

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**

**ՍԱՐՈՅԱՆ ՆՈՒՆԵ ԲԱԲԿԵՆԻ**

**ԲԱՆԱՍԵՂԾԱԿԱՆ ԿԱՅՈՒՆ ՁԵՎԵՐԸ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ՀԱՅ  
ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ**

**Ժ.01.04 – «ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ»  
ՄԱՍՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՄԲ ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ  
ԹԵԿՆԱԾՈՒԻ ԱՍՏԻՃԱՆԻ ՀԱՅՅՄԱՆ ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ**

**ՍԵՂՄԱԳԻՐ**

**ԵՐԵՎԱՆ-2023**

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանի հայ բանասիրության ֆակուլտետի գիտական խորհրդում:

Գիտական ղեկավար՝

**Բեքմեզյան Աստղիկ Սարգսի**  
բանասիրական գիտությունների  
թեկնածու, դոցենտ

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

**Էդոյան Հենրիկ Անտոնի**  
բանասիրական գիտությունների  
դոկտոր, պրոֆեսոր

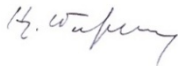
**Ասատրյան Կարինե Մարատի**  
բանասիրական գիտությունների  
թեկնածու

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խաչատուր Աբովյանի անվան  
հայկական պետական  
մանկավարժական համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2023թ. մայիսի 17-ին՝  
ժամը 14<sup>30</sup>-ին, ԵՊՀ-ում գործող՝ ՀՀ ԲՈԿ-ի գրականագիտության 012  
մասնագիտական խորհրդի նիստում: Հասցեն՝ ք. Երևան, 0025, Աբովյան  
52<sup>ա</sup>, ԵՊՀ-ի հայ բանասիրության ֆակուլտետի մասնաշենք, 202 լսարան:  
Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ-ի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2023 թվականի ապրիլի 3-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար՝



**Ա.Լ. ՄԱԿԱՐՅԱՆ**  
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

## ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

**Ատենախոսության արդիականությունը:** Աշխատանքում փորձ է արվում տալ 20-րդ դարի հայկական պոեզիայում բանաստեղծական կայուն ձևերի համապարփակ բնութագիրը: Մինչ այդ գրվել են այս կամ այն բանաստեղծի հեղինակած կայուն ձևերի կամ բանաստեղծական մեկ ձևի պատմության մասին, սակայն առաջին անգամ մեկտեղվում են բանաստեղծական տարբեր կայուն ձևեր և ուսումնասիրվում են դրանց ժամանակագրությունը, բովանդակային և կառուցվածքային յուրահատկությունները: Ատենախոսությունում տեսակավորված են բանաստեղծական կայուն ձևերը: Ներկայացվում են դրանց ծագումը, թեմատիկ, տաղաչափական և այլ առանձնահատկություններ, առանձնացվում և շեշտվում է հայկական պոեզիայում բանաստեղծական կայուն ձևերի յուրահատկությունը:

**Ատենախոսության նպատակը և հիմնախնդիրները:** Ատենախոսության նպատակն է ներկայացնել 20-րդ դարի հայկական բանաստեղծական կայուն ձևերը, դրանց ենթատեսակները, թեմատիկան, տաղաչափական և կառուցվածքային յուրահատկությունները: Ընտրված ժամանակահատվածը բավականին մեծ է, այդ իսկ պատճառով փորձ է արվել հենց ժամանակային հերթականության տրամաբանությամբ խոսել բանաստեղծական կայուն ձևերի մասին: Ատենախոսությունում ներկայացվում է բանաստեղծական տվյալ ձևի ծագումնաբանությունը, նշվում են բանաստեղծական տվյալ ձևին բնորոշ տաղաչափական կանոնները: Այնուհետև պարզաբանվում է տվյալ կայուն ձևի տարածվածությունը հայկական պոեզիայում: Բացի կառուցվածքային առանձնահատկություններից՝ ատենախոսությունում նաև թեմատիկ համեմատություններ են արվել: Բանաստեղծական կայուն ձևերը բավականին վաղ են ձևավորվել, հետևաբար՝ հայկական պոեզիայում դրանց թեմատիկ ընգրկումները տարբեր են:

**Ատենախոսության գիտական նորույթը:** Գրականագետների բազմաթիվ աշխատությունների հիման վրա փորձ է արվել բանաստեղծական կայուն ձևերը վերլուծել նաև այլ տեսանկյուններից: Օրինակ՝ մի շարք ձևերում (տրիոլետ, ռոնդո, քառյակ, գազել) առկա են կրկնվող բառեր և արտահայտություններ: Փորձ է արվել ցույց տալ, թե կրկնվող բառը կամ արտահայտությունը ինչ ձևով կարող է օգնել արծարծվող թեմայի ամբողջական ընկալմանը և ռիթմի ուժգնացմանը: Կարևոր է եղել ներկայացնել հայ բանաստեղծների նախընտրած հանգերի տեսակները (արական, իգական, մոտավոր, ճշգրիտ) և դրանց դրսևորումը բանաստեղծական կայուն ձևերում: Ատենախոսությունում խոսվում է նաև

բանաստեղծական կայուն ձևերի (գազել, տերցետ, տրիոլետ) և դրանց նման կառուցվածք ունեցող, սակայն բանաստեղծական կայուն ձև չհանդիսացող այլ բանաստեղծությունների մասին: Ցույց են տրվել դրանց և բանաստեղծական կայուն ձևերի տարբերությունները:

**Ատենախոսության մեթոդաբանությունը:** Ատենախոսության մեջ կիրառվում է համեմատական մեթոդը: Նախ ներկայացվում է բանաստեղծական ձևը իր դասական կառուցվածքով: Այնուհետև ասվում է, թե այն ինչ դրսևորում ունի հայկական պոեզիայում: Ներկայացվում է, թե ինչով է տվյալ հայ բանաստեղծը շեղվում դասական ձևից, և արդյոք դա նպատակադրված է արվում, թե ոչ: Խնդիր է դրվել նաև պարզել, թե որքանով է այդ շեղումը օգնում թեմայի ճիշտ ներկայացմանը: Ատենախոսությունում Համեմատվում են նաև տարբեր հայ բանաստեղծների հեղինակած բանաստեղծությունները, ցույց են տրվում, թե որ տեսանկյուններից են բանաստեղծների հեղինակած բանաստեղծությունները իրար նման և տարբեր: Այսինքն՝ համեմատության միջոցով փորձ է արվել բացահայտել բանաստեղծական կայուն ձևերի հայկական դրսևորումների առանցքային թեմաները, դրանք ներկայացնելու ձևերը, ինչպես նաև կառուցվածքային առանձնահատկությունները: Աշխատանքում ուշադրություն է դարձվել բանաստեղծական կայուն ձևերի խմբավորմանը՝ հիմք ընդունելով մի քանի կարևոր հանգամանք: Դրանցից են աշխարհագրությունը (արևելահայ, արևմտահայ, սփյուռքահայ), թեմատիկան, բանաստեղծական կայուն ձևի ենթատեսակները:

**Ատենախոսության կառուցվածքը:** Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլխից և եզրակացություններից: Ատենախոսությունը կազմված է 142 էջից:

**Ներածության** մեջ ներկայացվում է 20-րդ դարի հայ պոեզիայում բանաստեղծական կայուն ձևերի ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը: Հակիրճ ներկայացվում են թեմայի վերաբերյալ արժեքավոր ուսումնասիրությունները և հոդվածները: Մատնանշվում են ուսումնասիրության արդիականությունը, գիտական նորույթը, հիմնախնդիրները և մեթոդական հիմքերը:

**ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ**  
**ՍԱԿԱՎ ՀԱՆԴԻՊՈՂ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԿԱՅՈՒՆ ՁԵՎԵՐԸ**  
**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ**  
**1.1. ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԿԱՅՈՒՆ ՁԵՎԵՐԸ ԵՎ**  
**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊՈՆԶԻԱՆ**

Այս ենթազվխում անդրադարձել ենք տրուբադուրների ստեղծած բանաստեղծական կայուն ձևերին, դրանց պատմությանը, կառուցվածքային յուրահատկություններին: 20-րդ դարի սկզբին ստեղծագործած հայ բանաստեղծները հետաքրքրված էին ֆրանսիական պոեզիայով, ինչը իրթան է հանդիսանում, որ հայ գրականություն թափանցեն դեռևս 11-13-րդ դարերում առաջացած մի շարք բանաստեղծական կայուն ձևեր (բալլադ, վիլլանել, ռոնդո, տրիոլետ):

Բալլադը (երեք տուն (a-b-a-b-b-c-b-C) և մեկ կիսատուն (b-c-b-C)) և վիլլանելը (A1-b-A2/a-b-A1/a-b-A2/a-b-A1/a-b-A2/a-b-A1-A2) առավելապես հետաքրքրել են արևմտահայ բանաստեղծներին: Դասական բալլադի կառուցվածքով և հանգավորմամբ են գրված Վ. Թեքեյանի «Սօսեաց անտառին» և «Վանա տարեխին եւ Կախէթի գինիին» բանաստեղծությունները: Ար. Չապանյանի («Սյուրը», «Վերջալույս», «Մրրիկ») և Վ. Մալեգյանի («Վիլլանել) հեղինակած վիլլանելները նկարագրական-հուզական բնույթի են, ինչը կրկնություններով լի բանաստեղծական ձևերի առանցքային առանձնահատկություններից է: Ռոնդոն (a-b-a-b-a/a-b-a-R/a-b-b-a-R, որտեղ R-ը ռեֆրեն է) իր դրսևորումն է գտել և՛ արևմտահայ (Ար. Չոպանյան՝ «Ռոնտո», «Ճառագայթը», «Փրփուրը», «Այգը», «Սույը», «Աստղերը», «Գիտե՞ս», Վ. Թեքեյան՝ «Մուրին մեջ» «Դուն գիտես»), և՛ արևելահայ (Եղ. Չարենց՝ «Իմ մուսային») բանաստեղծների գործերում: Հայկական ռոնդոներում պահպանվում է ռեֆրենը, որը կրկնում է ռոնդոյի առաջին տողի սկզբնամասը:

Հայ բանաստեղծները զերծ են մնացել ֆրանսիական բանաստեղծական կայուն ձևերի թեմատիկան ուղղակի կրկնելուց: Եթե ֆրանսիական բանաստեղծական կայուն ձևերում հանդիպում ենք ամուսնացած կանանց նվիրված թեմաների, ապա հայ բանաստեղծների ստեղծագործություններում այն չկա:

Այսպիսով՝ հայ բանաստեղծները առավել ուշադրություն են դարձրել ֆրանսիական բանաստեղծական կայուն ձևերի կառուցվածքային յուրահատկություններին, իսկ թեմաներ ընտրելիս կարևորել են ոչ թե բանաստեղծական կայուն ձևերի ստեղծման, այլ իրենց ապրած ժամանակաշրջանը:

## 1.2. ՍԱԿԱԿ ՀԱՆԴԻՊՈՂ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԿԱՅՈՒՆ ՁԵՎԵՐԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀԱՅՎԱԿԱՆ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՆ

Երկրորդ ենթազվխում անդրադարձել ենք բանաստեղծական այն ձևերին, որոնք տարածված չեն 20-րդ դարի հայ պոեզիայում (քասիդ, մոնոստիքոս, դիստիքոս, բեյթ, հոքու, թանկա, հայրեն):

Ավ. Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի քասիդ լինելու հանգամանքը պնդել է ինքը՝ բանաստեղծը<sup>1</sup>: Քնարական հերոսի ճամփորդության թեման հատուկ է ինչպես դասական քասիդին, այնպես էլ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմին: Այս պոեմը կարելի է վերլուծել նաև ռոմանտիկական պոեմների թեմատիկ կոնտեքստում:

Չարենցի պոեզիայում հանդիպում են փոքրածավալ բանաստեղծական կայուն ձևեր՝ մոնոստիքոս, դիստիքոս, բեյթ, հոքու, թանկա: Չարենցը մոնոստիքոսներում և դիստիքոսներում օգտագործել է պենտամետր և հեկզամետր: Ինչ վերաբերում է հոքուներին և թանկաներին, ապա Չարենցը շեղվել է վանկերի քանակի ընդունված կարգից:

Հ. Սահյանը հեղինակել է հայրեններ, որոնցում որոշ չափով կազմաքանդված է դասական հայրենի կառուցը: Հ. Սահյանի հայրեններից մի քանիսի տողերը ութից ավելի են: Պահպանված չէ նաև դասական հայրենի 2-3-2 և 3-2-3 կանոնը, որը ենթադրում է յամբի և ա-նապեստի կոնկրետ հերթականություն:

Հայ պոեզիայում մի շարք բանաստեղծություններ հայտնի են որպես մոլիսամազ սակայն դրանք սեմայի են (Ս. Կապուտիկյան՝ «Սայաթ-Նովա», Եղ. Չարենց՝ «Աշուղ Սայաթ-Նովի նման՝ ես երգ ու տաղ պիտի ասեմ», «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում») և դոշմա (Եղ. Չարենց՝ «Ինչքան զանգ են տալիս – իմ միտն ես գալիս...»): Պատճառը, թերևս, բանաստեղծական այս ձևերի հանգավորումների նմանության մեջ է: Մոլիսամազը ունի a-a-a-a/b-b-b-a/c-c-c-a, իսկ սեմային՝ a-a-x-a/c-c-c-a/d-d-d-a/e-e-e-a հանգավորում: Դոշմայի հանգավորումն է a-b-a-b/c-c-c-a/d-d-d-a:

Չնայած փոքր շեղումներին՝ հայ պոեզիայում սակավ հանդիպող բանաստեղծական կայուն ձևերը մեծ մասամբ հետևում են տվյալ բանաստեղծական կայուն ձևերի հիմնական առանձնահատկություններին:

<sup>1</sup> Ավետիք Իսահակյանի նամակները, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2016, էջ 67:

**ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ  
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ ՀԱՃԱՆ ՀԱՆԴԻՊՈՂ  
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԿԱՅՈՒՆ ՁԵՎԵՐ  
2.1. ՏԵՐՑԵՏԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԵՌԱՏՈՂ ՏՆԵՐԻՑ ԿԱԶՄՎԱԾ  
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ և ԿԱՅՈՒՆ ՁԵՎ**

Երկրորդ գլխի առաջին ենթագլխում դասակարգել ենք տեր-  
ցետի տեսակները, ցույց տվել, թե որ դեպքում է այն հանդիսանում կայուն  
կառուցվածք ունեցող բանաստեղծություն:

Տերցետը եռատող տներից կազմված բանաստեղծական  
տարբեր ձևերի ընդհանուր անունն է: Այդ իսկ պատճառով նպատա-  
կահարմար է տերցետները խմբավորել: Առաջին խմբում այն բանաս-  
տեղծություններն են, որոնք ունեն մեկ կամ ավելի եռատող տներ, սակայն  
բանաստեղծական կայուն ձև չեն:

Երկրորդ խմբում իտալական տերցետի տեսակներն են՝  
տրիպլետ (a-a-a/b-b-b/c-c-c...), դիտորնել (a-x-a/a-x-a/a-x-a...), օղակաձև  
կամ սիցիլական տերցետ (a-x-a/b-x-b/c-x-c...), տերցա դիմա կամ տերցին  
(a-b-a/b-c-b/c-d-c...): Օղակաձև տերցետները հետաքրքրել են և՛  
արևմտահայ (Բ. Սևակ), և՛ արևելահայ (Եղ. Չարենց, Վ. Տերյան, Հ.  
Սահյան, Ավ. Իսահակյան) բանաստեղծներին: Տրիպլետներ ամենա-  
շատը հանդիպում են Ար. Չոպանյանի մոտ: Հետաքրքիր է, որ հայ  
բանաստեղծները տերցա դիմաներով մեծածավալ պոեմներ չեն գրել:  
Կարելի է առանձնացնել Թ. Թերզյանի «Ի ժայռ ցցեալ» տերցա դիման,  
որը 28 տնից է բաղկացած:

Երրորդ խմբի տերցետները իրենցից ներկայացնում են առանձին  
բանաստեղծական կայուն ձև (հոքու) կամ կայուն ձևի տուն (սոնետի  
սեստետը, վիլանելի տները՝ բացի վեջին քառատողից):

20-րդ դարասկզբի բանաստեղծները հակված են եղել գրել  
կայուն տերցետներ: Հետզհետե նախապատվությունը տրվել է այն  
տերցետներին, որոնք զուրկ են կայուն ձևին բնորոշ առանձնահատ-  
կություններից:

**2.2. ՈՒԹՆՅԱԿ ԵՎ ՏՐԻՈԼԵՏ. ՆՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ  
ՏԱՐԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

Երկրորդ ենթագլուխը նվիրված է ութ տողից բաղկացած  
բանաստեղծական տներին: Իտալական ստրամբոտոները (a-b-a-b-a-b-a-  
b) ժողովրդական երգեր են, որոնցից առաջացել են մի շարք  
բանաստեղծական ձևեր, այդ թվում նաև ութնյակը (սիցիլական ութնյակ

(a-b-a-b-a-b-a-b), կանցնետա (a-b-a-b-c-d-c-d կամ a-b-a-b-c-b-c-b), օտավա ռիմա (a-b-a-b-a-b-c-c), ստրամբոտո ռոմագնուլո (a-b-a-b-c-c-d-d կամ a-a-b-b-c-c-d-d): a-b-a-b-a-b-a-b հանգավորմամբ ութնյակներ գրել են Հ. Շիրազը, Գ. Սարյանը, Ն. Ջարյանը, Ս. Կապուտիկյանը: Հայ գրականությունը հարուստ է նաև ութնյակների շարքերով (Եղ. Չարենց՝ «Ութնյակներ արևին»): Իհարկե, հայկական որոշ ութնյակներ ունեն իտալական ութնյակներին բնորոշ հանգավորում, սակայն դժվար է կռահել, թե արդյոք հայ բանաստեղծները անպայմանորեն ծանոթ են եղել իտալական կայուն ութնյակներին:

Տրիոլետը (A-B-a-A-a-b-A-B կամ A-B-b-a-b-a-A-B) կրկնություններով լի բանաստեղծական կայուն ձև է և առաջացել է ռոնդոյից 15-րդ դարում<sup>2</sup>: Վ. Տերյանի տրիոլետները թեմատիկ տարբեր ընդգրկումներ ունեն: Նրա պոեզիայում կարելի է գտնել և՛ սիրային, և՛ հայրենիքին նվիրված տրիոլետներ: Եղ. Չարենցի Տրիոլետների մեծ մասը տեղ են գտել «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքում: Չնայած տրիոլետներում կրկնությունների առատությանը՝ Եղ. Չարենցը կարողացել է հեղինակել նաև խրատական, փիլիսոփայական բնույթի տրիոլետներ («Տրիոլետ Լ. Բ.-ին»): Սիրային տրիոլետների հեղինակ է նաև Աջ. Գրաշին: Իսկ Հ. Սահյանը տրիոլետներում միաձուլում է բնությունը և փիլիսոփայությունը:

Հայ բանաստեղծները պահպանել են տրիոլետի հիմնական հատկանիշները՝ հանգավորման ձևը և կրկնվող տողերի ճիշտ պարբերականությունը, սակայն տրիոլետների տողերում վանկերի քանակի հետ կապված հստակություն չկա: 20-րդ դարի հայ պոեզիայում հանդիպում են ինչպես կարճ, այնպես էլ երկար տողերով տրիոլետներ:

### 2.3. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՔԱՌՅԱԿ

Երրորդ ենթագլուխը նվիրված է հայկական քառյակի առանձնահատկություններին: Քառյակը (a-a-a-a կամ a-a-x-a) արևելյան պոեզիայի ամենահայտնի ձևերից մեկն է: 20-րդ դարում ստեղծագործած հատկապես արևելահայ բանաստեղծները առանձնակի ուշադրություն են դարձրել քառյակին:

Հ. Թումանյանի քառյակագրության վրա ազդեցություն եղել է երկու ուղղությամբ: Թումանյանը արևելյան պոեզիայի ազդեցությամբ գրել է խոհական-փիլիսոփայական բնույթի քառյակներ: Ազդեցության երկրորդ ուղղությունը ազգային պոեզիան է՝ հայրեններ, բայաթիներ և

<sup>2</sup> Kastner L. E., A history of French versification, Oxford, At the Clarendon Press, 1903, p. 260.



այլն: Նրա որոշ կարճ քայլակներ սկսվում են կիսատողերով, ինչը ևս այդ ազդեցության հետևանք է<sup>3</sup>:

Դ. Դեմիրճյանի քայլակները ամփոփված են «Գարուն» գրքում: Նրա քայլակների վրա կա Ն. Քուչակի ազդեցությունը<sup>4</sup>: Դեմիրճյանը քայլակներում կիրառում է ինչպես դասական քայլակին բնորոշ, այնպես էլ հանգավորման այլ ձևեր (a-a-b-b, a-b-a-b, a-a-a-x, x-a-a-a):

Եղ. Չարենցի՝ «Ռուբայիներ» և «Ռուբայաթ» շարքերի քայլակները, բացի թեմատիկ տեսանկյունից, հետաքրքիր են նաև հանգերի ընտրության առումով: Չարենցը քայլակներում առատորեն օգտվում է իգական հանգերից: Իգական հանգեր կան նաև Հ. Սահյանի քայլակներում, քանի որ վերջինիս վրա եղել է Չարենցի ազդեցությունը<sup>5</sup>:

Մերը, մոր կերպարը, հայրենիքը Հ. Շիրազի պոեզիայի առանցքային թեմաներից են: Բանաստեղծը այս թեմաներին անդրադարձ է կատարել նաև «Յոթնապատում» գրքում: Թեև գիրքը կազմված է շարքերից, սակայն այս թեմաները որոշ չափով բոլոր շարքերում կան, այսինքն՝ առանձին բանաստեղծություններից կազմված գիրքը թեմատիկ առումով ամբողջական երկ է, կամ, ինչպես բնութագրում է Ս. Մուրադյանը, «պոեմ՝ հյուսված քայլակներով»<sup>6</sup>:

Հայ բանաստեղծների այն քայլակները, որոնք ունեն a-a-x-a հանգավորում, հիմնականում գրված են երկար տողերով: Այս քայլակներում պահպանվում է նաև քայլակին հատուկ կրկնությունը՝ ռեդիֆը (առաջին, երկրորդ և չարրորդ տողերի վերջին մասը նույնությամբ կրկնվում է), և ռեդիֆին նախորդող հանգավորվող բառը՝ քաֆիյան: Հայ բանաստեղծների՝ այլ հանգավորում ունեցող քայլակներում նման օրինաչափություն չի հանդիպում:

## 2.4. ԳԱԶԵԼԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

Չարրորդ ենթազխում անդրադարձել ենք գազելին, վերլուծել հայկական գազելի կառուցվածքային և թեմատիկ կողմը: Գազելը արևելյան բանաստեղծական կայուն ձև է և ունի a-a/x-a/x-a/x-a հան-

<sup>3</sup> Տե՛ս **Ջրբաշյան Էղ.**, Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2000, էջ 58-59:

<sup>4</sup> Տե՛ս **Մուրադյան Հ.**, Դերենիկ Դեմիրճյան, Երևան, ՀՍՍՐ ԳԱ հրատ., 1961, 75:

<sup>5</sup> Տե՛ս **Ջրբաշյան Աշ.**, Համո Սահյանի բանաստեղծական վարպետության մի քանի հարցեր (Հանգի հմայքը) // Տարաչափության հարցեր, Երևան, «Արմավ» հրատ., 2022, էջ 297:

<sup>6</sup> **Մուրադյան Ս.**, Հովհաննես Շիրազ, Գիրք Բ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2016, էջ 225:

գավորում, որտեղ կարևոր է տների երկրորդ տողերի վերջում ռեդիֆի և դրան նախորդող քաֆիյայի դերը:

Գազելներ գրվել են դեռևս հայ աշուղների<sup>7</sup> կողմից, սակայն գազելը հայկական պոեզիայում կայուն դիրք է գրավել հատկապես Վ. Տերյանի և Եղ. Չարենցի շնորհիվ: Հետագայում գազելներին անդրադարձել են նաև Ս. Կապուտիկյանը, Հ. Շիրազը, Ն. Զարյանը:

Հայ բանաստեղծների գազելներում արտահայտվում է հեռացումը (Վ. Տերյան՝ «Հրաժեշտի գազել»), կարոտը (Եղ. Չարենց՝ «Մորս համար գազել»), հայրենիքը (Ս. Կապուտիկյան՝ «Արարատ», Ն. Զարյան՝ «Հայոց Լեզուն»), սերը (Հ. Շիրազ՝ «Գազել Շամիրամին»):

Հայկական գազելները հանգավորման տեսանկյունից շեղումներ չունեն: Ռեդիֆը ևս լայնորեն օգտագործվում է հայ բանաստեղծների կողմից: Երբեմն քաֆիյա (ռեդիֆին նախորդող հանգավորվող բառ) չի օգտագործվում, սակայն նման գազելները մեծամասնություն չեն կազմում: Հայ բանաստեղծները գազելների տողերի երկարությանը առանձնապես խիստ չեն վերաբերվել:

## ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

### ՍՈՆԵՏԸ՝ ՈՐՊԵՏ ԱՄԵՆԱՏԱՐԱԾՎԱԾ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԿԱՅՈՒՆ ՁԵՎ. ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 3.1. ՍՈՆԵՏԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՌՈՏ ԱԿՆԱՐԿ

Երրորդ գլխի առաջին ենթագլուխը նվիրված է սոնետին, որը 20-րդ դարի հայ պոեզիայում ամենահաճախ հանդիպող բանաստեղծական կայուն ձևն է: Սոնետը առաջացել է 1200-ական թվականներին: Վերածննդը կապված էր դանդաղ հեռացող միջնադարին, սակայն միևնույն ժամանակ նոր լուծումներ էր փնտրում: Հնի և նորի հակադրությունը բնորոշ է նաև սոնետին (թեզ-անտիթեզ-սինթեզ)<sup>8</sup>: Հենց այս նմանությունն էլ եղավ պատճառ, որ սոնետը վերածննդի ժամանակաշրջանում կարևոր դիրք գրավեց: Սոնետներ գրվել են նաև կլասիցիզմի, բարոկկոյի և սիմվոլիզմի ժամանակաշրջաններում:

Սոնետը կազմված է երկու քատրենից (օկտավ) և երկու տերցետից (սեստետ) և ունի տասնչորս տող: Առաջին քատրենում ներկայացվում է թեման (թեզ), երկրորդում՝ զարգանում (անտիթեզ): Սեստետում եզրահանգում է արվում (սինթեզ): Իհարկե, շատ

<sup>7</sup> Տե՛ս **Ջրբաշյան Էդ.**, Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Երևան, «Պարբերական» հրատ., 1995, էջ 153:

<sup>8</sup> Տե՛ս Западноевропейский сонет XIII-XVII веков, Поэтическая антология, Ленинград, Издательство Ленинградского университета, 1988, стр. 7.

սոնետներում թեզ-անտիթեզ-սինթեզ եռամիասնությունը կարող է խախտվել:

Սոնետը ընդգրկում է եվրոպական շատ երկրներ: Բանաստեղծական այս ձևի նկատմամբ եվրոպացի բանաստեղծների բավական մեծ հետաքրքրությունը սոնետի կառուցվածքային տարբեր լուծումների պատճառ է հանդիսացել: Այսպիսով՝ կան սոնետի մի քանի ձևեր. իտալական սոնետ, որը ունի երկու քատրեն (a-b-a-b/a-b-a-b կամ a-b-b-a/a-b-b-a) և երկու տերցետ (c-d-c/d-c-d կամ c-d-e/c-d-e), ֆրանսիական սոնետ՝ երկու քատրեն (a-b-b-a/a-b-b-a) և երկու տերցետ, որոնց c-c-d/e-e-d կամ c-c-d/e-d-e հանգավորումը հիշեցնում է երկտող և քառատող՝ c-c/d-e-e-d, c-c/d-e-d-e: Անգլիական սոնետը ունի երեք քատրեն և մեկ երկտող՝ a-b-a-b/c-d-c-d/e-f-e-f/g-g<sup>9</sup>:

Տարբեր ժամանակաշրջաններում գրվել են նաև կողայով և անգլուխ սոնետներ, ինչպես նաև սոնետների շարքեր և պսակներ:

### 3.2. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՆԵՏԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԸ

Երկրորդ ենթագլխում անդրադարձել ենք հայկական սոնետի զարգացման ուղղություններին: Հայ իրականության մեջ սոնետին առաջինը անդրադարձել են Մխիթարյան բանաստեղծները<sup>10</sup>, որոնք այն անվանում էին նուազ: Մխիթարյանները սոնետներում հաճախ էին դիմում բռնահանգի օգնությանը, ինչը որոշ չափով խոչընդոտ էր հանդիսանում առավել կատարյալ սոնետներ ստեղծելու համար:

Արևմտահայ բանաստեղծների համար ազդեցության աղբյուր են եղել ֆրանսիական և իտալական գրականությունները: Սա է հիմնական պատճառը, որ սոնետը հետաքրքրել է գրեթե բոլոր հայտնի արևմտահայ բանաստեղծներին<sup>11</sup>: Արևմտահայ սոնետի ժամանակաշրջանը ընդգրկում է 19-րդ դարի վերջը և 20-րդ դարի սկիզբը: Այն նշանավորվում է ինչպես սոնետների շարքերով (Ար. Չոպանյան), այնպես էլ կողայով սոնետներով (Թ. Թերզյան, Ռ. Սևակ, Մ. Մեծարենց):

Սփյուռքահայ մի շարք բանաստեղծներ ևս հեղինակել են սոնետներ (Վ. Վահյան, Մ. Մանուշյան, Սեմա, Մ. Իշխան, Վ. Շուշանյան և այլք): Սփյուռքահայ սոնետում ուրույն տեղ ունի հայրենիքը, նրա նկատմամբ կարոտը և պարտքի զգացումը:

<sup>9</sup> Տե՛ս Сонет серебряного века, русский сонет конца XIX-начала XX века, Москва, издательство «Правда» 1990, стр. 7.

<sup>10</sup> Տե՛ս **Զորաշյան Ա.**, Հայկական սոնետի պատմությունից // Տաղաչափության հարցեր, էջ 141:

<sup>11</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 145:

Արևելահայ բանաստեղծներից սոնետին առաջինը անդրադարձել են Ալ. Ծատուրյանը և Հ. Հովհաննիսյանը: Սոնետը արևելահայ պոեզիայում իշխող դիրք է գրավում 20-րդ դարի սկզբին, երբ երևան են գալիս Վ. Տերյանը և Եղ. Չարենցը: Սոնետի կառույցը հետաքրքրել է նաև Պ. Սևակին: 20-րդ դարի վերջերին, հետո նաև 21-րդ դարում գրվել են սոնետների պսակներ (Հ. Էդոյան, Ա. Դավթյան, Վ. Վարդանյան, Դ. Հովհաննես, Թ. Տոնոյան, Կ. Առաքելյան, Ա. Ալավերդյան, Ս. Գոռյան):

### **3.3. ԹԵՄԱՏԻԿ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՆԵՏՈՒՄ**

Երրորդ ենթագլխում կարևոր ենք համարել ուսումնասիրել հայկական սոնետում արծարծված թեմաները և դրանց տարածվածությունը:

Հայ բանաստեղծների սոնետներում հայրենիքը երկու հիմնական տեսանկյուններից է դիտվում: Արևելահայ և արևմտահայ բանաստեղծները (Ար. Չոպանյան՝ «Վերհիշում», Եղ. Չարենց՝ «Դոֆինը նաիրական» և այլն) Հայաստանում են ստեղծագործել: Նույնիսկ անցյալին անդրադարձ կատարելիս կենտրոնում ներկայի խնդիրներն են: Իսկ սփյուռքահայ բանաստեղծները առօրյա հոգսերով կապված չեն հայրենիքին: Հայրենիքը նրանց համար ոչ թե կենդանի, ապրող երևույթ է, այլ վերհուշ (Վ. Թաթուլ՝ «Վաղուան հայեր», Մ. Մանուշյան՝ «Օտարություն», Սեմա՝ «Հայրենաբաղձություն», Մ. Իշխան՝ «Պապե-նական տունես գատ», «Հայոց լեզուն տունն է հայուն...» և այլն):

Սերը ևս առանցքային թեմա է սոնետներում և ներկայացվում է ինչպես եթերային, ոչ իրական (Թ. Թերզյան՝ «Առ անմոռանալին», Վ. Թեքեյան՝, Մ. Մեծարենց) այնպես էլ որպես առարկայական (Ռ. Սևակ՝ «Չղջում», Եղ Չարենց՝ «Սոնետ») երևույթ:

Սոնետներով արծարծվել են նաև այնպիսի թեմաներ, որոնք մեծ տարածում չեն գտել: Խոհափիլիսոփայական մենախոսություն է Ինտրայի «Ներաշխարհը», որը Վ. Գաբրիելյանի բնութագրմամբ «արձակ քնարական պոեմ»<sup>12</sup> է: Մ. Մեծարենցը սոնետներով է ներկայացնում գյուղական աշխարհը: Մշակների աշխատանքը Դ. Վարուժանը ինչպես տաբեր բանաստեղծական կառույցների, այնպես էլ սոնետի միջոցով է ցույց տալիս:

---

<sup>12</sup> Տե՛ս Գաբրիելյան Վ, Արևմտահայ բանաստեղծներ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1974, էջ 105:

### 3.4. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՆԵՏԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Չորրորդ ենթագլուխը նվիրված է հայկական սոնետի կառուցվածքային առանձնահատկություններին, որոնց ամբողջական պատկերը ստացվում է հայկական և դասական սոնետների միջև համեմատությունների շնորհիվ: Սոնետի կառուցման հստակ սկզբունքները պահելուն կողմնակից լինելու մասին կարծիք հայտնել են Մ. Մեծարենցը<sup>13</sup> և Վ. Տերյանը<sup>14</sup>: Սակայն շատ սոնետներում տեսնում ենք ինչպես հանգավորման տարբեր ձևեր, այնպես էլ տների տարբեր բաժանումներ:

Շարքերում տեղ գտած սոնետները ունեն տողերում վանկերի նույն քանակը և հանգավորման ձևը: Իսկ շարքերից դուրս եղած սոնետներում առավել հաճախ կարելի է հանդիպել շեղումների:

Թեև հայ բանաստեղծները նախապատվությունը տվել են տասնչորս տողից կազմված սոնետներին, սակայն հատկապես արևմտահայ սոնետագիրները հեղինակել են նաև կողայով սոնետներ, որոնք ունեն տասնհինգերորդ տող կամ երրորդ տերցետ: Երբեմն հանդիպում են նաև շրջված սոնետներ, որտեղ խախտված է քատրենների և տերցետների հաջորդականության սկզբունքը (Մ. Մեծարենց՝ «Եկուր», Վ. Թեքեյան՝ «Կիպրոս»):

Սոնետներում թեզ-անտիթեզ-սինթեզ եռամիասնությունը Գասպարովը նշանակում է A-B-C<sup>15</sup>: Այս եռամիասնությունը կա նաև հայ բանաստեղծների սոնետներում:

### ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Բանաստեղծական կայուն ձևերի հայկական դրսևորումները ուսումնասիրելիս հանգել ենք հետևյալ եզրակացությունների.

1. Բանաստեղծական կայուն ձևերի նկատմամբ հետաքրքրությունը ժամանակաշրջանի թելադրանքից ելնելով կարող է նվազել կամ մեծանալ՝ կախված հասարակական, քաղաքական և մշակութային իրադրություններից: Այսպես՝ սոնետներ գրվել են առավել

<sup>13</sup> Տե՛ս Մեծարենց Մ, Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1986, էջ 174:

<sup>14</sup> Տե՛ս Երկերի ժողովածու չորս հատորով, Հատոր չորրորդ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1979, 294-295:

<sup>15</sup> Տե՛ս Гаспаров В. Я., «Синтетика поэзии» в сонетах В. Я. Брюсова» //Брюсовские чтения 1996 года, Ереван, Издательство «Лингва», 2001 стр. 23-35.

շատ Վերածննդի և սիմվոլիզմի ժամանակաշրջանում: Իմաստային կառույցի հակադրման մեխանիզմը առանցքային դեր ունի սոնետում: Հետևաբար՝ թեզ-անտիթեզ-սինթեզ համակարգը դառնում է կարևոր: Ե՛վ Վերածննդի, և՛ սիմվոլիզմի ժամանակաշրջանի սոնետներում թեզ-անտիթեզ-սինթեզ համակարգը ընդգծված դրսևորվում է ինչպես կառուցվածքային (քատրենների և տերցետների հստակ բաժանմամբ), այնպես էլ հանգավորման (քատրենների և տերցետների հանգերը տարբեր են) տեսանկյունից:

2. 20-րդ դարի հայկական պոեզիայում տեղ գտած մի շարք բանաստեղծական կայուն ձևեր (բալլադ, ռոնդո, վիլանել, տրիոլետ) ֆրանսիական են և կապված են տրուբադուրների պոեզիայի հետ: Տրուբադուրների հեղինակած երգերը հետզհետե սկսել են հանդես գալ որպես բանաստեղծական կայուն ձևեր՝ պահպանելով երգերին բնորոշ հիմնական առանձնահատկությունը՝ կրկներգը, որը բանաստեղծություններում հանդես է գալիս որպես ռեֆրեն (կրկնություն): Ռեֆրենը պահպանվել է նաև ֆրանսիական բանաստեղծական կայուն ձևերի հայկական դրսևորումներում

3. Հայկական ռոնդոն, տրիոլետը, բալլադը, վիլանելը թեմատիկ լայն ընդգրկումներ ունեն: Ֆրանսիական բանաստեղծական կայուն ձևերի հայկական դրսևորումներում գերիշխում է սիրո թեման: Հանդիպում են նաև փիլիսոփայական և զուտ նկարագրական ստեղծագործություններ: Հայ բանաստեղծների գործերում սերը չի ներկայացվում այն տեսանկյունից, որը հաճախ հանդիպում է տրուբադուրների պոեզիայում: Ֆրանսիական կայուն ձևերի հայկական դրսևորումներում բացակայում են ամուսնացած կանանց ուղղված ստեղծագործությունները, ինչը ֆրանսիական ձևերի առավել տարածված թեմաներից է եղել:

4. Բանաստեղծական այն ձևերը, որոնք սակավ են հանդիպում հայկական պոեզիայում (դիստիքոս, հոքու, թանկա), առավել շատ են հետևում դրանց դասական ձևերի կառուցվածքին և հանգավորմանը, քան բանաստեղծական առավել տարածված ձևերը (սոնետ, տերցետ, ութնյակ, քառյակ): Շատ հանդիպող բանաստեղծական ձևերի դեպքում պատկերը այլ է: Հայ գրականության մեջ կարելի է հանդիպել տարբեր հանգավորում և տողերում վանկերի քանակ ունեցող սոնետներ, ութնյակներ, քառյակներ, տերցետներ: Բանաստեղծական այս տեսակների հայկական դրսևորումներում կայուն է մնում տողերի քանակը:

5. Բանաստեղծական տարբեր ձևերի նկատմամբ ամենամեծ հետաքրքրությունը ցուցաբերում է Չարենցը: Նրա պոեզիայում կայուն բանաստեղծական ձևերից հանդիպում են հունական, հռոմեական,

իտալական, ֆրանսիական, պարսկական, ճապոնական բանաստեղծական նմանատիպ կառույցների հայկական տարբերակներ: Ընդ որում՝ Չարենցը փորձում է հավատարիմ մնալ բանաստեղծական որոշ ձևերի դասական տաղաչափությանը: Օրինակ՝ նրա դիստիքոսները և մոնոստիքոսները մեծամասամբ գրված են հեկզամետրով և այլն:

6. Երբեմն բանաստեղծական ձևի անունը առավել տարածված է լինում և դրանով սկսում են անվանվել նաև այն բանաստեղծությունները, որոնք այլ կայուն ձևի են պատկանում: Դիցուք՝ Չարենցի և Կապուտիկյանի՝ աշուղական ոճով գրված բանաստեղծությունները հաճախ անվանվում են «մութամմազ»՝ առանց ուշադրություն դարձնելու դրանց տներում տողերի երկարությանը և հանգավորմանը: Ուսումնասիրելով աշուղական բանաստեղծությունների տարբեր տեսակները՝ կարծում ենք, որ սրանք, ըստ էության, մութամմազներ չեն: Հանգավորման ձևը և տողերում վանկերի քանակը հստակ հուշում են, որ խոսքը մութամմազին նման, սակայն այլ բանաստեղծական տեսակների՝ դոշմայի (Եղ. Չարենց՝ «Ինչքան գանգ են տալիս – իմ միտն ես գալիս...») և սեմայիի (Եղ. Չարենց՝ «Աշուղ Սայաթ-Նովի նման՝ ես երգ ու տաղ պիտի ասեմ...», «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում...», Ս. Կապուտիկյան՝ «Սայաթ-Նովա») մասին է: Մութամմազը ունի a-a-a-b-b-b-a/c-c-a, իսկ սեմային՝ a-a-x/a/c-c-a/d-d-d-a/e-e-e-a հանգավորում: Դոշմայի հանգավորումն է a-b-a-b/c-c-a/d-d-d-a:

7. Սոնետը հայ գրականության մեջ ամենատարածված կայուն ձևն է: Այն հայ գրականության մեջ զարգացել է երկու հիմնական ուղղությամբ. առաջինը սկսվում է Մխիթարյաններից, ապա առավել հետաքրքիր տարբերակներով հանդես գալիս արևմտահայ պոեզիայում և անցնում սփյուռքահայ պոեզիային: Իսկ արևելահայ սոնետը սկսվում է Հովհ. Հովհաննիսյանից և Ալ. Ծատուրյանից և ընդգրկում 20-րդ դարը՝ հասնելով 21-րդ դար:

8. Իտալական սոնետը ընկալվում է որպես ամենակայացած ձև, որի տողերը, կախված իտալերենի լեզվական առանձնահատկություններից, վերջանում են իզական հանգերով: Հայկական սոնետում այս կանոնը պահպանված չէ: Հայ բանաստեղծները հիմնականում գրում են արական հանգերով: Ինչ վերաբերում է տների բաժանմանը (երկու քատրեն և երկու տերցետ), ապա այն գրեթե շեղման չի ենթարկվում հայ բանաստեղծների կողմից: Սակավ թվով առկա են կոդայով (ավել տող կամ տերցետ ունեցող), անգլիական (երեք քատրենից և եզրափակիչ երկտողից կազմված), շրջված (քատրենների և տերցետների տեղերը փոխված են) և անգլուխ (երկուսի փոխարեն մեկ քատրեն ունեցող) սոնետներ:

9. Կայուն ձևերի կիրառման ասպարեզում, հատկապես 20-րդ դարի սկզբին հայ պոեզիայում շատ են գրվել սոնետների շարքեր (Ար. Չոպանյան, Վ. Թեքեյան, Եղ. Չարենց), իսկ 20-րդ դարի վերջը և 21-րդ դարի սկիզբը հարուստ է սոնետների պասկների տարատեսակ դրսևորումներով: Պասկներ գրել են ինչպես արևելահայ (< Էդոյան, Ար. Դավթյան, Վ. Վարդանյան և այլք), այնպես էլ սփյուռքահայ բանաստեղծները (Վ. Վանատուր): Սոնետը, լինելով առավել տարածված ձև հայկական պոեզիայում, ունի նաև ամենաշատ շեղումները: Հայկական սոնետները կարող են ունենալ և՛ կարճ, և՛ երկար տողեր: Խիստ բազմազան կարող է լինել նաև հանգավորումը: Սա, սակայն, շարքերի և պասկների համար օրինաչափություն չէ: Սոնետների ամեն շարքի և պասկի բանաստեղծություններ ունեն նույն հանգավորումը և տողերի երկարությունը: Այսինքն՝ թեմատիկ ամբողջականությանը ավելանում է նաև կառուցվածքային ամբողջականությունը:

10. Տերցետը 20-րդ դարի հայ գրականության մեջ ունի դրսևորման երեք ձև: Կայուն տերցետ են տերցա դիման կամ տերցինը (a-b-a/b-c-b/c-d-c...), տրիպետը (a-a-a/b-b-b/c-c-c...), դիտորները (a-x-a/a-x-a/a-x-a...), որոնք ունեն կայուն հանգավորում: Այս խմբում է ներառվում նաև ճապոնական հոքուն, որը, սակայն, յուրահատուկ հանգավորում չունի և բանաստեղծական կայուն ձև է միայն վանկերի քանակի շնորհիվ:

Տերցետներ հանդիպում են բանաստեղծական այն կայուն ձևերում, որտեղ ոչ բոլոր տներն են եռատող, ինչպես օրինակ սոնետում և վիլանելում:

Տերցետներ են նաև եռատող տուն ունեցող բանաստեղծությունները, որոնք չունեն հանգավորման հստակ ձև, տողերում վանկերի հստակ քանակ, և, ըստ այդմ, բանաստեղծական կայուն ձև չեն:

11. Ստրամբոտոներում և ութնյակներում հայ բանաստեղծները հանգավորման շատ ձևեր են կիրառել, իսկ տրիոլետների դեպքում կայուն հանգավորումից շեղում չի նկատվում: Հայ գրականության մեջ ութ տողից կազմված բանաստեղծությունը առանձնահատկությունների երկու համակարգ է ներկայացնում: Առաջին համակարգում են իտալական ստրամբոտոները և ուղղակի ութնյակները: Ստրամբոտոները ունեն a-b-a-b-a-b-a-b, a-b-a-b-a-b-c-c, a-b-a-b-c-c-d-d, a-a-b-b-c-c-d-d հանգավորում: Ուղղակի ութնյակների դեպքում հանգավորման հստակ կառույց չի գործում: Կայուն ութնյակի դրսևորում է տրիոլետը, որը ունի A-B-b-a-b-a-B կամ A-B-a-A-a-b-A-B հանգավորում: Հայ բանաստեղծները հետևում են դասական տրիոլետի հանգավորմանը:



12. 20-րդ դարի հայ պոեզիայում բանաստեղծները գազելի կառուցվածքային կանոններին սովորաբար հավատարիմ են մնում: Ռեդիֆը միշտ պահպանվում է: Մեծամասամբ պահպանվում է ռեդիֆին նախորդող բառերի հանգավորումը (քաֆիյա): Սակայն հայկական գազելների վերջին տողում չկա բանաստեղծի կեղծանունը, ինչը, ինչպես գիտենք, գազելի դասական հատկանիշներից է համարվում:

13. 20-րդ դարի հայ բանաստեղծների քառյակները կրում են ազդեցության երկու տեսակ: Առաջինը ազգային պոեզիան է, ինչի մասին խոսում է էդ. Ջրբաշյանը Թումանյանի քառյակները վերլուծելիս: Խոսքը խաղիկների և հայրենների մասին է: Հայկական քառյակների վրա ազդել է նաև ռուբային: Ռուբայիներին բնորոշ ռեդիֆ հանդիպում է հայ բանաստեղծների՝ առավել երկար տողերով գրված քառյակներում (Թումանյան, Չարենց, Շիրազ), որտեղ ռեդիֆը կազմված է մեկից ավելի բառերից: Հատկապես Թումանյանի և Չարենցի՝ երկար տողեր ունեցող քառյակներում հիմնականում հանգավորվում են նաև ռեդիֆին նախորդող բառերը (քաֆիյա):

14. Հայ գրականությունը 19-րդ դարից մինչև մեր օրերը հարստացել է համաշխարհային գրականության մեջ տարածված բանաստեղծական կայուն ձևերով: Բանաստեղծական կայուն ձևերի հայկական դրսևորումները և՛ պոստդիական, և՛ կառուցվածքային տեսանկյունից ներկայանում են որպես ուրույն համակարգ, որտեղ կարևորվում են ինչպես հայերենի առանձնահատկությունները, այնպես էլ հայ բանաստեղծների նախընտրելի թեմաները:

### **Ատենախոսության թեմայով հրատարակված հոդվածներ**

1. **Սարոյան Ն.**, «Կողայով տոնետը արևմտահայ պոեզիայում», «Գրականագիտական հանդես» թիվ 2, ԻԱ, ՀՀ ԳԱԱ, Երևան, 2020, էջ 198-213:
2. **Սարոյան Ն.**, «Բանաստեղծական կայուն ձևերը Արշակ Չոպանյանի պոեզիայում», «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն», Երևան, 2020 N3 (33), էջ 21-28:
3. **Սարոյան Ն.**, «Հանգերի առանձնահատկությունները Չարենցի քառյակներում», ՇՊՀ «Գիտական տեղեկագիր», N2 Պրակ Բ, Գյումրի, 2020, էջ 29-36:
4. **Սարոյան Ն.**, «Թումանյանական քառյակի տաղաչափական առանձնահատկությունները», ՎՊՀ «Գիտական տեղեկագիր», N2 Պրակ Ա, Երևան, «Պրինտարմ» ՍՊԸ, 2020, էջ 47-57:

5. **Սարոյան Ն.**, «Մոտավոր հանգերի առանձնահատկությունները Եղիշե Չարենցի քառյակներում», ՎՊՀ «Գիտական տեղեկագիր», N1 Պրակ Ա, Երևան, «ՎԱՌՄ» ՍՊԸ, 2021, 59-69:
6. **Սարոյան Ն.**, «Բառային կրկնությունների առանձնահատկությունները Չարենցի ութնյակներում և տրիոլետներում», ԱրՊՀ «Գիտական տեղեկագիր», Պրակ 2, Ստեփանակերտ, 2021 էջ 63-71:
7. **Սարոյան Ն.**, «Թեմայի և ժամանակի կապը սոնետների շարքերում», «Գրականագիտական հանդես» թիվ 2, ԻԳ, ՀՀ ԳԱԱ, Երևան, 2021, էջ 153-163:

## НРАНЕ БАБКЕНОВНА САРОЯН ТВЕРДЫЕ СТИХОТВОРНЫЕ ФОРМЫ В АРМЯНСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.04–“Теория литературы”.

Защита диссертации состоится 17 мая 2023 года, в 14<sup>30</sup> на заседании специализированного совета по специальности Литературоведение 012 ВАК по присуждению ученых степеней при Ереванском государственном университете.

Адрес: 00256 г. Ереван, ул. Х. Абовяна 52а (восьмой корпус ЕГУ, факультет армянской филологии, аудитория 202.

### РЕЗЮМЕ

**Актуальность диссертации.** Диссертация актуальна, так как предпринята попытка дать комплексное описание устойчивых поэтических форм в армянской поэзии XX века. До этого писали о твердых формах того или иного поэта или истории одной поэтической формы, но впервые предпринимается попытка свести воедино разные твердые формы творческого письма и изучить их хронологию, содержание и структурные особенности. В диссертации четко классифицируются твердые поэтические формы. Представлено их происхождение, тематические и метрические особенности. Затем показано их проявление в армянской поэзии. Также представлены их подвиды.

**Цель и задачи диссертации.** Цель диссертации представить твердые поэтические формы в армянской поэзии XX века, их подтипы, тематику, метрические и структурные особенности. Было необходимо представить генеалогию данной стихотворной формы и отметить доступные метрические правила. Мы также провели тематические сравнения. Это также важно для исследования, поскольку довольно рано появились устойчивые поэтические формы, и вполне естественно, что они могли представлять и другие темы в армянской поэзии.

**Научная новизна диссертации.** Мы попытались ознакомить читателя с армянскими проявлениями твердых поэтических форм. Многократно пользуясь работами других литературоведов, мы попытались проанализировать твердые поэтические формы с других позиций. В ряде различных форм есть повторяющиеся слова и фразы.

Мы постарались показать, как повторяющееся слово или фраза могут помочь полностью понять тему и усилить ритм. Мы посчитали важным представить предпочитаемые армянскими поэтами типы рифм и их проявления в устойчивых поэтических формах.

**Методология диссертации.** В диссертации используется сравнительный метод. Сначала представлена поэтическая форма с ее классической структурой. Затем говорится, какое проявление оно имеет в армянской поэзии. Представлено, как данный армянский поэт отступает от классической формы и делается ли это намеренно или нет. Путем сравнения мы попытались выявить ключевые темы армянских проявлений твердых поэтических форм, способы их представления, а также структурные особенности. Мы посчитали важным сгруппировать твердые поэтические формы, исходя из нескольких важных обстоятельств (география, тематика, подтипы поэтической формы).

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, три главы и заключение. Во введении говорится о цели темы, ее актуальности, проблемах, а также о том, с каких точек зрения была изучена тема.

**Первая глава** («Поэтические твердые формы, редко встречающиеся в армянской поэзии») состоит из двух подглав, в которых речь идет об устойчивых поэтических формах, редко встречающихся в армянской поэзии.

**Вторая глава** («Твердые поэтические формы, часто встречающиеся в армянской поэзии») состоит из четырех подглав, в которых рассматриваются твердые поэтические формы, представлена их генеалогия, структурные особенности и проявления в армянской литературе.

**Третья глава** («Сонет как наиболее распространенная поэтическая твердая форма: история и характеристика») состоит из четырех глав, в которых говорится о распространенности и подтипах сонета. Представлено развитие сонета в западноармянской и восточноармянской поэзии. Обсуждаются тематические включения в армянский сонет и сравниваются армянский и классический сонеты.

В заключении приведем выводы, сделанные в ходе исследования.

Объем диссертации составляет 142 страниц.

**NRANE BABKEN SAROYAN**  
**POETRY FIXED FORMS IN THE ARMENIAN LITERATURE OF THE 20TH**  
**CENTURY**

Dissertation for acquiring Philological science degree. Field of specialization: 10.01.04.-“Literary Theory”.

The defence of the dissertation will be held on May 17, 2023 at 14<sup>30</sup> at the HQC of RA’s Specialized Council 012 of “Literature Studies” in Yerevan State University.

Address: 0025, Yerevan, Abovyan Str. 52/A, YSU, 8<sup>th</sup> building, Faculty of Armenian Philology, Room 202.

**SUMMARY**

**The relevance of the dissertation.** The dissertation is topical, as an attempt is made to provide a comprehensive description of poetry fixed forms in Armenian poetry of the 20th century. Until then, there have been written about the fixed forms authored by this or that poet or the history of one poetic form, but for the first time an attempt is made to bring together different fixed forms of creative writing and to study their timeline, content and structural peculiarities. In the dissertation, fixed forms are clearly classified. Their origin, thematic and typographic features are presented. Then, its manifestation in Armenian poetry is shown. Their subtypes are also presented.

**The purpose and problems of the dissertation.** The aim of the dissertation is to present the fixed poetic forms in Armenian poetry of the 20th century, their subtypes, thematics, metrical and structural features. It is necessary to present the genealogy of the given poetic form and to mention the typographical canevos that are present. In addition to structural features, we also made thematic comparisons. This is also important for the study, because fixed forms appeared quite early, and it is natural that they could represent other themes in Armenian poetry.

**The scientific novelty of the dissertation.** We have tried to familiarize the reader with the Armenian manifestations of fixed forms of poetry. Using the works of other literary critics many times, we have tried to analyze fixed forms from other perspectives. There are repeated words and phrases in a number of forms. We have tried to show how a repeated word or phrase can help to fully understand the topic and strengthen the rhythm. We

considered it important to present the types of rhymes preferred by Armenian poets and their manifestation in a stable poetic form.

**Dissertation methodology.** The comparative method is used in the dissertation. First, the poetic form with its classical structure is presented. Then it is said what manifestation it has in Armenian poetry. It is presented how the given Armenian poet deviates from the classical form and whether it is done on purpose or not. Through comparison, we tried to identify the central themes of the Armenian manifestations of stable poetic forms, the ways of presenting them, as well as the structural features. We considered it important to group stable poetic forms based on several important circumstances (geography, thematics, subtypes of poetic form).

**The structure of the dissertation.** The dissertation consists of: an introduction, three chapters, and a conclusion. The introduction tells about the topic's purpose, relevance, problems, as well as from which perspectives the topic has been studied.

**The first chapter** ("Poetic Fixed Forms Rarely Occurring in Armenian Poetry") has two sub-chapters, in which we talk about fixed poetic forms that are rare in Armenian poetry.

**The second chapter** ("Poetic Fixed Forms Frequently Found in Armenian Poetry") consists of four subsections, in which fixed poetic forms are examined, their genealogy, structural features and manifestation in Armenian literature are presented.

**The third chapter** ("The Sonnet as the Most Common Poetic Fixed Form: History and Characteristics") is composed of four chapters that discuss the prevalence and subtypes of the sonnet. The development of the sonnet in Western Armenian and Eastern Armenian poetry is presented. Thematic inclusions in the Armenian sonnet are discussed and Armenian and classical sonnets are compared.

In the conclusion, we present the conclusions drawn during the study.

The total volume of the dissertation comprises 142 pages.

