

ՀՀ ԳԱՎ Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ

ՀԱՆԴԵՍ

ԻԱ
2020-2



**Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան Գրականության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ**

***Հանդեսի գլխավոր խմբագիր՝
Սուրեն Աբրահամյան***

Գրական խորհրդի անդամներ՝
բ.գ.դ. ԳԱԱ թղթ. անդամ Աելիտա Դյուլխանյան
բ.գ.դ. Վարդան Դևրիկյան
բ.գ.դ. Վազգեն Գաբրիելյան
բ.գ.դ. Պետրոս Դեմիրճյան
բ.գ.դ. Վանո Եղիազարյան
բ.գ.թ. Սիրանուշ Մարգարյան
բ.գ.թ. Չարա Հայրյան
բ.գ.թ. Արմեն Ավանեսյան

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ՆՈԱՆԵ ՍԱՐՈՅԱԼ, ասպիրանտ

ԵՊՀ

ԿՈՂԱՅՈՎ ՍՈՆԵՏԸ ԱՐԵՎՏԱԿԱԶԱՅ ԴՈՒՉԻԱՅՈՒՄ*

Բանալի բառեր. - սոնետ, օկտավ, սեստետ կողա, Պետրարկա, պետրարկյան սոնետ, արևմտահայ պոեզիա, Միսաք Մեծարենց, Ռուբեն Սևակ, Թովմաս Թերզյան

Սոնետն առաջացել է Իտալիայում 13-րդ դարի կեսերին:² Սոնետը իտալական կանցոնի³ ավելի պարզ տարբերակն է: Նրա վրա ազդել են նաև սեստիանոսի և արաբական գազելները: Սոնետի հայրենիք է համարվում Իտալիան, իսկ առաջին սոնետագիր բանաստեղծ՝ Ջակոբո դա Լենտինոն, ով ստեղծագործել է 13-րդ դարի սկզբին: Բանաստեղծական այս ձևին անդրադարձել են «քաղցր ոճի» բանաստեղծներ Գվիդո Կավալկանտին և Գվիդո Գվինիցեյլին, ինչպես նաև Դանթեն իր «Նոր կյանք» ինքնակենսագրականում և Պետրարկան՝ «Երգերի գրքում»: Սոնետը լայն տարածում է գտնում Պետրարկայի շնորհիվ: Պատահական չէ, որ սոնետի իտալական ձևը հենց այդպես էլ անվանում են՝ պետրարկյան սոնետ:

Մարդկային երևակայությունը սահմաններ չի ճանաչում: Այդ է պատճառը, որ ստեղծվող բոլոր երևույթները մշտապես փոփոխության են ենթարկվում ունենալով բազմաթիվ տարբերակներ: Բանաստեղծական ձևերը ևս բացառություն չեն: Սոնետը, իր ողիսականը սկսելով Իտալիայից, ճամփորդում է Եվրոպայի համարյա բոլոր երկրներով՝ ամեն երկրում ներկայանալով այդ երկրի տարազ հագած: Շատ բանաստեղծներ չեն տեղավորվել սոնետի դասական կառուցվածքի մեջ: Պատճառները մի քանիսն են: Նախ՝ ամեն լեզու ունի իրեն հատուկ հնչյունային, քերականական և տաղաչափական համա-

* Հոդվածն ընդունված է տպագրության 12.10.2020 թ.:

2 <https://archive.org/details/ahistoryofsonnet00camp/page/n179> Campbell Warren Cameron, (A) history of sonnet, with special reference to England and America, 1931.

3 The Princeton Encyclopedia OfPoetry& Poetics, Forth Edition, 2012, էջ 191:

կարգ: Հետևաբար՝ մի երկրից բանաստեղծական որևէ ձև վերցնելիս պետք է այն հարմարեցնել սեփական լեզվի առանձնահատկություններին: Եվ երկրորդ՝ բանաստեղծը ճիշտ է համարում իր ասելիքը ասել տվյալ բանաստեղծական ձևի մեջ որևէ փոփոխություն մտցնելով: Բանաստեղծների մի ստվար զանգված նոր երանգ է տվել սոնետին՝ ավելացնելով կամ պակասեցնելով տներ և փոխելով հանգավորումը:¹ Վերոնշյալ պատճառները հանգեցրել են նրան, որ բացի դասական իտալական սոնետից՝ գոյություն ունեն նաև ֆրանսիական, անգլիական և ռուսական սոնետներ:²

Դասական սոնետը ունի տասնչորս տող: Այն բաժանվում է երկու մասի, որոնք կոչվում են օկտավ և սեստետ: Օկտավը բաղկացած է երկու քառատողից, որոնք կոչվում են քատրեն, իսկ սեստետը՝ երկու եռատողից, որոնք կոչվում են տերցետ: Օկտավում հանգավորումը հետևյալն է՝ a-b-b-a/a-b-b-a, իսկ սեստետում՝ c-d-c/d-c-d կամ c-d-e/c-d-e: Օկտավում նկարագրվում է որևէ երևույթ, որի բացատրությունը տրվում է սեստետում: Օկտավից սեստետի անցումը կատարվում է զգացմունքների և նկարագրության տարբերությամբ: Այդ անցումը կոչվում է վոլտա³ (volta): Վոլտա կարող է լինել ոչ միայն օկտավից սեստետ անցման ժամանակ, այլ նաև քատրենից քատրեն և տերցետից տերցետ:

Պետրարկյան սոնետը զարգացել է սիցիլիական սոնետից: Սիցիլիական սոնետը տասնչորս տողից է բաղկացած և բաժանվում է օկտավի և սեստետի: Գրվում է յամբական պենտամետրով: Վոլտան իններորդ տողում է: Օկտավում a-b-b-a/c-d-d-a հանգավորումն է գործում, իսկ սեստետում՝ e-f-e/f-e-f կամ c-d-e/c-d-e: Սոնետի կառուցվածքը ավելի լավ տեսնելու համար որպես օրնակ բերենք Պետրարկայի սոնետներից մեկը.

ՍՈՆԵՏ 1

Երգերում այս որբ դուք ձայնն եք լսում
 Իմ սիրտը մաշող այն հառաչանքի,
 Երբ դեռ ինձ անհայտ սիրո տանջանքի
 Այժմ մոխրացած կրակն էր կիզում:

Canzonere 1

aVoi ch'ascoltate in rime sparse il suono a
 bdi quei sospiri ond'io nudriva 'l core b
 bin sul mio primo giovenile errore b
 a quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono, a

1 <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%82>Wikipediа-Сонет.

2 James Noble Holm, Poetry And Its Forms, 1938, էջ 292-314:

3 [https://en.wikipedia.org/wiki/Volta_\(literature\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Volta_(literature)) Wikipedia-Volta.

Այրող վշտեր են իմ հոգին հուզում Հույսերով ունայն, տանջանքով կյանքի, Բայց ով էլ սիրո թույլը ճաշակի, Կզգա, ինչպես Ե սիրողը նվազում:	adel vario stile in ch'io piango et ragiono <i>b</i> bfra le vane speranze e 'l van dolore, <i>a</i> bove sia chi per prova intenda amore, <i>a</i> a spero trovar pietà, nonché perdono. <i>b</i>
Մինչդեռ ես հիմա տեսնում եմ անցավ, Չգում, թե չէլին ամբոխը ինչպես Թունտու քրքիջով ինձ ծաղրող դարձավ:	eMa ben veggio or sì come al popol tutto <i>c</i> ffavola fui gran tempo, onde sovente <i>d</i> edi me medesimo meco mi vergogno;e
Եվ այն, ինչ կյանքում վաստակեցի ես, Միայն ամոթն էր, որպես ծանր ցավ, Իսկ լավը չքվեց կարճ երագի պես:	fet del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, <i>c</i> ee 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente <i>d</i> fche quanto piace al mondo è breve sogno. <i>e</i>

Վերոնշյալ օրինակում Պետրարկան սեստետում օգտագործել է c-d-e/c-d-e հանգավորում: Հայերեն թարգմանության մեջ օգտագործված է e-f-e/f-e-f հանգավորումը, որը դասական իտալական սոնետի սեստետում հանդիպող հանգավորումներից մեկն է:

Կողայով սոնետը¹ դասական իտալական սոնետի ընդլայնված տեսակն է: Կողան լատիներեն բառ է, որը նշանակում է պոչ: Անունն արդեն հուշում է, որ այս սոնետները, բացի օկտավից և սեստետից, ունեն ավել տողեր կամ տերցետներ: Հարկ է նշել, որ կողայով սոնետների առաջին տասնչորս տողերը հետևում են իտալական դասական սոնետի կառուցվածքին և ոչ մի բանով չեն տարբերվում նրանից: Տասնհինգ տողից բաղկացած սոնետների օկտավում ներկայացվում է թեման, սեստետում թեման ընդլայնվում է, իսկ ահա վերջին՝ տասնհինգերորդ տողը ամփոփիչ և ամբողջացնող դեր է կատարում: Հետաքրքրական է, որ շատ դեպքերում տասնհինգերորդ տողը առաջին տողի բառացի կրկնությունն է: Բանաստեղծական այս հնարքի օգնությամբ առաջին և տասնհինգերորդ տողերը «շրջանաձև դրների» դեր են կատարում, որոնց օգնությամբ ամբողջ բանաստեղծությունը պարուրվում է շրջանակի մեջ: Իսկ ահա ավել տերցետ ունեցող սոնետներում տերցետները միշտ չէ, որ նման կերպ են իրենց դրսևորում: Երրորդ, չորրորդ կամ հինգերորդ տերցետները նման են դասական սոնետի երկու տերցետներին, և վոլտաների միջոցով զարգացնում են օկտավում ներկայացվող թեման: Այդ է պատճառը, որ երրորդ

1 The Princeton Encyclopedia Of Poetry & Poetics, Forth Edition, 2012, էջ 1319:

և ավել տերցետներում առաջին կամ այլ տողերի կրկնության գրեթե չենք հանդիպում:

Կողայով սոնետի հիմնադիր է համարվում Ֆրանչեսկո Բեռնին (1497/98-1535թթ.)¹, ով կողայով սոնետներ գրել է սաստիրա արտահայտելու համար:² Չնայած իտալացի լինելուն՝ Բեռնին բավականին շեղվել է Պետրարկայի գծած ուղուց և գրել տասնյոթ և ավել տողերից բաղկացած սոնետներ: Նրա շատ սոնետներ ունեն երկու քատրեն և երկուսից ավել տերցետ:

Արևմտահայ իրականության մեջ կողայով սոնետին անդրադարձել են Միսաք Մեծարենցը, Ռուբեն Սևակը և Թովմաս Թերզյանը:

Սոնետն իր կուռ կառուցվածքով և թեմատիկայի բազմազանությամբ չէր կարող վրիպել Մեծարենցի աչքից: Մեծարենցը սոնետի նկատմամբ հետաքրքրություն դրսևորել է վաղ հասակից:³ Այդ հետաքրքրությունը պահպանվել է բանաստեղծի ստեղծագործական ամբողջ կյանքում: Նրա գրած 130 բանաստեղծությունից 24-ը սոնետ են:⁴ Բանաստեղծական այս ձևով ստեղծագործելիս՝ Մեծարենցը չի սահմանափակվել միայն դասական իտալական սոնետի կառուցվածքին հետևելով: Նա գրել է նաև կողայով և շրջված սոնետներ:

Մեծարենցի՝ կողայով սոնետները թվով երեքն են, որոնցից երկուսը տեղ են գտել «Ծիածան» ժողովածուում («Աքրասիաներու շուքին տակ», «Կիրակմունք»), իսկ մեկը՝ «Ըլլայի՛, ըլլայի՛» շարքում («Իրիկվան իղծ»):

Բնությունը այն երևույթն է, որը ներկա է Մեծարենցի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում: Այս առումով բացառություն չեն նաև կողայով սոնետները: «Աքրասիաներու շուքին տակ» սոնետում բանաստեղծը նկարչի հմտությամբ ցույց է տալիս բնության գեղեցկությունը: Միակ տարբերությունը նկարիչներից այն է, որ նա գույների փոխարեն օգտագործում է բառեր:

*Ծաղիկներեն հուշիկ թերթեր կը թափե
Բուրումներով օծուն հովիկն իրիկվան,*

1 https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Berni Wikipedia, Francesco Berni.

2 Ֆրանչեսկո Բեռնիի ստեղծագործություններին ծանոթանալու համար տե՛ս http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t82.pdf

3 Մեծարենցը «Մարմնի վերք, սրտի վերք» և «Արևազալը» սոնետները գրել է 1901 թվականին, երբ տասնհինգ տարեկան էր:

4 Աշ. Ջրբաշյան, Հայկական սոնետի պատմությունից, էջ 7:

*Հոգիներուն կ'իջնե երազ մը բուրյան,
Ի՛նչ հեշտին է մըթնշաղն այս սադափե:*

Սունտի վերնագրից կարելի է հասկանալ, որ քնարական հերոսը արքասիաների շվաքում է և վայելում է ծաղկաթերթերի անձրևը: Սակայն հետաքրքրական է, որ բանաստեղծության գլխավոր հերոսը արքասիաներն են, ոչ թե քնարական հերոսը: Այս դեպքում կարևոր չէ, թե քնարական հերոսն ինչպես է իրեն դրսևորում, այլ, թե նա ինչ է տեսնում և զգում: Քնարական հերոսը գործող անձ չէ. նա հետևողի դերում է:

Բանաստեղծը բնության գեղեցկությունը մարդկայնացնում է: Բնության այս կամ այն տեսարանը դյուբալկան աղջկա և մանկան արցունքի հետ համեմատելը զուտ համեմատություն չէ: Մարդ բնությանը մոտենում է միայն իր Ես-ի տեսանկյունից: Ես-ի և բնության նմանությունները այն շղթան են, որ մարդուն կապում են այլ էակների հետ: Մեծարենցը այս ամենը հաշվի առնելով է դիմում նման համեմատությունների.

*Ու լույսն անոնց, անխոս հուրի՛ր դյուբալկան,
Հըմայագեղ ու վարսքերով արծաթե,
Շատրրվանին կ'իջնե գունդին մեջ կայթե:*

*Ջուրը ցայտքեն ծաղիկ ծաղիկ կը կայթե.
Վրճիտ, ինչպես լույսե արցունքը մանկան,
Նըվագն անոր կը հեծեծե հեշտական:*

Տասնհինգերորդ՝ «Ծաղիկներեն հովը թերթեր կը թափե...» տողը առաջին տողի կրկնությունն է՝ միայն մեկ բառի տարբերությամբ («հուշիկ» բառի փոխարեն օգտագործված է «հովը» բառը): Կողան ամբողջացնում է բանաստեղծությունը: Քնարական հերոսը սկսում է երագել, որովհետև տեսնում է, թե ինչպես են թափվում ծաղկի թերթերը: Տող առ տող ավելի գունավոր է երևում տեսարանը: Եվ վերջում բանաստեղծը կողայի միջոցով դարձյալ հիշեցնում է, որ ծաղիկների թերթերն են իրեն ստիպել երագել:

Մեծարենցը կարծում է, որ իրական բանաստեղծը հենց բնության

հետ պետք է միաձուլված լինի, որ հասկանա բոլոր եակներին, քանզի աշխարհում գոյություն ունեցող ամեն երևույթ, լինի այն անշունչ թե շնչավոր, բնության մի մասն է. «Մեկդի թողունք քիչ մը անմարդկային անձնաբանությունները, բաբախելու համար Բնության սիրով. բանաստեղծը Բնության ցուլացումը պետք է ըլլա. թե ոչ բանաստեղծ չէ՛ իրապես. քերթվածները իբրև բառ պետք է ունենան տերևին թրթռումը, թռչունին դայլայլը, մարդերուն գորովը, դաշտին ու լեռան մշտանույն զորությունը: Բանաստեղծին ձայնը տիեզերական հարաբերականության մը լարը պետք է ըլլա, բոլոր գոյություններուն համադրական թրթռումովը տրոփուն»:¹ Պատահական չէ, որ Մեծարենցը բնություն բառը գրում է մեծատառով:

Մեծարենցն իրեն հարագատ թեմային անդավաճան է մնում նաև մյուս՝ «Կիրակմունք» տնետում: Մեր առջև դարձյալ բնության գեղեցիկ պատկերներ են կենդանանում: Մեծարենցն այդ պատկերները շոշափելի է դարձնում բաղաձայնությների միջոցով.

*Հուշիկ փախչող իրիկվան ծիրանի լույսն է զըվարթ...
Ոսկի թելերէ պլլրված խունկի թավիշ մըշուշին.
Կապույտ ծոպեր, ծիածան, ծըփուն ձայներ, միստի՞ք վարդ,
Լույսե արցունք մոմերու՝ որոնք հանդարտ կը մաշին:*

Եթե «Աքսիաներու շուքին տակ» տնետում քնարական հերոսը միայն ուսումնասիրողի դերում էր, ապա այս տնետում նա ևս գործող անձ է.

*...խորհուրդին եմ ծնրադիր բազուկներս խաչանիշ՝
Ու կըսպասեմ որ ծագի հոգվույս պայծառ Կիրակին...*

...Հոգիս քիչ-քիչ կը թաղվի անուրջին մեջ այս չքնադ:

Այս տնետում կողան առաջին տողի բառացի կրկնությունն է: Մեծարենցն այստեղ ոչ մի փոփոխություն չի կատարել: Կողայի միջոցով բանաստեղծն ամբողջացնում է ասելիքը, իրար կապում բանաստեղծության սկզբն ու վերջը: Սակայն, կա մի հետաքրքիր փաստ, որին պետք է ուշադրություն դարձնել: Խոսքը վերաբերում է կողայի վեր-

¹ Մ. Մեծարենց, Երկեր, Երևան, 1986, էջ 175:

ջում դրված երեք կետերին: Կախման կետերը հուշում են, որ թեև բանաստեղծությունը վերջացած է, բայց նրանից մնացած զգացողությունները մնում են նաև բանաստեղծությունից հետո: «Աքսափաներու շուքին տակ» և «Իրիկվան իղծ» սոնետները նույնպես վերջանում են կախման կետերով:

«Իրիկվան իղծ» սոնետում քնարական հերոսը բացում է իր սիրտը և մեր առաջև սփռում իր երազանքների շղթան: Նա ծանոթ է բնության երևույթների «անցուդարձին» և բնության մեջ իրեն զգում է այնպես, ինչպես ծուկը ջրում: Բայց քնարական հերոսը ամբողջովին ծուկված չէ բնությանը: Նա հենց այդ էլ տեսչում է.

Իրիկվան մեջ անհետելու հույսն ունենալ...

...Քույր ունենալ ջուրին կարկաջն ու կապույտ բալ...

...Ընկե՛րն ըլլալ ցորեններուն...

...Տարփո՛ղն ըլլալ ծաղիկներուն...

Վերոնշյալ տողերից, որոնք «Իրիկվան իղծ» սոնետից են վերցված, ակնհայտ է դառնում, որ քնարական հերոսն իրեն և բնությանը համարում է ընտանիքի անդամներ: Իրիկվա մթնությունը ավելի խոցելի է դարձնում հերոսի հոգին, և նա ամբողջովին ընգրկվում է երազանքների գիրկը: Եթե ընդհանուր նայենք, ապա կարող ենք վստահորեն ասել, որ Մեծարենցի կոդայով սոնետներն էլ կարծես կեսքունկեսարթմսի վիճակում գրված լինեն: Եվ իսկապես, հերոսը մտածում է ինչ-որ բանի մասին, խորանում մտքերի մեջ: Որոշ ժամանակ անց նորից հետ է գալիս սկզբնական մտքին, որպեսզի նույն սկզբնական տից ուրիշ հորիզոններ բացահայտի:

Մեծարենցն իր՝ կոդայով սոնետներում կից հանգավորում չի օգտագործել: Բանաստեղծը «Իրիկվան իղծ» և «Կիրակմունք» սոնետներում դիմել է խաչաձև հանգավորմանը (a-b-a-b/a-b-a-b): Օղակաձև հանգավորում ունի «Աքսափաներու շուքին տակ» սոնետը: Այս սոնետի տարբերությունը մյուս սոնետներից այն է, որ ամբողջ սոնետն ունի ընդամենը երկու հանգ՝ a-b-b-a/a-b-b-a/b-a-a/a-b-b/a: Այն իր հանգավորմամբ տարբերվում է նաև իտալական սոնետից: Եթե իտալական սոնետում սեստետն ու տերցետը ունեն տարբեր հանգավորումներ, ապա այստեղ այդ տարբերությունը չկա: Բացի «Աքսափաներու շու-

քին տակ» սոնետից՝ Մեծարենցի մյուս սոնետներում սեստետները ունեն երեք հանգ («իրիկվան իղծ» b-c-b/c-f-f, «Կիրակմոնը»՝ b-c-b/c-f-f):

Մեծարենցի սոնետներում վոլտան կա՛մ աննշան է, կա՛մ բացակայում է: Մեծարենցը հանդարտ է գրում: Նրա ստեղծագործություններում մակընթացություններ ու տեղատվություններ չկան: Ամեն ինչ հեքիաթային հանգստությամբ է լցված: Մեծարենցն ինքն էլ է խոստովանում, որ ուժով գրել չի կարող. իրենը շշուկով խոսելն է:¹ Ընդհանրապես, Մեծարենցի ամբողջ ստեղծագործությունն է ներծծված բնության քնքշությամբ: Նա ո՛չ միայն բանաստեղծություններում է խոսում բնությանը միաձուլվելու մասին, այլ նաև նամակներում. «Գյուղին տեսարանները իմ մեծագույն ներշնչարանս կը կազմեն. որքա՛ն կը ցավիմ որ էապես իրենց զավակը չեմ իմ բանաստեղծությանս մեջ. այն աստեն ավելի ինքնատիպ ու ապրող կ'ըլլայի»:²

Այլ երանգ ունեն Ռուբեն Սևակի սոնետները: Սևակը սովորել է արտասահմանում, եղել է ամուսնացած: Սևակը ուներ կյանքի փորձ: Կարելի է ասել, որ նա ավելի թրծված մարդ էր, եթե նայենք հասարակական հարաբերությունների տեսանկյունից: Այդ փաստը, բնականաբար, իր անմիջական ազդեցությունը պետք է ունենար բանաստեղծի ինչպես ամբողջ ստեղծագործության, այդպես էլ կողայով սոնետների վրա («Հոգիս», «Այդ գիշեր», «Սիրո մրմունջ», «Չղջում», «Ծեր բորենին»):

Սևակի քնարական հերոսը անմեղ հոգի չէ: Նա գիտի իրական, շոշափելի սիրո համը: Սևակի սոնետներում առկա է կնոջ կերպարը: Այս կինը երազային չէ, այլ սովորական կին է, ով ապրում է իրական աշխարհում: Իհարկե, երջանկություն է սիրած էակի կողքին լինելը, բայց երջանկությունն ու մտածմունքը միաձուլված են հանդես գալիս, որովհետև միշտ վախ կա ինչ-որ անբացատրելի և ուժեղ երևույթից: Եվ ճիշտ է նկատում Գ. Հատիտյանը, երբ նշում է, որ «տրամաթախիծ ու մելամաղձիկ վիճակներ են առթում բանաստեղծին նույնիսկ սիրային վայելքի պահերը, երբ թվում է, թե մարդը երջանիկ արբեցումից բացի ուրիշ ոչինչ չպետք է զգա:»³ Այդ անբացատրելի երևույթը, որ չի թողնում կատարյալ երջանիկ լինել, մահն է: «Սևակի սիրո գաղափարը սակայն,- թեման շարունակում է Գ. Հատիտյանը,- անխառն

1 Հ. Ռշտունի, Միսաք Մեծարենց, Երևան, 1986, էջ 14:

2 Մ. Մեծարենց, Երկեր, Երևան, 1986, էջ 210:

3 Գ. Հատիտյան, Ռուբեն Սևակ, Երևան, 1959, էջ 39:

երջանկությանը հանդես չի գալիս: Այսինքն՝ սերը նրա մոտ միշտ էլ պատանված է մահվան և ունայնության ահավոր մռայլով... Սերը իր հաճույքի մեջ լուծում և ջրացնում է կյանքի բոլոր տառապանքները, իշխելով և չեզոքացնելով մարդու հոգու մյուս կարգի խոշոր զգացումները: Եվ սիրել, նշանակում է մահանալ յուրովի»:¹

Չհասկացված, մենակ լինելու թեման, տեղ գտնելով Սևակի շատ ստեղծագործություններում, կողայով սոնետներում ևս ունենում է արծազանք: Բանաստեղծը դաշտերի մեջ տերև է տեսնում, որն արդեն չորացած է, չնայած նրան, որ շուրջը գարուն է՝

*Բայց գարնային կենսավե՛տ այդ պահին մեջ օրորուն,
Հիվանդ տերև՛ մը տեսա, կանաչին մեջ դաշտերուն,
Չորցած տերև՛ մը նիհար, որ զեփյուռին հըպումով
Մեռելամերձ կը դողար մարգերուն մեջ ակնաթով:*

Գարնանը թառամած տերևի հետ է համեմատում իրեն բանաստեղծը, ով այլևս անկարող է կենսունակ և ուրախ լինելով՝

*Անժամանակ թարշամած գարնան տերև մ'է հոգիս.
Ծաղիկներու մեջ կյանքին, զեփյուռին տակ մայիսի,
Ա՛յ ժըպտալու անկարող, ան կը դողա՛, կը մըսի՛...*

Նույնպիսի կառուցվածք ունի նաև «Սիրո մրմունջ» սոնետը, որտեղ առաջին «Անոնք գացի՛ն խորհուրդով ու գաղտնիքով բեռնաւոր» տողը նույնությամբ կրկնվում է նաև տասնհինգերորդ տողում: Սիրո նավերը հեռանում են՝ իրենց հետ տանելով բոլոր հարցերի պատասխանները, իսկ ահա «Չղջում» սոնետում բանաստեղծը արդեն երկմտում է, թե որն է իսկական սերը: Այս սոնետում հստակ արտահայտված է վիլտան: Օկտավում Սևակը խոսում է սիրո վայելքների մասին: Իսկ սեստետում տրամադրությունն ամբողջովին փոխվում է.

*...Կը խորհեի թե ինչ որ մենք Ամմահ Սեր կ'անուանենք,
Մու՛թ կիրքերու յագեցման պարզ նախաբանը չէ՞ր նենգ...*

Եթե Մեծարենցի մոտ սերը միայն եթերային, ռոմանտիկ պատ-

¹ Նույն տեղում՝ էջ 44-45;

կերևերով Ե սահմանափակվում, ապա Սևակի սերը իր մեջ ունի և՛ կիրք, և՛ վախ, և՛ զոջում: Իզուր չէ, որ Սևակը սոնետում հարց է տալիս, թե որն է իսկական սերը, կամ արդյո՞ք հոգևոր, թե՞ մարմնական սերն է ավելի մաքուր: Սևակը, բնականաբար, այս հարցի պատասխանը չունի: Սակայն որքան էլ դժվար լինի այդ հարցին պատասխանել, մեկ է, սերը մնում է ամենակարևոր զգացմունքը, չնայած այն կարող է մթազևել մարդու միտքը:

Կողաների ընտրության հարցում Սևակը չի տարբերվում Մեծաբեկից: Նա գրում է սոնետը, ներկայացնում է երևույթը, իսկ կողայի միջոցով, որ առաջին տողի բառացի կրկնությունն է, ուզում է ևս մեկ անգամ շեշտել, թե ինչից զարգացավ թեման: Սևակն իր ընտրած ճանապարհից «շեղվել» է միայն «Ծեր բորենին» սոնետում: Պատճառը, ըստ մեզ, կապվում է թեմայի ընտրության հետ: Բանաստեղծությունը սկսվում է բորենու՝ մահվան համար վայր փնտրելու տեսարանով.

*Անձրևին տակ կքայլե, ծե՛ր, ամեհի՛,
Էգ բորենին: Վերջին օրն է, կվախի:*

Սևակը իր բանաստեղծություններում ամբողջովին հրաբուխ է՝ լցված կրքով ու սիրով: Նրա քնարական հերոսը ներգրավված է կյանքի մեջ: Նա ոչ թե բնությանն է միաձուլված, այլ՝ կյանքին: Բնականաբար, սա պետք է ազդեր նաև սոնետում վոլտայի վրա: Սևակի սոնետներում վոլտան օկտավից հետո է գալիս: Երբեմն նույնիսկ վոլտան ներկա է և՛ առաջին տերցետում, և՛ երկրորդ տերցետում, և՛ կողայում: Հենց այդպիսի օրինակ է «Ծոր բորենին» սոնետը: Սեստետում վոլտաների «փունջ» է բացվում մեր առջև: Այն կենդանին, ով ուրիշի մահով էր իր գոյությունը պահում, այժմ ինքն է կեր դառնալու: Եվ ողբալին այն է, որ նա կարող է սնունդ դառնալ սեփական կորյունի համար.

*Ինկի՛ր, դիակը՛դ ուրիշի մը սընունդ:
Արգանդիդ մեջ կըրած, կաթո՛վըդ սընած,
Կորյունդ հո՛ն, փորոտիքեդ ծարաված:*

Սոնետն իհարկե զուտ բորենու վերջը ցույց տալու համար չէ: Բա-

Նաստեղծը բորենու կերպարի միջոցով ներկայացնում է կյանքի և մահվան օրենքը: Այստեղ կոդան սկզբնական վիճակը հիշեցնելու համար չէ: Կոդան այն եզրակացությունն է, որին, ի վերջո, հանգում են բոլորը:

Դե՛հ, կյանքին՝ մահն օրենք դրեր է Աստված...

Կոդայի ընտրությունը լիովին համապատասխանում է ստեղծագործության ոգուն և կառուցվածքին: Նախ՝ սոնետի առաջին նախադասությունը գրված է երկու տողում (Անձրևին տակ կքայլե, ծե՛ր, ամեհի,՛ / Էգ բորենին:): Բնականաբար, կոդան երկու տողով գրելը կհակասեր սոնետի կառուցվածքին: և երկրորդ. ստեղծագործության իմաստն այն է, որ նույնիսկ թագավորները անգոր են մահվան առաջ, և ոչ ոք չի կարող իր հզորությունը մինչև վերջ պահել: Եվ քանի որ իմաստը ամեն երևույթի՝ մահվան հանգելու գաղափարն է, ապա առաջին տողը կրկնելով՝ բանաստեղծը կթուլացներ սոնետի ազդեցության ուժը: Բանն այն է, որ մահից հետո ոչինչ չկա: Միայն ինչու ծեր բորենու՝ մեռնելու համար վայր ընտրելու մասին ևս մեկ անգամ հիշատակելը կորցնում է իր իմաստը:

Հետաքրքիր պատահականությամբ Սևակի և Մեծարենցի ստեղծերում իշխում են իրիկնային, գիշերային տեսարանները («Իրիկվան իղծ»՝ Իրիկվան մեջ անհետելու հույսն ունենալ, «Աքսիաներու շուքին տակ»՝ Ի՛նչ հեշտին է մթնշաղն այս սատափե, «Կիրակմունք»՝ Հուշիկ փախչող իրիկվան ծիրանի լույսն է զվարթ, «Չոջում»՝ Երեկ գիշեր հեշտանքի պատարագե մը վերջ հույլ, «Սիրո մրմունջ»՝ Իրիկուն է: Կդիտեմ ես լո՛ւյծ անհունը ջուրի, «Այդ գիշերը»՝ Ո՛վ մոռցնել պիտի տար այդ գիշերն հիվանդոտ): Մեծարենցի դեպքում գիշերին դիմելու ցանկությունն ակնհայտ է: Այն, որ գիշերը բանաստեղծի սիրած ժամանակն է, փաստում է ինքը Մեծարենցը «Ծիածան» ժողովածուի մասին խոսելիս. «Գիշերին մեջ չէ՞ ապաքեն, որ երազները ավելի վառ ու արագ վերթևուճներ կ'ունենան. գիշերին մեջ, ուր շրջանկարը ա՛յնքան հմայիչ կ'ըլլա, և սպասումը՝ ա՛յնքան քաղցրորեն տաժանագին... Ամբողջ հատորը գրեթե սպասման երկարածիգ գիշեր մըն է աղերսանքներով, հոգերով, ցավերով, ու երբեմն ալ կայծկլտուն հույներով լեցուն»: ¹ Սևակի դեպքում այս հարցին միանշանակ պատաս-

¹ Ս. Մեծարենց, Երկեր, Երևան, 1986, էջ 171-172:

խան տալը սխալ կլինի: Մնում է միայն ենթադրել, որ Սևակը գիշերային տեսարաններին դիմել է, որովհետև իր ընտրած թեմաներն են ստիպել այդ քայլին գնալ: Սիրո թեման գիշերային տեսարաններով հարստացնելը, ըստ մեզ, միանգամայն տրամաբանական է:

Թովմաս Թերզյանի տնետները հիմնականում սիրային են: «Առ անմոռանալին» կազմված է երկու տնետից՝ «Նուագ Ա» և «Նուագ Բ»: Երկու տնետն էլ կազմված են տասնյոթ տողից, ունեն օկտավ և երեք տերցետ: Առաջին տնետի օկտավում մեզ ներկայացվում է կորցրած սիրո թեման.

*Երեք տարի է, ո՛վ հոգույս իմ հոգեակ,
Յափշտակեց տարաւ քեզ ծով գրկերես.
Կ'ըսէին ինձ. «Քեզ կը բուժե ժամանակ».
Այլ այդ դժնեայ ըսփոփանքն իսկ չունիմ ես:*

Բանաստեղծն ստեղծագործությունների մեծ մասում իրեն ամբողջովին միաձուլված է զգում բնությանը. «Իբրև ճշմարիտ հավատացյալ հավատում էր հոգու անմահությանը: Մյուս կողմից՝ համոզված էր, որ մահից հետո մարդը ձուլվում է բնությանը և անմահանում»:¹ Բնությանը միաձուլվելու մասին բանաստեղծը նշել է տնետի երկրորդ քատրենում.

*Կ'անցնիմ այրի դրախտեղ... թերեւս այդ յասմիկ
Հիմայ մէկ մասն է մարմնիկիդ... գուցէ բոյրն
Քու հիմակուան շունչդ է. գուցէ աստղիկ
Մըշուշին մէջ քու մէկ նայուածքդ է տըխուր:*

«Նուագ Ա» տնետում վոլտան նկատվում է օկտավից և երկրորդ տերցետից հետո: Տերցետներում հերոսը փնտրում է աղջկան, սրտատրոփ սպասում: Սակայն, հասկանալով, որ այլևս չի կարող գտնել, երրորդ տերցետում ինքն է սիրած էակին խնդրում գալ.

*Սրտում մէգի մէջ երեւցիր ինձ, հոգեա՛կ,
Վերջին ժպտովդ զոր մահ հազիւ դալկացուց՝
Լուսաւորել պահ մը սրտիս գաւերակ:*

¹ Թ. Թերզյան, Երկեր, Երևան, 1992, էջ 11:

Նույնախիսի բովանդակություն ունի նաև շարքի երկրորդ՝ «Նուագ Բ» սոնետը: Այստեղ քնարական հերոսը պատկերացնում է այն տեսարանը, երբ սիրած էակը արդեն վերադարձել է: Տերցետներում ցուցադրվում է երկու բաժանված հոգիների միաձուլումը.

*Ի այնպես ծուլուանք ի բնասւ: - Աշխարհ մեզ համար
Թերեւս ըսէ՝ «Կը սիրուէին և մեռան».
Եւ մենք՝ հոգիք՝ մէկտե՛ղ ապրինք յախտեան:*

Թերգյանի՝ կողայով սոնետները Մեծարենցի և Սևակի սոնետներից էականորեն տարբերվում են: Նախ Մեծարենցն ու Սևակը ավել տերցետներ չունեն, այլ՝ միայն տասնհինգերորդ տող: Երկրորդ, տասնհինգերորդ տողերը գրեթե միշտ առաջին տողի կրկնությունն են և ամբողջացնում են բանաստեղծությունը: Թերգյանը երրորդ տերցետում կրկնությունների չի դիմում: Երրորդ տերցետները նրա մոտ միայն վերջնական ցանկություն արտահայտելու համար են: Երրորդ տարբերությունը կետադրական նշանի ընտրությունն է: Մեծարենցի և Սևակի մոտ սոնետներն ավարտվում են կախման կետերով: Թերգյանը նախընտրում է վերջակետը:

Թերգյանը «Նուագ Ա» սոնետի օկտավում օգտագործել է 4 հանգ և կիրառել խաչաձև հանգավորում a-b-a-b/c-d-c-d: «Նուագ Բ» սոնետում առաջին քատրենի միայն առաջին և երրորդ տողերն են հանգավորվում՝ a-b-c-b, և երկրորդ քատրենի՝ երկրորդ և չորրորդ տողերը՝ d-e-f-e: Առաջին սոնետի տերցետներում e-f-e հանգավորումն է, բայց հանգերը չեն կրկնվում՝ e-f-e/g-h-g/m-n-m: Երկրորդ սոնետի միայն երրորդ տերցետն է շեղվում վերոնշյալ հանգավորումից՝ g-h-g/k-p-k/m-n, որտեղ երրորդ տերցետի վերջին երկու տողը ունեն նույն հանգը:

Թերգյանի ստեղծագործությունները գեղեցիկ երևույթների ներդաշնակությունն են ցույց տալիս: Եվ իրավացի է Ս. Իսկանդարյանը, երբ գրում է. «Թերգյանը գեղագետ բանաստեղծ է, որի տիրապետող շեշտը տանում է դեպի ներդաշնակ մի ամբողջություն, ներփակ մի աշխարհ, որն իր օրենքներն ունի: Բանաստեղծը սիրով է լցված ամենայն գեղեցիկի հանդեպ, եթե նույնիսկ երբեմն անտարբեր է տգեղի նկատմամբ, ապա դարձյալ հանուն գեղեցիկի»:¹ Գեղեցկագիտության

¹ Թ. Թերգյան, Երկեր, Երևան, «Նաիրի», 1992, էջ 17:

մասին նույնիսկ մի ամբողջ հոդված է գրել Թերգյանը:¹Իր կողայով սոնետներում բանաստեղծը, սիրած էակին նույնացնելով հասմիկ ծաղկի հետ, դարձյալ գնում է դեպի գեղեցիկը, այսպիսով ցույց տալով, որ մահից հետո էլ հոգին կարող է որևէ գեղեցիկ երևույթի փոխարկվել:

Տաղաչափական առումով շատ տարբերություններ չկան բանաստեղծների սոնետներում: Երեքն էլ գրել են 11, 12 և 14 վանկից բաղկացած սոնետներ: Մեծարենցի սոնետներում հետևյալ համակարգն է գործում «Իրիկվան իղծ» 4+4+4, «Աքասիաներու շուքին տակ» 4+4+3, «Կիրակմունք» 4+3/4+3, Սևակի սոնետներում «Հոգիս» 4+3/4+3, «Սիրո մրմունջ» 4+3/4+3, «Չղջում» 4+3/4+3, «Այդ գիշերը» 4+3/4+3, «Ծեր բորենին» 3+3+4, իսկ Թերգյանի սոնետներում «Նուազ Ա» 5+3+3, «Նուազ Բ» 4+4+3: Երկար տողերով կողայով սոնետներ ավելի շատ հանդիպում են Սևակի մոտ: Ընդ որում դրանք բոլորն էլ ունեն 4+3/4+3 տողեր: Երեք բանաստեղծն էլ չեն փորձել դիմել շեշտական կամ վանկաշեշտական բանաստեղծությանը: Նրանց սոնետները վանկական են և գրված են հայկական 11-վանկանի, 12-վանկանի և 14-վանկանի տողերով. 11-վանկանի տողերում 4+4+3 և 3+3+4 բաժանումն է, 12-վանկանի տողերում 4+4+4, 14-վանկանի տողերում 4+3/4+3:²

Ամփոփելով՝ կարող ենք ասել, որ երեք բանաստեղծն էլ սոնետներ գրելիս ո՛չ թե կուրորեն հետևել են դասական իտալական ձևին, այլ պետք եղած ժամանակ թույլ են տվել ինչ-ինչ շեղումներ: Սա ամենևին էլ թերութային չէ: Պետք է հաշվի առնել, որ դասական սոնետը գրված է իտալերենով: Հայերենը չի կարող հետևել իտալերենի բոլոր կանոններին, քանի որ հայերենն էլ իր կանոններն ունի: Երկրորդ, թեման ինքը կարող է ստիպել, որ բանաստեղծը որոշ շեղումների դիմի: Եվ երրորդ, ամեն բանաստեղծ ունի իրեն հարազատ տառեր, վանկեր ու տողեր, որոնց միջոցով ճանաչելի է դառնում մարդկանց: Ահա այս կետերն են, որ հնարավոր և որոշ դեպքերում նույնիսկ պարտադիր են դարձնում դասական ձևից շեղումը:

ПРАНЕ САРОЯН-СОНЕТ С КОДОЙ В ЗАПАДНОАРМЯНСКОЙ ПОЭЗИИ. - В статье раскрываются история сонета и те западноармянские поэты, которые написали сонеты. Сонет является одним из самих

1 «Բազմավեպ» Հանդես, Մայիս, 1897, էջ 215-221:

2 Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության ներածություն, Երևան, 2011, էջ 237:

распространенных твердых форм поэзии, который интересовал многих великих поэтов как Франческо Петрарка, Уильям Шекспир и другие. Эти поэты не только использовали классическую форму, но и создавали свои варианты сонета. Сонет с кодой и есть один из таких вариантов.

Из западноармянских поэтов сонет с кодой написали Мисак Мецаренц, Рубен Севак и Товмас Терзян. Сонеты этих поэтов отличаются друг от друга как своей тематикой так и мелодичностью. И это делает сонеты с кодой более интересными.

Ключевые слова: Сонет, октава, сестет, кода, Петрарка, петраркский сонет, западноармянская поэзия, Мисак Мецаренц, Рубен Севак, Товмас Терзян.

NRANE SAROYAN - CAUDATE SONNET IN WESTERN ARMENIAN POETRY. - The article discloses the history of sonnet and those western armenian poets who wrote sonnets. Sonnet is one of the most common fixed form of poetry that interested a lot of great poets such as Francesco Petrarch, William Shakespeare and others. These poets not only used the classic form, but also created their types of sonnet. A caudate sonnet is one of those types.

Misak Metsarents, Ruben Sevak and Tovmas Terzian are those western Armenian poets that wrote caudate sonnets. Sonnets of these poets are different from each other because of both their themes and rhythm. And that makes caudate sonnets more interesting.

Keywords: Sonnet, Octave, Sestet, Caudate, Petrarch, Petrarchan Sonnet, Western Armenian Poetry, Misak Metsarents, Ruben Sevak, Tovmas Terzian.

REFERENCES

- Misak Mecarenc, Erker, Yerevan, 1986 (in Armenian).
James Noble, Poetry And its Forms, 1938.
T. Terzian, Erker, Yerevan, 1992 (in Armenian)

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ

ՊԵՏՐՈՍ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ

ԵՂԻԱ ՏԵՄԻՐՃԻՊԱՇՅԱՆ. ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՅՔՆԵՐԸ 3

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԼԻԼԻԹ ՍԵՅՐԱՆՅԱՆ

ՓՈԽԱՏԵՂՎՈՂ ԲԵՎԵՌՆԵՐԻ ՀԱՎԻՏԵՆԱԿԱՆ

ԿՇՈՒՈՒՅԹԻ ՄԵԶ. «ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ» 25

ՎԼԱԴԻՄԻՐ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՁՈՆԵՐԳԵՐԸ

(Համատեքստային քննական ակնարկ) 39

ԱՆՆԱ ՄԻԿՈՅԱՆ

ԱՐՁԱՆՆԵՐԸ, ԳՐՔԵՐԸ ԵՎ ՆԿԱՐՆԵՐԸ ՁԱՐԵՀ ՈՐԲՈՒՆՈՒ

ԱՐՁԱԿՈՒՄ՝ ՈՐՊԵՍ ԳԵՂԱՐԿԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՏԵՓԱՍՏԵՐ 64

ՆԱԻՐԱ ԲԱԼԱՅԱՆ

ՍՈՍԿԱԼԻ ՆԱԶԱՐ: ՄՇՏԱԳՈ ՏԵՍԱԿԻ

ԳԵՂԱՐԿԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՎԱՍՏՈՒՄԸ 84

ԳՈՀԱՐ ՍԱՀԱԿՅԱՆ

ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐԸ

ԿԱՐԱՊԵՆՑԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ 105

ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ-145

ԱՆԻ ԴԱԶԱՐՅԱՆ

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԸ ԵՎ ԱԶԳԱՅԻՆ

ԱԶԱՏԱԳՐԱԿԱՆ ՊԱՅՔԱՐԸ 116

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՎԱ ՄԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ 1910-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ

ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԱԴՐՈՒՄՆԵՐ 126

ՍՈՒՐԵՆ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ

ՀՐԱՉՅԱ ՍԱՐՈՒԽԱՆ. ՆՈՐՈՐՅԱ ԶՆԱՐԵՐԳՈՒՆ 152

ԱՐՄԵՆ ԱՎԱՆԵՍՅԱՆ

ՎԱՀԱԳՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԻ «ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԳԵՏԸ» ՎԵՊԻ
ՊՈԵՏԻՎԱՅԻ ՄԻ ԶԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ 187

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ՆՈԱՆԵ ՍԱՐՈՅԱՆ

ՎՈՐԱՅՈԿ ՍՈՆԵՏԸ ԱՐԵՎՍՏԱՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ 198

ԱՆՈՒՇ ԹԱՍԱԼՅԱՆ

«ԴԵՎԼԱՐԱՑԻԱ ԵՐԵՔԻ»-Ն ՏԵՍԱԿԱՆ ՄԱՆԻՖԵՍՏ
ԵՎ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ԾՐԱԳԻՐ 213

ԲԱՆԱՀՅՈՒՄԱԿԱՆ

ՀԱՅՎ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

«ՈՒՍՏԱՄ ՉԱՆ» ՀԱՅ-ԻՐԱՆԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ՏԱՐԲԵՐԱԿԱՆԵՐՆ
ՈՒ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 228

ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆԱԿԱՆ

ԱՐԱ ՉԱՐԳԱՐՅԱՆ

«ԴԻՈՆԻՍՈՍ-ՔՐԻՍՏՈՍ. ՏԱՌԱՊԱՆՔԻ ԵՎ
ԱՐՎԵՍՏԻ ՈՐԴԻՆԵՐԸ» 257

ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՈՒՐԵՆ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ

ԱՇՈՏ ԱՎԴԱԼՅԱՆ. ՎԵՐԱԾՆՎՈՂ ՏԱԴԵՐԳՈՒՆ 269

**ՀՀ ԳԱՎ Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ

**ԻԱ
2020-2**

**Համարի թողարկման պատասխանատու՝
Սուրեն Աբրահամյան**

Տեխնիկական խմբագիր՝ Արմեն Ավանեսյան
Սրբագրիչ՝ Արմենակ Ղազինյան

Լրատվական գործունեություն իրականացնող՝ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտ ոչ առևտրային կազմակերպություն
03.03.1997

(գրանցման 286.0120, վկայական Բ 003222)

Հասցե՝ Գր. Լուսավորչի 15

Հեռ. և հեռատիպ՝ 010-56-32-54, e-mail՝ litinst.@sci.am,
055-62-44-77, Էլ. հասցե՝ litinst.@sci.am

Ստորագրված է տպագրության 25.11.2020:
Տպաքանակ՝ 300: Ծավալը՝ 18.0 տպ. մամուլ:
Գինը պայմանագրային:

Տպագրվել է ՀՀ ԳԱԱ
Գիտություն հրատարակչության տպարանում