դակտիլ)։ Քառավանկ ոտքերը կոչվում են պեռներ, հինգվանկանի ոտքերը՝ պենտոններ (տե՛ս Գիշյալ ստքերին նվիրված առանձին հողվածները)։

## Զ

ԶԱՍՏՈՒՇԿԱՆ—ոռուսական ժողովրդական քնարերգության տարածված տեսակներից մեկը։ Մովորաբար բաղկացած է շրու տողից։ Լինելով կյանքի անմիջական արձագանքը, շաստուշկաներն ստեղծվում են շատ բազմազան թիմաներով՝ հասարակական-քաղաքական երևույթներ, սեր, կենցաղ, աշ-

խատանք, բնություն և այլն: Մեծ մասամբ ունեն երգիծական, կատակախառն բնույթ, կատարվում են երգի ուղեկցությամբ:

ՉԱԲԱՋԱՆՑՈՒԹՅՈՒՆ, ՀԻՊԵՐԲՈԼ (հուն. hyperbole—գերակշռում, շափազանցում)— գեղարվեստական խոսքի պատկերավորության միջոց, ոճական դարձվածք, որն արտահայտվում է առարկայի կամ երևույթի հատկանիշների շափազանցված պատկերմամբ: Զափազանցության միջոցով ընդգծվում են նկարագրվող երևույթի էական կողմերը, նրա պատկերը դարձնելով կենդանի և արտահայտիլ:

Զափազանցությունը լայնորեն օգտագործվել է բանահյուսության մեջ: Օրինակ, հայ ժողովրդական էպոսում Սասունցի Դավթի, Մսրա Մելիքի և մյուս կերպարների արարքները պատկերված են շափազանցված գծերով: Կամ՝ ժողովրդական հեքիաթներում հերոսը կովում և հաղթում է յոթ, տասներկու, քառասուն գլխանի դեմքերի, զմրուխտ թոշոնի թերին նստած անտակ հորից լույս աշխարհ է դուրս գալիս և այլն:

Զափազանցումը շատ բնորոշ է նաև երգիծական ստեղծագործությունների համար և օգնում է ավելի ցայտուն, տեսանելի դարձնելու ծաղրի արժանի երևույթը՝ մարդկային հիմարությունը, կեղծիքը, ստորաքարշությունը և ուրիշ բացասական գծեր: Օրինակ, Հ. Պարոնյանը շատ հաճախ է դիմում շափազանցության: Ահա մի պատկեր «ազգային ջոշերից» մեկի երգիծական դիմանկարից.

Սիմոն Էֆենտի միջահասակ և պարկեշտ երիտասարդ մ'է: Քիչ մը կրակու է, այնպիս որ քիթին ծակերեն շունչ արտադրած ժամանակը կը կարծի՞ թե Շիրքեթի խայրինի շոգենավներեն մեկուն ծխնելույզն է, որ կը ծխե: Յուր զեմքը կը հիշեցունե այնպիսի մարդու մը զեմք՝ որուն տասը հազար ոսկիով աղջիկ մը կուտան, և ինքը կը մերժե:

Պատկերվող առարկայի շափերի փոքրացումը, նվազեցումը կոչվում է հակառակ շափազանցություն (տե՛ս Փոքրացում):

**ԶԱՓԱԾՈՒՈ —** գրական-գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցման երկու հիմնական ձևերից (շափածո և արձակ) մեկը, ի տարբերություն արձակի, շափածոն ունի միշտ ոիթմական միավորներ (բանասոլ, ոտք, անդամ, տուն), որոնց կանոնավոր, պարբերական կրկնությունից որիմ է առաջանում։ Զափածոյի տարբերիչ գծերից են նաև տողերի մեջ հանդես եկող համաճնշյուն վերջավորությունները (հանգ), շեշտված ուշադրությունը խոսքի հնչյունային կողմի նկատմամբ (բանաստեղծական հնչյունաբանություն) և այլն։ Լեզուների արտասանական և շեշտադրության տարբերությունների հետևանքով գոյություն ունեն շափածոյի կառուցման տարբեր եղանակներ կամ տաղաշափական համակարգեր։

Զափածո են գրվում քնարական բանաստեղծությունները, պոեմներն ու բալլագները և ուրիշ ստեղծագործություններ (օրինակ, գրամատիկական երկերի մի մասը)։ Զափածո երկերը մեծ մասամբ աշքի են ընկնում իրենց զգացմունքային հարստությամբ և լարվածությամբ։ Առհամարակ, շափածոն՝ ոիթմական կազմակերպված խոսքը, լավագույն ձևն է հուզականորեն հագեցած բովանդակություն արտահայտելու համար։

**ԶԱՓԱԾՈՒ ՎԵՐ —** ռատանավորով գրված ծավալուն սյուժե-տային ստեղծագործություն։ Ընդհանուր գծեր ունի արձակ վեպի հետ (գեղաքերի հարստություն, բազմաթիվ կերպարներ՝ իրենց փոխադարձ կապերով ու հարաբերություններով)։ Մյուս կողմից, շափածո վեպը շատ կողմերով մոտ է պոեմին (շափածո ձև, շարադրանքի քնարականություն, հեղինակի ակտիվ մասնակցություն գեղաքերի ընթացքին և այլն)։ Զափածո վեպի դասական օրինակներ են Պուշկինի «Եվգենի Օնեգինը», Բայրոնի «Թոն ֆուանը» որոնց մեջ հերոսների կողքին մեծ տեղ է գրավում նաև հեղինակի կերպարը՝ իր խոհերով և վերաբերմունքով։ Սովետահայ պոեզիայում շափածո վեպեր են Ն. Զարյանի «Մուշանի քարափը» և Գ. Սարյանի «Հրաշալի սերունդը»։

**ԶԱՓԱԿԱՆ (ՄԵՏՐԱԿԱՆ) ՌԱՏԱՆԱՎՈՐ —** հնագույն տաղաշափական համակարգ, որը հիմնվում էր տողերի արտասա-

նության ժամանակամիջոցի հավասարության վրա։ Տարածված է եղել հին հունարեն և լատիներեն, ինչպես նաև արաբերեն, պարսկերեն, հնդկերեն լեզուներում։ Չափական ոտանավորը հիմնվում էր այն բանի վրա, որ այդ լեզուներում կային արտասանությամբ երկար և կարճ վանկեր։ Ոտանավորն արտաքերվում էր երգի ձևով, կարևոր նշանակություն հատկացնելով երաժշտական տակտին։ Երկար և կարճ վանկերի ընտրությամբ և դասավորությամբ բանաստեղծը պետք է հասներ տողերի արտաքերման հավասար տկողության։ Դա ուժիքի հիմնական պայմանն էր։

Տողի երկարությունը «Հափելու» նվազագույն միավորը կարճ վանկի տեսողությունն էր, որ հույներն անվանել են մորա (հայերեն՝ ամանակ)։ Երկար վանկն իր տեսողությամբ հավասար էր երկու ամանակի ։ Չափական ոտանավորին հատուկ էր նաև բանաստեղծական ռաֆի հասկացությունը։ Դա մեկ երկար և մեկ կամ ավելի կարճ վանկերի միությունն էր։ Նրանց տարրեր դասավորությամբ։ Չափական համակարգից ոտքի հասկացությունն անցավ ժամանակակից տաղաշափությանը, ուր ոտք ասելով հասկանում են շեշտված և անշեշտ վանկերի միությունն։

Հայագիտության մեջ լրիվ պարզված լէ՝ մեր հին պոեզիայում եղե՞լ է արդյոք շափական ոտանավոր, թե՞ ոչ։ Կարծիք է եղել, որ հեթանոսական շրջանի ժողովրդական երգերը նույնպես հիմնվել են երկար ու կարճ վանկերի զուգորդման վրա։

## ¶

**ՊԱԹՈՍ (հուն. pathos—զգացմունք, կիրք) — կրքոտ ոգեշը վորություն, հօգևոր ուժերի հատուկ վերելք։ Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ պաթոսը արվեստագետին կլանած մեծ զաղափարն է, զգացմունքը, կենդանի կիրքը, որոնք ոգևորել են նրան, պայմանավորել երկի բոլոր առանձնա-**

հատկությունները: Այս իմաստով էլ զրողին անհնար է հասկանալ առանց որոշելու նրա հիմնական պաթուը, այսինքն՝ նրա ստեղծագործության որոշիչ, գլխավոր գաղափար-զգացմունքը: Օրինակ, Սալաթ-Նովայի պոեզիայի պաթուը մարդու և աշխարհի նկատմամբ տածած մեծ, անդավաճան սերն է, արդարության երազանքը: «Վերք Հայաստանի» վեպը գրելիս Խ. Արովյանին կլանած պաթուը եղել է գեղարվեստական խոսքով հարազատ ժողովրդին ծառայելու, նրա քաղաքական ազատության և կուլտուրական առաջադիմության գաղափարը:

Բուռն զգացմունքով և կրթությամբ տողորված գրավոր կամ բանավոր խոսքը անվանում են պաթետիկ (օրինակ, պաթետիկ է պայքարող ժողովրդի ուժի, հեղափոխական ոգևորության և անձնազոհության նկարագրությունը ե. Զարենցի «Ամբոխները խելագարված» պոեմում):

ՊԱՄՖԼԵՏ (հոմ. թամ—ամեն ինչ և phlego—այրում եմ)— երապարակախոսության տեսակ, հասարակական-քաղաքական կյանքի դատապարտելի երևութները, հետադիմ ուժերի վարքագիծը մերկացնող, սուր քննադատական զբարվածք: Պամֆլետի մեջ երգիծանքի մերկացնող ձևերը հաճախ զուգորդվում են հրապարակախոսական կրթությունի և գեղարվեստական տարրերի հետ:

Պամֆլետի օրինակներ են Մ. Նալբանդյանի «Երկու տողը», ուղղված հայ իրականության կղերա-ավատական ուժերի դեմ (Զամուճյան, Գ. Ալվազովսկի), Մ. Գորկու «Դեղին սատանայի քաղաքը», որը մերկացնում է ամերիկյան իմպերիալիզմի դեմքը, ե. Զարենցի «Հանգուցյալ պարոնը կամ պարոն հանգուցյալը» հակահեղափոխական վտարանդիների մասին:

ՊԱՅՄԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ— արվեստի մեջ լայնորեն կիրառվող արտահայտչական միջոց, որը հեռանում է երևութների արտաքին ճշմարտանմանությունից, բայց գրանով իսկ ավելի խորն է թափանցում կյանքի ճըշմարտության մեջ:

Պայմանականության ամենից տարածված ձևերն են՝ շա-

փազանցությունը, ֆանտաստիկան, սիմվոլն ու այլաբանությունը։ Այսպես, պայմանականություն է այն, որ Թումանյանի «Անուշ» պոեմում հենց սկզբից հանդես են գալիս փերիներ և ողբում հերոսների դժբախտ ճակատագիրը։ Կամ այն, որ «Փարվանա» բալլագում կտրիձները թիթեռներ են զառնում, իսկ աղջկա արցունքներից մի ամբողջ լիճ է գոյանում։ Մենք այդ պատկերներին ուղղակի իմաստով չենք հավատում, բայց դրանք չեն կարող համարվել «կյանքի խեղաթյուրում»։ Ընդհակառակը, նրանց միջոցով ավելի ցայտուն են բացահայտվում կյանքի ճշմարտությունն ու գրողի իդեալները։ Մի դեպքում ընդգծվում է նահապետական իրականության ողբերգական բնույթը, իսկ մյուս դեպքում՝ գեղեցիկի և կատարյալի հավերժական ձգտումը։

Պայմանական ձևերից հատկապես լայնորեն է օգտվում երգիծական գրականությունը։ Զափազանցնելով, խտացնելով կյանքի արատավոր կողմերը, դիմելով երկույթների սուր ձևափոխությունների, երգիծաբանը ավելի խորն է լուսաբանում նրանց իմաստը, ծիծառ է առաջացնում նրանց նկատմամբ։

Ռեալիստական արվեստի համար ընդունելի է միայն այն պայմանականությունը, որը նպաստում է կյանքի ճշմարտության բացահայտմանը: Բայց նրան սկզբունքորեն խորթ են կյանքի ձևերի քմահաճ, ինքնանպատակ խեղաթյուրումները:

Երբեմն պայմանականություն ասելով հասկանում են առհասարակ արվեստի մեջ կյանքի արտացոլումը, քանի որ մեր առջև ոչ թե ըստ իրականությունն է, այլ նրա գեղարվեստական պատկերը՝ վերստեղծված որոշ արտահայտչական միտոցներով:

ՊԱՆԵԳԻՐԻԿ (հուն. logos panegyrikos—Հանդիսավոր խոսք), ՆԵՐԲՈՂՅԱՆ—անտիկ աշխարհում դրվատական խոսք կամ դամբանական ճառ, որի մեջ ներկայացվում էին նշանավոր անձնավորության արժանիքներն ու ծառայությունները:

Նոր դարերում պանեզիրիկ էին կոչվում պալատական բանաստեղծությունները, որոնք փառաբանում էին միապետական գործությունները:

տին, նրա գործերը Այստեղից էլ այն ստանում է բացասական՝ հեգնական իմաստ, նշանակում է որևէ անձնավորության կամ գեղարվեստական ստեղծագործության մասին շափազանցված և անհիմն գովասանքով լեցուն խոսք (գրավոր կամ բանավոր):

ՊԱՐՆԱՍՏ (Հուն. Parnassos) — լեռնային զանգված Հունաստանում, ուր, հին հուների դիցարանության համաձայն, ապրում էին Ապոլլոնը և ինը մուսաները՝ տարբեր արվեստների հովանավոր աստվածուհիները: Փոխաբերական իմաստով Պառնաս նշանակում է այս կամ այն երկրի կամ ժամանակաշրջանի բանաստեղծների, արվեստագետների ամբողջություն, ինչպես նաև հոմանիշ է կատարյալ արվեստի (այստեղից՝ այնպիսի արտահայտություններ, ինչպես «Հայոց Պառնաս», «Բարձրանալ Պառնաս», այսինքն՝ դառնալ իսկական բանաստեղծ):

ՊԱՄԿՎԻԼ—տե՛ս ԾԱՆԱԿԱԳԻԲ:

ՊԱՍՈՐԱԼ (լատ. pastoralis—հովվական) — գեղջկական խաղաղ, իդիլիկ կյանքը գովերգող ստեղծագործություն (բանաստեղծություն, պոեմ, վիպերգական, թատրոգական ստեղծագործություն): Բուկովիկ գրականության տեսակներից մեկը: Սկզբնապես հանդես է եկել անտիկ պոեզիայում. Վերածնության և ավելի ուշ շրջաններում տարածվել է Եվրոպայում, Ռուսաստանում և այլուր: XIX դարից, որպես ինքնուրույն ժանր, դադարել է գոյություն ունենալ:

ՊԱՏԿԵՐ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ — գրականության և արվեստի մեջ կյանքի արտացոլման յուրահատուկ միջոց: Գրողն ստեղծում է կյանքի պատկերներ, նրանց միջոցով է արտահայտում և՛ իրականության գնահատականը, և՛ իր գեղագիտական իդեալը:

Գեղարվեստը «պատկերավոր մտածողություն է», ասում էր Բելինսկին, այսինքն՝ ամեն մի միտք, ըմբռնում այստեղ արտահայտվում է պատկերի միջոցով, պատկերի ձևով: Դրանով այն տարբերվում է կյանքի գիտական ճանաչողությունից: Եթե գիտնականը բազմաթիվ փաստերի ուսումնասիրության հիման վրա հանդում է որևէ ընդհանուր բանա-

ձեմ, հասկացության կամ եզրակացության, ապա զրողն իր ըմբռնումները կյանքի մասին մարմնավորում է կոնկրետ պատկերների մեջ:

Գեղարվեստական պատկերի հասկացությունը շատ բազմակողմանի է: Ամենից առաջ, պատկեր ասելով պետք է հասկանալ տվյալ ստեղծագործության մեջ հանդես եկող մարդկային բնավորությունները: Պատկեր է նաև ամեն մի քիչ թե շատ ամբողջական գործողության, դեպքի նկարագրությունը, ինչպես նաև որևէ տրամադրության, խոհի բացահայտումը, որը բնորոշ է բնարական ստեղծագործության համար: Պատկերի մյուս տեսակներն են բնության տեսարանների և առարկաների, ինչպես նաև այլարանական բնույթի նկարագրությունները (օրինակ՝ առարկաների մեջ) կամ կոլեկտիվ կերպարները (օրինակ, ժողովրդի հավաքական կերպարը Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» պոեմում):

Գեղարվեստական պատկերի բնորոշ գիծն այն է, որ կյանքի այս կամ այն կողմը ներկայացնում է իր ողջ կոնկրետությամբ և անկրկնելի յուրահատկությամբ: Հետևաբար, պատկերի համար կարևորագույն նշանակություն ունի անհատականացումը: Օրինակ, երբ մենք կարդում ենք Թումանյանի «Գիքորը», նրա մեջ եղած բոլոր կերպարներն ու դեպքերը ընկալում ենք իրոք կյանքի կոնկրետ իրողություններ, որոնք չեն կարող շփոթվել կամ նույնացվել ուրիշ մարդկանց և դեպքերի հետ:

Սակայն դրա հետ միասին պատկերն ունի նաև ընդհանուր, տիպական նշանակություն: Այն ընթերցողին պատկերացում է տալիս ոչ միայն տվյալ կոնկրետ փաստի կամ բնավորության, այլև շատ համանման կենսական երևույթների և անհատների մասին: Գրանով է պայմանավորված գեղարվեստական ստեղծագործության հանալողական և դաստիրակիչ մեծ նշանակությունը: «Գիքորի» կոնկրետ պատկերները մեզ հնարավորություն են տալիս ճանաչելու քայլարյավոր նահապետական գլուղի կյանքի որոշ կողմեր և բուրժուական օպերատում կործանվող մարդու ողբերգությունն առաջարակ:

Գեղարվեստական պատկերը կյանքից գրողի ստացած տպավորությունների արդյունքն է: Թայց այն երբեք չի կարող լինել կենսական երևութիւնի պատճենումը, պարզ կրկնությունը, Պատկեր կերտելիս ակտիվորեն գործում է գրողի երևակայությունը, որը կարող է կյանքի փաստի մեջ շատ բան փոխել, մյուսներն առհասարակ բաց թողնել, ավելացնել նոր գծեր, որոնք առավել խորությամբ են արտահայտում տվյալ գաղափարը:

Կան պատկերի մի քանի ուրիշ ըմբռնումներ ևս: Օրինակ, խոսքին կոնկրետություն և կենդանություն տվող այնպիսի միջոցներ, ինչպես մակդիրը, փոխաբերությունը կամ համեմատությունը, հաճախ կոչում են «բառային պատկերներ»: Երբեմն էլ պատկեր են անվանում գեղարվեստական ստեղծագործությունն ամբողջությամբ վերցրած, քանի որ այն ներկայացնում է կյանքի տվյալ կողմի պատկերը: Սակայն հիմնականը պատկերի այն ըմբռնումն է, որը շարադրվեց վերևում:

ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ—Լեզվական այն հնարները, որոնց միջոցով գեղարվեստական պատկերներն ստանում են բառային կոնկրետ արտահայտություն: Զպետք է նույնացնել գեղարվեստական պատկերները (կերպար-պատկեր, կոլեկտիվ-պատկեր, բնանկար-պատկեր և այլն) լեզվական պատկերավորության միջոցների կամ այսպիս կոչված «բառային պատկերների» (մակդիր, համեմատություն, փոխաբերություն և այլն) հետ: Վերջիններս մտնում են այն կոնկրետ բառական նյութի մեջ, որի օգնությամբ մարմնավորվում են ստեղծագործության պատկերները՝ բնավորություններ, դեպքերի, հոգեվիճակների, բնության տեսարանների նկարագրություն:

Լեզվական պատկերավորության միջոցներն են՝ մակդիրը, համեմատությունը, զուգանեռականությունը, այլաբերությունը իր տեսակներով, անձնավորումը, շրջասությունը, նեգանելը, շափազանցությունը և փոքրացումը, այլարանությունը, խորհրդահղանը (սիմվոլ) և այլն:

ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳ—այս կամ այն երկի մեջ

ստեղծված բոլոր գեղարվեստական պատկերների ամբողջությունը: Այդ պատկերները զանազան ձևերով կապված են իրար հետ և կազմում են միասնական համակարգ, որը ծառայում է ստեղծագործության բովանդակության բացահայտմանը: Օրինակ, Շիրվանզադեի «Քառոս» վեպի պատկերների համակարգը բաղկացած է այն բոլոր կերպարներից, որոնք միասին տալիս են XIX դարի վերջին Անդրկովկասում բուրժուական հասարակության կյանքի պատկերը:

ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ — գրավոր մշակութի ձևերից մեկը, պատմական առանձին դեպքերի կամ որոշակի ժամանակաշրջանի նկարագրությունը:

Երբ պատմագրությունը սահմանափակվում է դեպքերի սոսկ հաջորդական նկարագրությամբ, առանց գրանց վերլուծության, այն ներկայանում է իրեն ժամանակագրություն:

Պատմագրությունը շատ հին գրական տեսակ է: Պատմագրության հայր Հերոդոտը (մ.թ.ա. V դ., «Պատմություն», 9 գիրք), Թուկիփիտեսը (մ.թ.ա. V դ., «Պելոպոնեսյան պատերազմի պատմությունը», 8 գիրք), Քսենոֆոնը (մ.թ.ա. V—IV դ., «Անաբասիս»), Պլուտարքոսը (մ.թ.ա. Iդ., «Համեմատական կենսագրություններ») իրենց երկերով հուակված էին դեռ անտիկ աշխարհում:

Հայ հին գրականության մեջ պատմագրությունը մեծ զարգացման հասավ: Հայ գրերի ստեղծումից հետո, V դարում զարգանում է նախ և առաջ պատմագրությունը, որը նպատակ ուներ ժողովրդին ավանդել անցյալի ու ներկայի դեպքերը, խորացնել նրա ազգային ինքնագիտակցությունը: Հայ պատմիչների երկերում պատմականությունը, գիտականությունը և գեղարվեստականությունը հանդես էին գալիս միաձույլ:

Հայ առաջին պատմիչներն են եղել Աղաթանգեղոսը, Փավստոս Բյուզանդը, Եղիշեն, Ղազար Փարացեցին և ուրիշներ: Նրանցից մեծագույնը Մովսես Խորենացին է, որը շեռ հնում կոշվել է «Պատմահայր», «Քերթողահայր», և որն իր

«Հայոց պատմության» մեջ ընդգրկեց Հայ ժողովրդի ամբողջ ուղին՝ սկզբից մինչև V դարը:

Հետագա դարերում Հանդես եկած պատմիչներից նշանավոր են Սեբեոսը, Մովսես Կաղանկատվացին, Հովհան Մամիկոնյանը, Ղևոնդ պատմիչը (VII դար), Հովհաննես Դրասխանակերտցին (X դար), Արիստակես Լաստիվերտցին (XI դար), Կիրակոս Գանձակեցին (XIII դար), Թովմա Մեծոփեցին (XIV դար), Առաքել Դավորիժեցին (XVII դար) և ուրիշներ:

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԹԵՄԱՏԻԿԱ— պատմական անցյալի երեվույթներ, որոնք դարձել են գեղարվեստական արտացոլման նյութ: Պատմական թեմատիկան կարեռ տեղ է գրավել ինչպես ժողովրդական բանահյուսության, այնպես էլ գեղարվեստական գրականության մեջ: Ժողովրդի պատմության բախտորոշ իրադարձություններն ու նշանավոր գործիչները հիմք են դարձել ժողովրդական հերոսական էպոսների, վիպական երգերի ու բալլադների համար: Առավել ևս մեծացավ հետաքրքրությունը պատմական անցյալի նկատմամբ նոր ժամանակների գրականության մեջ: Վերածնուրյան և կլասիցիզմի շրջանում գրվեցին շատ ողբերգություններ և հերոսական պոեմներ պատմական և դիցարանական թեմաներով (օրինակ, Շեքսպիրի պատմական ողբերգությունները): XIX դարում ստեղծվեց պամական վեպի ժանրը, որի խոշորագույն վարպետները եվրոպական գրականության մեջ եղան Վալտեր Սկոտը, Վ. Հյուգոն, Գ. Ֆլորերը: Հայ պատմավեպը ծաղկման հասավ դարավերջին՝ Բաֆֆու, Սեբենցի, Մուրացանի ստեղծագործության մեջ: Պատմական թեմատիկան արտահայտվել է նաև գրական ուրիշ ժանրերում (դրամա, պոեմ և այլն):

Պատմական թեման գրողը միշտ դիտում է արդիականության լույսի տակ՝ այսօրվա հուզող հարցերին պատասխան տալու համար: «Մենք դիմում և հարցաքննում ենք անցյալը, — գրում էր Բելինսկին, — որպեսզի նա բացատրի մեր ներկան և ակնարկի մեր ապագայի մասին»:

Սովետական գրականության մեջ ևս պատմական թեմա-

տիկան կարևոր տեղ է գրավում: Դրա լավագույն օրինակներն են Ա. Տոլստոյի «Պետրոս առաջին», Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք», Ստ. Զորյանի «Պապ թագավոր» պատմավեպերը, Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկ» պատմագիշաբանական ողբերգությունը և այլ երկեր: Անցյալը պատկերելիս սոցիալիստական ռեալիզմի արվեստագետը դեկավարվում է մարքսիստական ուսմունքով, որի համաձայն պատմական զարգացման վճռական ուժը եղել է ժողովուրդը, դասակարգային պայքարը:

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՄԵՐԸ ԿՈՄՊԱՐԱՏԻՎ (լատ. comparativus — համեմատական) — գրականագիտական ուսումնասիրության եղանակ, որը ձեռավորվեց XIX դարում: Ժողովրդական բանահյուսության և գրականության հետազոտության հիմքում՝ դրվում էր տարբեր դարաշրջաններում և ազգային տարբեր միջավայրերում ստեղծված գեղարվեստական սյուժեների և կերպարների համեմատությունը: Այդ ճանապարհով հայտնաբերվեցին բազմաթիվ ընդհանրություններ, որոնք մեծապես ընդլայնեցին ֆոլկորային և գրական կապերի մասին եղած պատկերացումները: Թնորոշ է այս առումով ուսւ խոշորագույն գրականագետ Ա. Վեսելովսկու «Պատմական պոետիկա» աշխատությունը:

Սակայն պատմահամեմատական մեթոդը չափազանց-նում էր գրական փոխառումների գերը և, ընդհակառակը, թերագնահատում կոնկրետ պատմական իրականության, ազգային կյանքի առանձնահատկությունների նշանակությունը գրականության զարգացման համար: Այդ զարգացումը գիտվում էր իրեն հին գրական հնարանքների, սյուժեների և կերպարների նորանոր ձեւափոխությունների արդյունք: Օգտագործելով պատմահամեմատականն մեթոդի հավաքած հարուստ նյութը, մարքսիստական գրականագիտությունը մերժում է այդ դպրոցի սխալ սկզբունքները:

ՊԱՏՄՈՂԻ ԽՈՍՔ — գեղարվեստական երկում այն անձի խոսքը, որը պատմում է տեղի ունեցածի մասին: Պատմողի խոսքն արտահայտում է նրա հայացքները, բնավորությունն ու վարքագիծը: Նրա տիպականացման և անհատականացման

նպատակով հեղինակը կարող է մտցնել նրա լեզվամտածողությանը հատուկ բառեր (բարբառային, օտար, գոեհիկ, մասնագիտական և այլն), արտահայտություններ, քերականական ձևեր, որոնք բնորոշ չեն հեղինակային լեզվի համար։ Պատմողի խոսքը սովորաբար հրամարեցվում է կերպարի զարգացման մակարդակին, ճաշակին, լեզվի կուլտուրային։

Պատմողի խոսքի հանդիպում ենք ինչպես շափածո (Հովհ. Թումանյանի «Հառաջանք» պոեմը), այնպես էլ արձակ երկերում (Ստ. Զորյանի «Դրադարանի աղջիկը» վիպակը, «Ջրհորի մոտ» պատմվածքը և այլն)։

ՊԱՏՄՈՂԻ ԿԵՐՊԱՐ—գրական որոշ երկերի մեջ հանդես եկող գեմք, որը ոչ միայն պատմում է գեղագերի մասին, այլև գծագրվում է իր բնավորության և աշխարհայացքի հիմնական հատկանիշներով։ Բնորոշ է մի շարք արձակ, երբեմն նաև շափածո սյուժետային երկերի համար։ Պատմողի կերպարը հաճախ փաստորեն համընկնում է հեղինակի հետ, երբ վերջինս հանդես է գալիս իրեն գեղագերի անմիջական մասնակից (Երիվանզադեի «Արտիստը», Նար-Դոսի «Սպանված աղավնին») և կամ առանձնացնում է իր վերաբերմունքն ու անհատականությունը, ուղղակի դիմելով ու զրուցելով ընթերցողի հետ (Խ. Արովյանի «Վերք Հայաստանի», Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպերում)։ Ավելի հաճախ պատմողի կերպարը ինքնուրույն գեղարվեստական միավոր է, որը, պատմելով իրադարձությունների մասին, հանդես է թերում իր ուրույն տեսանկյունը, ոճն ու լեզուն։ Այդպիսի կառուցվածք ունեն, օրինակ, Բաֆֆու «Կայծեր» և «Խաչագողի հիշատակարան» վեպերը, Երիվանզադեի «Գործակատարի հիշատակարանից» և Ստ. Զորյանի «Դրադարանի աղջիկը» վիպակները։

ՊԱՏՄՈՂՈՒԹՅՈՒՆ—գեղարվեստական խոսքի ձևերից մեկը, որը նկարագրության, երկխոսության, մենախոսության հետ մեկտեղ մասնակցում է երկի ամբողջացմանը։ Պատմողությունը գեղարվեստական շարադրանքի այն ձևն է, երբ հեղինակը կամ որևէ գործող անձ պատմում է գործողությունների ու դեպքերի մասին։ Օգտագործվում է սյուժետային արձակ կամ շափածո երկերում։

Պատմողական ձևը մեծ տեղ է գրավում Հովհ. Թումանյանի «Անուշ», «Թմբկաբերդի առումը», Ե. Չարենցի «Դանթեական առասպել», «Ամբոխները խելագարված» պոեմներում, շխոսելով արդեն արձակ գործերի մասին (վեպ, վիպակ, պատմվածք): Ահա պատմողության մի օրինակ Ա. Բակոնցի «Մթնաձոր» պատմվածքից.

Մթնաձորում սկսվեց անհավասար մի կոփի մարդու և գաղանի մեջ: Արչը թարթովն էր տալիս, աշխատում գետնով տալ մարդուն: Ավելի մի ձեռքով պաշտպանվում էր նրա հարվածներից, մյուսով փորձում բերդանի վողը արջի երախի մեջ կոխել, կրակել մի անգամ էլ:

Սասու էր լինում արջը հետեւ ոտների վրա, ձյուն շաղ տալիս, ընկանում, բարձրանում: Հանկարծ արջը բերդանի փողը բերանն առավ, սկսեց կրծոտել: Ազու ձեռքը սահեց բերդանի վրայով, մատը բնադդարար սեղմեց կեռ երկարին, բերդանը մի անգամ էլ որոտաց: Արջը ոռնաց առաջվանից էլ պինդ, մեջքի վրա ընկավ, զլորվեց, որպես կտրած գերան...:

ՊԱՏՄՎԱԾՔ—գրականության պատմողական ժանրերից մեկը, փոքր ծավալի արձակ ստեղծագործություն: Պատմը-վածքի մեջ սովորաբար պատկերվում է միայն մի քանի դրվագ հերոսի կյանքից: Պատմվածքն իր արմատներով կապվում է բանահյուսության հետ, որտեղից գալիս է նրա հիմնական առանձնահատկությունը՝ պատմելու, վիպելու գիծը: Հետագա զարգացման ընթացքում պատմվածքը թե՛ բռվանդակության և թե՛ ձևի տեսակետից ենթարկվել է էական փոփոխությունների:

Վեպի համեմատությամբ պատմվածքն ընդգրկում է կյանքի ավելի նեղ շրջանակ, այստեղ բանակով ավելի քիչ են հերոսները, սահմանափակ՝ դեպքերն ու գործողությունները: Սակայն բարձրարժեք պատմվածքներում նույնպես արտացոլվում են կյանքի էական կողմերը, կատարվում խոր ընդհանրացումներ, կերտվում գեղարվեստական լիարժեք կերպարներ (օրինակ՝ Նար-Դոսի «Մեր թաղը», Հովհ. Թումանյանի «Գիբորը», Ավ. Խսահակյանի «Դարիբալդիականը», «Համբերանքի լիբուխը», Ա. Բակոնցի «Ալիխական մանուշակր»):

Բր ժանրալին առանձնահատկություններով պատմվածքն

ընդհանուր շատ գծեր ունի նորավեպի հետ, բայց և որոշ կողմերով տարբերվում է նրանից, ի տարբերություն նորավեպի, պատմվածքի սյուժեն հակում չունի գեպի արտասովորը, գեպերն այնտեղ զարդանում են ավելի սովորական, հանդարտ ընթացքով։ Պատմվածքում հեղինակը երեմն շեղումներ է կատարում, նկարագրում բնության տեսարաններ, հոգեվիճակներ, այնինչ նորավեպում գործողությունները զարգանում են անշեղորեն, առանց նման միջարկումների։ Պատմվածքում հանգույցը լուծվում է ոչ թե նորավեպի նման անսպասելի ու հանկարծակի, այլ ավելի սովորական ձևով։

**ՊԱՐԱԴՈՔՍ** (Հուն. paradoxos—տարօրինակ, անսկընկալ) — ընդունված տեսակետին շհամապատասխանող արտասովոր, անսպասելի դատողություն, որն արտաքուստ թողնում է տարօրինակ, հակասական տպավորություն։ Պարադոքսը ճշմարիտ միտքն արտահայտում է անսովոր ձևով։ Պարադոքսներ շատ կան ժողովրդական առածներում և ասացվածքներում, ինչպես՝ «Ուղարի պարը կամրջի վրա բըռնեց», «Աղվեսին հավաքնի պահակ կարգեցին», «Իմ լեզուն իմ թշնամին է», և այլն։ Պարադոքս են Օ. Ռւայլդի հիմնային խոսքերը՝ «Ոչինչ շանելը շատ ծանր աշխատանք է»։

Գեղարվեստական երկերում պարադոքսային կարող են կոշվել նաև հերոսների անակնակալ գործողությունները, հանգույցի անսպասելի լուծումը, որոնք, սակայն, հոգեբանորեն պատճառաբանված են։ Օրինակ, Գր. Զոհրապի չԶարտղոն» նովելում հերոսը մեծ դժվարությամբ փախչում է բանտից, բայց հաջորդ առավոտ վերադառնում և հանձնվում է։ Այս առաջին հայացքից տարօրինակ քայլը բացատրվում է երանով, որ Զարտղոն տեսնում է իր սիրած կնոջ անհավատարմությունը, և նրա համար ազատության մեջ մնալը գառնում է անիմաստ։

**ՊԱՐԱԼԵԼԻԶՄ** — տե՛ս ԶՈՒԴԱՀԵՌԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ,

**ՊԱՐԱԿԱՆՈՒՆ ԳՐՔԵՐ, ԱՊՈԿՐԻՖՆԵՐ** (Հուն. apokryphos—գաղտնի, կեղծված) — լեզվենդային-կրոնական բնույթի գրքեր, որոնք, սակայն, իրենց բովանդակությամբ շեղվում էին պաշտոնական կրոնի գաղափարներից և այդ պատճառով էլ ար-

գելված էին երկեղեցու կողմից։ Միջնադարյան Հայաստանում պարականուն գրվածքներ են ստեղծվել պավլիկյան և թռնդրակյան աղանդավորական շարժումների գաղափարախոսների կողմից։

ՊԱՐՈԴԻԱ, ՍԱՂՐԱՆՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (հուն. *parōdia*, բարա—ընդդեմ և *οδε—երգ*)—շափածո կամ արձակ գրված երգիծական բնույթի երկ։ Պարոդիայի հեղինակը, օգտագործելով մի այլ գրողի կամ գրական ուղղության համար բնույթը լիզվի, ոճի, կառուցվածքի բնորոշ գծերը, դրանք հասցնում է ծիծաղելի ծայրահեղության և կամ այդ միջոցներով արտահայտում է բոլորովին հակադիր մտքեր ու գաղափարներ։ Վերջին կարգի պարոդիայի օրինակներ են Մ. Նալբանդյանի «Հիմի է՞լ խոսենք» բանաստեղծությունը, որը նա գրել է Ռ. Պատկանյանի «Հիմի է՞լ լոենք» բանաստեղծության դեմ, կամ Հովհ. Թումանյանի «Պարոդիան»՝ գրված Հովհ. Հովհաննիսյանի «Իմ հայրենիքը տեսե՞լ ես, ասա՞...» բանաստեղծության կապակցությամբ։ Եթե Հովհաննիսյանը հովիերգական պատկերներով է նկարագրել հայրենիքի իրականությունը, ապա Թումանյանը, օգտագործելով նրա բանաստեղծության որոշ պատկերներ ու տողեր, ցուցադրում է այն ժամանակվա հայկական գյուղում իշխող սոցիալական անարդարությունների իրական պատկերը։ Ահա մեկական տուն այդ բանաստեղծություններից։

### Հովհ. Հովհաննիսյան.

Տեսե՞լ ես արդյոք այն բլուրները,  
Աւր ճոխ ծաղկում է մշտական գարուն,  
Կանաչում թաղված այն այգիները,  
Աւր իբրև գոհար խաղողն է հասնում։

### Հովհ. Թումանյան.

Տեսե՞լ ես արդյոք այն բլուրները,  
Աւր ճոխ ծաղկում է մշտական գարուն,  
Բնիք թալահում են մերոնք և այլերը,  
Աւր հոսում է միշտ արցունք և արյուն։

ՊԱՌԻՉԱ—ՄԵ՛ Ա ԴՐԱՐ:

ՊԵՑԱԺԱԾ—ՄԵ՛ Ա ԲՆԱՆԿԱՐ:

ՊԵՆՏԱՄԵՏՐ (Հուն. pentametres—հնգաշափի) — անտիկ տաղաշափության մեջ հնգոտնյա դակտիլով գրված տող: Պենտամետրը սովորաբար առանձին հանդես չէր գալիս, այլ միանում էր հեկամետրի հետ, կազմելով, այսպես կոչված, էլեգիական դիստիքոսի երկրորդ տողը:

ՊԵՆՏՈՆ (Հուն. pente—հինգ) — հինգվանկանի բանաստեղծական ոտք, որը հատուկ էր անտիկ տաղաշափությանը: Երբեմն պենտոն են կոչվում նաև ժամանակակից պոեզիայում հանդես եկող հինգվանկանի անդամները, եթե նրանք բաղկացած են մեկ բառից: Օրինակ.

Նարվանները երեխում էին պայծառ ծիծաղով ադամանդեղեն,  
Բույր ու համբույր էր խնկարկվում շորս կողմ խալիֆանների

բյոշքից լուսեղեն:

(Ավ. Խանակյան)

ՊԵՈՆ (Հուն. paieon—որևէ աստծո ձոնված հիմն) — քառավանկ բանաստեղծական ոտք: Անտիկ պոեզիայում ուներ երեք կարճ և մեկ երկար վանկ՝ վերջինիս շարժում դրությամբ: Վանկաշեշտական տաղաշափության մեջ պեռնը բաղկացած է երեք անշեշտ և մեկ շեշտված վանկից, ընդ որում վերջինս նույնպես հանդես է գալիս տարրեր տեղերում: Նայած թե որ վանկն է շեշտվում, ըստ այդմ էլ լինում են՝ առաջին պեռն (՝ ՞ ՞ ՞), երկրորդ պեռն (՞ ՝ ՞ ՞), երրորդ պեռն (՞ ՞ ՝ ՞) և չորրորդ պեռն (՞ ՞ ՞ ՝):

Ժամանակակից պոեզիայում զուտ պեռններով բանաստեղծություններ, առավել ևս երկարաշունչ գործեր շենք գրվում, քանի որ այն կպարտադրեր օգտագործել միայն բազմավանկ բառեր: Խսկ դա դժվար է և անցանկալի: Զարմանալի չէ, որ պեռնը շատ հաճախ փոխարինվում է երկվանկ ոտքերով (յամբ կամ քորեյ): Առաջին և երրորդ պեռնները սովորաբար դիտվում են իրեն քորեյի, իսկ երկրորդ և չորրորդ պեռններն իրեն յամբի կրկնակներ: Այդ պատճառով էլ ներկայումս գրականագիտությունը առհասարակ հրաժարվում

է պեռնի հասկացությունից, քանի որ այն սկզբունքային սրեւ նոր կողմ չի պարունակում վանկաշեշտական ոտնավորը բնութագրելու համար:

ՊԵՐԻՊԵՏԻՔ—տե՛ս ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԴԱՑՈՒՄ,

ՊԵՐԻՖՐԱՋ—տե՛ս ՇՐՋԱՍՈՒԹՅՈՒՆ;

ՊԵՐՍՈՆԱԺ—տե՛ս ԳՈՐԾՈՂ ԱՆՁ:

ՊԻԵՍ (ֆր. pièce), ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ—թատերական սեռին պատկանող տարրեր ժանրերի (ողբերգություն, կատակերգություն, ֆարս, վոդեխ, դրամա) ընդհանուր, միասնական անվանումը: Երաժշտական փոքրիկ ստեղծագործությունները նույնպես երբեմն կոչում են պիեսներ:

ՏԵ՛Ս ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ԱԵՌ:

ՊԻՌՀԻՔՈՍ—տե՛ս ՇԵՇՏԱՆԿՈՒՄ:

ՊԼԱԳԻԱՏ—տե՛ս ԲԱՆԱԳՈՂՈՒԹՅՈՒՆ:

ՊՈԵԶԻԱ (հուն. ποίησις—ստեղծագործություն)—գրական-գեղարվեստական ստեղծագործության անվանումներից մեկը: Հաճախ (մանավանդ անցյալում) պոեզիա են կոչել ամբողջ գեղարվեստական գրականությունը, տարրերելով այն գրավոր խոսքի մյուս տեսակներից (մամուլ, գիտական գրականություն և այլն): Սակայն ավելի տարածված է «պոեզիա» տերմինի կիրառումը շափածո ստեղծագործությունների նկատմամբ, որոնք իրենց բովանդակությամբ և կառուցվածքի հատուկ սկզբունքներով տարրերվում են արձակ գրականությունից (տե՛ս Զափածո, Ռտանավոր): Այդ իմաստով էլ որևէ բանաստեղծի կամ նույնիսկ այս կամ այն ժողովրդի, դարաշրջանի շափածո ստեղծագործություններն ամբողջությամբ վերցրած նույնպես անվանում են պոեզիա (օրինակ, ասում են՝ «Հայաստանի պոեզիան», «Թումանյանի պոեզիան» և այլն):

Փոխարերական առումով պոեզիա տերմինը կիրառվում է հատուկ գեղեցկությամբ օժտված կենսական երևույթների նկատմամբ (ասում են՝ «ստեղծագործ աշխատանքի պոեզիա», «գիտական որոնումների պոեզիա» և այլն):

Նշված իմաստներով հայերենում հաճախ է գործածվում նաև բանաստեղծություն տերմինը:

ՊՈԵՄ (Հուն. ποίημα—«ստեղծել» բառից)—շափածո մեծածավալ ստեղծագործություն, որի տարրերը մասերը միավորվում են սյուժեի կամ կերպարի ընդհանրությամբ։ Պոեմը շափածո բոլոր գրական ժանրերից ամենամեծն է իր ծավալով և ընդգրկումներով։ Նրան հատուկ են թե՛ վիպերգական և թե՛ քնարական հատկանիշներ։ Այսպես, պոեմի վիպերգական հատկանիշներից են սյուժետային տարրերի և կերպարների առկայությունը, պատմողական շարադրանքը, նկարագրությունները։ Սակայն պոեմին հատուկ են նաև հուզական ուժեղ երանդ, հեղինակային բազմազան շեղումներ։ Օրինակ, Թումանյանի «Թմկարերդի առումը» պոեմում ծավալվող դեպքերի պատմությունն ուղեկցվում է բազմաթիվ քնարական շեղումներով («Էն տեսակ կին, ես իմ հոգին..», «Էսպես է ասել հընուց էդ մասին...»)։ Ինչպես նախերգանքում ու վերջերգում, այնպես էլ ողջ շարադրանքի մեջ արտահայտված է ստեղծագործության հիմնական գաղափարը՝ բարի, հայրենասիրական գործի գեղեցկության և անմահության միտքը։

Պոեմի թե՛ բովանդակությունը և թե՛ ձեր ենթարկվել են պատմական մեծ փոփոխությունների։ Հին աշխարհում պոեմները պատմել են ժողովրդի կյանքի բախտորոշ դեպքերի, լեգենդար հերոսների կյանքի ու սխրանքների մասին (Հոմերոսի «Իլիականն» ու «Ոդիսականը»)։ Միջնադարում պոեմներ գրվեցին բազմազան ձևերով ու թեմաներով, ինչպես Գ. Նարեկացու «Մատյան ողբերգությանը», Դանտեի «Աստվածային կատակերգությունը», Շ. Ռուսթավելու «Վագրենավորը», որոնք արծարծում են իրենց ժամանակի փիլիսոփայական և հասարակական հարցերը։

Նոր ժամանակների պոեմներում բանաստեղծական լայն կտավի վրա պատկերվել են ժողովրդի կյանքի և ճակատագրի էական կողմերը։ Ժանրի զարգացման մեջ հատկապես մեծ դեր են խաղացել Բայրոնը («Զայլդ Հարուդ»), Պուշկինը («Պղնձե հեծյալ»), Լերմոնտովը («Մծիրի»), Թումանյանը («Անուշ») և ուրիշներ։

Գրվել են նաև գրամատիկական պոեմներ, որոնց մեջ դեպքերը հիմնականում զարգանում են մենախոսությունների ու երկխոսությունների օգնությամբ (Գյոթեի «Ֆառատը»), Երգիծական պոեմների մեջ ծաղրվում են կյանքի տարրեր կողմէր (Թումանյանի «Պոետն ու Մուսան»): Քնարական պոեմից ցայտուն օրինակ է Խոահակյանի «Աբու-լալա Մահարին»:

Սովետական գրականության մեջ պոեմի ժանրը հարստացավ նոր բովանդակությամբ ու ձևվել Նրա մեջ արտացոլվեցին նոր կյանքի համար մղվող հեղափոխական պայքարը (Ե. Զարենցի «Ամբոխները խելագարված», «Ամենապոեմ»), սոցիալիզմի շինարարությունը (Ն. Զարյանի «Ռուշանի քարափը»), բացահայտվեց մեծ առաջնորդ Վ. Ի. Լենինի կերպարը (Վ. Մայակովսկու և Ե. Զարենցի լենինյան պոեմները):

Հայ բանաստեղծները պոեմներ են գրել նաև մեր ժողովրդի անցյալի թեմաներով (Պ. Սևակի «Անլուլի զանգակատուն», «Եվ այր մի Մաշտոց անուն», Վ. Դավթյանի «Ծուխ ծխանի» պոեմների ժողովածուն):

ՊՈԵՏԻԿԱ (հուն. ποίετικε— բանաստեղծական արվեստ) — գրականության տեսության բաժիններից մեկը, որն ուսումնասիրում է արձակ և շափածո գեղարվեստական երկի կառուցվածքը, պատկերավորության և արտահայտչական միջոցները, ժանրային, տաղաշափական և մյուս առանձնահատկությունները: Անցյալում, երրեմն նաև մեր օրերում, պոետիկա են անվանում գրականության տեսությունն առհասարակ: Այսպես, հին հունական մեծ մտածող Արիստոտելի աշխատությունը գեղարվեստական գրականության մասին կոչվում է «Պոետիկա» (կամ «Պոեզիայի արվեստի մասին»): Հաճախ էլ պոետիկա տերմինը կիրառվում է որևէ գրական ուղղության կամ հեղինակի ստեղծագործության գեղարվեստական առանձնահատուկ գծերը մատնանշելու համար (օրինակ «ռոմանտիզմի պոետիկա», «սիմվոլիզմի պոետիկա», «Զարենցի պոետիկա» և այլն):

ՊՈԼԻՍԻՆԴԵՑՈՒՆ—տե՛ս ԲԱԶՄԱՇԱՂԱՎՈՒԹՅՈՒՆ:

ՊՈՐՏՐԵ— տե՛ս ԴԻՄԱՆԿԱՐ:

ՊՍԵՎԴՈՒՆԻՄ — տե՛ս ԿԵՂԾԱՆՈՒԻՆ:

ՊՐՈԶԱՄ — տե՛ս ԱՐՁԱԿ:

ՊՐՈԶԱԻԶՄ (լատ. prosa — «արձակ» բառից) — գրական ստեղծագործության մեջ հանդիպող առօրեական, կենցազային բնույթի բառեր ու արտահայտություններ: Պրոզաիզմները գրական երկերում կարող են օգտագործվել կերպարները անհատականացնելու, խոսքը ոճավորելու նպատակով: Առանց շափի գգացման և անհրաժեշտության օգտագործելու գեպքում՝ նրանք խախտում են գեղարվեստական լեզվի ինքնատիպ ոճն ու ներդաշնակությունը:

b. Չարենցն իր «Խմբապետ Շավարշը» պոեմի հերոսներին բնութագրելիս օգտագործում է մի շարք պրոզաիզմներ, ինչպես՝ խոխեֆ, լակոտներ, զանդակները շներին բցի, հարամզադեֆ, վարտիկ է հազին, մի ծանր խոպոց էր միայն օդը սղոցում և այլն:

ՊՐՈԶԱՊՈՊԵԱՄ — տե՛ս ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄ:

ՊՐՈԼԵՏԿՈՒԼՏ (պրոլետարական կուլտուրա) — մասսայական կուլտուր-լուսավորական կազմակերպություն հեղափոխության առաջին տարիներին: Քաղաքացիական կոհիվների շրջանում Պրոլետկուլտը լայն գործունեություն ծավալեց, կազմակերպելով գասախոսություններ, երեկոներ, թատրական ներկայացումներ, հրատարակելով գրքեր և ամսագրեր:

Սակայն Պրոլետկուլտի ղեկավարները սխալ էին պատկերացնում պրոլետարական արվեստի և կուլտուրայի բնույթըն ու զարգացման ուղիները: Նրանք ժխտական վերաբերմունք ունեին անցյալի կուլտուրական ավանդությների նկատմամբ, գտնում էին, որ պրոլետարական արվեստը ունշով շպիտի կապված լինի նրանց հետ: Իրականության ճշմարտացի, կոնկրետ-պատմական արտացոլման փոխարևեն նրանք արվեստագետներին կողմնորոշում էին գեպի վերացական, հաճախ անկումային հոսանքներից փոխառնված ձևերն ու պատկերները:

Այդ սխալ դրույթները քննադատվեցին և մերժվեցին Վ. Ի. Լենինի մի շարք ելույթներում, մասնավորապես՝ կոմերիտմիության երրորդ համագումարում արտասանած ճառում և

կուսակցության կենտրոնի 1920 թ. գեկտմեթերի 1-ի որոշման մեջ («Պրոլետկուտների մասին»):

ՊՐՈԼՈԴ— տե՛ս ՆԱԽԵԲԴԱՆՔ:

ՊՐՈՍՈՒԴԻԱ (հուն. prosōidia—կրկներգ, շեշտ) — հին հռենական բանասիրությունից եկող տերմին: Ունի տարրերի մասատներ, որոնք վերաբերում են տաղաշափական կանոններին և լեզվի արտասանական սկզբունքներին: Անցյալ դարում պրոսոդիա ասելով հաճախ հասկացել են տաղաշափական գիտելիքներն ընդհանրապես: Մակայն այժմ տերմինի այդ գործածությունն ընդունված չէ, այն կապվում է, նախ և առաջ, տվյալ լեզվի շեշտադրության առանձնահատկությունների հետ, այսինքն՝ ցույց է տալիս բառական շեշտի տեղը, նրա բարձրության, տեղողության և ուժի աստիճանը (այդպես է հասկացվել պրոսոդիան նաև հին հռուների մոտ): Այս առումով՝ զգալի շափով հենց պրոսոդիայի բնույթից է կախված տվյալ լեզվին հատուկ տաղաշափական համակարգը: Այսպես, անտիկ լեզուներում, որոնք ունեին երկար ու կարճ վանկեր, կիրառվում էր արտասանության տեղողության վրա հիմնված շափական (մետրական) ուսանակուրքը: Այն լեզուներում, որոնք ունեն համեմատաբար թույլ, բայց կայուն տեղում դրվող բառաշեշտ (ֆրանսերեն, իտալերեն, լեհերեն, հայերեն և այլն), ոիթմի վճռական պայմանը վանկերի քանակական հավասարությունն է (վանկական ուսանակուրք): Իսկ այն լեզուներում, որոնց բառաշեշտն ուժեղ է և կայուն տեղադրություն չունի (ոռւսերեն, անգլերեն, գերմաներեն և այլն), ոիթմը պայմանավորվում է շեշտերի կանոնավոր դասավորությամբ (վանկաշեշտական ուսանակուրք):

ՊՐՈՎԻՆՑԻՅԱԼԻԶՄՆԵՐ— տե՛ս ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐ:

ՊՈՒԲԼԻՑԻՍՏԻԿԱ— տե՛ս ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ:

## Ո

**ՈԱՊՊ** (ռուսերեն Գապավում, նշանակում է՝ Պրոլետարական գրողների ռուսաստանյան ասոցիացիա) — 20—30-ական թվականների սովետական գրականության գլխավոր կազմակերպություններից մեկը: ՈԱՊՊ-ը համախմբում էր մարքսիստական աշխարհայացք ունեցող կուսակցական և կոմերիտական գրողներին: Նույնատիպ կազմակերպություններ կային նաև ազգային հանրապետություններում, այդ թվում նաև Հայաստանում: Սովետական գրականության զարգացման գործում մատուցած ծառայությունների հետ միասին ՈԱՊՊ-ի ղեկավարները թույլ տվեցին լուրջ սխալներ: Նրանք նպաստում էին գրական տաղբեր կազմակերպությունների խմբակային պայքարին, անհանդուրժողական վերաբերմունք ունեին դեպի անկուսակցական (այսպիս կոչված «ուղեկից») գրողները, իսկ դասական գրականությունը գնացատում էին գոենիկ սոցիոլոգիզմի դիրքերից:

Կուսակցության կենտկոմի 1932 թ. ապրիլի 23-ի որոշմամբ ՈԱՊՊ-ը և մյուս գրական կազմակերպությունները վերացվեցին: Նրանց փոխարեն ստեղծվեց Սովետական գրողների միություն, որի մեջ միավորվեցին սոցիալիստական շինարարությանը մասնակցող բոլոր գրողները:

**ՈԱՊՍՈԴ** (հուն. *rhapsōdos*, *raptō* — կարում եմ և ծծե — երգ) — անտիկ աշխարհում քնարի նվագակցությամբ աստվածների և հերոսների մասին ժողովրդական գրուցներու ավանդություններ պատմող թափառաշրջիկ երգիլ: Հին Հույները ռապսոդիա էին անվանում այն երգերը, որ ռապսոդները կատարում էին Հումերոսի «Իլիականից» և «Ոդիսականից»: Մեր ժամանակներում ռապսոդիա են կոչվում ժողովրդական երգերի ու պարերի թեմաներով ստեղծված երաժշտական երկերը:

**ՈԵԱԼԻԶՄ** (լատ. *realis* — առարկայական) — գեղարվեստական մեթոդ, անցյալի և ժամանակակից գրականության 17 — Գրականագիտական բառարան

ռամենից լայն և ամենից արդյունավետ հոսանքը» (Մ. Գորկի):

Ոեալիզմի մեթոդն աշքի է ընկնում կյանքը, մարդկային հարաբերություններն ու հոգեբանությունը ճշմարիտ և օբյեկտիվորեն պատկերելու հետևողական ձգումով: Նրա ելակետն է՝ «պատկերել կյանքն ինչպես որ այն կա»: Ոեալիստ գրողն իր գեղագիտական իդեալը քաղում է ոչ թե անհող երևակայությունից, այլ կյանքի իրական ընթացքից, նրա առողջ ու կենսունակ տարրերից: Նա իր վերաբերմունքն ու գնահատականը մերկապարանոց չի արտահայտում, այլ բխեցնում է գործողության և կերպարների ներքին տրամարանությունից:

Այդ հատկանիշները կարելի է նկատել, օրինակ, Հայ գրականության խոշորագույն ռեալիստների՝ Սունդուկյանի դրամատուրգիայում, Շիրվանզադեի արձակում, Թումանյանի պոեզիայում:

Սակայն ռեալիստական ճշմարտությունը չի կարելի նույնացնել կյանքի լուսանկարչական պատկերման հետ, որը հատուկ է նատուրալիզմին: Ոեալիստորեն վերաբերակել իրականությունը՝ նշանակում է ոչ թե ձգտել տառացի ճշշտության, այլ գտնել և բացահայտել էականը, տիպականը կյանքում:

Կյանքի հետևողական ճշմարտության սկզբունքը հատկապես ցայտուն է երևում ռեալիստական կերպարի մեջ: Մարդկային բնավորության ձևավորումն ու զարգացումը պայմանավորվում է կոնկրետ կենսական հանգամանքներով: Այստեղից բխում է ռեալիստական մեթոդի ամենակարևոր հատկանիշը, որն էնգելսը բնորոշել է այսպես, «Ուեալիզմը ենթադրում է, բացի մանրամասնությունների ճշմարտացիությունից, տիպական բնավորությունները տիպական հանգամանքների մեջ վերաբերադրելու ճշմարտացիություն»: Սա նշանակում է, որ ռեալիզմը մարդկային կերպարը դիտում է իրեկ պատմական, սոցիալական և ազգային պայմանների արդյունք, որոնցից գուրս այն չի կարող հասկացվել ու պատկերվել: Դա ռեալիստական մեթոդի յուրօրինակ հայտնագոր-

ծությունն էր, որը հեարավորություն ովեց շատ ավելի խոր հասկանալու մարդկային բնավորության էությունը։ Այդպիս են ներկայացրել, օրինակ, Ծիրվանդադեն իր «Պատվի համար» գրամալում էլիզբերովի և Սաղաթելի բնավորությունները, կամ նար-Դոսը քաղաքային արհեստավորության կերպարները՝ «Մեր թաղը» պատմվածաշարում։

Ռեալիզմի կերտած կերպարները զերծ են միակողմանիությունից, բնավորության մեկ գծի՝ առաքինության կամ արատի մարմնավորում լինելուց, որպիսին էին կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի ստեղծած շատ բնավորություններ։ Ռեալիստական կերպարը կենդանի անհատականությունն է՝ իր լուսով և ստվերով, իր բազմազան, հաճախ հակասական դրսեվորումներով։ Կյանքի հանգամանքների ազդեցության տակ նա զարգանում է, փոխվում, հարստանում նոր գծերով։ Զարգացման մեծ ճանապարհ են անցնում Պեպոն (Սունդուկյանի համանուն պիեսից), Սմբատն ու Միքայելը (Ծիրվանդենի «Քառու» վեպից), Աննա Սարոյանը (Նար-Դոսի համանուն վիպակից) և այլն։

Ռեալիստ գրողը կարող է օգտվել նաև պատկերման այլաբանական, սիմվոլիկ և ֆանտաստիկ եղանակներից, եթե դրանք նպաստում են կյանքի ճշմարտության բացահայտմանը (տե՛ս Ֆանտաստիկան գրականության մեջ)։ Առհասարակ ռեալիզմը կաշկանդված չէ քարացած կանոններով և օրենքներով։ Նա զարգանում է ազատորեն, անընդհատ հարստացնելով իր գեղարվեստական միջոցների զինանոցը։

Գրականագիտության մեջ տարրեր կարծիքներ կան ռեալիստական մեթոդի առաջացման և զարգացման մասին։ Ոմանք հակված են ռեալիզմի սկիզբը տեսնելու անտիկ (Հին Հունական և Հռոմեական) գրականության մեջ։ Սակայն ավելի տարածված և ընդունելի է այն տեսակետը, որի համաձայն ռեալիստական մեթոդն իր առաջին ամբողջական արտահայտությունը գործակ ելքուպական Վերածնության գրականության մեջ (XV—XVII դարեր), որը նշանավորվեց Ծերսպիրի, Սերվանտեսի և ուրիշների ստեղծագործությամբ։ Այնուհետև ռեալիզմը շարունակվում է նոր ձևերով և Գատկա-

պես մեծ զարգացման է հասնում XIX դարում՝ հանձին բննադատական ռեալիզմի, որը ներկայացրեց բուրժուական հասարակության ամենալայն և ճշմարտացի գեղարվեստական պատկերը: XX դարում՝ համաշխարհային հեղափոխական շարժման հիման վրա ձեավորվեց սոցիալիստական ռեալիզմը: Ժամանակակից առաջավոր գրականության գեղարվեստական հնարավորությունները գրանորվում են, առաջին հերթին, սոցիալիստական ռեալիզմի մեջ:

**ՌԵԴԻՖ (արար.)**—արևելյան ժողովուրդների պոեզիայում լայնորեն տարածված հնարանք՝ մեկ կամ մի քանի բառերի կրկնությունը տողերի վերջում: Կրկնվող բառերին նախորդում է հանգը: Ռեդիֆը գրեթե պարտագիր կարգով կիրառվել է բանաստեղծության որոշ տեսակներում (գաղել, ոռւրայի, մուխամմազ և այլն): Օգտագործվել է նաև հայ գուսանական պոեզիայում, ինչպես և Հիշյալ ավանդական ձեերին գիմած բանաստեղծների կողմից: Ահա մի բառյակ Սայաթ-Նովայից (ընդգծվում են ոեղիփն ու նրան նախորդող հանգը):

Աշխարհը՝ մե փանջարա է,— բաղերումնեն բեզարի իմ.

Մըտիկ տըլողըն կու խուցվի,— դաղերումնեն բեզարի իմ.

Էրեգ լավ էր կանց վոր էսօր,— վաղերումնեն բեզարի իմ.

Մարթ համաշա մեկ լի ըլի,— խաղերումնեն բեզարի իմ:

**ՈԵԶՈՆՅՈՐ** (ֆրանս. *raisonneur, raisonner*—դատողություններ անել) — գրական այն կերպարը, որը մերկապարանոց դատողություններ է անում՝ ուղղակիորեն արտահայտելով հեղինակի գաղափարները, հայացքները:

**ՈԵԳՈՆՅՈՐ** կերպարներ ամենից շատ հանդիպում են կլասիցիստական և ոռմանտիկական երկերում; ուր կերպարները հաճախ հանդես են գալիս որպես հեղինակի գաղափարների կրողներ (օրինակ՝ Հայկ Նահապետի կերպարը Արսեն Բագրատունու «Հայկ Դյուցազնում»), Մուրացանի «Ռուզան» դրամայի հայրենասեր կերպարները (այլն):

**ՈԵՄԱՐԿ** (ֆր. *temarque*— դիտողություն, ծանոթագրություն), ՆՇԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ— կարճառութ հատվածներ թատեր-

գական երկում, որոնց մեջ տրվում են սեղմ բացատրություններ գործող անձանց տարիքի, արտաքինի, շարժուձևերի, բհմի կահավորման և նման հարցերի վերաբերյալ։ Նշագրությունը թատերգական երկերում հեղինակային անմիջական խոսքի միակ ձևն է, որը պիեսն ընթերցելիս և բեմադրելիս օգնում է ճիշտ պատկերացնելու գործողության իրադրությունը և ընթացքը։

Ահա մի ոեմարկ Գ. Սունդուկյանի «Պեպո» կատակերգության առաջին գործողությունից։

Թեմը ներկայացնում է հին ձեի աղքատիկ սենյակ թարեքներով, դուլարներով, լուսամուտով և երեք դռնով՝ աչ, ձախ և դիմացը։ Զախ կողմը (հանդիսականների զիրքից) գորգով ծածկված տախտ նահալով և մութաքաններով, իսկ աշ՝ հասարակ սեղան, գունավոր սիրոցով ծածկած։ Սենյակի այս անկյունում մի թոկ կա կապած։ Դոլարներում և թարեքների վրա դարսած են հինորյա պղնձե, կավե ու փայտե ամաններ և զանազան ձեի գինու բաժակներ։ Մի քանի հասարակ աթոռներ լրացնում են սենյակի զարդը։ Կեսօր է։

ՈւԾինիԾենթիւն (լատ. reminiscentia—հիշողություն, հիշեցում)՝ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ մի ուրիշ գրողից վերցված արտահայտության, պատկերի օգտագործում (գիտակցաբար կամ տարերայնորեն), նրա օրգանական միաձուլում սեփական պատկերի հետ։ Թեև փոխառվող արտահայտության աղբյուրը սովորաբար ուղղակի չի նշվում բայց այն հեշտությամբ կուահվում է և օգնում իմաստի ավելի խոր ընկալման։ Օրինակ, Ե. Չարենցը «Դանթեական առասպել» պոեմի առաջին տարբերակում օգտագործել է Մ. Մեծարենցի «Գիշերն անո՞ւշ է, գիշերն հեշտագին» տողը, այն ձևափոխելով այսպիս։ «Արյունն անո՞ւշ է, արյունն հեշտագին»։ Իսկ Չարենցի «Խոհ» բանաստեղծության մեջ կան այսպիսի տողեր։

Բայց լե՛մ մոռանում ես երբե՛ք, երբե՛ք,  
Որ տրված է ինձ մարդկային մի սիրտ,  
Տրված են սերներ, կարոտներ, կրքեր,  
Ծվ կա աշխարհում... մի «հիմար լուսին»։—

«Հիմար լուսին» արտահայտությունը քաղված է Ա. Ա. Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» չափածո վեպից:

ՌԵՎՈՂԻԿԻ (Փր. repligue)—կարճառոտ արտահայտություն, որն ընդմիջարկում է ուրիշի խոսքը: Գործ է ածվում մի քանի իմաստով.

ա) Ժողովի, հավաքույթի ժամանակ տեղից արված կարճ հայտարարություն, դիտողություն:

բ) Գեղարվեստական երկում կերպարներից մեկի կարճ ու կտրուկ պատասխանը, միջամտությունը իր զրուցակցի խոսքին:

գ) Ներկայացման մեջ գործող անձերից մեկի խոսքի վերջին բառերը կամ արտահայտությունը, որին հաջորդում են մեկ այլ հերոսի խոսքերը:

ՌԵՅՑԵՆՁԻԱ—տե՛ս ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ:

ՌԵՖՐԵՆ—տե՛ս ԿՐԿՆԵՐԴ:

ՌԻԹՄ (հոն. rhythmos—համաշափություն, կառուցիկություն)—հավասար միավորների պարբերական, կանոնավոր կրկնություն, որը հատուկ է ինչպես բնության երևույթներին, այնպես էլ արվեստի որոշ տեսակների (երաժշտություն, պար, չափածո խոսք): Ռիթմիկ բնույթ ունեն երկրի պտույտն Արեգակի և իր առանցքի շուրջ, ծովի մակընթացությունն ու տեղատվությունը, սրտի աշխատանքը, մարդու նորմալ քայլվածքը կամ վագրը: Ռիթմիկ են բոլոր մեխանիզմների աշխատանքը, կոլեկտիվ աշխատանքային պրոցեսները և այլն: Այս բոլոր դեպքերում հավասար ժամանակամիջոցում պարբերաբար կրկնվում են որոշ միանման շարժումներ: Երաժշտության մեջ ոիթմն առաջանում է հնչյունների կանոնավոր հերթականությունից, որոնք կազմում են որոշակի մեղեդի: Պարարվեստի հիմքը մարդկային մարմնի ոիթմիկ շարժումներն են:

Ռիթմը կարևորագույն դեր է խաղում չափածո ստեղծագործության մեջ: Դա նորա հիմնական տարբերությունն է սովորական արձակ խոսքից, որը բաղկացած է չարահյուսական միավորներից (բառակապակցություն, նախադասություն, պարբերություն): Չափածոն, բացի այդ տարբերից,

պարունակում է նաև որոշ հավասար միավորներ, որոնց պարբերական կրկնությունից էլ առաջանում է ոտանավորի ոիթմը։ Զափածոյի բոլոր տեսակներում էլ ոիթմի հիմնական միավորը բանաստեղծական տողն է, թեև տողերի հավասարությունը տարբեր միջոցներով է ձեռք բերվում։

Հայ պոեզիայում ոիթմը մեծ մասամբ առաջանում է վանկերի թվով հավասար տողերի կրկնությունից։ Օրինակ, հետեւյալ տողերի ոիթմը կապված է, ամենից առաջ, այն բանի հետ, որ նրանք բոլորն էլ ունեն հավասար քանակով՝ յոթական վանկ։

Սարի լանջին, ժայռի տակ,  
Ճուր էր բըխում սառնորակ  
Ու ցրվելով իւստերում  
Իդուր ձա՞չիձ էր զառնում։  
(Քումանյան)

Տողերն իրենց հերթին հաճախ արտասանելիս կիսվում են, և այդ հավասար միավորների կրկնությունից ոիթմն ավելի է ուժեղանում։ Օրինակ, հետեւյալ 10-վանկանի տողերը հատածի օգնությամբ բաժանվում են երկու հավասար 5-վանկանի մասերի (անդամների)։

Հառնեցիր հանկարծ || վիթխարի թափով  
Դու շնորալից || ալգին ընդառաջ.  
Լցված հողմային || օրերի տապով  
Կանգնեցիր՝ ձեռքիդ || պարարի շեփոր,  
Նու դարձար այնքան || նոր ու անձանաշ  
(Գարենց)

Հայ պոեզիայի մի շարք գործերում, իսկ ուրիշ լեզուներում ավելի հաճախ, տողերը բաղկացած են լինում միանման ուժերից, այսինքն՝ շեշտված և անշեշտ վանկերի նույնատիպ զուգորդումներից։ Դա ևս իր հերթին նպաստում է ոտանավորի ոիթմականությանը։ Այսպիս, հետեւյալ տողերում յուրաքանչյուր երկու անշեշտ վանկին հաջորդում է մեկ շեշտված վանկ։

Հոգեցի /գրքերից/ անհամար,  
Աշխարհից /այս խավարի ինձ տարեք,  
Ինձ տարեք /այս երկրից/ անարե՞ս:

(Տերյան)

Վերջապես, շափածո երկերի մեծ մասում հանդես է գալիս ոիթմ ստեղծող ևս մի գործոն. մի քանի տող (երկու, երեք, չորս կամ ավելի) միասին կազմում են մի խումբ՝ բանաստեղծական տուն: Համանման տները պոեմի կամ բանաստեղծության մեջ սովորաբար պարբերաբար կրկնվում են, որի շնորհիվ ավելի է ընդգծվում ոիթմը:

ՈՒԹՄԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿ— ոիթմական տարրերի դրսեռումը արձակ ստեղծագործության մեջ, որի շնորհիվ այն իր կառուցվածքով մերձենում է շափածոյին: Արձակի ոիթմը ժամանակակից բանասիրական գիտության վիճելի հարցերից մեկն է, որը բավարար շափով ուսումնասիրված և ճշտված չէ: Արձակի մեջ ոիթմ որոնող գրականագետները այն կապում են համանման շարահյուսական կառուցվածք ունեցող միավորների (բառակապակցություն, նախադասություն, պարբերություն) կրկնության, նրանց միջն դրվող հատուկ արտասանական դադարների և քերականական ու ինտոնացիոն ուրիշ միջոցների հետ, որոնք դժվար է ենթարկել հստակ և ավարտուն բնորոշման:

Ավելի որոշակի է այն ստեղծագործությունների ոիթմը, որոնք թեև ըստ գրության ձեմ արձակ են, բայց փաստորեն բաղկացած են խոսքի հավասար միավորներից. սրանք էլ առաջացնում են ոիթմի զգացողություն: Հայերենում կրկնվող այդ միավորը 4, իսկ ավելի հաճախ՝ 5-վանկանի անդամներն են, որոնք երեմն կապվում են նաև հանգով: Այդպիսի ոիթմիկ հատվածներ կան, օրինակ, Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում, Վ. Փափազյանի, Ավ. Խաչակյանի և ուրիշների ստեղծագործության մեջ: Ահա մի հատված Խաչակյանի «Ողբում եմ...» արձակ բանաստեղծությունից (1906).

«Ողբում եմ դառըն վիճակդ տիսոր, ո՛վ հայ ժողովուրդ, տանջանքիս աղբյուր»

Եվ ո՞վ կուտա ինձ արցունք ծովերով՝ լալու երկերդ արյո՛ւն և թափուր...

Հի՞ն-հի՞ն դարերից, խավար դարերից, դաժան ու դժար ճանապարհներով՝ քո հոգու, մտքի ինքնուրույնության և ազատության վեհ գործի համար զու մաքառեցիր՝ միշտ մազլցելով դեպի անհունը, դեպի լույսն անմահ...»:

**ՌՈՒԿՈՎՈ (ֆրանս. rocailla—մանր խեցաքար)՝ XVIII դարի եվրոպական գրականության և արվեստի ոճերից մեկը, որը բնութագրվում էր գեղեցկության և կյանքի ընթացիկ հաճույքների պաշտամունքով։ Պոեզիայում արտահայտվել է գերազանցապես սեղանի և գինու երգերի, մաղրիգալի և ոռմանսի մեջ։ Այդ ոճի ներկայացուցիչներից էր, օրինակ, ֆրանսիացի բանաստեղծ է. Պարնին։**

**ՌՈՒՄԱՆՍ (իսպ. romance—ոռմաներեն)՝ մեծ մասամբ քնարական և սիրային տրամադրություն արտահայտող փոքր ծավալի երգ-բանաստեղծություն։ Սկիզբ է առել իսպանական պոեզիայում (ուր կային նաև երգիծական բնույթի ոռմանսներ) և ապա անցել եվրոպական մյուս երկրները։ Ծոմանսի մեջ հաճախ զգալի տեղ է գրավում պատմողական տարրը։**

Երաժշտության մեջ ոռմանս են կոչվում սիրո մոտիվներով ստեղծված և ցայտուն մեղեդայնությամբ օժտված փոքրիկ երգերը, ինչպես և քնարական տրամադրություն արթնացնող այն փոքրիկ պիեսները որոնք երգվում են դաշնամուրի, ջութակի կամ թավջութակի նվագակցությամբ (օրինակ՝ Ա. Սպենդիարյանի և Ա. Սատուրյանի «ԱՇ վարդ» երգը)։

**ՌՈՒՄԱՆՏԻԶՄ (ֆր. romantisme)՝ գեղարվեստական մեթոդ, ամենից ազդեցիկ և տարծված գրական ուղղություններից մեկը։**

Եվրոպական գրականության և արվեստի մեջ ոռմանտիզմը ձևավորվեց XVIII դարի վերջից, թեև նրա նախադրյալներն սկսել էին գոյանալ շատ ավելի վաղ։ Նրա առաջացման պատմական հիմքը ֆրանսիական բուրժուական մեծ հեղափոխությունից հետո ստեղծված իրավիճակն էր։ Հեղա-

փոխության արդյունքները հիասթափություն ծնեցին, որովհետև լիրականացան ազատության և հավասարության խռովացված սկզբունքները: Ուժանատիկ գրողներն արտահայտում էին գժգություն, անհանգիստ, տագնապալից հոգեվիճակ բուռն երազանք մի ուրիշ, ցանկալի իրականության մասին:

Իհարկե, հասարակական տարբեր խավերի ձգտումները նույն բովանդակությունը չունեին. և բայց այդմ էլ առաջացան ոոմանատիզմի տարբեր տեսակները: Հետադիմական ոոմանատիզմի ներկայացուցիչներն իրենց իդեալը որոնում էին անցյալում հաճախ գրվածելով միջնադարյան կյանքն ու հարարերությունները: Գեղարվեստորեն շատ ավելի արդյունավետ եղավ առաջադիմական ոոմանատիզմը, որն արտահայտվեց Բայրոնի և Շելլի (Անգլիա), Դեկաբրիստ բանաստեղծների, Պուշկինի և Լերմանտովի (Ռուսաստան). Վիկտոր Հյուգոյի (Ֆրանսիա), Հայնեի (Գերմանիա) և ուրիշների ստեղծագործություններում: Արտահայտելով առաջազոր խավերի ձգտումները, նրանք ապագայի մեջ էին որոնում ցանկալի հասարակության պատկերը: Նրանց ոոմանատիզմը հաճախ ձեռք էր բերում հեղափոխական բովանդակություն, հասնելով գոյություն ունեցող կարգերի արմատական հեղաշրջման մտքին: Ավելի ուշ հեղափոխական ոոմանատիզմը հանդես եկավ Մաքսիմ Գորկու վագ շրջանի մի շարք երկերում («Բազի երգը», «Երրկահավի երգը», «Պառավ իդերգիլ» և այլն):

Հայկական ոոմանատիզմը սկզբնավորեցին անցյալ դարի 30—40-ական թթ. Խ. Արովյանը և Դ. Ալիշանը: Ավելի ուշ այն արտահայտվեց Ռ. Պատկանյանի, Ս. Շահազդի, Պ. Քուրյանի և ուրիշների երկերում և իր ամենաբարձր դրսեվորումը գտավ Թաֆֆու ստեղծագործության մեջ:

Ուժանատիզմի հիմնական ռեանձնատկությունն այն է, որ կյանքի պատկերման մեջ առաջ է մղվում ցանկալին, իդեալականը: Ուժանատիկ գրողը հաճախ գիտակցաբար հրաժարվում է տիպական, մասսայական երևութների պատեհը բումից և իր հզոր երևակայությամբ ստեղծում է այն, ինչ

նա ցանկանում է տեսնել կյանքում։ Իրականությունը նա վերակերտում է իր իդեալի համաձայն։ Գրողը, ասում էր Մաֆֆին, «ստեղծում է այնպիսի տիպարներ, որոնք ներկայի մեջ դեռ ծնված չէին, այլ ապագայում պետք է հայտնվեին»։ Ահա թե ինչու ոռմանտիկ կերպարները մեծ մասամբ բացառիկ, անսովոր բնույթ ունեն, աշքի են ընկնում իրենց ուժեղ և հպարտ բնավորությամբ, ազատության համար պայքարելու հզոր կամքով։ Այդպիսի հերոսներ են, օրինակ, Մաֆֆու «Խենթ» և «Կայծեր» վեպերի դրական կերպարները, որոնք ներգրավված են ազգային-ազատագրական պայքարի մեջ։

Կերպարի ձևավորումն ու զարգացումը ոռմանտիկական ստեղծագործության մեջ պայմանավորվում է ոչ այնքան կոնկրետ սոցիալական հանգամանքներով, որքան հեղինակի ցանկությամբ։ Հերոսը հաճախ ենթարկվում է հանկարծակի փոփոխության, որը հոգեբանորեն հիմնավորված չէ։ Օրինակ, Մաֆֆու հերոսներից քավոր Պետրոսը («Խաչագողի հիշատակարան» և «Կայծեր» վեպերում) կամ Ռ. Պատկանյանի Սովորան («Տիկին և նամիշտ» վիպակում) վերջում միանգամից վերափոխվում են և դառնում ազգային-ազատագրական պայքարի ակտիվ մասնակիցներ։ Իսկ Միքայելը Մաֆֆու «Ռուկի արագաղ» վեպում, չնայած միջավայրի այլասերող ազդեցությանը, բարոյապես չի փշանում, ընդհակառակը՝ զնում է դեպի կատարելություն։

Հակադրվելով կլասիցիզմին, ոռմանտիկները հրաժարվեցին նրա սահմանած կանոններից և օրենքներից, հոչակեցին արվեստագետի լիակատար ազատություն թեմաների, ժանրերի, ստեղծագործական միջոցների ընտրության մեջ։ Նրանք համարձակորեն միաձուլում էին կոմիկականն ու ողբերգականը, գեղեցիկն ու այլանդակը, վեհն ու ստորը։ Բոլոր ժանրերի, նույնիսկ վեպի և դրամայի մեջ նրանք լայնորեն մտցրին քնարական ուժեղ տարրը։ Մեծ կիրառություն դտավ հակադրույան (կոնտրաստի) սկզբունքը, երբ սուր կերպով բեեռացվում էին դրականն ու բացասականը, բանաստեղծականն ու պրոդայիկը, հերոսի արտաքինն ու ներքինը։

Առաջավոր ռռմանտիզմի գեղարվեստական ժառանգությունը համաշխարհային գրականության խոշորագույն արժեքներից է:

ՈՒՄԱՆՏԻԿԱՄ— գեղարվեստական շատ երկերի բովանդակության կարևորագույն տարրերից մեկը:

Կյանքում ոռմանտիկա ասելով՝ հասկանում են հոգու ազնիվ, գեղեցիկ մղումներ, մաքուր և անշահախնդիր զգացումներ, բարձր իդեալի և ապագայի բուռն ձգտում: Ոռմանտիկան մարդկային բնավորության գեղեցկության էական կողմերից մեկն է:

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ ոռմանտիկան նույնպես նշանակում է մեծ նպատակից ծնվող ոգևորություն, ապագայի հզոր երազանք, հուզական բովանդակության մաքրություն և հարստություն: Այդ հատկանիշներն իրենց խոր արտահայտությունը գտան ոռմանտիզմի գեղարվեստական մեթոդի մեջ, որն անհնար է առանց ոռմանտիկայի: Բայց համանական հատուկ է ոչ միայն ոռմանտիզմին: Այն հանդես է եկել գեղարվեստական շատ ստեղծագործությունների մեջ՝ և՛ ոռմանտիզմի ծագումից առաջ, և՛ նրանից հետու Օրինակ, ոռմանտիկան խորապես բնորոշ է Հովհաննես Պումանյանի՝ դասական ուսալիզմի մեծ բանաստեղծի, կամ Ե. Չարենցի՝ հայ գրականության մեջ սոցիալիստական ուսալիզմի խոշորագույն ներկայացուցչի ստեղծագործության համար:

Հեղափոխական ոռմանտիկան մտնում է սովետական գրականության հիմնական մեթոդի՝ սոցիալիստական ռեալիզմի մեջ իրբեն նրա անհրաժեշտ բաղկացուցիչ մասը: Դա նշանակում է ներկայի մեջ տեսնել ապագայի սաղմերը, ստեղծագործությամբ ծառայել նրանց հաղթանակին, հաստատել գեղեցիկը, լուսավորը կյանքում և մարդկային բնավորությունների մեջ:

ՈՒՆԴՈ (ֆր. rondeau—կլոր) — բանաստեղծության կառուցման կայուն ձև: Ունդոն հենվում է որոշ տողերի կըրկնության և ամբողջ բանաստեղծության մեջ միայն երկու հանգի օգտագործման վրա: Ակիզը է առել միջնադարյան

ֆրանսիական պոեզիայում։ Գրվել են 8, 15, նույնիսկ 25 տողանի ոռնդոներ։ Սակայն ամենից տարածվածը եղել է 13 տողանի ոռնդոն՝ բաղկացած երկու քառատողից և վերջում մեկ 5 տողանի տնից։ Ռոնդոյի առաջին տողը կրկնվում է նաև 7-րդ և վերջին՝ 13-րդ տողերում, իսկ 2-րդ տողը՝ իբրև 8-րդ տողը։ Ռոնդոյի ձևով գրելու առանձին փորձեր են արվել նաև նոր ժամանակներում, այդ թվում նաև արևմտահայ բանաստեղծ Արշակ Չոպանյանը։ Ահա նրա ոռնդոներից մեկը («Փրփուրը»)։

Ես ժամանակն եմ ձյունագույն,

Պճնող կատարն ալիքին.

Հառաշանքն եմ կաթնագին՝

Հուզված ծովին խած հոգվույն։

Բմ ծոցս իրեն կընտրի բուզն

Երփներանգ շողն արեգին.

Յա ժանյակն եմ ձյունագույն,

Պճնող կատարն ալիքին։

Ոչի՞նչ ինձմեն փափկագույն։

Ծնունդ հովուն քմայքին,

Կապրեմ պահ մը հեշտագին

Ու կըցնդեմ հս իսկույն։

Ես ժանյակն եմ ձյունագույն։

ՌՈՒԲԱՑԻ (արար.), Հոգնակի՝ ՌՈՒԲԱՑԱԹ—արևելյան պոեզիի մեջ տարածված քառատող բանաստեղծություն, որն ավարտում միտք և պատկեր է արտահայտում։ Սովորաբար հանգավորվում են առաջինք երկրորդ և շորորորդ տողերը, իսկ երրորդը մնում է անհանգ։ Հաճախ տողերի վերջում կրկնվում է միևնույն բառը կամ բառերի խումբը, որը կոչվում է ոեղիք։ Իր քառյակները ոուրայիներ է կոչել Ե. Զարենցը։ Ահա մի օրինակ։

Ամեն պոետ՝ գալիս՝ իր հետ՝ մի անտես նետ է բերում,

Եվ նետն առած, խոհակալած—որս է անում երգերում։

Բայց դառնում է պոետ նա մեծ ոչ թե նետի՝ մեծությամբ,

Այլ նշանի՝ ահագնությամբ, որ հանճարներ է սերում։—

ՏԵ՛ս Քառյակ, Բայարի, Խաղիկներ։

## Ս

**ՍԱԳԻԼ** (Հին սկանդինավյան saga—երգ, ասք) — Հին սկանդինավյան և Հին իոլանդական գրականության մեջ վիպական ստեղծագործություն՝ լեգենդար հերոսների կամ իրական մարդկանց մասին։ Սագան արձակ ստեղծագործություն էր, որը պարունակում էր բազմաթիվ շափածո հատվածներ։ Փոխաբերաբար ժամանակակից գրականության մեջ էլ երթին սագա են կոչվում մեծ ընդգրկում ունեցող վիպական երկերը (օրինակ, անգլիացի գրող Թոլսուորսիի «Սագա Ֆորսայթների մասին» վեպը):

**ՍԱՂՄՈՍ** (Հուն. ραίλμος—երգ) — կրոնական ծիսակատարությունների ժամանակ կատարվող երգեր։ Հաճախ երգվել է երաժշտական գործիքի նվագակցությամբ։ Սաղմոսների ժողովածուները կոչվել են «Սաղմոսարան»։ Օրինակ, «Գիրք սաղմոսաց Դավթի մարգարեին»՝ շուրջ 150 հոգեր երգեր պարունակող ժողովածու է, որը Հին դպրոցներում օգտագործվում էր նաև որպես դասագիրք։

**ՍԱՏԻՐԱ** (Հուն. σατίρα—զանազան, խառնուրդ) — իրականության երգիծական պատկերման տեսակ, անզիջող ծաղր բարոյական, քաղաքական, կենցաղային և այլ կարգի թերությունների նկատմամբ։ Դրանով էլ այն տարբերվում է բարեհոգի ծաղրից՝ նույնություն։ Օրինակ, սատիրական ընույթ ունեն Հ. Պարոնյանի «Ազգային ջողերը», որոնց մեջ սպանիլ ծաղրի են ենթարկվում ազգի «առաջնորդների» եսամոլությունը, մեծամտությունը, սնափառությունը, տգիտությունը և այլ բացասական գծեր։

Սատիրան կարող է հանդես գալ գրական շատ ժանրերում՝ առակ, վեպ, վիպակ, պատմվածք, էպիգրամ և այլն։ Հայ գրականության լավագույն սատիրական երկերից են Ե. Օտյանի «Հեղափոխության մակաբույծները», «Ընկ. Փանջունին», Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրին», Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազարը» և այլն։

Անզիջող ծաղրի արտահայտման տեսակներից են նաև

հեղեանքը, երբ երևույթը ներկայացվում է արհամարհական ծաղրով, և սարկազմը, երբ առարկայի երգիծումը տողորված է զայրույթով ու վրդովմունքով (տե՛ս Երգիծական գրականություն և Կոմիլկական):

Անցյալում սատիրա են կոչվել երգիծական բնույթի բանաստեղծությունները, որոնք ծաղրել, պարսավել են հասարակական կյանքի կամ առանձին մարդկանց թերությունները: Հայտնի են հոռմեացի բանաստեղծ Յուվենալի և նոր ժամանակների շափածո սատիրաները:

ՍԱՐԿԱԶՄ—տե՛ս ԵՐԳԻԾԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ՍԱՏԻՐԱ:

ՍԵՆՏԻՄԵՆՏԱԼԻԳՄ (ֆր. sentimentalisme—զգայականություն)՝ զգական հոսանք XVIII—XIX դարերի գրականության մեջ:

Սենտիմենտալիզմն առաջացավ իրեւ ֆեոդալիզմի և միապետական իշխանության դեմ ծավալված պայքարի գեղարվեստական արտահայտություն, հանդեմ էր զալիս անհատի իրավունքների պաշտպանությամբ: Կյանքի պատկերման սկզբունքներով այն հակառակ կլասիցիզմին: Վերջինիս դատողական չորությանը և վերացականությանը սենտիմենտալիստները հակադրեցին զգայականության, պարզ ու սրտառուշ հուզակարծի պաշտամունքը: Նրանց նկարագրություններն ու կերպարները աշքի էին ընկնում ընդգծված հուզականությամբ: Բարձրաստիճան մարդկանց փոխարեն գրականության հարաբեկությունը դարձավ «միջին քաղաքացին»՝ բուրժուազիայի կամ գյուղական աշխարհի մարդը իր առօրյա կյանքով ու կենցաղով, իր բարոյական առաքինություններով: Պալատներից ու սալոններից գործողությունը տեղափոխվեց բնության գիրկը, մեծ քաղաքի ազմուկից հեռու՝ գյուղական խաղաղ միջավայրը: Կլասիցիզմի արծարծած համագային և համապետական հարցերի փոխարեն առաջ քաշվեցին անձնական կյանքի և երջանկության խնդիրները: Դրան համապատասխան՝ հերոսական պոեմի կամ ողբերգության տեղը գրավեցին հոգեբանական վեպն ու վիպակը, որոնք մեծ մասամբ

գրվում էին անձնական խոստովանության ձևով (նամակ, օրագիր, ճամփորդական նոթեր):

Մենտիմենտալիզմն արտահայտվեց եվրոպական մի շարք գրողների (Ժ. Ժ. Ռուսո, Լ. Ստերն, Թ. Գրեյ) ստեղծագործության մեջ: Զգալի էր նրա ազդեցությունը երիտասարդ Գյոթեի և Շիլլերի վրա (օրինակ, Գյոթեի «Երիտասարդ Վերթերի տառապանքները» վեպը): Ռուս գրականության մեջ այդ հոսանքի ամենախոշոր դեմքը Ն. Մ. Կարամզինն էր («Դժբախտ կիզա» վիպակը): Հայ իրականության մեջ սենտիմենտալիզմի ամբողջական հոսանք չի եղել: Սակայն ուժեղ զգայականության սկզբունքն արտահայտվեց, մանավանդ, Խ. Արովյանի ստեղծագործության մեջ («Վերթ Հայաստանի», «Աղասու խաղը» և այլ գործեր):

Մենտիմենտալիզմը որոշակի դեր խաղաց գրականության դեմոկրատացման, անհատի հոգերանության պատկերման ուղղությամբ: Գրանով իսկ այն նախապատրաստեց ռոմանտիզմի առաջացումն ու գարգացումը:

Իրեն առանձին գրական հոսանք սենտիմենտալիզմը վաղուց գոյություն չունի: Բայց այժմ էլ սենտիմենտալություն ասելով մենք հասկանում ենք կյանքում և արվեստում շափականցված զգայականության դրսնորումները:

Սերենադ (իտ. serenata—իրիկնային երգ)՝ սիրային բովանդակություն ունեցող երգ, որ եվրոպական միջնադարի թափառիկ երգիշները՝ տրուֆադուները, սովորաբար կատարում էին երեկոյան ժամերին, սիրած կնոջ պատուհանների դիմաց: Երգվում էր լարային գործիքի նվագակցությամբ: Սերենադը տարածված էր հատկապես Ֆրանսիայում, իտալիայում և իսպանիայում:

Սիմվոլ—տե՛ս ԽՈՌՀՐԴԱՆՇԱԽ:

Սիմվոլիզմ (հուն. symbolon—պայմանական նշան), ԽՈՌՀՐԴԱՆՇԱԽԾՈՒԹՅՈՒՆ—հոսանք XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի գրականության մեջ: Արտահայտվել է նաև կերպարվեստում ու թատրոնում:

Իրեն կազմակերպված գեղարվեստական հոսանք, սիմվոլիզմն առաջացավ նախ Ֆրանսիայում, Փարիզի կոմունա-

յին հաջորդած ոեակցիայի շրջանում, և ապա տարածում գտավ այլ երկրներում։ Այդ հոսանքին հարեցին ժամանակի եվրոպական մի շարք նշանավոր գրողներ (Պ. Վերլին, Ա. Ռեմբռ, Ս. Մալարմե, Օ. Ռույլդ, Մ. Մետերլինկ և սրբիշներ), Մուսաստանում սիմվոլիզմը ձևավորվեց անցյալ դարի 90-ական թվականներին և տարբեր չափերով արտահայտվեց Վ. Բրյուսովի, Կ. Թայլմոնտի, Ֆ. Սոլոգուրի, Վ. Իվանովի, Ա. Բլոկի և ուրիշների ստեղծագործության մեջ։

Հիշատակված գրողներն իրենց տաղանդով և աշխարհայացքով շատ տարբեր էին։ Տարբեր եղավ նաև նրանց ստեղծագործական ճակատագիրը։ Սակայն սիմվոլիզմն ուներ իր փիլիսոփայական-գեղագիտական մի քանի հիմնական սկզբունքները, որոնք տարբեր ձևերով արտահայտվեցին այդ գրողների երկերում կամ նրանց ստեղծագործական ճանապարհի այս կամ այն փուլում։ Սիմվոլիստների ստեղծագործության համար բնորոշ էին կենսական պայքարից հեռանալու և սեփական հոգու «փղոսկրյա աշտարակում» պատըսպարվելու, ծայրահեղ եսասիրության, մենակության և անզոր հուսահատության որամադրությունները։ Հաճախ էին հանդես գալիս կյանքն իրրե մի անիմաստ շրջապտույտ դիտելու և մահվան փառաբանման մոտիվներ։ Մեակցիոն հասարակական աշխարհայացք ունեցող սիմվոլիստները (Դ. Մերեգկովսկի, Զ. Գիպիուս) դրանով արտահայտում էին իրենց սարսափը ապագա սոցիալական հեղափոխության նկատմամբ։

Կյանքը ճշմարտացիորեն վերարտադրող գեղարվեստական պատկերի փոխարեն առաջ քաշվեց սիմվոլի (խորհրդանիշի) հասկացողությունը։ Սիմվոլը պետք է անորոշ ակնարկներով ընթերցողի հօգում արթնացնի մի այլ, անտեսանելի և անբացատրելի աշխարհի զգացողություն։ Այս դրույթը բխում էր այն միստիկ-իդեալիստական պատկերացումից, թե, բացի մեզ շրջապատող իրերից ու երևույթներից, կա մի ուրիշ, խորհրդագոր «անդրաշխարհ», ուր և պետք է ձգտի բանաստեղծի հոգին, իր ետևից տանելով նաև ընթերցողին։

Սիմվոլիզմն իր հետ բերեց բանաստեղծական ձեի ու  
18 — Գրականագիտական բառարան

տեխնիկայի մի շարք նորույթներու թացառիկ մեծ նշանակություն էր տրվում պոեզիայի հնչունական կողմին՝ երաժշտականությանը։ Առավել տաղանդավոր գրողները պոեզիան հարստացրին գեղարվեստական պատկերի, լեզվի և տաղաշափական ձևերի մի շարք նոր կողմերով։

Սիմվոլիզմի հետ կապված գրողներից շատերը լիովին շեն բաժանել նրա գեղադիտական դրույթները, հաճախ հակադրվել են նրանց։ Հենց դա էր, որ ոռւսական սիմվոլիզմի երկու խոշորագույն բանաստեղծներին՝ Ա. Բլոկին և Վ. Բրյուսովին, բերեց Հոկտեմբերյան հեղափոխության կողմնակիցների շարքերը։

Սիմվոլիզմի այլևայլ կողմերի ազգեցությունը արտահայտվեց նաև դարասկզբի հայ գրականության մեջ, օրինակ՝ Սիմանթոյի, Վ. Տերյանի, Մ. Մեծարենցի, երիտասարդ Զարենցի երկերում։ Սակայն նրանց պոեզիային խորթ էր սիմվոլիզմի հսակենտրոն, մարդատյաց փիլիսոփայությունը, անտարբերությունը ժողովրդի տառապանքների նկատմամբ։ Նրանց պոեզիան շնչում է մարդու, կյանքի և բնության մեծ սիրով։ Բուրժուական հասարակության հակասությունների խոր զգացողությունը և կատարյալ կյանքի բուռն երազանքը մղեցին Տերյանին և Զարենցին՝ հեռանալու անհատապաշտական տրամադրություններից և դառնալու ժողովրդի հեղափոխական պայքարի ակտիվ մասնակիցներ ու երգիչներ։

**Սիլաբիկ ՈՏԱՆԱՎՈՐ— տե՛ս ՎԱՆԿԱԿԱՆ ՈՏԱՆԱՎՈՐ։**

**Սիլաբունկական ՈՏԱՆԱՎՈՐ— տե՛ս ՎԱՆԿԱՇԵԾ-ՏԱԿԱՆ ՈՏԱՆԱՎՈՐ։**

Սինեկդոհ (հուն. synekdoche—հարաբերակցում) — գեղարվեստական պատկերավորության միջոց, այլարերության տեսակներից մեկը։ Սինեկդոխը ամբողջ առարկայի անունը փոխարինում է նրա մի մասով, հոգնակի թիվը փոխարինում եղակիով կամ ընդհակառակը՝ առարկայի մի մասի փոխարեն տալիս է ամբողջ առարկայի անունը, եղակի թիվը փոխարինում է հոգնակի թվով, Ահա օրինակներ ե. Զարենցի գործերից։

Այլք Մոսկովում Գենց ալդ  
Ապրում է արխաղաշ Լենինց..  
Որ հասկանում է միշտ ֆուլարայի հալից:

Այստեղ եղակի թիվը (Փուլսարա-աշխատավոր) օգտագործված է աշխատավոր մասսաների իմաստով:

Այսպես երկար խոսեց Հայրը մինչև գիշեր,  
Խոսեց կռվի մասին՝ բուժույի դիմ:

Այստեղ ևս եզակին (բուրժույ) օգտագործված է հոգնակի իմաստով:

Իսկ մի այլ դեպքում Զարենցը Զանդու գետով ակնարկում է ողջ Հայաստանը.

... Կղիմանա՞ր սակայն մինչև օրս մեր բերդը,  
Թե լիներ կյանքում,  
Հեղկալինից Զանդու—  
Մեր կենդանի հոսումը:

ՍԻՆԿՐԵՏԻԶՄ (հուն. synkretismós—միավորում)— գեղարվեստական ստեղծագործության տարրերի և տեսակների միաձուլված, դեռևս շտարբորոշված վիճակ, որը հատուկ է եղել արվեստի զարգացման նախնական փուլերին: Նախնադարյան ժողովուրդների արվեստում շզարգացած ձևերով հանդիս են եկել էպիկական, քնարական և դրամատիկական ստեղծագործության տարրերը, խոսքը միաձուլվել է երաժշտությանը, պարին, դիմախաղերին, կազմելով նրանց հետ մեկ բնական ամբողջություն: Հետագայում, այդ տարրերի առանձնացման և ինքնուրույն զարգացման շնորհիվ, առաջացել են արվեստի տարրեր տեսակներն ու գրական սեռերը: Նախնադարյան արվեստի սինկրետիզմի և նրա հետագա զարգացման տեսությունը պաշտպանել հն մի շարք գիտնականներ, այդ թվում ոռւս ականավոր գրականագետ Ա. Ն. Վեսելովսկին («Պատմական պոետիկա» աշխատությունը):

ՍԻՆԿՐԵՏԻՑԻԱ—տե՛ս ԻՐԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ:

ՍԼԱՎՅԱՆԻՑՄ—հին սլավոներեն լեզվի բառեր, արտա-

Հայտություններ, որոնք գեղարվեստական գրականության մեջ օգտագործվում են պատմական գունավորում ստեղծելու և կամ շեշտված հանդիսավորություն հաղորդելու նպատակով: Օրինակ, մի շարք սլավյանիզմներ է օգտագործել Պուշկինը իր «Մարգարե» բանաստեղծության մեջ.

Եօստան, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнись волею моей.  
...Глаголом жги сердца людей.

Սլավյանիզմները, որպես հնարանության տեսակներից մեկը, օգտագործվում են նաև երգիծական երկերում՝ որպես հեգնելու միջոց:

ՍՅՈՒԻԺԸ (ֆր. *suje*—առարկա) — գրական երկում զարգացող գեղգերի, գործողությունների, մարդկային կապերի և հարաբերությունների ամբողջությունը: Այդ ամենի ընտրությունը և դասավորությունը կատարվում է հեղինակի աշխարհայցքի համապատասխան: Սյուժեն հատուկ է պատմողական, թատերգական և քնարավիպերգական երկերին:

Սյուժեն երկի բովանդակությունը մարմնավորող հիմնական միջոցներից մեկն է, որի մեջ արտացոլվում են տվյալ պատմական ժամանակաշրջանը, ազգային ու սոցիալական հանգամանքները: Այդ ամենի հետ մեկտեղ սյուժեն կերպարների զարգացման, նրանց բնավորությունների ու ներքին էության գրւորման պատմությունն է: Օրինակ, Մուրացանի «Առաքյալը» վիպակի սյուժեն բացահայտում է գըլխավոր հերոսի Պետրոս Կամսարյանի «ազատամիտ հայացքների» անկայումությունը, կամքի թուլությունը, խոսքի և գործի հակասությունը, եսասիրությունը և մյուս հատկանիշները: Այդ ամենը ներկայացվում է հայ գյուղի թշվառության և հարուստների ճոխ կյանքի հակադրության ֆոնի վրա: Սյուժեի զարգացման հիմքը կոնֆլիկտն է՝ հերոսների բախման միջոցով հասարակական հակադիր ուժերի պայքարի բացահայտումը:

Գրական երկը կարող է ունենալ գլխավոր և երկրորդական սյուժետային գծեր, որոնք, միասին վերցրած, բացա-

Հայտում են նրա բովանդակությունը: Օրինակ, Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպի գլխավոր սյուժետային գիծը պարսիկ նվաճողների դեմ հայ ժողովրդի մղած հերոսական պայքարի պատմությունն է, Սակայն վեպում զարգանում են նաև այլ գեղագիր (հայ աշխատավոր գյուղացիության և նախարարների պայքարը, Արտակի և Անահիտի, Ընծայնոց Արսենի և Խորիշայի սիրո պատմությունը և այլն), որոնք լրացնում են սյուժետային գլխավոր գիծը և օգնում բացահայտելու երկի հարուստ բովանդակությունը: Այսպիսով, սյուժետային հիմնական և երկրորդական գծերը հանդես են գալիս որպես երկի կառուցվածքի կարևորագույն բաղկացուցիչ մասեր:

Սյուժեն բազկացած է հետեւյալ հիմնական տարրերից՝ նախադրություն, հանգույց, գործողության զարգացում, գագաթնակետ և լուծում, որոնք ներկայացնում են երկի բովանդակության դրսերման հաջորդական աստիճանները:

Պատմողական ոչ ծավալուն երկերում սյուժեի այս կամ այն բաղադրամասը կարող է բացակայել: Օրինակ, Հ. Պարոնյանը «Ազգային ջոջերի» դիմանկարները կերտելիս ներկայացնում է միայն առանձին փաստեր ու գեղագիր, առանց սյուժետային հետևողական զարգացման:

Սյուժեն շատ ընդհանուր գծեր ունի ֆարովայի հետ, որը կենսական դեպքերի բնական հաջորդականությունն է:

**ՍՈՆԵՏ** (իտ. sonetto, sonare—հնչել) — բանաստեղծության կառուցման կայուն ձևերից մեկը: Բաղկացած է 14 տողից՝ սկզբում երկու քառյակ (քատրեն) և վերջում երկու եռատող (տերցետ): Սոնետի հանգավորման ձևերը շատ բազմազան են: Ամենից բնորոշն այն ձևն է, երբ սոնետի քառյակներն ունենում են երկու ընդհանուր հանգ, որոնք տողերն իրար են կապում օղակաձև կամ խաչաձև հանգավորումով: Իսկ եռատողերի մեջ հանդես է գալիս երեք հանգային վերջավորություն՝ ամենատարբեր դասավորությամբ: Առանձին դեպքերում էլ սոնետը կարող է ունենալ երեք քառյակ և մեկ եղբայրակիլ երկտող:

Ահա Վահան Տերյանի սոնետներից մեկը, որն ունի հանգավորման այսպիսի սխեմա. abba abba ccdeed.

Բջնում է գիշերն անգութ ու մթին,  
Եվ այգը բացվում գառն ու մահաճոտ,  
Բայց հրոնդ հոգիս մորմոքում այս տոթ  
Հավատում է զեռ քո առավոտին:

Իրոշ կիտվի խավարն ավելի խրթին,  
Եվ շարախինդ ճնշե հողն իմ արյունոտ,  
Ու թող գա, թե կա, ավելի չար բոթ,  
Մեխվի զոհերկրիս անարդված սրտին:

Ուխտավոր անդուլ, դարերի ժառանդ  
Մի հեք նախրցի զնում եմ անկանդ.—  
Թող գուժկան գիշերն ահասաստ դավի—  
Որքան մութը սև՝ այնքան ես համառ,  
Երկնի՛ր, իմ երկիր, հավատով անմար,  
Սուրբ է քո ուղին և պսակը վեճ...

Սոնետի ձևն սկիզբ է առել Վերածնության դարաշրջանի իտալական գրականության մեջ, ուր հայտնի են Դանտեի և Պետրարկայի սոնետները: Շեքսպիրը գրել է սոնետների մի ամբողջ գիրք (154 սոնետ): Այդ ձևով ստեղծագործել են նոր ժամանակների շատ նշանավոր բանաստեղծներ:

Որոշ տարածում է ունեցել նաև այսպես կոչված «սոնետների պսակը», որը բաղկացած է 15 սոնետից և ունի այսպիսի կառուցվածք. յուրաքանչյուր բանաստեղծության վերջին տողը նույնությամբ կրկնվում է իրրե հաջորդի առաջին տող, իսկ վերջին սոնետը գոյանում է նախորդ 14 սոնետների առաջին տողերից:

Հայ գրականության մեջ սոնետն արմատավորվեց շնորհիվ Վ. Տերյանի, Մ. Մեծարենցի, Վ. Թեքեյանի, Ե. Զարենցի և ուրիշների: Սոնետը սիրված ձև է եղել հատկապես արևմբռահայ պոեզիայում, ուր նրա անունը բառացի թարգմանել և անվանել են «Հնչյակ»:

ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ՌԵԱԼԻԶՄ—սովորական գրականության և արվեստի, ինչպես նաև արտասահմանի առաջա-

գիմական գեղարվեստական մշակույթի ստեղծագործական մեթոդ:

Իրեն գրական-գեղարվեստական հոսանքը՝ սոցիալիստական ռեալիզմը ձևավորվեց XX դարի սկզբին՝ սուսական առաջին հեղափոխության շրջանում։ Նրա առաջացման հասարակական նախադրյալը բանվոր դասակարգի և ամբողջ աշխատավոր ժողովրդի պատագրական պայքարի վերիքընէր, որի կենտրոնը այդ շրջանում դարձավ Ռուսաստանու Հենց ոռւս գրականության մեջ էլ առաջին անգամ արտահայտվեց այն նոր գեղարվեստական մեթոդը, որը հետագայում ստացավ սոցիալիստական ռեալիզմ անունը։ Մաքսիմ Գորկու «Մայրը» վեպը (1906) եղավ նրա առաջին գրասական նմուշը։ Գորկու հետ միասին պրոլետարական գրական հոսանքին մասնակցում էին մի շարք բանաստեղծներ և արձակագիրներ՝ ինչպես ոռւս, այնպես էլ մյուս ազգային գրականություններում։ Հայ իրականության մեջ պրոլետարական գրական հոսանքը գլխավորում էր Հակոբ Հակոբյանը, որի նախահոկտեմբրիյան պոեզիայում հանդիս նկան նոր ստեղծագործական մեթոդի մի քանի էական գծեր։

Սոցիալիստական ռեալիզմի սկզբունքների խորացումը, արմատավորումն ու հաղթանակը տեղի ունեցավ Հոկտեմբրերյան հեղափոխությունից հետո, երբ այդ մեթոդը տիրապետող դարձավ սովետական գրականության մեջ։ Այն նշանավորվեց Գորկու, Մայակովսկու, Ֆուրմանովի, Ա. Տոլստոյի, Ֆադեևի, Ֆեդինի, Շոլոխովի, Տվարդովսկու ստեղծագործությամբ։ Հայ գրականության մեջ սոցիալիստական ռեալիզմի խոշորագույն նվաճումները կապված են Եղիշե Զարենցի հեղափոխական պոեզիայի հետ, որը մեծ ուժով արտացոլեց դարաշրջանի բովանդակությունը։ Նոր մեթոդի սկզբունքներն իրենց մարմնավորումը գտան նաև Դ. Գեմիրճյանի, Մ. Արագու, Ստ. Չորյանի, Ա. Բակունցի արձակում, Ն. Զարյանի, Գ. Սարյանի և ուրիշների պոեզիայում։

Սերտորեն կապված լինելով իրականության հետ, սոցիալիստական ռեալիզմը անընդհատ զարգանում է և հարստանում նոր գծերով։ Այդ պատճառով էլ նրա բովանդակությու-

Նը չի կարելի հանգեցնել ինչ-որ կանոնների և օրենքներին Սակայն նա ունի մի քանի հիմնական սկզբունքներ, որոնք բխում են նրա բուն էությունից:

Դա, ամենից առաջ, մեր գրականության կուսակցականությունն է, իրականության պատկերումը մարքսիստական-լենինյան աշխարհայացքի լույսի տակ: Կյանքի սոցիալիստական վերափոխման իդեալը սովետական գրականության ելակետն է, որը հնարավորություն է տալիս խորապես բացահայտելու իրականության զարգացման միտումները, տեսնելու և պատկերելու այն իր հեղափոխական զարգացման մեջ:

Սովետական գրականությունը հաստատում է սոցիալիստական իրականությունը և նոր մարդկային հարաբերությունները: Դրա հետ մեկտեղ նրա կարևորագույն խնդիրն է բացահայտմանի քննադատությունն ու մերկացումը: Հաստատումն ու բացասումը սերտորեն կապված են իրար, նրանք կատարվում են միևնույն գաղափարական դիրքերից:

Արվեստի պատմության մեջ սոցիալիստական ռեալիզմի բերած խոշորագույն նորությունը ժողովրդի կյանքի և պայքարի լայն պատկերումն էր, նրան իրեն պատմության հիմնական շարժիչ ուժ գիտելը: Գեղարվեստորեն բացահայտվեց աշխատանքի ոլ միայն նյութական, այլև բարոյագեղագիտական նշանակությունը նոր մարդու բնավորության ձևավորման գործում: Մ. Գորկին այդ մասին ասել է. «Մեր գրքերում, որպես գլխավոր հերոս, մենք պետք է ընտրենք աշխատանքը, այսինքն՝ աշխատանքի պրոցեսներում կազմավորվող մարդուն»:

Սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդն աշքի է ընկնում բովանդակության և գեղարվեստական միջոցների մեծ բազմազանությամբ և հարստությամբ: Նրա կարևոր բաղկացուցիչ տարրերից մեկը հեղափոխական ոռմանտիկան է՝ ներկայի մեջ ապագայի սաղմերը տեսնելու և հաստատելու, կյանքի զարգացման մեծ հեռանկարները ցուցադրելու հատկությունը: Նրան մատչելի են ամեն մի թեմա, այն բոլոր ժանրերը,

սճերն ու ձևերը, որոնք կարող են ծառայել կյանքի խոր և ջշմարտացի պատկերմանը:

Զեավորվելով մեր հայրենիքի գրականության մեջ, սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդը հետագայում յուրացվեց նաև արտասահմանյան (այդ թվում նաև կապիտալիստական երկրների) այն գրողների կողմից, որոնք իրենց ստեղծագործությամբ կապված են բանվոր դասակարգի և նրա կուսակցության հետ: Մեր դարաշրջանում սոցիալիստական ռեալիզմը դարձել է համաշխարհային երևույթ, որը հսկայական ներգործություն ունի առաջավոր գեղարվեստական մշակույթի զարգացման վրա:

ՍՊԻՏԱԿ ՈՏԱՆԱԿՈՒՐ— տե՛ս ԱՆՀԱՆԳ ՈՏԱՆԱՎՈՐ:

ՍՏԱՆՍՆԵՐ (իտ. stanza—կանգառ, հանգիստ)— միջին դարերում առաջացած բանաստեղծության ձև: Բաղկացած է իմաստով և շարահյուսորեն ավարտուն, ինքնուրույն հանգիր ունեցող տներից, որոնք հաջորդաբար զարգացնում են բանաստեղծության գաղափարը: Յուրաքանչյուր տնից հետո արտասանական համեմատաբար մեծ դադար է տրվում: Առվորաբար ստանսներն ունեն խոհական-փիլիսոփայական բնույթ: Այդ հատկանիշների հիման վրա նոր ժամանակներում ևս որոշ պոետներ (օրինակ, Պուշկինը, Լեռմոնտովը) իրենց առանձին բանաստեղծություններ կուհի են ստանսներ:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱԱՆ ԱՆՀԱՏԱԿԱԱՆՈՒԹՅՈՒՆ— գրողի տաղանդի յուրահատկությունների ամբողջությունը, որով պայմանավորված է նրա տեղն ու նշանակությունը գրականության պատմության մեջ:

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ ավելի, քան մարդկային գործունեության որևէ այլ բնագավառում, անհրաժեշտ է հեղինակի անհատական ինքնատիպությունը, որովհետև ստեղծագործել՝ նշանակում է կերտել մի արժեք, որը գեթ ինչ-որ նորություն է բերում և չի կրկնում նախորդներին: «Եթե ճիշտ է, որ կրկնությունը գիտության մայրն է, — գրել է Պ. Սևակը, — ապա առավել ճիշտ է, որ կրկնությունը գրականության մահն է»: Իհարկե, ամեն մի արվեստագետ

Հենվում է նախընթաց գեղարվեստական նվաճումների վրա, բայց ոչ թե մեխանիկորեն, այլ դրանք շարունակելու, նոր ժամանակի խնդիրներին ծառայեցնելու նպատակով (տե՛ս Ավանդույթ և նորարարություն): Դրա շնորհիվ, Զարենցի խոսքերով ասած, գեղարվեստական մեծ երկերից «յուրաքանչյուրը բերում է մի առանձին պարզեց, յուրաքանչյուրն իր մեջ մի աշխարհ է կրում»: Մյուս կողմից, թեև մեծ գրողներն առնվում են իրար բազմազան ստեղծագործական կապերով (դա էլ Հենց Հիմք է դառնում գեղարվեստական մեթոդների և հոսանքների, ժանրային և ոճական ընդհանրությունների համար), սակայն նրանք դրսնորում են նաև իրենց անկրկնելի յուրահատկությունը կամ ստեղծագործական անհատականությունը: «Բանաստեղծները, — ասում էր Ա. Բլոկը, — հետաքրքիր են նրանով, ինչով նրանք տարբերվում են իրարից, այլ ոչ թե նրանով, ինչով նրանք նման են իրար»:

Ստեղծագործական անհատականության ըմբռնման մեջ մտնում են գրողի գեղարվեստական գործունեության բոլոր կողմերը՝ աշխարհայցքն ու թեմատիկ հետաքրքրությունների շրջանակը, ժանրային և ոճական նախասիրությունները, լեզվական կուտուրան, գրական վարպետությունը և այլն:

Սովորական գրականության մեջ գրողների ստեղծագործական անհատականությունը գեղարվեստական ձևերի ու միջոցների անսպառ բազմազանության հիմքն է: Այդ խնդիրը հատկապես մեծ կարևորություն է ստացել վերջին տարիների գրական պրոցեսում և դարձել գրականագիտական ուսումնասիրության կարևոր թեմաներից մեկը:

**ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ** — գրական-գեղարվեստական երկի մտահղացման, գրելու և մշակելու ընթացքը և նրա գիտական նկարագրությունը: Ստեղծագործական պատմության համար նյութ են ծառայում ձեռագրերը, ժամանակակիցների վկայությունները, որոնք բնորոշում են տվյալ երկի կենսական հիմքերը, դեպքերի ու կերպարների նախատիպերը կառուցվածքի, ոճի և լեզվի կատարելագործման ընթացքը: Հատկապես հարուստ է ստեղծագործական պատմությունն այն դեպքում, երբ տվյալ երկի վրա գրողն

աշխատել է երկար ժամանակ և ստեղծել մի քանի ամբողջական տարբերակ: Այսպես, հայտնի է, որ «Դեռ» պոեմը կերպնատուվին զբաղեցրել է ամբողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում և ունեցել է մի քանի տարբերակ, Սունդուկյանի «Խաթարալա» և «Էլի մեկ զոհ» պիեսները՝ երկուական տարբերակ, Թումանյանի «Լոռիցի Սաքոն»՝ երեք, «Անուշը»՝ երկու տարբերակ և այլն: Երկի վրա կատարած աշխատանքն արտացոլում է գրողի աշխարհայացքի և գեղարվեստական վարպետության զարգացումը, հիմք է տալիս գիտական ընդհանրացումների համար: Բացի այդ, ստեղծագործական պատմության ուսումնասիրությունը նաև նյութ է տալիս տեխնուարանությանը՝ որոշելու համար տվյալ երկի գիտականորեն ճշտված և ստուգված տեքստը:

**ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՊՐՈՑԵՍ— գեղարվեստական ստեղծագործության վրա արվեստագետի կատարած աշխատանքի ընթացքը:**

Սովորաբար ստեղծագործական պրոցեսն սկսվում է գրողի կողմից կյանքը դիտելու, ուսումնասիրելու, բազմական կենսական երևույթների մեջ ապագա երկի համար անհրաժեշտ քեմա, դեպքերի և կերպարների հախատիպեր առանձնացնելու աշխատանքով: Դրան հաջորդում են ստեղծագործական պրոցեսի մյուս փուլերը՝ մտահղացման մարմնավորումը գեղարվեստական պատկերների մեջ, երկի աստիճանական ամբողջացումը, հղկումը և կատարելագործումը: Այդ ամբողջ աշխատանքի ընթացքում կարևորագույն դեր է խողում երեակայությունը, որը գրողին հնարավորություն է տալիս կերտելու կյանքում ուղղակի իմաստով գոյություն նեցած, բայց իրենց էությամբ խորապես ճշմարտացի կերպարներ, դեպքեր, գեղարվեստական մանրամասներ: Երկը գրելիս կարող են առաջանալ նրա առանձին մասերի կամ նույնիսկ ամբողջ ստեղծագործության որակապես տարբեր խմբագրումներ՝ տարբերակներ, որոնցից գրողն ընտրում է լավագույնը:

Տարբեր գրողների աշխատանքում ստեղծագործական պրոցեսն ընթանում է տարբեր կերպ: Որոշ գրողներ երկը

գրելու աշխատանքին անցնում են երկարատև «անգիր շրջանից»՝ ապագա ստեղծագործության շատ մանրամասներ մտքում կերտելուց հետո: Այդ դեպքում գրավոր աշխատանքը կատարվում է համեմատաբար արագու օրինակ, Եիրվանգադեի վկայությամբ, այդպես է ինքն աշխատել «Քառու վեպի վրա: Ուրիշ գրողներ, ընդհակառակը, երկի մտահղացումն ու մանրամասները ճշտել են բուն ստեղծագործման ընթացքում, որի հետևանքով առաջացել են բազմազան տարբերակներ: Այդպես էին աշխատում, օրինակ, Պուշկինը, Լև Տոլստոյը, Թումանյանը:

**ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ—գրականագիտության և գեղագիտության բաժիններից մեկը, որն ուսումնասիրում է գեղարվեստական աշխատանքի հոգերանական հիմքերն ու օրինաշափությունները: Լայնորեն օգտվելով հոգերանական գիտության տվյալներից, այն ձգում է բացահայտել գեղարվեստական մտածողության և գործունեության յուրահատկությունները, որոնք հանդիս են գալիս ստեղծագործական պրոցեսում, այսինքն՝ երկի մտահղացման և մարմնավորման ժամանակ: Ստեղծագործության հոգերանության կարեռ տարրերից են արվեստագետի ոգեռությունը, նպատակամղված աշխատանքը երկի վրա, ինտուիցիան (ստեղծագործական խնդրի լուծում ենթադրաբար և բնագդորեն՝ նախկինում ձեռք բերած կենսափորձի հիման վրա), երևակայությունը և այլն: Գրական աշխատանքի հոգերանությունն ուսումնասիրելու համար գրականագիտությունը հենվում է բոլոր առկա տվյալների վրա՝ ձեռագրեր, տպագիր տարրերակներ, հեղինակի և նրա ժամանակակիցների վկայություններ և այլն:**

**Ստեղծագործության հոգերանությունը գրողի տաղանդի՝ նրա բնական հոգեռը ունակությունների կոնկրետ իրագործման ընթացքն է, որը հնարավոր է դառնում համապատասխան հասարակական պահանջմունքի և ազդակների առկայության պայմաններում:**

**ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ—տե՛ս ԳՐԱԿԱՆ—ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ երկու կամ երկու:**

**ՍՏԵՂՆ, ԴԱԿՏԻԼ** (հուն. dactylos—բառացի՝ մատ) — եռավանկ բանաստեղծական ոտքի տեսակ: Անտիկ պոեզիայում դակտիլ էին կոչում սկզբում մեկ երկար և ապա երկու կարճ վանկից բաղկացած ոտքը, իսկ վանկաշեշտական ոտանավորում նրանց տեղը համապատասխանաբար գրավում են մեկ շեշտված և երկու անշեշտ վանկեր (՝ ՞ ՞ ՞): Դակտիլներով գրված բանատողը շեշտեր է կրում 1, 4, 7, 10-րդ վանկերի վրա և ունի հետելյալ սխեման. ՝ ՞ ՞ ՞ / ՝ ՞ ՞ ՞ / ՝ ՞ ՞ ՞ / ՝ ՞ ՞ ՞ ...

Այն լեզուներում, որոնք բառաշեշտի կայուն տեղ չունեն (օրինակ՝ ոռուերենում) դակտիլով գրված շատ բանաստեղծություններ կան: Հայ պոեզիային այդ շափն ընդհանրապես բնորոշ չէ՝ մեր լեզվի վերջահար շեշտերի պատճառով: Առանձին փորձեր է արել Վ. Տերյանը. օրինակ հետելյալ տրիոլետը.

Սիրտըս շահե՛լ է նորի՛ց,  
Սիրտըս սիրո՛ւմ է կրկի՛ն,  
Երդըս—մի վա՛րդ քո կրծքի՛ն,  
Սիրտըս շահե՛լ է նորի՛ց:  
Սիրըս, թաքո՛ւն բոլորի՛ց,  
Սո՛ւր է մեխվա՛ծ իմ կրծքի՛ն,  
Սիրտըս շահե՛լ է նորի՛ց,  
Սիրտըս սիրո՛ւմ է կրկի՛ն...

**ՍՏԻԼ—ՄԵ՛Ս ՈՃ:**

**ՍՏԻԼԻԶԱՑԻԱ—ՄԵ՛Ս ՈՃԱՎՈՐՈՒՄ:**

**ՍՏՐՈՒԿՏՈՒՐԱԼԻԶՄ** (լատ. structura—կառուցվածք) — նորագույն հոսանքներից մեկը բանասիրության մեջ, որը ձգում է լեզվի բոլոր դրսնորումները վերլուծել և գնահատել իբրև կառուցվածք, իբրև ձևական հատկանիշների որոշակի համակարգ: Լեզվաբանությունից ստրուկտուրալիզմը թափանցել է նաև գրականագիտության մեջ: Արևմբույան երկրներում դա արտահայտվում է գրական ստեղծագործությունը սոսկ իբրև մողել, իբրև բովանդակությունից կտրված սիսեմա-կառուցվածք դիտելու փորձերի մեջ: Սովորական գրականագիտությունը մերժում է այդ կարգի մի-

տումները, թեև չի բացառում գրական երկի ուսումնասիրության մեջ ստրոկտուրալ վերլուծության և ճշգրիտ գիտությունների հղանակների կիրառության հնարավորությունը (օրինակ՝ ոտանավորի տաղալափական կառուցվածքի հետազոտության ժամանակ): Անհրաժեշտ է, սակայն, որ երկի կառուցվածքին և քանակական հատկանիշներին վերաբերող տվյալները նպաստեն նրա բովանդակության ու ձեի միասնական վերլուծությանը:

ՄՐԱԿՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ — մտքի ճկունությունը և սրությունը ցուցադրող արտահայտություն, որը խոսքը դարձնում է կենդանի, աշխույժ և ինքնատիպ: Խոսքի սրությունն առաջանում է, եթք միտքն անսպասելի կերպով զուգորդվում է մեկ այլ մտքի հետ, եթք համեմատվում են առաջին հայացքից իրարից հեռու, բայց ներքնապես միմյանց կապված երեսյթներ, եթք բացահայտվում են երեսյթի ներքին հակասությունները, լուսարանվում նրա թաքնված, երբեմն արտառոց հատկանիշները և այլն: Ահա Հ. Պարոնյանի սրխոսություններից մեկը.

Համբակ սափրիչ մը հարցուց մարդու մը, զոր կածիլեր.

— Թանի՞ եղբայր եք:

— Եթե սըկեց ողջ առողջ գուրս ելլամ, չորս եղբայր ենք, պատահանեց ածիվողը:

Եիրվանգադեի «Արտիստը» պատմվածքում կատար ընկերներից մեկը՝ աղքատ բանաստեղծ Զառւշենկոն, վաճառելով իր բանաստեղծությունների գրքույկը, ավելացնում է.

— Դուք գուց զարմանաք, մոսլու, — ասաց նա, դնելով վարտիքի գըրպանը գրքույկի արժեքը, — որ ես, ալսպես ասած, հանդգնեցի կապել ձեր զիին իմ երկը: Բայց մի վրդովկեք, մարդիկ իրենց խիշճն են ծախում, Զառւշենկոն՝ յուր երկերը:

ՍՑԵՆԱՐ (իտ. scenario) — կինոնկարի գործողությունների զարգացման, կերպարների բնութագրման գրական շարադրանքը, որի հիման վրա նկարահանվում է տվյալ ֆիլմը: Սցենար է կոչվում նաև թատերգական ստեղծագործության պլանը:

Տե՛ս էկրանավորում, կինոդրամատուրգիա:

**ՍՈՒԻՐԱՀ** (արաբ).— որևէ գորքի մաս, գլուխի Այդպես են կոչվում իսլամական կրոնի «սրբազն գորքի»՝ Ղուրանի մասերը։ Արևելյան գունավորումն ընդգծելու համար Ավ. Իսահակյանն իր «Արու-լալա Մահարի» պոեմի գլուխներն անվանել է սուրահներ։

1

**ՎԱՆԿ**— բառի մեջ հնչյունների ամենապարզ կապակցություն, որը բաղկացած է մեկ ուժեղ (ձայնավոր) և նրան հարող թույլ (բաղաձայն) հնչյուններից։ Վանկը կարող է կազմված լինել նաև մեկ առանձին ձայնավոր հնչյունից։ Հին լեզուներում վանկերը տարբերվում էին արտասանության երկարությամբ կամ կարճությամբ, իսկ ժամանակակից լեզուներում՝ շեշտված կամ անշեշտ լինելու հանգամանքով։ Երկու և ավելի վանկից բաղկացած բառի մեջ հայերենում շեշտվում է միայն մեկը (սովորաբար՝ վերջին վանկը)։ Անտիկ տաղաշափուրյան մեջ երկար և կարճ, իսկ վանկաշեշտական ոտանավորում՝ շեշտված և անշեշտ վանկերի միասնությունից առաջանում են բանաստեղծական ոտքեր, այսինքն՝ վանկերի համանման խմբեր, որոնց կանոնավոր կրկնությունը ոիթմ է առաջացնում։

**ՎԱՆԿԱԿԱՆ (ՍԻԼԱԲԻԿ)** ՈՏԱՆԱՎՈՐ (հուն. sillabe-վանկ) — տաղաշափական հիմնական համակարգերից մեկը որի ոիթմը գոյանում է, նախ և առաջ, տողերի մեջ վանկերի թվի հավասարության շնորհիվ։

Վանկական տաղաշափությունը հատուկ է մի շարք ոռմանական (ֆրանսերեն, իտալերեն) և սլավոնական (լեհերեն, չեխերեն, սերբերեն) լեզուների, որոնց մեջ բառական շեշտն իր կայուն տեղն ունի, իսկ շեշտված և անշեշտ վանկերի տարբերությունն առանձնապես մեծ չէ։ Ուստի և ոիթմի վճռական պայմանը ոչ թե շեշտերի կանոնավոր դասավորությունն է (ինչպես վանկաշեշտական ոտանավորում),

այլ վանկերի հավասար քանակը։ Օրինակ, ֆրանսիական պոեզիայում սովորաբար կարևոր են համարվում միայն տողի մեջտեղում և վերջում հանդես եկող շեշտերը, իսկ մնացածների տեղը կայուն չէ։

Վանկական սկզբունքը հիմնականում հատուկ է նաև հայկական պոեզիային։ Մեր ոտանավորների մեծ մասում շեշտերի կանոնավոր դասավորություն չկա, կարևորը տողերի, կիսատողերի (կամ անդամների) մեջ վանկերի թվի հավասարությունն է։ Օրինակ, մեր պոեզիայում ամենատարածված շափերից մեկը 8 և 7-վանկանի տողերից բաղկացած ոտանավորն է, ընդ որում 8-վանկանի տողը բաժանվում է երկու հավասար կիսատողերի, իսկ 7-վանկանի տողը՝ 4 և 3-վանկանի մասերի։ Այդ հատվածների պարբերական կրկնությունն է ոդիթմի հիմքը, իսկ շեշտերի տեղը կայուն չէ։ Դա երևում է հիտևյալ օրինակից։

Գո՞րծն է անմա՛հ||, լա՛վ իմացե՛ք,  
Որ խոսվո՞ւմ է|| գարեղա՛ր,  
Երնե՛կ նըրա՞ն||, ով ի՛ր գործո՞վ  
Վազրի՛ անվե՛րջ||, անդադա՛ր

Զա՞րն էլ է մի՛շտ|| ապրո՞ւմ անմե՛ռ,  
Անե՛ծք նըրա՞|| շա՞ր գործքի՞ն,  
Որդի՞դ լինի՞||, թե հե՞րն ու մե՞ր,  
Թե մուրազո՞վ|| սիրա՞ծ կի՞ն։  
(Թումանյան)

10-վանկանի տողը մեծ մասամբ բաժանվում է երկու հավասար (5-վանկանի) կիսատողերի, իսկ շեշտերի տեղը կարող է փոխվել։ Օրինակ։

Մաշվա՞ծ է կյա՞նքը|| վշտո՞ւմ անազա՞րտ  
Եվ տառապանքի՞ || օրերո՞ւմ համա՛ռ,  
Բայց ցալա՞ծ սի՞րտը || բացե՛լ եմ հպա՞րտ,  
Նորի՞ց ու նորի՞ց || սիրելո՞ւ համա՞ր։  
(Տերյան)

Այս տողերում կայուն է միայն վերջին՝ 10-րդ վանկի շեշտը, մնացածները հաստատուն տեղ չունեն։

Հայ պոեզիայի երկար շափերից մեկը՝ 15-վանկանի տո-

## Միշտ

Սովորակին

Նստել նարդի խաղալ:

(Չարենց, «Լենինն ու Ալին»)

Այս տողերում տրված է շահագործողների պորտաբույժ կյանքի բնութագիրը:

գ) Փոխանունություն, որի մեջ առարկայի կամ երևույթի անվան փոխարեն տրվում է նրանց ստեղծողի անունը: Այսպիսի մետոնիմիաներ հաճախ են օգտագործվում գիտության և արվեստի գործիչների մասին խոսելիս: Օրինակ՝ Սայաթ-Նովային ես շատ եմ սիրում, Տերյանին նա անգիր գիտե (հասկացվում է այդ հեղինակների ստեղծագործությունը):

Ի տարբերություն մետաֆորի (փոխարերության) մետոնիմիան համեմատության վերածվել չի կարող:

ՓՈԽԱՌՈՒԹՅՈՒՆ — ժողովրդական բանահյուսության կամ անհատ հեղինակի ստեղծագործության թեմայի ու գեղարվեստական միջոցների օգտագործումը մեկ այլ հեղինակի կողմից: Հաճախ նոր ստեղծագործության մեջ պահպանվում են նախորդի հիմնական գաղափարը, կերպարները և միայն արտաքին ձևն է փոխվում (շափածոն դառնում է արձակ, վեպը, պատմվածքը, վիպակը, պոեմը դառնում են պիես, կինոսցենար, օպերային լիբրետո և այլն): Օրինակ՝ «Նամուս», «Պեպո», «Պատվի համար» կինոնկարների սցենարները փոխառություններ են համանուն գրական երկերից, «Անուշ», «Ալմաստ» օպերաների լիբրետոները՝ Հովհաննեսից, «Անուշ» և «Թմկարերդի առումը» պոեմներից:

Փոխառություն չի կարելի համարել այն, եթե զրողը ժողովրդական բանահյուսությունից կամ մի այլ հեղինակից փոխ է առնում որևէ թեմա, կերպար կամ սյուժե և դրանց հիման վրա ստեղծում ինքնուրույն երկ: Օրինակ, Պուշկինը, Թումանյանը և շատ ուրիշ զրողներ իրենց հեքիաթների այուժեները վերցրել են ժողովրդական բանահյուսությունից, իսահակյանն իր մի շարք լեգենդների ու զրոյցների թեմաները քաղել է հին հնդկական և չինական բանահյուսությունից, իսկ Աթ. Խնկոյանը իր որոշ առակների սյուժեն՝ եզրականագիտական բառարան

պոսի, կաֆոնտենի կամ Կոխլովի ստեղծագործություններից (ահե՛ս Հավերժական կերպարներ և Հավերժական սյաւծեներ):

ՓՈՔՐԱՑՈՒՄ, ԼԻՏՈՏԵՍ (Հուն. Litotés—պարզություն)՝ գեղարվեստական լեզվի պատկերավորության միջոցներից մեկը, որը շափազանցության նման փոխում է երևույթների շափերը: Սակայն, հակառակ շափազանցության, լիտոտայի մեջ առարկան պատկերվում է փոքրացված, նվազեցված շափերով:

Լիտոտան կարող է կիրառվել որպես առանձին կերպարների, հանգամանքների նկարագրության, նույնիսկ ամբողջ երկի կառուցման հիմնական սկզբունք (Զ. Սվիֆտի գրքից առանապարհորդություն դեպի Լիլիպուտիա» գլուխը):

Ավ. Խսահակյանի «Մոլլան ու մանուկները» առակն ամբողջովին հիմնված է շափերի փոքրացման վրա.

Մոլլան ելավ կեսօրվա գեմ  
Բարձր ու ոլոր մինարեն.  
Նեցուկ տված ձեռքն ականչին՝  
Աղոթքն ուղղեց արարշին:

Հետո գենվեց շրջափակին,  
Նայեց ներքեւ՝ բաղարին.  
— Պա՛ճ, պա՛ճ, մարդիկ ինչքա՞ն փոքր են,  
Ոտներիս տակ հավեր են:

Խաղում էին ու վազվում  
Մանուկները պարտեզում.  
— Հե՛յ, մինարի ժայրին, տղե՛ք,  
Սիս կ նստել, նայեցե՛ք...



ՔԱՂԱՔԱՑՈՒՅԻԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱ.— քնարերգության թեմատիկ բաժիններից մեկը, հասարակական կյանքի ու պայքարի բազմազան երևույթներն արտացոլող բանաստեղծական երկիր:

Քաղաքացիական պոեզիային հատուկ է հասարակական-քաղաքական ուղղվածությունը, շեշտված գաղափարականությունը, որոշ հանդիսավորություն, առնական ոգի և մարտական շունչ, որը հաճախ դրսերվում է հատու ոիթմով, պայքարի կոչ և կամք արտահայտող բառերի առատ օգտագործմամբ: Մ. Նալբանդյանը քաղաքացիական պոեզիայի կոչումն արտահայտում էր այսպես:

Ես պիտի դուրս գամ դեպի հրապարակ,  
Առանց քնարի, անզարդ խոսքերով,  
Ես պիտի գոշեմ, պիտի բռղոքեմ,  
Խալքարի ընդդեմ պատերազմելով:

Ն. Եեկրասովը բանաստեղծի կոչումը տեսնում էր քաղաքացիական բարձր նպատակին ծառայելու մեջ:

Պոետ կարող ես գու մինել,  
Բայց քաղաքացի լինել՝ պարտավոր ես:

Իսկ Մ. Շահազիզը նրան արձագանքում էր այսպես:

Նախ քաղաքացի և ապա պոետ:

Սովետական բանաստեղծները, Մայակովսկուց և Զարենցից սկսած, իրենց ստեղծագործության մեջ սերտորեն միաձուլեցին անձնականն ու հասարակականը, ապացուցելով, որ իսկական բանաստեղծն իր ժողովրդի զգացմունքների ու խոհերի թարգմանն է, նրա նվիրական իղձերի երգիլը: Այդ ճշմարտությունը ե. Զարենցն արտահայտել է այսպես:

Թե ուզում ես երգդ լսեն՝  
Ժամանակիդ շո՛մը դարձիր:  
Կապիկ' ր նյարդով լուրաքանչուր  
Թռ օրերին ու քա գարին,  
Կյանքը սիրիր լիահնշուն  
Ու մի՛ դավիր թռ քնարին:

Սովետական պոեզիայում հասարակական մոտիվները գանդես են գալիս անձնական, փիլիսոփայական, սիրային և այլ մոտիվների հետ միաձույլ՝ բացահայտելով նոր մարդու կացուստ ներաշխարհը: Ալգայիսին են ե. Զարենցի, Գ. Սար-

յանի, Ն. Զարյանի, Պ. Սևակի, Հ. Շիրազի, Ս. Կապուտիկյանի, Հ. Մահմանի, Վ. Դավթյանի և ուրիշների բանաստեղծություններն ու պոեմները:

**ՔԱՌԱՏՈՂ ՏՈՒՆ**, **ՔԱՏՐԵՆ** (ֆր. *quatraine—չորս*)— բանաստեղծական տան ամենատարածված տեսակը, որով գըրված է համաշխարհային պոեզիայի երկերի մեծ մասը: Քառատող տան հանգավորման ձևերը բազմազան են: Բայց ամենից հաճախ հանդիպում են կից (ասե), խաչաձև (ախա) և օղակաձև (աբա) հանգավորման եղանակները (տե՛ս Հանգավորման տեսակներ): Քառատող տունը կարող է լինել նաև առանձին, ինքնուրույն բանաստեղծություն (տե՛ս Քառյակ, Ռուբայի, Բայաթի):

**ՔԱՌՅԱԿ**— չորս տողից բաղկացած առանձին բանաստեղծություն, որն արտահայտում է մի ավարտուն միտք, գաղափար, պատկեր: Ունի գերազանցապես խոհական-փիլիսոփայական բովանդակություն: Լայնորեն տարածված է եղել արևելքի միջնադարյան պոեզիայում (օրինակ, Օմար Խայմի քառյակները), ուր. կոչվել է ռուբայի և որտեղից հետագայում անցել է արևմուտք: Հայ գրականության մեջ ևս քառյակը հայտնի է միջնադարից (օրինակ, Ն. Քուչակի և Գր. Աղթամարցու քառյակները), իսկ ժողովրդական բանահյուսության մեջ կոչվել է խաղիկ, հայրեն և այլն:

XX դարում քառյակի ձեզ բարձր կատարելության հասցըրին Հովհ. Թումանյանը և Յ. Չարենցը, նրա միջոցով արծարծելով գարաշրջանի հասարակական-գեղագիտական մեծ հարցեր:

Տողերը քառյակում կարող են լինել տարբեր երկարության: Տարբեր են նաև հանգավորման ձևերը (կից, խաչաձև, համատարած), բայց ամենից բնորոշը առաջին, երկրորդ և շորրորդ տողերի հանգավորումն է (երրորդ տողը անհանգ է մնում): Ընդ որում հանգավորվող տողերը կարող են ավարտվել միկնույն բառով կամ բառերով (ուղիֆ), բայց կարող են նաև վերջանալ սովորական հանգերով: Թումանյանի քառյակները տալիս են և՛ մեկի, և՛ մյուսի օրինակներ.

Աղբյուրները հընչում են ու անց կենում,  
Մարավները տենչում են ու անց կենում,  
Ու երշանիկ ակուքներին երազուն՝  
Պռետները կանչում են ու անց կենում:

Արյունալի աղեաներով, աղմուկներով աճարկու  
Արևմուտքի ըստրուկները մեքենայի և ոսկու՝  
Իրենց հոգու անապատից խուսափում են խուսներամ  
Դեպ Արևելքն աստվածային— հայրենիքը իմ հոգու...

**ՔԱՍԻՒԻ (արար. քասդ—նշան բոնել)**— արևելյան՝ հատկապես արաբական և պարսկական պոեզիայում լայնորեն տարածված ոտանավորի կայուն ձև։ Ունի մեծ մասսամբ հանդիսավոր, ներբողական, երթեմն էլ երգիծական բովանդակություն։ Քասիդը բաղկացած է երկու տողանի տներից (բեյթեր), որոնք կապվում են հանգավորման որոշակի եղանակով. առաջին տան տողերն ունեն նույն հանգը, որը հետո կրկնվում է բոլոր հաջորդ տների երկրորդ տողերում (առաջին տողերն անհանգ են մնում)։ Իր այդ ձևով քասիդը նման է գաղելին, բայց անհամեմատ ավելի երկար բանաստեղծություն է (երթեմն ունի հարյուրավոր բեյթեր) կամ պոեմ։ «Արու-լալա Մահարի» պոեմի առաջին հրատարակությունների մեջ Ավ. Խաչակյանն իր այդ երկը քասիդ է անվանել։ **ՔԱՏՐԵՆ—տե՛ս ՔԱՌԱՏՈՂ ՏՈՒԽՆ:**

**ՔՆԱՐԱԿԱՆ ՀԵՐՈՍ**— քնարական բանաստեղծությունների մեջ հանդես եկող գրական կերպար։ Եթե պատմողական և դրամատիկական երկերի գործող անձինք բնութագրվում են, նախ և առաջ, իրենց արարքներով և հարաբերություններով, ապա քնարական հերոսը բացահայտվում է իր հույզերի, խոհերի և ապրումների միջոցով։

Քնարական հերոսի կերպարը շատ հաճախ համընկնում է բանաստեղծի անձնավորության հետ։ Բայց դա նրա կենսագրության տառացի կրկնությունը չէ, այլ գեղարվեստական ընդհանրացում։ Հարստացված երևակայության տարրերով, տվյալ հասարակական կոլեկտիվի մարդկանց բնորոշ գացմունքներով և մտքերով։ Դրա շնորհիվ էլ քնարական կերպարը կարող է ձեռք բերել նույնքան լայն նշանակություն,

ինչպես և վիպական կամ թատերական երկերի հերոսը։ Այդպիսին է, օրինակ, քնարական հերոսի կերպարը Պ. Դուրյանի «Լճակ», «Տրտունջք», «Իմ ցավը» բանաստեղծություններում, Վ. Տերյանի «Մինչաղի անուրջներ» շարքում, Ե. Զարենցի հեղափոխական լիրիկայում («Ողջակիզվող կրակ»):

Առանձին դեպքերում էլ քնարական հերոսի կերպարը որոշակիորեն տարրերվում է բանաստեղծի անձնավորությունից։ Օրինակ, Թումանյանի «Գութանի երգը», Խսահակյանի «Մաճկալ ես, բեզարած ես...» բանաստեղծությունների քնարական հերոսները հայ գյուղացին և գեղջկուհին են՝ իրենց հոգսերով և հույզերով։

ՔՆԱՐԱԿԱՆ ՇԵՂՈՒՄ—տե՛ս ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՇԵՂՈՒՄՆԵՐ:

ՔՆԱՐԱՎԻԹԵՐԳԱԿԱՆ (ԼԻՐՈՒԹԻԿԱԿԱՆ) ԺԱՆՐԵՐ—գրական տեսակներ, որոնց բնորոշ գիծը իրականության էպիկական (վիպերգական) և քնարական սկզբունքների սերտ միաձուլումն է։ Այդ ժանրերից են պոեմը, բալլադը, առակը։ Նրանց հիմքում սովորաբար գրվում է դեպքերի որոշակի ընթացք՝ սյուժե, որը կարող է լինել ծավալուն (շատ պոեմներում), կամ սեղմ, ալոր գծագրված (բալլադի և ներբողի մեջ), կամ, վերջապես, այլաբանական բնույթի (առակներում)։ Պոեմներում և բալլադներում հանգես են գալիս օրյեկտիվ մարդկային կերպարներ իրենց բնավորությամբ և վարքագծով, իսկ առակներում՝ այլաբանական գործող անձինք, որոնց դիմանկարի հտևում մենք մարդկային այս կամ այն հատկանիշն ենք հասկանում։

Քնարական տարրը կապվում է սյուժետային գծից կատարվող շեղումների՝ հեղինակային խոհի և զգացմունքի հետ (տե՛ս ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ շեղումներ)։ Այդպիսի հատվածներով հարուստ են հատկապես պոեմները, որոնց մեջ հերոսներն իրենք էլ հաճախ քնարական դեղումներ են անուն։ Առակի մեջ քնարական գիծն արտահայտվում է հեղինակի կողմից հուշակվող բարոյախոսությամբ (ստեղծագործության վերջում կամ սկզբում), Քնարական մասերի առկայությամբ, ինչպես և ամբողջ պատմության լիրիկական ուժեղ երանգով է պայմանավորված գիշալ ժանրերի սերտ կապը շափածոյի

Հետո Զափածո ձևը լայն հնարավորություններ է բացում քնարական բովանդակության արտահայտման համար:

Էպիկաքնարական են, օրինակ, Թումանյանի «Անուշ», «Թմկաբերդի առումը» պոեմները, որոնց կերպարներն ու սյուժետային ընթացքը զուգորդվում են հերոսների և հեղինակի քնարական զեղումների հետ, ինչպես նաև «Փարզվանա» բալլադը: Զարհնցի «Ամբոխները խելագարված» և «Ամենապեմ» ստեղծագործություններում դարաշրջանի պատմական մեծ գեղագերի պատկերը միաձուվում է բանաստեղծի խոհի և հույզի, ոգևորության և սիրո անմիջական դրսերումների հետ:

Քնարական և պատմողական տարրերի զուգակցումը, տարրեր շափերով ու ձևերով, հնարավոր է նաև գրական այլ ժանրերում (վեպ, պատմվածք, ակնարկ): Դրա օրինակ կարող է ծառայել Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը՝ իր քնարական և հրապարակախոսական բազմաթիվ շեղումներով:

ՔնարերգութՅՈՒՆ, ԼիրիկԱ (հուն. λύρα—երաժշտական գործիքի տեսակ)՝ գրական երեք հիմնական բաժիններից՝ սեռերից մեկը:

Էպիկական և դրամատիկական սեռերից քնարերգությունը տարրերվում է նրանով, որ այստեղ իրականությունն արտացոլվում է ոչ թե գործողությունների մեջ բնութագրվող կերպարների, այլ անհատի հույզերի, տպավորությունների և խոհերի միջոցով: Բանաստեղծը վերարտադրում և տիպականացնում է անհատի զգացմունքներն ու մտորումները, նրա վերաբերմունքը գեղի իրականության այս կամ այն կողմը: Քնարական բանաստեղծության հիմքում դրված պատկերը հենց այն ապրումն է, զգացմունքը, որը բացահայտվում է նրա մեջ: Քնարերգության մեջ բացակայում են քիչ թե շատ հանդամանորեն պատմվող գեղագերը: Եթե նույնիսկ խոսվում է ինչ-որ իրագարձությունների, արտաքին աշխարհի երևությունների մասին, ապա այն նպատակով, որպեսզի հիմք ստեղծվի այս կամ այն տրամադրության բացահայտման համար:

Այսպիսով, լիրիկան իր ձևով միշտ անհատական (սուբ-

յեկտիվ) է, քանի որ խոսում է անհատի ես-ի անունից, բայց հաճայտում է նրա հուզաշխարհը: Բայց նրա բովանդակությունը դարձյալ իրական կյանքն է. ծանոթանալով անհատի հուզերի և խոհերի հետ, մենք ճանաչում ենք նաև իրականության այն կողմերը, որոնք հիմք են ծառայել այդ բոլորի համար: Լիրիկան իրականության արձագանքն ու պատկերն է՝ դրոշմված բանաստեղծի հոգում:

Քնարական բանաստեղծության մեջ ես հանդես է գալիս որոշակի մարդկային կերպար՝ բնութագրված ոչ թե գործողությունների, այլ հուզերի և խոհերի բացահայտման միջոցով: Այդ կերպարը կոչվում է ֆնարական հերոս, որը կարող է համընկնել կամ տարրերվել բանաստեղծի անհատականությունից:

Լիրիկայի բովանդակության առավելապես հուզական բնույթով է պայմանավորված, որ այն գրեթե միշտ շափածուենով է արտահայտվում. շափածոն առավել լրիվությամբ է բացահայտում զգացմունքների և ապրումների հարուստ աշխարհը:

Ամեն մի պատահական, նեղ-անձնական տրամադրություն շի կարող լիարժեք բանաստեղծության հիմք դառնալ: Բանաստեղծի արտահայտած հուզերը պետք է հասարակական տեսակետից տիպական և արժեքավոր լինեն, մարդկայնորեն՝ գեղեցիկ և դաստիարակիչ: Հենց դրա շնորհիվ էլ քնարական կերպարի ապրումները կարող են արձագանք գտնել միլիոնավոր մարդկանց սրտում և հոգում: Այդպիսին է, օրինակ, Պ. Դուրյանի, Ավ. Խսահակյանի, Մ. Մեծարենցի, Վ. Տերյանի քնարական ստեղծագործությունը:

Քնարերգու բանաստեղծը կարող է ոչ միայն արձարծել անհատական տրամադրություններ, այլև արձագանքել ժամանակի սոցիալ-քաղաքական կյանքի հարցերին (հայրենիքի ճակատագիր, աշխատավորների ազատագրական պայքար, անհատի և հասարակության փոխհարաբերություն), Այդ հարցերը քնարերգության մեջ են մտնում այն ժամանակ, երբ դառնում են բանաստեղծի կողմից խորապես ապրված տրամադրություն, համոզմունք, կիրք:

Դեռ հին հունական գրականության մեջ կային քնարերգության մի շարք տեսակներ (ժանրեր): Դրանցից էին հանդիսավոր, դրվատող բովանդակություն ունեցող ներողը (օդան), կյանքի ողբերգական կողմերին արձագանքող եղերեգությունը (էլեգիան), սուր երգիծական էպիգրամը, գյուղական աշխատանքի մասին պատմող էկլոզը և այլն:

Մեր օրերի քնարերգության մեջ այդ ժանրերը խստորեն չեն պահպանվում: Քնարական բազմազան ստեղծագործությունները սովորաբար բաժանվում են մի քանի թեմատիկ մեծ խմբերի՝ ա) խոհական-փիլիսոփայական՝ մարդու, կյանքի և մահվան ընդհանուր հարցերի արձարցում, բ) քաղաքացիական՝ սոցիալ-քաղաքական, հայրենասիրական թեմաներ, գ) անձնական՝ սեր, թախիծ, ուրախություն և ուրիշ անհատական ապրումներ, դ) բնանկարային՝ բնության տեսարանների տարրեր իմաստավորումներ և այլն:

ՔննԱԴԱՏԱԿԱՆ ՌԵԱԼԻԶՄ — XIX—XX դարերի գեղարվեստական ուղղություն, նախասոցիալիստական գրականության մեջ ոեալիզմի զարգացման ամենաբարձր աստիճանը:

Այդ ուղղության հիմնադիրներն էին՝ արևմուտքում Բալգակը, Ստենդալն ու Դիկենսը, Ռուսաստանում Պուշկինն ու Գոգոլը, որոնց հետո հաջորդեցին Ֆլորենը ու Մուպասանը, Տոլստոյն ու Դոստոևսկին, Չեխովը և շատ ուրիշ նշանավոր գրողներ: Հայ գրականության մեջ քննադատական ոեալիզմը ձևավորվեց անցյալ դարի 60-ական թվականներին՝ Սունդուկյանի, Պոռշյանի, Աղայանի և ուրիշների ստեղծագործության մեջ: Մ. Նալբանդյանն իր հոդվածներում տալիս էր նրա տեսական հիմնավորումը: Հետագայում հայ քննադատական ոեալիզմը շարունակվեց շատ գրողների կողմից և իր ամենաբարձր արտահայտությունը գտավ XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին՝ Շիրվանզադեի, Զոհրապի, Նարդոսի ստեղծագործություններում:

Քննադատական ոեալիզմի հիմնական ողին ժամանակակից հասարակության սոցիալ-քարոյական արատների անխնա և հետեղական մերկացումն էր: Ոեալիստ գրողները

գեղարվեստական խոսքի հզոր ուժով բացահայտում էին բուրժուական հարաբերությունների հակաժողովրդական և հակամարդկային հոլովակը, ցուց էին տալիս տիրող խավերի շահամոլությունն ու էգոիզմը, բարոյական այլասերումը, աշխատավոր մարդկանց թշվառությունը, նրանց լավագույն ձգտումների խորտակումը:

Սակայն ոեալիզմի բովանդակությունը չէր սպառվում միայն կյանքի բացասական կողմերի մերկացումով։ Ծեալիստ գրողներն այդ խնդրին մոտենում էին գեղագիտական բարձր իդեալի դիրքերից, թեպետև այդ իդեալը հաճախ Պստակ քաղաքական հեռանկար չուներ, նրանք ստեղծել են իրականության այլանդակ կողմերին ակտիվորեն հակադրվող և պայքարող գրական հերոսների կերպարներ։ Հիշենք Մ. Նալբանդյանի Կոմս Էմանուելին («Մեռելահարցուկ» վեպից), Գ. Սունդուկյանի Պեպոյին և նրա մյուս գրական հերոսներին, Ղ. Աղայանի Արդումանին («Երկու քույր»), Փ. Պոռշյանի Հունոյին (համանուն վեպից) և այլ կերպարներ։

Ինչպես կյանքի բացասական կողմերի պատկերմամբ, այնպես էլ շարիքի գեմ մարտնչող հերոսներ կերտելով, քննադատական ոեալիզմը խարխլում էր տիրող հասարակարգի հավերժականության պատրանքը, նպաստում ազատագրական պայքարի ծավալմանը։ Դրանով էլ նա ստեղծեց հող և գեղարվեստական նախադրյալներ ոեալիզմի նոր, բարձրագույն տեսակի՝ սոցիալիստական ոեալիզմի առաջացման համար։

Քննադատական ոեալիզմը շարունակվեց նաև մեր դարում։ Ընդունելով գեղարվեստական նոր ձևեր, այն լայնորեն ցուցադրեց շահագործման և պատերազմների սարսափները (օրինակ, Զեկ Լոնգոնի, Դրայվերի, Շեմինգուեյի, Ռեմարկի և մի շարք արևմտյան ժամանակակից գրողների ստեղծագործությունները)։

ՔՈՂԱՂՈՏ, ԱՄՖԻԲՐԱՔՈՍ (Հուն. απρί—երկու կողմից և brachys—կարճ) — եռավանկ բանաստեղծական ոտքի տեսակ։ Անտիկ տաղաշափության մեջ բաղկացած էր արտասանությամբ մեկ երկար և երկու կարճ վանկերից, ընդ որում երկար վանկը գտնվում էր կարճ վանկերի միջև։ Վանկա-

շեշտական ոտանավորում քողազոտն ունի երկու անշեշտ և նրանց միջև մեկ շեշտված վանկ (՝՝): Հետևաբար, շեշտերն ընկնում են 2, 5, 8, 11-րդ վանկերի վրա, և բանտառողն ունի այսպիսի սխեմա.

՝՝՝/՝՝/՝՝/՝՝/՝՝/...

Այս չափն օգտագործվում է շատ լեզուներում (օրինակ՝ ուստերենում), իսկ հայերենում այն հազվադեպ է պատահում, քանի որ մեր լեզվում մեծ մասամբ բառի վերջին վանկն է շեշտ կրում: Քողազոտյան առանձին բանաստեղծություններ ունեն Տերյանն ու Զարենցը.

Աշո՞ւմ է, օրե՞րը ցրտո՞ւմ են...

Գիշե՞րը սուզվո՞ւմ է միզո՞ւմ.

Այնքա՞ն քնքությո՞ւն կա սրտո՞ւմ իմ,

Այնքա՞ն մնջությո՞ւն իմ հոգո՞ւմ...

(Տերյան)

(Երկրորդ և չորրորդ տողերում վերջին անշեշտ վանկը սղված է):

Դոփո՞ւմ են, դոփո՞ւմ են, դոփո՞ւմ են ձիե՞րը,

Մթի՞ մեջ դոփո՞ւմ են, խփո՞ւմ են պայտե՞րը,

Պայտե՞րը խփո՞ւմ են, խփո՞ւմ են հողի՞ն.—

Անծա՞յր է գիշե՞րը, անչա՞յտ է ուղի՞ն:

(Զարենց)

(Այստեղ էլ սղված են երրորդ և չորրորդ տողերի վերջին անշեշտ վանկերը):

ՔՈՐԵՑ (հուն. chorēios, choros—երգախումբ), ՄԵԾԱՎԱՐ—երկու վանկանի բանաստեղծական ոտքի տեսակ: Անտիկ տաղաշափության մեջ քորեյը բաղկացած էր երկար և նրան հաջորդող կարճ վանկերից, իսկ ժամանակակից ոտանավորում՝ շեշտված և ապա անշեշտ վանկերից (՝՝): Քորեյական տողը շեշտեր է կրում կենտ վանկերի վրա և ունի հետևյալ սխեման.

՝՝/՝՝/՝՝/՝՝/...

Որոշ լեզուներում (օրինակ՝ ուստերենում) քորեյական

ոտանավորը շատ տարածված է: Հայ պոեղիայում, մեր լեզ-  
վի վերջահար շեշտադրության պատճառով, զուս քորեյով  
բանաստեղծություն գրել շատ դժվար է: Հազվագյուտ օրի-  
նակներից են Զարենցի հետևյալ տողերը.

Բրո՞նզ ես, հո՞ւր ես,  
Բրո՞նզի սո՞ւր ես,  
Բրո՞նզի փա՞ռք ես,  
Բրո՞նզի փա՞լ...

ՔՈՐԵՅԱՄԲ (հուն. choriambos) — բառավանկ բարդ ոտք,  
որը բաղկացած է եռելից և յամբից: Անտիկ բանաստեղծու-  
թյան մեջ քորեյամբն սկզբում և վերջում ուներ երկար վան-  
կեր, իսկ նրանց միջն՝ երկու կարճ վանկ: Վանկաշեշտական  
ոտանավորում նրանց տեղը գրավում են շեշտված և անշեշտ  
վանկերը և ոտքն ունի այսպիսի սխամա՝ ։ ։ ։ ։  
ՔՐՈՆԻԿՈՆ — տե՛ս ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ:

# Օ

ՕԴԱ. — տե՛ս ՀԻՄՆ, ՆԵՐԲՈՂ, ԶՈՒ:

ՕԿՏԱՎ (լատ. octava — ութերրորդ) — բանաստեղծական  
տան տեսակ, որը բաղկացած է ութ տողից՝ հանգավորվում են  
իրար հետ, 2, 4, 6-րդ տողերն իրար և 7, 8-րդ տողերն  
իրար հետ—աbababcc): Օկտավի ձևը տարածված էր Վերա-  
ծընության շրջանի իտալական գրականության մեջ (Արիոստոյի  
«Կատաղի Ռոլանդ» և Տասսոյի «Ազատագրված Երուսաղեմ»  
պոեմները գրված են օկտավներով), ինչպես նաև XIX դարի  
ուսւածքները գրված են օկտավներով), ինչպես նաև XIX դարի  
գրություններ): Հայ գրականության մեջ Զարենցի «Մանկու-  
թյուն» պոեմն ամբողջովին գրված է օկտավներով.

Մեղավո՞ր եմ արդյոք, որ չեմ կարող ես է՛լ  
իմ մանկությունն հյուսել գոյներից լուրի,  
Որ շղում են, ինչպես դրախտային տեսիլ,  
ինչպես անդարձ կյանքի անհաս խորհուրդ:—  
Մող թույլ տրվի իմ պարզ այս պատմությունն ասել՝  
Սկսելով դեպքից մի փոքր մութ...  
Աւրիշները երգեն թող մայրական համբուլրը, —  
Իսկ ես... երգում եմ... անհրապույր այն բույրը:—

ՕնեգինչԱՆ ՏՈՒՆ—բանաստեղծական բարդ տան կառուցման կայուն ձև, որն ստեղծել է Ա. Ս. Պուշկինը իր «Եվգենի Օնեգին» շափածո վեպում (ամբողջ ստեղծագործությունը, փոքր բացառությամբ, զրված է այդ ձևով): Օնեգինյան տունը բաղկացած է 14 տողից՝ երեք քառատող և վերջում մեկ երկտող: Առաջին քառատողն ունի խաչաձև հանգավորում (աbab), երկրորդը՝ կից (ccdd), երրորդը՝ օղակաձև (effe) և, վերջապես, եզրափակիչ տողերը հանգով կապվում են իրար (gg): Տողերն ունեն 9 կամ 8 վանկ, արական և իգական հանգերի անխախտ համակարգ:

Օնեգինյան տան ձևին գիմեց նաև կերմոնտովն իր «Տամրովի գանձապետուհին» պոեմում: Հայ պոեզիայում այդպիս է գրված և. Շանթի «կեռան աղջիկը» (շեղումը պուշկինյան ձևից այն է, որ բոլոր տողերն ունեն 10-ական վանկ և միայն արական հանգեր): Ահա մի տուն այդ պոեմից.

Լեռնե՞ր, վե՞հ լեռներ, ձե՞զ երգել կուզեմ  
Ռգլորության այս տենդերուս մեջ.  
Թող ձեր ճակատը միշտ բաց, միշտ վըսե՞՛ւ  
Կառնա գործերո՞ւս իդեալն անշեց:  
Դո՞ւ լեռան աղջիկ, երգել կուզեմ քեզ,  
Եվ թող երգիս հետ գուրս թափի կըրծքես  
Հոն երկա՞ր ատեն ծածկրված անհուշ  
Թըրթիոր սրտիս, հույզերս անուշ:  
Եվ, երենե՞կ, երգս ալ պարզ ըլլա, Քստակ,  
Ինչպես ամեն բան լեռներուն վրա,  
Ինչպես աղբյուրը, որ դուրս կըծորա  
Մամոստ ժայռերու զով խոռոշին տակ,  
Ինչպես լեռնային երկինքը վըճիտ,  
Ինչպես լեռան կույս, թընդյունը լահջիդ:

ՕՏԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ՎԱՐՎԱՐԻՉՄՆԵՐ (լատ. barbarus—օտարերկրյա)՝ գրականության բառապաշարի առանձնահատուկ շերտերից մեկը, տվյալ լեզվի համար օտար այն բառը, արտահայտությունները, քերականական ձևերը, որոնք գրական երկում օգտագործվում են կերպարների խոսքը ոճավորելու նպատակով:

Օտարաբանությունները կարող են վերցված լինել տարրեր լիզուներից. օրինակ՝ լատինիզմներ (լատիներենից), գաղիաբանություն (ֆրանսերենից), պալյանիզմներ (հին սլավոներենից), գերմանիզմներ (գերմաներենից) և այն: «Պատերազմ և ինաղաղություն» էպոպեայում, ուստի ազնվականության կենցաղը ներկայացնելու, կերպարներին անհատականացնելու, նրանց օտարասիրությունը ցուցադրելու նպատակով և. Տոլսոտյն օգտագործում է ֆրանսերեն շատ բառեր, արտահայտություններ, դարձվածքներ: Օտարաբանություններ շատ կան Ռ. Պատկանյանի «Մայրաքաղաքում կրթած հայ երիտասարդ» և «Մայրաքաղաքում կրթած հայ աղջիկ» բանաստեղծություններում.

Վարդի գովնը յա ու մուգ ու մուգ ու մուգ ու մուգ ու մուգ  
Այստեղումը բլեծնայ լին, այս ու մուգ ու մուգ ու մուգ ու մուգ  
.... Գար դեզ ին գուր չես գալի, — ի՞նչ ափսոսն ու, ի՞նչ վընաս,  
Քեզ սիրահար ցար, ուլան, արտիլերիստ կունենաս:

(«Մայրաքաղաքում կրթած հայ աղջիկ»)

Ուշի-ուշով հետևում է Պետերբուրգի լուրերուն,  
Դերձակից էլ ճիշտ տեղյակ է հովոմունակ, համ կնանիք:  
Փինդ խոսում է, ինչ որ կանխավ feuileton-ումն է կարդել,  
Խոսքով աշխարհ կործանում է մեր պարոնը անարգել...  
(«Մայրաքաղաքում կրթած հայ երիտասարդ»)

Ա. Բակունցը «Խաշատուր Աբովյան» վեպում Դորպատի համալսարանի միջավայրի երանգավորում է ստեղծում իր Գերուսների խոսքում օգտագործելով գերմանիզմներ—Mensch, bezahle deine Schulden (Դյոթեի խոսքը՝ «Ո՛վ մարդ, կատարիր քո պարտականությունները»), lieber Armenier, Edelmann, Buischen hesaus, demooste Häuptes, լատինիզմներ՝ Homo sapiens (մարդը որպես բանա-

կան արարած), amos viacit omnia (սերը հաղթում է ամենինշի) և այլն:

Գ. Սարյանը իր «Գյուլնարա» բալլադում պարսկերեն բառերի (թաջիր, սուրմա, սեղաճ, շարիաթ, ղեյլան, սանդալ և այլն) օգտագործմամբ ստեղծում է արևելքի ազգային-կենցաղային գունավորում:

ՕՐԱԿԻՐ—որևէ անհատի կողմից իր կյանքի դեպքերի, ապրումների ու խոհերի գրառումը օրեօր։ Շրջապատի մարդկանց, դեպքերի ու երևույթների նկարագրությունը և սփիական տպագորությունների գրառումը գրողի կողմից նյութ են ծառայում ապագա գեղարվեստական երկի համար։

Երբեմն օրագրի ձևն օգտագործվում է իբրև գեղարվեստական հնարանք, և գրական ստեղծագործությունը, ամբողջությամբ կամ իր մի մասով, զրվում է հերոսի վարած օրագրության եղանակով։ Այդպիսի ձև ունեն «Պեչորինի օրագիրը» Մ. Լերմոնտովի «Մեր ժամանակի հերոսը» վեպում, Հ. Սենկելի «Առանց դավանանքի» վեպը, որն ամբողջովին գրված է իբրև գլխավոր հերոսի՝ լեռն Պլոշովսկու օրագիր և այլն։

Օրագրի ձևով գրված գեղարվեստական երկերում շարադրանքը ներկայանում է առավել հավաստի, անմիջական, անկեղծ։ Հայ գրականության մեջ այդպիսի ձևով գրված երկեր ունեն Մ. Նալբանդյանը («Հիշատակարան»), Ռ. Պատկանյանը («Տիկին և նաժիշտ» վիպակի մի մասը), Լ. Շանթը («Երազ օրեր»)։

ՕՔՍԻՄՈՐՈՆ (հուն. οχυτόγον—սրամտորեն հիմար)՝ այն բանադրումն է, երբ զուգակցում են արտաքուստ անհամատեղելի, տրամադրեն հակադիր իմաստ ունեցող բառեր։ Օրինակ՝ լուսավոր թախիծ, քաղցր տանջանք, պայծառ վիշտ, խասուն լուսթյուն։

Օքսիմորոնի գործածությունը բանաստեղծական խոսքում ընդգծում է պատկերվող երևույթի որևէ առանձնահատկությունը։ Ահա մի քանի օրինակ Մ. Մեծարենցի բանաստեղծություններից։

Թոցեղ աչքերս ունին կայծակ մը բախծազին,  
սիրտես ցավերն նեծքեր վայրագ լոկ կը խոկան:

Ես կ'ունկնդրիմ հապշշտապ ու համարձակ  
բայթեռն՝ որ լուս ուժզնուեն կը շեշտեն:

Հյուղն աներազ կուլա ժըպիտ մը դաժան...

## Ֆ

**ՖԱԲԼԻՌՈ**— (ֆրանս. fabliau, լատ. fabula—պատմություն, առակ) — փոքրածավալ պատմվածք կենցաղային թեմաներով՝ մեծ մասամբ երգիծական բովանդակությամբ և շափառ ձևով։ Ֆաբլիոները ունեն ժողովրդական ծագում։ Սկզբնապես հանդես են եկել միջնադարյան Ֆրանսիայում։ Նրանց անանուն հեղինակները նկարագրում էին կենցաղային երգիծական պատկերներ, ծաղրի ենթարկում ունեոր խավի ներկայացուցիչներին։ Ֆաբլիոների համար բնորոշ են ժողովրդական դիպուկ արտահայտությունները, գործողությունների արագ զարգացումը, կենդանի և արտահայտիչ երկխոսությունները։

Ֆաբլիոյի տարրեր հանդիպում ենք Թոկաչչոյի «Դեկամեռոնում», Ռաբլեի «Գարգանտյուա և Պանտագրուել» վեպում, Ջուների «Քենտրերյան պատմվածքներում», Լաֆոնտենի, Կոիլովի գործերում, ինչպես նաև հայ միջնադարյան առակներում և զրուցներում։

**ՖԱԲՈՒԼԱ** (լատ. fabula—շարադրանք, պատմություն) — գեղարվեստական երկի կառուցվածքի բաղադրամասերից մեկը։ Ֆաբուլան դեպքերի զարգացման բնական ընթացքն է։ Սակայն գեղարվեստական երկում, գրողի ստեղծագործական մտահղացման համապատասխան, դեպքերի բնական հաջորդականությունը կարող է փոխվել և ներկայացվել շըրջուն հերթականությամբ։ Այստեղից էլ առաջանում է ֆաբուլայի և սյուժեի տարրերությունը։ Սյուժեն դեպքերի ընթացքն է այն կարգով, ինչպես որ դրանք պատմված են տվյալ երկի

մեջ՝ երբեմն խախտելով նրանց իրական կարգը, ես ու առաջ դնելով փաստերը։ Իսկ ֆարուղան իրադարձությունների այն բնական հերթականությունն է, որ մենք վերականգնում ենք մեր մտքում։ Օրինակ՝ Նար-Դոսի «Սպանված աղավնին» վիպակում դեպքերի բնական հաջորդականությունն ընդմիշված է Ռուբեն Թուսյանի և Սառայի անցյալ հարաբերությունների պատմությամբ։ Վերջինս փաստորեն սյուժեի նախադրությունն է, որը գրված է վիպակի միջին մասում։ Սյուժեն և ֆարուղան տարբերվում են նաև Աղայանի (Երկու քույր), Բաֆֆու «Խենթ» և այլ երկերում։ Սակայն շատ երկերում էլ դեպքերը պատմվում են իրենց բնական ընթացքով, և սյուժեն լիովին համընկնում է ֆարուղայի հետ (օրինակ, Շիրվանդաղի «Քառո» վեպում, Մուրացանի «Անոաքյալը» վիպակում, Բակունցի «Սպիտակ ձին» պատմվածքում)։

**ՖԱՆՏԱԳԻԱ— տե՛ս ԵՐԵՎԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ:**

**ՖԱՆՏԱՍԻԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ (Հուն. phantasia—պատկերացում, երևակայություն)՝** գրողի երևակայությամբ ստեղծված անիրական, հրաշապատում կերպարներ և նկարագրություններ։

Ֆանտաստիկ պատկերները մեծ տեղ են գրավել ժողովը դրդական բանահյուսության՝ հեքիաթների, լեզենդների, վիպերգությունների մեջ։ Բայց եթե ժողովուրդն իր պատմության նախնական փուլերում հավատացել է գերբնական ուժերին, ապա այժմ նման պատկերներին տառացի իմաստով չեն հավատում ո՞չ հեղինակը, ո՞չ էլ ընթերցողը։ Ֆանտաստիկ սյուժեն կամ կերպարն օգտագործվում են իբրև գեղարվեստական պայմանականություն՝ որևէ գաղափար ընդգծելու, կյանքի որևէ երևույթ ավելի վառ և ցայտուն ներկայացնելու համար։ Օրինակ, ֆանտաստիկ է Թումանյանի «Փարվանա» բալադում կտրիճների թիթեռ դառնալու կամ աղջկա արցումքներից լիճ գոյանալու պատմությունը։ Կամ՝ Զարենցի «Մահվան տեսիլ» պոեմում նկարագրվում է բանաստեղծի 22—Գրականագիտական բառարան

շրջագայությունը Դանտեի ուղեկցությամբ՝ «Մահվան և Սարսափի» անտառում:

Հատկապես հաճախ է կիրառվում ֆանտաստիկան երգիծական գրականության մեջ, օգնելով ավելի խոր բացահայտելու բացասական երևությների էությունը: Այսպես, Սունդուկյանի «Օսկան Պետրովիշն էն կինքումը» վոդկիլի մեջ դեպքերը տեղի են ունենում հանդերձյալ աշխարհում, իսկ Պարոնյանի «Միծաղ» գրքում մարդիկ հանդես են գալիս կենդանիների դիմակով: Մայակովսկու «Ժողովամոլներ» բանաստեղծության մեջ նրանք կիսվում են երկու մասի միաժամանակ տարբեր ժողովների մասնակցելու համար:

Ֆանտաստիկ պատկերները լայնորեն օգտագործվում են զիտաֆանտաստիկ գրականության մեջ, որը նպատակ ունի կանխատեսելու ապագան՝ հենվելով գիտության տվյալների վրա:

**ՖԱՐԾ (ֆր. farce, լատ. farcio—սկսում եմ)**— կատակերգության տեսակներից մեկը՝ կենցաղային թեմայով գրված թեթև, զավեշտական, չափազանցված, գրոտեսկային բովանդակություն ունեցող երկ:

Լայնորեն տարածված էր միջնադարյան Եվրոպայում, մասնավորապես Ֆրանսիայում, հայտնի էին էստաշ Դեշանի «Տրյուբեր», անանուն հեղինակի՝ «Մետր Պատլեն», «Տաշտ» ֆարսերը, որտեղ ծաղրվում էին խարերայությունը, հիմարությունը, քմահաճությունը և որիշ մարդկային արատներ:

Թատրոնում ֆարսի միջոցով պատկերվում են կենցաղային գոեհիկ հարաբերություններ:

**ՖԵԼԻԲՇՈՆ (ֆր. feuilleton—թերթոն)**— ակնարկային գրականության տեսակներից մեկը, որը երգիծում է հասարակական կամ անձնական կյանքի արատները: Գրվում են նաև շափածո ֆելիետոններ:

Ֆելիետոնում նկարագրվող դեպքերը, դեմքերն ու փաստերը մեծ մասամբ իրական են, ստույգ, նրանց պատկերման եղանակը՝ քննադատական-երգիծական: Նրա մեջ լայնորեն կիրառվում են երգիծական այնպիսի միջոցներ, ինչպես շափազանցությունը, գրոտեսկը, սրամմտությունը: Դա երե-

վույթների նկարագիրը դարձնում է ավելի ցայտում և արտահայտիլ: Լավագույն ֆելիետոններում կատարվում են խոր ընդհանրացումներ, պատկերվում են տիպական հրեւոյթներ ու բնավորություններ:

Հայ հեղինակներից ֆելիետոններ են գրել Հ. Պարոնյանը, Ե. Օսյանը, Դ. Դեմիրճյանը, Լեռ-Կամսարը, Սուրեն Վահոնին և ուրիշներ:

Ֆիլոլոջիս— տե՛ս ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ:

ՖՈԼԿԼՈՐ— տե՛ս ԲԱՆԱՀՅՈՒԹՅՈՒՆ:

ՖՈՐՄԱԼԻԶՄ— տե՛ս ԶԵՎԱՊԱՇՏՈՒԹՅՈՒՆ:

ՖՈՒՇՈՒԹԻԶՄ (լատ. futurum—ապագա) — անկումային, ձևապաշտական հոսանք XX դարի սկզբի գրականության և արվեստի մեջ: Ֆուտուրիզմի «մանիֆեստ» հռչակեց իտալացի բանաստեղծ Ֆ. Մարինետին 1909 թ., որից հետո այն իր հետեւրդներն ունեցավ շատ երկրների պոեզիայում և կերպարվեստում:

Արևմուտքում ֆուտուրիստներն արտահայտում էին բուրժուական ուսագմամոլ շրջանների տրամադրությունները, փառաբանելով բռնությունն ու պատերազմը («Պատերազմը աշխարհի միակ առողջապահությունն է»), — հայտարարում էր Մարինետին): Նրանք քաղքենիական արհամարհանքով և աղմուկով մերժում էին մարդկության ստեղծած մշակութային և գեղարվեստական արժեքները, կենդանի մարդու զգացմունքների և հոգեբանության պատկերումը: Արվեստագետի համար ողեղնչման աղբյուր պետք է լինեն ժամանակակից քաղաքն իր սրբնթաց տեմայով, հզոր տեխնիկան, մեքենաները («Էլեկտրական լարի և պողպատի կտորի մեջ ավելի շատ զգացմունք կա, քան մարդկային սրտում», — ասում էին ֆուտուրիստները): Նրանք իրենց համարում էին ապագայի արվեստի մունիստիկները (այստեղից էլ հոսանքի անունը, որը բառացի նշանակում է «ապագայապաշտություն»): Այդ արվեստն իր բովանդակությամբ և ձևով պետք է բխի տեխնիկայի նորագույն նվաճումներից: Ահա թե ինչու ֆուտուրիզմն իր հիմնական խնդիրներից մեկը համարում էր օքառաստեղծությունը՝ հնչունների քմահաճ զուգակցումով:

նոր բառեր հորինելը. դրանց միջոցով միայն, իբր թե, կարելի է արտահայտել ապագայի ոգին:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրյակին ֆուտուրիստների խումբ գոյացավ նաև Ծուսաստանում։ Այդ խումբը, որի ամենատաղանդավոր գեմքը Վ. Մայակովսկին էր, զգալիորեն տարրերվում էր արևմտյան ֆուտուրիզմից և հիմնականում արտահայտում էր անարխիստական դժգոհություն բուրժուական իրականությունից։ Հաղթահարելով ֆուտուրիզմի արատավոր կողմերը, Մայակովսկին դարձավ սոցիալիստական հեղափոխության մեծ երգիչը։

Հետհոկտեմբերյան շրջանում ֆուտուրիզմի ձևական սկզբանքներն արտահայտվեցին առանձին գրական-գեղարվեստական խմբավորումների (օրինակ, Լեֆի) գործունեության մեջ։ Այդ ազդեցությունը կար նաև 20-ական թթ. Ե. Չարենցի, Ա. Վշտունու, Գ. Աբովի որոշ գործերում։ Սովետական գրականության գաղափարական-գեղարվեստական համախմբումը սոցիալիստական ռեալիզմի նշանարանով հանգեցրեց այդ երևույթների վերացմանը։

## ԹՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

	Ա	Անշաղկապություն	20
		Անոնիմ	21
Աբստրակտ արվեստ	5	Անոռացիա	21
Աբրևիատուրա	5	Անտիթեզ	21
Աղատ ոտանավոր	5	Անտիկ տաղալափություն	21
Ազգային յուրահատկություն նը գրականության մեջ	7	Աշխարհայացք	23
Աէպորիա	8	Աշուղ	24
Աէքսանդրյան ոտանավոր	8	Ապոկրիֆներ	24
Ալիտերացիա	9	Առած	25
Ալմանախ	9	Առակ	25
Ակնարկ	10	Առասպել	25
Ակրոստիքոս	11	Առձայնույթ	27
Ամանակ	11	Ասացվածք	28
Ամֆիբրաքոս	12	Ասինգեհոն	29
Այեղոս	12	Ասոնանս	29
Այլարանություն	12	Աստիճանավորում	29
Այլարերություն	13	Ասք	30
Անախրոնիզմ	14	Ավանդավեպ	30
Անակրենցիան բանաստեղծություն	14	Ավանդություն	31
Անապեստ	15	Ավանդություն և նորարարություն	32
Անափոր	16	«Ավելորդ մարդիկ»	34
Անդամ	16	Արարված	35
Անեկդոտ	16	Արխահիզմ	35
Անթոլոգիա	17	Արկածալին և գիտաֆանտաստականություն	35
Անկումային (գեկաղենուական) արվեստ	17	Արձակ	36
Անհանդ ոտանավոր	18	Արձակ բանաստեղծություն	36
Անհատականացում	19	Արվեստ	37
Անձնավորում	19	«Արվեստը արվեստի հա-	

Ամար» . . . . .	38	Բնաբան . . . . .	56
Արտահայտչական միջոցներ	89	Բնանկար . . . . .	58
Արին . . . . .	40	Բնավորություն . . . . .	57
Աֆորիզմ	40	Բնութագրում . . . . .	57
		Բովանդակություն և ձև . . . . .	58
R		Բուկոլիկա . . . . .	66
		Բուռկեսկ . . . . .	60
		Բուֆոնադ . . . . .	60
Բազմաշաղկապություն . . . . .	40		
Բալլադ . . . . .	41		
Բախչի . . . . .	42		9.
Բախում	42		
Բաղաձայնույթ . . . . .	42	Դագաթնակետ . . . . .	61
Բայաթի . . . . .	43	Դաղել . . . . .	61
Բայան կամ բոյան . . . . .	43	Դաղիցիզմ . . . . .	62
Բանագողություն կամ գրա-		Դաղափարականություն . . . . .	62
գողություն . . . . .	44	Դաղափարախոսություն . . . . .	63
Բանահճուսություն ժողո-		Դաղափարը գեղարվեստա-	
վլրդական . . . . .	44	կան ստեղծագորության	
Բանասաց . . . . .	45	մեջ . . . . .	63
Բանասիրություն . . . . .	46	Դաղիարանություն . . . . .	65
Բանաստեղծական հնչու-		Դաղափարանություն . . . . .	65
նարանություն . . . . .	46	Դեղագիտական դաստիա-	
Բանաստեղծական շափ . . . . .	47	րակություն . . . . .	65
Բանաստեղծություն . . . . .	47	Դեղագիտական զգացմունք	66
Բանավեճ . . . . .	48	Դեղագիտական հասկացու-	
Բանատող . . . . .	48	թյուներ . . . . .	67
Բառախաղ . . . . .	49	Դեղագիտություն . . . . .	67
Բառական կրկնություն . . . . .	49	Դեղարվեստական դրակա-	
Բառական հակագրություն . . . . .	50	նություն . . . . .	68
Բարբառային բառեր . . . . .	51	Դեղարվեստականություն . . . . .	69
Բարդ . . . . .	52	Դեղեցիկ . . . . .	71
Բարդ ուտք . . . . .	52	Դեղորգիկներ . . . . .	71
Բարեհնչունություն . . . . .	52	Գիտաֆանտաստիկ երկ . . . . .	71
Բարոկկո . . . . .	53	Գլուխգործոց . . . . .	73
Բացասական կերպար . . . . .	53	Գյուղագրական գպրոց . . . . .	73
Բացթողում . . . . .	53	Գողթան երգեր . . . . .	74
Բելետրիստիկա . . . . .	54	Գործողության անձ . . . . .	74
Բիլիտորիստիկա . . . . .	54	Գործողության զարգացում . . . . .	75
Բեմականացում . . . . .	54	Գործողություն . . . . .	75
Բիլինա . . . . .	55	Գործողություն կամ գործում . . . . .	76

Գրաբարաբանություն	27	Դետեկտիվ գրականություն	98
Գրադացիա	77	Դիմակատիզմներ	98
Գրախոսություն	77	Դիմառդ	98
Գրականագիտություն	78	Դիդակտիկ պոեզիա	98
Գրական ազգեցություն	80	Դիլոգիա	99
Գրական-գեղարվեստական երկ	80	Դիմանկար	99
Գրական հոսանք	81	Դիմադիքու	100
Գրական մանիֆեստներ	82	Դիվան	100
Գրական պրոցես	83	Դիցարանություն	100
Գրական սեներ	83	Դիցարանական զպրոց	102
Գրականության դասակար- գայնություն	84	Դիմիքրամբ կամ դիմիքրամբ	102
Գրականության դասակար- գայն մեթոդիկա	85	Դյուցազնավեպ	102
Գրականության դաստիա- րակիլ նշանակությունը	87	Դյուցազնակություն	102
Գրականության ճանաշողա- կան նշանակությունը	88	Դոլնիկ	102
Գրականության պատմու- թյուն	89	Դրական հերոս	103
Գրականության տեսություն	90	Դրամա	103
Գրական ուղղություն	91	Դրամատիկան (թատեր- գական) սեռ	104
Գրական քննադատություն	92	Դրամատուրգ	105
Գրելաձն	93	Դրամատուրգիա	105
Գրտեսկ	94		
Գունավորում	94		
Գուսան	95		
		b	
		Եղոպոյան լեզու	106
		Ելեէչավորում	106
		Եղերեցություն	107
		Եռատող	108
		Եռապատում	108
		Երգ	109
		Երգիծական գրականություն	109
		Երգչախումբ	111
		Երևակայություն ստեղծա- գործական	111
		Ենրեք միասնությունն կամ եռամիասնությունն	113
		Երկաշար	113
		Երկխոսություն	114
		g	
Դադար	95	Զրուց	
Դամբանական բանաստեղ- ծություն	96		
Դասական (կլասիկ) գրա- կանություն	96		
Դասականություն	97		
Դաստան	97		
Դարձվածք	97		
Դակտիվ	98		
Դեկադենտություն	98		

Զուգահեռականություն	115	Թվելլաց երգ	128
		Թուղթ	128

կ

Ժ

Էլեգիա	117	Ժամանակագրություն	129
Էլիպսիս	117	Ժամանակը և տարածու-	
Էլող	117	թյունը գրականության մեջ	130
Էլրանավորում	117	Ժանր գրական	131
Էպիգոն	118	Ժարգոն	133
Էպիգրամ	119	Ժողովրդական ստեղծագոր-	
Էպիգրաֆ	119	ծություն	133
Էպիգող	119	Ժողովրդայնությունը գրա-	
Էպիլող	119	կանության մեջ	133
Էպիկական (վիպերգական)			
սեռ	119		
Էպիստոլար գրականություն	121		
Էպիտաֆիա	121		
Էպիտես	122		
Էպիֆոր	122	Իդեալ գեղագիտական	135
Էպոպեա	122	Իդեոլոգիա	137
Էպոս	122	Իդիլիա	137
Էսթետիկա	122	Իմաստալից կամ թևավոր	
Էսե	122	Խոսք	137
Էֆֆոնիա	123	Իմպրեսիոնիզմ	138
Էքսպոզիցիա	123	Իմպրովիզացիա	139
Էքսպրեսիոնիզմ	123	Ինցինիորովկա	189
Էքսպրումիս	123	Ինվեկտիվ	139
		Ինտերմեդիա	139
		Ինտոնացիա	140
		Ինտրիգ	140
Թատերագիր	124	Ինքնաշիր	140
Թատերախաղ	124	Իրազորություն	140
Թատերգություն	124	Իրոնիա	141
Թարգմանության տեսու-			
թյուն	124		
Թարգմանություն գեղար-			
վետական	124		
Թեմա	126	Լակոնական ոճ	141
Թեմատիկ-գաղափարական		Լեգենդ	142
Քիմք	127	Լեյտմատիվ	142

Թ

Լ

Թատերագիր	124	Լակոնական ոճ	141
Թատերախաղ	124	Լեգենդ	142
Թատերգություն	124	Լեյտմատիվ	142
Թարգմանության տեսու-			
թյուն	124		
Թարգմանություն գեղար-			
վետական	124		
Թեմա	126		
Թեմատիկ-գաղափարական			
Քիմք	127		

Կիրիկոս	•	•	•	142	Կլասուզուլա	•	•	157
Լիտոտա	•	•	•	142	Կորգար	•	•	157
Լիրիկա	•	•	•	143	Կողա	•	•	157
Լիրոէպիկական ժանրեր	•	•	•	143	Կոլեկտիվ ստեղծագործու-			
Լուծում	•	•	•	143	թյուն	•	•	158
Լուսավորություն	•	•	•	143	Կողիզիա	•	•	159
	Խ				Կոլորիտ	•	•	159
Խաղիկներ	•	•	•	144	Կոմենտար	և ժանրովագրու-		
Խառնալեզու	•	•	•	144	թյուն	•	•	159
Խարակտեր	•	•	•	144	Կոմիկական	•	•	159
Խմբագրություն	•	•	•	145	Կոմպարատիվիզմ	•	•	161
Խոսվածք	•	•	•	145	Կոմպիլյացիա	•	•	161
Խոր	•	•	•	145	Կոմպոզիցիա	•	•	161
Խորհրդանշան	•	•	•	145	Կոնտեքստ	•	•	162
Խորհրդապաշտություն	•	•	•	146	Կոնտրաստ	•	•	162
	Ծ				Կոնտրաստ	•	•	162
Սածկանում	•	•	•	146	Կոնֆլիկտ	•	•	163
Սաղկաքաղ	•	•	•	146	Լրկներգ	•	•	164
Սաղրանկար	•	•	•	146	Կրկնություն	•	•	165
Սաղրանմանություն	•	•	•	147	Կուլմինացիա	•	•	165
Սանակադիր	•	•	•	147	Կուլտուր-պատմական դրա-			
	Ծ				րոց	•	•	165
Սամականում	•	•	•	146	Կուսակցականությունը գրա-			
Սաղկաքաղ	•	•	•	146	կանության և արվեստի			
Սաղրանկար	•	•	•	146	մեջ	•	•	166
Սաղրանմանություն	•	•	•	147				
	Հ							
Կալամբուրային հանգ	•	•	•	147	Համանիշ, հոմանիշ	•	•	157
Կատակերգություն	•	•	•	148	Համանուներ	•	•	168
Կատարսիս	•	•	•	149	Համաշեշտ (տոնիկական)			
Կարիկատուրա	•	•	•	149	ոտանակոր	•	•	168
Կափա	•	•	•	149	Համեմատություն	•	•	170
Կեղծանուն	•	•	•	150	«Հայկական չափ»	•	•	171
Կենսագրություն	•	•	•	151	Հայսմավորք	•	•	172
Կերպար	•	•	•	151	Հայրեն	•	•	172
Կինոդրամատուրգիա	•	•	•	154	Հանգ	•	•	173
Կլասիկ	•	•	•	155	Հանգավորման տեսակներ	•	•	176
Կլասիցիզմ	•	•	•	155	Հանգիտություն	•	•	176
	Հ				Հանգուցալուսություն	•	•	177

Հանելուկ	177	Մ	
Հապավում	178		
«Հավերժական կերպարներ»		Մաղրիգալ	198
և «Հավերժական սյուժեներ»		Մակագիր	199
ներ»	178	Մակդիր	199
Հատած	180	Մահախոսական	200
Հարակրկնություն	181	Մաներա	200
Հեղանիք	182	Մանկապատանեկան գրա-	
Հեղամենոր	182	կանություն	200
Հեղինակային խոսք	183	Մանրամասներ գեղարվես-	
Հեղինակային շեղումներ	184	տական	201
Հերոսական	184	Մանրապատում	201
Հերոս գրական	186	Մատենագիտություն գրա-	
Հերթափ	186	կան	202
Հիմն	187	Մեթոդ գեղարվեստական	202
Հիպերբոլ	188	Մելոդրամա	204
Հնարանություններ	188	Մեծասար	204
Հնարանք գեղարվեստական	189	Մեծավերջ	204
Հովհանոսություն	190	Մեկնարանություն	204
Հոկտորական (ճարտասա-		Մեմորարներ	205
նական) հարց	190	Մելտերզմանգեր	205
Հոկտորություն	192	Մենագրություն	205
Հրապարակախոսություն	192	Մենախոսություն	206
Հումանիզմ	192	Մենեստրոել	206
Հումոր	194	Մեզբերում	206
Հուշագրություն	194	Մետաֆոր	207
		Մետօնիմիա	207
		Մետրական ոտանակոր	207
		Մետրիկա	207
		Միննեղինգեր	207
		Միջադիպ	207
		Միջանկյալ պատմություն	208
		Միստերիա	208
		Միստիֆիկացիա	208
		Միտում	209
		Միֆ	210
		Միֆոլոգիա	210
		Մոդեռնիզմ	210
		Մոնուպաֆիա	210
		Մոնուպգ	210
		Մօնտաժ	210
		Մոտիվ	211

<i>Մորա</i>	.	.	.	.	211	<i>Երջադասություն</i>	.	.	225
<i>Ատահղացում</i>	.	.	.	.	211	<i>Երջասություն</i>	.	.	226
<i>Մուխամմազ</i>	.	.	.	.	212				

*Ո**Ց*

<i>Ցամբ</i>	.	.	.	.	212	<i>Ոգեշնչում</i>	.	.	227
						<i>Ոլր</i>	.	.	227
						<i>Ողբակատակերգություն</i>	.	.	228
						<i>Ողերգական</i>	.	.	228
						<i>Ողերգություն</i>	.	.	230
						<i>Ոճ</i>	.	.	231
<i>Նախաղրություն</i>	.	.	.	.	213	<i>Ոճարանական կամ շարա-</i>			
<i>Նախատիպ</i>	.	.	.	.	214	<i>Հյուսական ֆիգուրներ</i>	.	.	233
<i>Նախերգանք</i>	.	.	.	.	215	<i>Ոճարանություն</i>	.	.	233
<i>Նամականի</i>	.	.	.	.	216	<i>Ոճավորում</i>	.	.	234
<i>«Նատուրալ դպրոց»</i>	.	.	.	.	216	<i>Ոտանավոր</i>	.	.	234
<i>Նատուրալիզմ</i>	.	.	.	.	217	<i>Ոտք բանաստեղծական</i>	.	.	235
<i>Նարեկ</i>	.	.	.	.	218				
<i>Նեկրոլոգ</i>	.	.	.	.	218				
<i>Նեոլոգիզմ</i>	.	.	.	.	218				
<i>Ներբող</i>	.	.	.	.	218				
<i>Ներբողան</i>	.	.	.	.	219	<i>Զաստուշկա</i>	.	.	235
<i>Ներշնչանք</i>	.	.	.	.	219	<i>Զափաղանցություն</i>	.	.	236
<i>Ներքին հանգ</i>	.	.	.	.	219	<i>Զափածո</i>	.	.	237
<i>Նկարագրություն</i>	.	.	.	.	220	<i>Զափածո վեպ</i>	.	.	237
<i>Նմանաձայնություն</i>	.	.	.	.	220	<i>Զափական (մետրական)</i>			
<i>Նոխազերգություն</i>	.	.	.	.	221	<i>ոտանավոր</i>	.	.	237
<i>Նովել</i>	.	.	.	.	221				
<i>Նորաբանություն</i>	.	.	.	.	221				
<i>Նորավեպ</i>	.	.	.	.	222				
<i>Նորաբարություն</i>	.	.	.	.	223				
<i>Նույնարանություն</i>	.	.	.	.	223	<i>Պաթոս</i>	.	.	238
						<i>Պամփես</i>	.	.	239
						<i>Պայմանականություն</i>	գի-		
						<i>դարվիստական</i>	.	.	239
						<i>Պանկիրիկ</i>	.	.	240
<i>Շարական</i>	.	.	.	.	224	<i>Պառա</i>	.	.	241
<i>Շարժ</i>	.	.	.	.	224	<i>Պասկվիլ</i>	.	.	241
<i>Շեշտ</i>	.	.	.	.	224	<i>Պատորալ</i>	.	.	241
<i>Ծեշտանկում</i>	.	.	.	.	225	<i>Պատկեր գեղարվեստական</i>	.	.	241
<i>Ծնչավորում</i>	.	.	.	.	225	<i>Պատկերավորության մի-</i>			

<i>զոցներ</i>	243		
<i>Պատկերների համակարգ</i>	243		
<i>Պատմագրություն</i>	244	<i>Ռապա</i>	257
<i>Պատմական թեմատիկա</i>	245	<i>Ռապսոդ</i>	257
<i>Պատմահամեմատական</i>		<i>Ռեալիզմ</i>	257
մեթոդ	246	<i>Ռեգիֆ</i>	260
<i>Պատմողի խոսք</i>	246	<i>Ռեզոնյոր</i>	260
<i>Պատմողի կերպար</i>	247	<i>Ռեժարկ</i>	260
<i>Պատմողություն</i>	247	<i>Ռեմինիսցիանցիա</i>	261
<i>Պատմվածք</i>	248	<i>Ռեզլիկ</i>	262
<i>Պարագորս</i>	249	<i>Ռեցենզիա</i>	262
<i>Պարալիզմ</i>	249	<i>Ռեֆրեն</i>	262
<i>Պարականոն գրքեր</i>	249	<i>Ռիթմ</i>	262
<i>Պարողիա</i>	250	<i>Ռիթմական արձակ</i>	264
<i>Պառազա</i>	251	<i>Ռոկոկո</i>	265
<i>Պելզած</i>	251	<i>Ռոմանս</i>	265
<i>Պէնտամետր</i>	251	<i>Ռումանտիզմ</i>	265
<i>Պէնտոն</i>	251	<i>Ռումանտիկա</i>	268
<i>Պէռն</i>	251	<i>Ռունդո</i>	268
<i>Պէրիպետիա</i>	252	<i>Ռուրայի</i>	269
<i>Պէրիֆրազ</i>	252		
<i>Պէրսոնած</i>	252		
<i>Պիես</i>	252		
<i>Պիոչիքոս</i>	252	<i>Սագա</i>	270
<i>Պլազիմատ</i>	252	<i>Սաղմոս</i>	270
<i>Պոեզիա</i>	252	<i>Սատիրա</i>	270
<i>Պոևիմ</i>	253	<i>Սարկազմ</i>	271
<i>Պոետիկա</i>	254	<i>Սենտիմենտալիզմ</i>	271
<i>Պոլիսինզեմոն</i>	254	<i>Սերենադ</i>	272
<i>Պորտրետ</i>	254	<i>Սիմվոլ</i>	272
<i>Պուդոնիմ</i>	255	<i>Սիմվոլիզմ</i>	272
<i>Պրոզա</i>	255	<i>Սիլաբիկ ոտանավոր</i>	274
<i>Պրոզաիզմ</i>	255	<i>Սիլաբոռոտնիկական ոտա-</i>	
<i>Պրոզոպագիա</i>	255	<i>նավոր</i>	274
<i>Պրոլետարիա</i>	255	<i>Սինեկղուն</i>	274
<i>Պրոլետարետ</i>	255	<i>Սինկրետիզմ</i>	275
<i>Պրոլոգ</i>	256	<i>Սիտուացիա</i>	275
<i>Պրոսոդիա</i>	256	<i>Սլավյանիզմ</i>	275
<i>Պրովինցիալիզմներ</i>	256	<i>Սլուժե</i>	276
<i>Պուրլիցիալիզմներ</i>	256	<i>Սոնետ</i>	277
<i>Պուրլիցիալիզմներ</i>	256	<i>Սոցիալիստական ռեալիզմ</i>	278

<i>Սպիտակ ոտանավոր</i>	281	<i>Վիպակ</i>	207
<i>Ստաններ</i>	281	<i>Վիպասանք</i>	297
<i>Ստեղծագործական անհա-</i>		<i>Վիպերգություն</i>	298
<i>տականություն</i>	281	<i>Վելայաբանություն</i>	300
<i>Ստեղծագործական պատ-</i>		<i>Վողմիլ</i>	300
<i>մություն</i>	282	<i>Վուզգարիդմ</i>	300
<i>Ստեղծագործական պրոցես</i>	283		S
<i>Ստեղծագործության հոգե-</i>		<i>Տաղ</i>	301
<i>բանություն</i>	284	<i>Տաղալափական համակար-</i>	
<i>Ստեղծագործություն</i>	284	<i>դեր</i>	301
<i>Ստեղն</i>	285	<i>Տաղաշափություն</i>	302
<i>Ստիլ</i>	285	<i>Տաղարան</i>	303
<i>Ստիլիզացիա</i>	285	<i>Տավալողիմ</i>	303
<i>Ստրուկտորալիզմ</i>	285	<i>Տարրերակներ</i>	303
<i>Մրախոսություն</i>	286	<i>Տարեգրություն</i>	304
<i>Ացնար</i>	286	<i>Տենդենց</i>	304
<i>Սուրահ</i>	287	<i>Տերմին</i>	304
		<i>Տերցեստ</i>	305
<i>Վ</i>		<i>Տերցին</i>	305
<i>Վանկ</i>	287	<i>Տերուալուգիա</i>	306
<i>Վանկական (սիլարիկ)</i>		<i>Տերստ</i>	306
<i>ոտանավոր</i>	287	<i>Տերտարանություն</i>	306
<i>Վանկաշեշտական (սիլա-</i>		<i>Տիպ</i>	306
<i>բոտոնիկական) ոտա-</i>		<i>Տիպարանական կապեր և</i>	
<i>նավոր</i>	289	<i>ընդհանրություններ</i>	307
<i>Վավերագրական գրականու-</i>		<i>Տիպական</i>	309
<i>թյուն</i>	290	<i>Տիպական բնավորություն</i>	
<i>Վարիանտներ</i>	291	<i>և տիպական հանգամանք-</i>	
<i>Վարպետություն գեղարվես-</i>		<i>ներ</i>	311
<i>տական</i>	291	<i>Տողանց</i>	312
<i>Վարվարիզմներ</i>	292	<i>Տոնիկական ոտանավոր</i>	313
<i>Վարքագրություն</i>	292	<i>Տրագեդիա</i>	313
<i>Վեճ</i>	292	<i>Տրագիկոմեդիա</i>	313
<i>Վեպ</i>	293	<i>Տրամախոսություն</i>	313
<i>Վերածնություն</i>	295	<i>Տրիլոգիա</i>	313
<i>Վերլիբրո</i>	296	<i>Տրիբուլիտիստ</i>	313
<i>Վերջարան</i>	296	<i>Տրոպագոր</i>	313
<i>Վերջատանը</i>	296	<i>Տրոպրագոր</i>	313
<i>Վերջերդ</i>	296	<i>Տուն բանաստեղծական</i>	314

8									
<i>Ցեղուրա</i>	.	.	.	.	315	<i>Քնարական շեղում</i>	.	.	326
<i>Ցիկլ</i>	.	.	.	.	315	<i>Քնարավիպերգական</i> (լիս)	.	.	326
<i>Ցիտատ</i>	.	.	.	.	315	<i>բոչպիկական</i> ) ժանրեր	.	.	327
ՈՒ						<i>Քնարերգություն</i>	.	.	327
<i>Ուղեգրություն</i>	.	.	.	.	315	<i>Քննադատական ռեալիզմ</i>	.	.	329
<i>Ուղերձ</i>	.	.	.	.	316	<i>Քողաղուտ</i>	.	.	330
<i>Ուղղակի և անուղղակի</i>						<i>Քորեյամբ</i>	.	.	331
<i>խոսք</i>	.	.	.	.	316	<i>Քորեյամբ</i>	.	.	332
<i>Ուտոպիական գրականու-</i>						<i>Քրոնիկոն</i>	.	.	332
<i>թյուն</i>	.	.	.	.	317	<i>Օդա</i>	.	.	333
<i>Ուրբանիզմ</i>	.	.	.	.	317	<i>Օկտավ</i>	.	.	333
Փ						<i>Օնեգինյան տուն</i>	.	.	333
<i>Փոխարերություն</i>	.	.	.	.	318	<i>Օտարաբանություն</i>	.	.	334
<i>Փոխանունություն</i>	.	.	.	.	319	<i>Օրագիր</i>	.	.	335
<i>Փոխառություն</i>	.	.	.	.	321	<i>Օքսիմորոն</i>	.	.	335
<i>Փոքրացում</i>	.	.	.	.	322	<i>Ֆարլիս</i>	.	.	336
Ք						<i>Ֆարուկ</i>	.	.	336
<i>Քաղաքացիական պոելիա</i>	.	.	.	.	322	<i>Ֆարուկա</i>	.	.	336
<i>Քառասորդ տուն</i>	.	.	.	.	324	<i>Ֆանտազիա</i>	.	.	337
<i>Քառյակ</i>	.	.	.	.	324	<i>Ֆանտաստիկան գրականու-</i>			
<i>Քառիդ</i>	.	.	.	.	325	<i>թյան մեջ</i>	.	.	337
<i>Քատրեն</i>	.	.	.	.	325	<i>Ֆարս</i>	.	.	338
<i>Քնարական հերոս</i>	.	.	.	.	325	<i>Ֆելիխոսոն</i>	.	.	338
						<i>Ֆիլոռոգիա</i>	.	.	339
						<i>Ֆուլկոր</i>	.	.	339
						<i>Ֆորմալիզմ</i>	.	.	339
						<i>Ֆուտուրիզմ</i>	.	.	339

ԵՂՎԱՐԴ ՄԿՐՏՉԻ ԶՐԲԱԾԵԱՆ  
ՀԵՆՐԻԿ ՄԿՐՏՉԻ ՄԱԽՉԱՆՅԱՆ  
ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԲԱՌԱՐԱՆ

Խմբագիր՝ Օ. Հ. Պայոյան  
Գեղ. խմբագիր՝ Խ. Հ. Գյուղամիրյան  
Նկարիչ՝ Թ. Վ. Մազմանյան  
Ծեխն. խմբագիր՝ Ս. Կ. Ղազարյան  
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Գ. Խ. Երգելյան

Պատվեր 2633

Ֆափանակը չ0000

Հանձնված է շարվածքի 11. 04 80 թ.

Ստորագրված է տպագրության 6. 08. 1980 թ.

Թուղթ՝ № 3, չափը՝  $84 \times 108^1/32$ . Բարձր տպագրություն, տառատեսալը՝  
«Գրքի տպարական» տպագր. 11,0 մամ., հրատ. 15,7 մամ.: Պայմ. 18,5  
մամ.: Գինը՝ 75 կուգ.:

ИБ № 472

«Հույս» հրատարակություն, Երևան—9, Կիրովի 19 ա:

Издательство «Луис», Ереван-9, ул. Кирова, 19а.

Հայկական ՍՍՀ հրատարակությունների, պոլիգրաֆիալի և գրքի առևտությունների պոմիսական կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան, Ալավերդյան 65:

Типография № 1 Госкомитета Арм. ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Ереван, ул. Алавердяна, 65.

3245