

ՎԱՆՈ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ



ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ,
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ

AICA-ARMENIA, INST CONTEMPORARY ART
2023

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)
Ե 381

***Տպագրվել է ՀՀ ԳԱՄ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ***

ԳՐԱԽՈՍՆԵՐ՝ Բ. Գ. Պ. Հենրիկ Բախչինյան
Բ. Գ. Թ. Թամարա Մինասյան

ԽՍԲԱԳԻՐ-ՍՐԲԱԳՐԻՉ՝
Բ. Գ. Թ., դոցենտ Թեհմինա Մարության

Եղիազարյան Վանո
Ե 381 Հայագիտական ուսումնասիրություններ / Վ.
Եղիազարյան.- Եր.: `AICA-ARMENIA,
INST CONTEMPORARY ART 2023.
Հատոր Ե: Համեմատական գրականագիտություն,
գրականության տեսություն.- 120 էջ:

Հայագիտական ուսումնասիրությունների հինգերորդ գրքում
տեղ են գտել հեղինակի համեմատական գրականագիտու-
թյանն ու գրականության տեսությանը վերաբերող ուսումնասի-
րություններ:

Գիրքը հասցեագրվում է հայագետներին, ուսանողությանը
և կարող է ծառայել որպես ուսումնական օժանդակ ձեռնարկ
բուհերի բանասիրական ֆակուլտետների ուսանողների համար:

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-9939-1-1812-3

© AICA-ARMENIA, INST CONTEMPORARY ART, 2023

© Եղիազարյան Վանո, 2023

**Գրքի տպագրութիւնը հովանաւորել են
ամերիկաբնակ գրասէր բարերարներ՝**

**ՏԷՐ ԵՒ ՏԻԿԻՆ
ՅՈՎՍԷՓ ԵՒ ԳԱՐՈԼԻՆ
ՆԱԼԴԱՆՏԵԱՆՆԵՐԸ**

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ



ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՍԻՐԵՐԳ-ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԵՎ
ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՏՐՈՒԲԱԴՈՒՐՆԵՐԻ ԿԱՆՑՈՆՆԵՐԻ
ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ 7

ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԵՎ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ
ՏՐՈՒԲԱԴՈՒՐՆԵՐԻ ԱԼԲԱՆԵՐԻ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ..... 29

ՀԻՆ ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ՍԻՐՈ ԼԻՐԻԿԱՆ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ԶՈՒԳԱՇԵՌՈՒՄ 47

ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԲԶԵԶԻ ԴՊՐՈՑԸ»
ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՌՈՒՍ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԻՑ ԿԱՏԱՐՎԱԾ ՓՈԽԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ 58

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԿԱՆ ՍԵՌԵՐԻ ԵՎ ԺԱՆՐԵՐԻ ՀԱՐՑԸ
ՀԱՅ ՀԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ 79

**ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ
ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**



ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՍԻՐԵՐԳ-ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԵՎ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՏՐՈՒԲԱԴՈՒՐՆԵՐԻ ԿԱՆՑՈՆՆԵՐԻ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Հոդվածի **խնդրո առարկան** թյուրիմացաբար քուչակյան անվանված հայ միջնադարյան սիրերգ-հայրենների և ֆրանսիական տրուբադուրների կանցոնների համեմատությունն է՝ մի քանի նմուշների օրինակով: Հոդվածի **նպատակն** է համեմատական քննությամբ բացահայտել հայ միջնադարյան սիրերգ-հայրենների և ֆրանսիական տրուբադուրների կանցոնների ընդհանրությունները: Հոդվածի **արդիականությունը** Քուչակին վերագրված սիրերգ-հայրենների հեղինակի ճշգրտումն ու ֆրանսիական միջնադարյան կանցոնների հետ դրանց զուգադրումն է, ինչն առաջին անգամ է արժանանում քննության: Հոդվածում կիրառել ենք **կոմպարատիվ և հերմենևտիկայի** մասնագիտական մեթոդները: Հոդվածի **գիտական նորույթը** խնդրո առարկա հայրեններում և ֆրանսիական տրուբադուրների կանցոնների թեմատիկ ու ժանրային ընդհանրությունների բացահայտումն է:

Բանալի բառեր - *հայ միջնադարյան գուսանաժողովրդական սիրերգ-հայրեններ, Նահապետ Քուչակ, ֆրանսիական տրուբադուրների սիրո երգեր՝ կանցոններ:*

Հայագիտության մեջ Արիստակես վարդապետ Տևկանցը սկզբնավորել է մի թյուրիմացություն՝ ըստ որի հայկական գուսանաժողովրդական հայրենները վերագրվել են Նահապետ Քուչակին¹: Այդ թյուրիմացությանը սկզբում նպաստել է Արշակ

¹ **Տևկանց Ա.**, Հայերգ, մեղեդիք, տաղք և երգք, Թիֆլիս, 1882:

Չոպանյանը², հետագայում առավելապես Ավետիք Ղուկասյանը³, Մկրտիչ Մկրյանը⁴ և այլք:

Թեև բազմաթիվ հայագետներ՝ Մ. Աբեղյանը⁵, Աս. Մնացականյանը⁶, Օ. Եգանյանը⁷, Պ. Սևակը⁸, Ս. Հարությունյանը⁹, Շ. Գրիգորյանը¹⁰, Խ. Ամիրյանը¹¹, Պ. Խաչատրյանը¹², Վ. Եղիազարյանը¹³, չեն ընդունել Քուչակին որպես հայրենների հեղինակ, այլ իրավամբ համարել են աշուղ. անգամ առանձին գրքով

² **Չոպանյան Ա.**, Նահապետ Քուչակի դիվանը, Փարիզ, 1902:

³ **Նահապետ Քուչակ**, Հայրենի կարգավ, Ե., 1957, էջ 3-35:

⁴ **Մկրյան Մ.**, Նահապետ Քուչակ, տե՛ս Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները V-XVIII դարեր, Ե., 1976, էջ 464-476:

⁵ **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հտ. Բ, Ե., 1967:

⁶ **Մնացականյան Աս.**, Հայրենների և Նահապետ Քուչակի մասին, Պատմա-բանասիրական հանդես, Ե., 1958, թիվ 2, էջ 234-257, նաև **Մնացականյան Աս.**, Միջնադարյան սիրո հայրենների անդրանիկ ժողովածուն և հայրենների հարցը, տե՛ս Էջեր հայ ժողովրդի պատմության և բանասիրության, Ե., 1971, էջ 96-126, նաև Հայրեններ, աշխատասիրությամբ՝ **Ա. Շ. Մնացականյանի**, Ե., 1995, էջ 8-40:

⁷ **Եգանյան Օ.**, Նահապետ Քուչակի հայատառ թուրքերեն տաղերը, Բանբեր Մատենադարանի, թիվ 5, 1960:

⁸ **Պարույր Սևակ**, Սայաթ-Նովա, Երևան, Սովետական գրող, 1987, էջ 110:

⁹ **Հարությունյան Ս.**, Հայրենների խնդիրը և Ասատուր Մնացականյանի գիտական նոր համահավաքը, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1996, թիվ 1-2, էջ 153-168, նաև **Հարությունյան Ս.**, Նահապետ Քուչակ, տե՛ս Հայկական սովետական հանրագիտարան, հտ. 8, Ե., 1982, էջ 172-173:

¹⁰ **Գրիգորյան Շ.**, Հայ հին գուսանական երգեր, Ե., 1971, նաև **Գրիգորյան Շ.**, Ո՞վ է, ի վերջո, Նահապետ Քուչակը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Ե., 1984, № 7, նաև **Գրիգորյան Շ.**, Ո՞վ է իրականում Նահապետ Քուչակը, Բազմավեպ, Վենետիկ, 2000, ՃԾԸ 1-4, էջ 231-246, նաև **Գրիգորյան Շ.**, Հայ աշուղական գրականության պատմություն, Ե., 2003, էջ 76-102:

¹¹ **Ամիրեան Խ.**, Թուրքալեզու հայ աշուղներ. Օսմանյան Կայսրություն. 16-20րդ դարեր, Փարիզ, 1993:

¹² Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, աշխ. **Պ. Խաչատրյանի**, Ե., 2000:

¹³ **Եղիազարյան Վ.**, Հայրեններ, Վանաձոր, 2007, նաև **Եղիազարյան Վ.**, Քուչակյան թյուրիմացություն, թե՞ ակնիմացություն, Գրական թերթ, 2008, 25 հունվարի, նաև **Եղիազարյան Վ.**, Նահապետ Քուչակը և նրա անունով մեզ հասած երգերը, Գրականագիտական հանդես, ԺԵ, 2016, էջ 16-43, նաև **Եղիազարյան Վ.**, Հայագիտական ուսումնասիրություններ, Ա, Բանագիտություն և միջնադարագիտություն, Ե., 2021, էջ 20-36:

տպագրվել են Քուչակի աշուղական երգերը¹⁴: Սակայն բանասիրական այդ վեճի առկայությամբ էլ հայրենները թարգմանվել են աշխարհի տարբեր լեզուներով և տարածվել որպես Նահապետ Քուչակի անհատական ստեղծագործություն¹⁵:

Հարկ է փաստել, որ հայրենները ըստ հեղինակային ծագման բաժանվում են երեք խմբի՝ գուսանաժողովրդական հայրեններ, որոնք ձեռագրերում անանում են, հեղինակային հայրեններ, որոնց հեղինակների անունները պահպանվել են ձեռագրերում, սակայն դրանց մեջ չկա Նահապետ Քուչակի անունը և ժողովրդական հայրեններ, որոնք ևս անհեղինակ են:

Հայ միջնադարյան գուսանաժողովրդական հայրեններն ունեն ժանրային բազմաթիվ ենթատեսակներ: Հաշվի առնելով հայրենների արտագրական հատկանիշները՝ առանձնացվել

¹⁴ **Նահապետ Քուչակ**, Աշուղական երգեր, աշխատասիրությամբ **Վանո Եղիազարյանի**, Երևան, Արմավ, 2017:

¹⁵ **Փրանսերեն**՝ Tchobanian A., La roseraie d'Arménie, t. 2, Paris, 1923, նաև Cent poèmes d'amour d'exil /par Nahapet Khutchak; Trad. par Vahé Godel. Paris: Orphee; La difference, 1991. 125 p, նաև **ռումիներեն**՝ Nahapet Kuceac, Cântece – ANI – Anuarul culturii armenie, București, 1941, pag. 256. Traducere de Mircea Gheorghiu și Gr. Avakian, նաև **անգլերեն**՝ Blackwell, Alice Stone. Armenian Poems, Rendered into English Verse. Boston, MA: Atlantic Printing Company, 1917, նաև Come Sit Beside Me and Listen to Kouchag: Medieval Poems of Nahabed Kouchag. Translated by Diana Der Hovanessian. Ashod Press, 1984, 85 p., նաև A hundred and one hayrens /Nahapet Kouchak; Introd. by W. Saroyan; English transl. by E. Osers. Yerevan: Nairi, 1998. 127 p., նաև A hundred and one hayrens =Հարյուր ու մեկ հայրեն /Nahapet Kouchak; Design by G. Marikian. Yerevan: Nairi, 2012. 108 p., նաև **բուլղարերեն**՝ Нахабед Кучак: Синя птица, златно перо: стихотворения. – Пловдив: Изд. Хоризонти, 2009. – 128 с. Подбрал и превел превод Марко Марков, նաև Нахабед Кучак: Целувката, която ти дари ми... – София Пловдив: Парекордзаган, 2011. – 63 с. Превод от арменска език Агоп Мелконян, նաև **ռուսերեն**՝ Песни любви, пер. А. Амбарцумяна, СПб, 1904, նաև Наапет Кучак. Стихотворения, пер. Ал. Степана, предисл. М. Мкряна, Ер., 1941, նաև Сто и один айрен, предисл., составл., подстроч. пер. Л. Мкртчяна, Ер., 1976, նաև **գերմաներեն**՝ Hundertundein Hairen /Von Nahapet Khutschak. Jerewan: Nairi, 1999. 106 S. Hundertundein hairen =Հարյուր ու մեկ հայրեն /Nahapet Khutschak; Umschlaggestaltung von G. Marikian. Jerewan: «Nairi», 2012. 105 S.

են շուրջ 22 ժանրային ենթատեսակ՝ սիրերգ-հայրեն, անեծք-հայրեն, խրատ-հայրեն, մաղթանք-հայրեն, օրոր-հայրեն, ավաղ-հայրեն, պարսավ-հայրեն, կաֆա-հայրեն, իղծ-հայրեն, գանգատ-հայրեն, հանելուկ-հայրեն, տապանագիր-հայրեն, հիշատակարան-հայրեն, խաղ-հայրեն, աղոթք-հայրեն, Համբարձման տոնին երգվող վիճակի հայրեն, գովեստ-հայրեն, մահերգ-հայրեն, ողբ-հայրեն, վարդ ու սոխակի հայրեն, հարսներգ-հայրեն, խոհ-հայրեն, պանդխտության հայրեն, հոգևոր հայրեն, երևել-հայրեն¹⁶:

Հայրենների նման տրուբադուրների երգերը ևս ունեն ժանրային տարբեր տեսակներ, ինչպես՝ կանցոնը (երգ), ալբան (ցայգերգ), սերենան (երեկոյան երգ), պաստորելը (հովվերգ), տենցոնը և պարտիմենը (վիճերգ), բալլադը (պարերգ), սիրվենտը (բարոյախոսական և կրոնական երգ), ողբը, Էսկոնդիջը, դեսկորտը, հանելուկը և այլն: Պատահական չէ, որ տրուբադուրների երգերին անդրադառնալիս Վերոնիկ Խաչատրյանը նկատել է դրանց արժեքանական նմանությունը. «Պրովանսի տրուբադուրների քնարերգությունը պատկանում է միջնադարի համաշխարհային գրականության առավել հետաքրքիր երևույթների թվին: Այն նույնքան մեծարժեք է, որքան գերմանական միննեզիսգերների պոեզիան, արևմտյան վագանտների գրականությունը, պարսկա-արաբական քնարերգությունը և հայկական տաղերգությունն ու հայրենները»¹⁷:

11-13-րդ դարերում Ֆրանսիայի հարավում Պրովանսում վերելք ապրեց ասպետական բանաստեղծությունը, որն ըստ էության անհատական քնարերգություն է՝ անվանված տրուբադուրների երգեր, որոնցից պահպանվել են շուրջ 500 տրուբադուրների 2500-ից ավելի երգեր. դրանց մեջ եղել են նաև մոտ

¹⁶ Տե՛ս **Եղիազարյան Վ.**, Հայրեններ, ուսումնասիրություն, Վանաձոր, 2007:

¹⁷ **Խաչատրյան Վ.**, Տրուբադուրների պոեզիան, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Երևան, 1992, թիվ 1 (76), էջ 196:

30 կին հեղինակներ: Սակայն առավել հայտնի են մոտ 40 տրուբադուրների երգերը, որոնց մեջ եղել են արքաներ, խոշոր ազնվական-ավատատերեր, հոգևորականներ, հերցոգներ ու ասպետներ, նաև հասարակ մարդիկ՝ թափառական երաժիշտներ՝ ժուգլյորներ, թեև տրուբադուրական պոեզիայի հիմնական միջավայրը ասպետականն է:

Այլ են տրուվերները, որոնք հյուսիսֆրանսիական կուրտուազական պոեզիայի ներկայացուցիչներն են, որոնց երգերը ևս հիմնականում ասպետական միջավայրի ծնունդ են, սակայն նրանցում նկատելի է ժողովրդական բանարվեստի ազդեցություն. «Նրանք նորովի մշակել են հին ֆրանսիական աշխատանքային երգերը, որ կատարում էին հատկապես կանայք ու աղջիկները կարելու, գործելու ժամանակ: Նման երգերը հայտնի են շանսոն դը տուալ (ջուլիակային երգեր) անունով»¹⁸: Հետագայում տրուվերները յուրացրեցին տրուբադուրների երգերի ժանրերը, սակայն տրուվերները չունեին անհատականության այն գիտակցումը, ինչը հատուկ էր տրուբադուրներին, ուստի տրուվերները չէին թողնում իրենց անունը՝ որպես ստեղծագործության հեղինակ:

Ֆրանսիական տրուբադուրների երգերի մեջ առավել նախընտրելիների ժանրերից է կանցոնը:

Կանցոնը տրուբադուրների սիրո երգի ժանրատեսակ է՝ սիրած կնոջ գեղեցկության ներբողումը, Դոննայի նկատմամբ երգչի նվիրումի ու ինքնամոռաց սիրո արտահայտությունը: Տրուբադուրների սիրերգության մեջ արտահայտվել է սիրո *կուրտուազական* (պալատական, նրբակիրթ) ընկալումը: Կանցոններում տրուբադուրը սիրահարվում է ամուսնացած կնոջ, հետևաբար այդ սերը պետք է մնար հույժ գաղտնի: Տրուբադուրներն

¹⁸ Ֆրանսիական պոեզիա, կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց **Հենրիկ Բախինյանը**, Ե., 1984, էջ 11:

«աստվածացնում, պաշտամունքի առարկա էին դարձնում սիրած կնոջը՝ Դոննային, որը, որպես օրենք, ամուսնացած կին է, հաճախ՝ իրենց սենյորի կինը: Սերը, ըստ տրուբադուրների, վեհացնում, սրբազործում է մարդու հոգին, տալիս բանաստեղծական շնորհ: Տրուբադուրները խորապես քննեցին սիրո զգացումը, նրա հարուցած ամենատարբեր հոգեվիճակները: Երբեմն նրանց մոտ սիրո զգացմունքի և նրա բերած տառապանքի պատկերումը ձևական, պայմանական բնույթ է կրում, բայց հաճախ նրանց երգերում զգալի է անկեղծ անհատական հույզը, որ կենդանություն ու հմայք է տալիս բանաստեղծությանը»¹⁹:

Բերենք Արևաուտ Կատալանի (1219-1253) մեզ հասած 5 կանցոններից ընդամենը մեկը, որը նվիրված է ամուսնացած կնոջ՝ Բեատրիս Սավոյացուն, որը Ռայմուդ Բերենգար 4-րդի կինն է.

Լոմբարդիայում մի ժամանակ,
Հանդիպեցի իմ սիրուհուն,
Դոննան քնքուշ ինձ ողջունեց,
Ասես նա էլ ինձ էր սիրում:
Երբ մնացինք մենք միայնակ,
Երես առանք սկզբում մի քիչ,
Սակայն հետո արեցի ես,
Այն ինչ Դոննան մերժել էր ինձ:
Խամրեց կյանքս այդ օրվանից,
Այդ օրվանից նա ինձ լքեց,
Ա՛խ, իմ Դոննան սիրում էր ինձ,
Ինչո՞ւ ինձնից երես թեքեց:
Անորոշ է երազի պես,
Ինչո՞ւ Դոննան հուզվեց այդքան,

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 9:

Չէ՞ որ այդպես ցույց տվի ես,
Թե որքան եմ սիրում նրան²⁰:

Նմանօրինակ սիրո երգեր են նաև հայ միջնադարյան գուսանաժողովրդական սիրերգ-հայրենները, որոնցում ևս սիրած կնոջ գովերգումն ունի կարևոր նշանակություն, ավելին՝ դրանցում բազմաթիվ են ամուսնացած կանայք, որոնց ծածուկ սիրո առաջարկ է անում հայրենի երգիչ-հեղինակը:

Անցայ ու տեսայ իմ եարն
Ի վերայ խալուն է նստած,
Ասի. «Կու սիրեմ ըզքեզ»,
Նա ալ իր պռունկն իխած,
– Կտրի՛ճ, կու սիրես դու զիս,
Մի՛ աներ շատ խալիսի իմաց,
Թե չէ նե կելնես գլխուտ,
Արեւուտ ու ալ շատ իրաց²¹:

Այս հայրենը մեզ է հասել Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության Մատենադարանի հմր. 1371 ձեռագրով՝ գրչագրված 1641 թվին:

Սրա մի ընդարձակ փոփոխակ-տարբերակը պահպանվել է Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության Մատենադարանի հմր. 671 ձեռագրում ժամանակը 1668-ից առաջ:

Վաղվենեն ի դուրս ելա,
Արեգակն աչացս ի դիմաց,
Աղւորն ալ ի դեմս ելաւ,
Չէտ հազար լուսին բոլորած,

²⁰ Ֆրանսիական պոեզիա, կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց **Հենրիկ Բախչինյանը**, Ե., 1984, էջ 116-117:

²¹ Հայրեններ, աշխատասիրությամբ՝ **Ա. Շ. Մնացականյանի**, Ե., 1995, էջ 184:

Ասի, թե՛ «Սիրեմ ըզքեզ»,
Լօք պըռկունքն ալ ի դէմս իխած,
– Սիրես՝ նա սիրէ դու մէն,
Մի՛ աներ այլ մարդու իմաց,
Հանեն զքեզ ի քո գըլխուտ,
Յարեւուտ ու յայլ շատ իրաց²²:

Սա մի գողտրիկ սիրային երկխոսություն է: Համարձակ տղան հանդիպում է «խալի»-գորգի վրա նստած գեղեցկուհուն և բարձրաձայնում իր սիրո մասին, ինչից անակնկալի եկած գեղեցկուհին զարմանքից խածում է իր «պռունկ»-շրթունքը: Ուշագրավ է, որ փոփոխակն սկսվում է այլ մոտիվով, այն է՝ առավոտ ծեփն տղան դուրս է գալիս տանից և աչքի դիմաց բացվում է արեգակը: Արեգակի շողերի հետ նրա աչքի առաջ հայտնվում է նաև «աղւոր»-գեղեցկուհին՝ որպես բոլորած լուսին: Փոփոխակում ակնհայտորեն գեղարվեստական պատկերավորումն ավելի զգալի է:

Կտրիճ սիրահարի սիրո խոստովանությունից անակնկալի եկած գեղեցկուհին խոհեմաբար զգուշացնում է, թե քո սիրո մասին մի բարձրաձայնիր այլոց մոտ, թե չէ կզրկվես կյանքից ու շատ բաներից՝ ակնարկելով ինչ-որ խանգարող հանգամանք, թերևս իր ամուսնուն: Միջին հայերենում «ելնել գլխուն արևուն» կամ «հանել գլխուն, արևուն» դարձվածները նշանակում են «կյանքից զրկել»:

Ուշագրավ է նաև փոփոխակի «Սիրես՝ նա սիրէ դու մէն» արտահայտությունը, որտեղ «մէն» բառն ունի «առանձին, միայնակ, մենակ» իմաստները, ինչը դուրս է մնացել «Միջին հայերենի բառարան»-ից: «Մէն» բառով գեղեցկուհին պարզորոշ հասկացնում է, որ դեմ չէ տղայի գաղտնի սիրուն, թեև այդ սիրո դեպքում վտանգն ակնհայտ է:

²² Հայրեններ, աշխատասիրությամբ՝ Ա. Ը. Մնացականյանի, Ե., 1995, էջ 233:

Շեշտենք, որ «խալխի» բամբասանքը չէ այստեղ գեղեցկուհու զգուշավորության պատճառը, ինչը հանդիպում է բազմաթիվ հայրեններում, այլ պարզապես ինչ-որ վտանգից զգուշացնելը, որը կարող է պատուհասել սիրահար տղային: Իսկ սա նշանակում է, որ գեղեցկուհին բացահայտ սիրելու հնարավորություն չունի, կա ինչ-որ խանգարող հանգամանք, ուստի նա ծածուկ սիրո կողմնակիցն է, ինչը բնորոշ է ամուսին ունեցող կնոջը:

Հայրենի տարբերակ-փոփոխակի գոյությունն ինքնին ապացույցն է այն բանի, որ հայրենն ունի գուսանաժողովրդական ծագում:

Կանցոններում տրուբադուրը սիրո առաջարկ է անում միայն ամուսնացած կնոջ, ինչը հանդիպում է բազմաթիվ հայրեններում, որոնք նույն գաղտնի սիրելու մոտիվի տարատեսակ դրսևորումներ են:

Գիշերս ես ի դուրս ելայ,
Թուխ ամպեր 'լ անուշ կու ցողայ,
Իմ եարն այլ պառկած տեսայ՝
Շար շապկանց ու բաղնեվայ,
Ոտկունքս առ ու դիր արի,
Թե մտնեմ ի ծոցըն նորա,
Չգլխակն այլ ի վեր իկայ,
Թուխ աչօքն արաւ, թէ՛ «Գնա՛,
Գնա՛ ու այն պահն եկո,
Հաւ ի քուն, որ մարդ չիմանայ,
Սև օձն ի ծոցիս ունիմ,
Չիմանայ, քեզ դաստ կու ջանայ,
Դառնայ արևետ հանէ,
Ու մանկան արիւն մտնէ նա,
'Է ինձ նոր տերտեր լինայ,
Որ սիրտս սիրուտ հասրեթ կու մնայ»²³:

²³ Նույն տեղում, էջ 99-100:

Այս սիրերգ-հայրենը մեզ է հասել Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հմր. 10208 ձեռագրով (թերթ 181բ-182ա)՝ գրչագրված 1672-ից հետո: Նույն ձեռագրում (թերթ 182բ) կա հայրենի մեկ այլ տարբերակ, որի 4-րդ տողը տարբեր է, չունի 9-10 տողերը, 13-16 տողերի փոխարեն ունի այլ երկտող:

Այս գիշերս ի դուրս ելայ,
Թուխ ամպեր 'լ անուշ կու ցողայ,
Չիմ յարն այլ պառկած տեսի,
Ու կանանչ եօղանն ի վերայ,
Ոտկունքս առ ու դիր արի,
Թե մտնեմ ի ծոցըն նորա,
Նա զգլխակն ի վեր իկալ,
Թուխ աչօքն ասաց, թե՝ «Գնա՛,
Սեւ օձն ի ծոցիս ունիմ,
Չքեզ տեսնու 'լ ինձ դաստի ջանայ»,
Հառչելէն ի յետ դարձայ,
'Է ու գովեմ զսուրաթըն նորա²⁴:

Վերջինի մի այլ տարբերակը մեզ է հասել Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության Մատենադարանի հմր. 160 գրչության ժամանակն անհայտ ձեռագրով:

Այս գիշեր դուրս ելայ,
Թուխ ամպ էր 'լ անուշ կու ցողայ,
Չիմ եարն ալ պառկած տեսայ,
Ու կանանչ եօղրան ի վրայ,
Ոտկունքս առ ու դիր արի,
Թե մտնում ի ծոցըն նորա,
Գլխակն ալ ի վեր իկալ,
Թուխ աչօքն արաւ, թե՝ Գնա՛,

²⁴ Նույն տեղում, էջ 101:

Սև օձ կայ ի յիմ ծոցիս,
Որ չեմ ետ դաստի ջանայ,
Հառաչելով ի յետ դարձայ,
Թե գովեմ զսուրաթըն նորա²⁵:

Սրա մի տարբերակն էլ պահպանվել է Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության Մատենադարանի ձեռագրերում, որն ընդօրինակել է Մկրտիչ Պոտուրյանը.

Ես գիշերս ի դուրս ելայ,
Թուխ ամպեր, անուշ կու ցողայ,
Չիմ եարն ալ պառկած տեսայ
Ու կանանչ եօրդան ի վերայ:
Ոտկունքս առ ու դիր արի,
Թե մտնում ծոցիկն ի նարայ,
Գլխարկն ալ ի վեր իկալ,
Թուխ աչօք արաւ, թե՛ Գնայ,
Սև օձ կայ իմ ծոցիս,
Որ չեմ ետ դաստի ջանայ
Հառչելէն ի ետ դարձայ,
Ու գովեմ զսուրաթ նարայ²⁶:

Ինչպես պարզորոշ նկատելի է, վերջին երեքը նույն հայրենի տարբերակներն են, իսկ առաջինը՝ դրանց ընդարձակված փոփոխակը:

Այս սիրերգ-հայրենը մի ուշագրավ փոքրիկ սիրային պատմություն է՝ արտաքուստ ամուսնացած կնոջ հետ սիրային կապ ունենալու և սիրո վայելքի արտահայտություն: Սիրահար տղան դուրս է ելնում գիշերը, երբ թուխ ամպերը իջել են, և տեսնում է իր սիրածին՝ պառկած «շար»-մետաքս շապի-

²⁵ Նույն տեղում, էջ 197:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 201:

կով ու «բաղնելվայ»-լողացած, իսկ տարբերակներում՝ կանաչ «եօրդան»-վերմակը վրան գցած: Ինչ կաներ այս պահին սիրահար տղան, եթե ոչ՝ «Ուտկունքս առ ու դիր արի, / Թե մտնեմ ի ծոցըն նորա», այն է՝ գաղտագողի ուզում է մտնել նրա ծոցը: «Առ ու դիր անել» դարձվածն այստեղ ունի «ոտնաթաթերի վրա կամացուկ քայլելու» իմաստ, սակայն «Միջին հայերենի բառարան»-ում բացատրվել է՝ որպես «ոտքերը վերցնել դնելով՝ քայլ անելով շարժվել՝ գնալ»: Սիրած կինը հանում է գլխաշորը, թուփ աչքով հասկացնում, որ սիրեցյալը գնա և գա այն ժամին, երբ հավքն արդեն թառած լինի («Հաւ ի քուն, որ մարդ չիմանայ»), այսինքն՝ քնած լինեն բոլորը, որ հանկարծ տեսնող չլինի: Նկատենք, որ սիրո, ջուր-հեշտանքի ու գեղեցկության աստվածուհի Աստղիկ դիցուհին լողանում էր հենց գիշերով, որ տեսնող չլինի, ինչի համար էլ ամպ-մշուշով էր պատում Մշո դաշտը:

Ի դեպ, «Գնա՛ ու այն պահն եկո, / Հաւ ի քուն, որ մարդ չիմանայ» տողը բացակայում է մյուս բոլոր տարբերակներում: Իսկ շարունակության մեջ կնոջ խոսքից բացահայտվում է, որ սիրած կինն ամուսին ունի՝ «Սև օձն ի ծոցիս ունիմ»: Ուստի պետք է զգուշանալ, քանի որ ամուսինը կիմանա ու կկռվի, կսպանի նրան և կդառնա «մանուկ»-կտրիճ տղամարդու մահվան պատճառը՝ մնալով արյան տակ, իսկ կնոջ համար մի նոր դարդ կլինի այն, որ այլևս չի տեսնի իր փափագած սիրելի տղամարդուն:

Կնոջ այս ուշագրավ խոսքերը բացակայում են մյուս բոլոր երեք տարբերակներում, որի փոխարեն քնարական կերպար սիրահար տղայի խոսքն է. վերջինս իմանալով կնոջ ծոցի սև օձի մասին, հառաչելով ետ է դառնում և գովում է իր սիրած կնոջ գեղեցկությունը:

Հարկ է ուշադրություն դարձնել հայրենի առասպելական նախաշերտերին. այսպես՝ թուփ ամպը, կնոջ «բաղնելվայ»-լողանալը, կանաչ «եօրդան»-ը, սև օձը և նրա հետ կռիվը վիշապի և վիշապամարտի առասպելության ակնհայտ վերապրուկ-

ներն են: «Որ չեմք ու դաստի ջանայ», «Որ չեմք քեզ դաստի ջանայ», «Չիմանայ, քեզ դաստ կու ջանայ», «Չքեզ տեսնու 'ւ ինձ դաստի ջանայ» տարբերակներից վերջինը հեռացած է և չի արդարացվում՝ հենց վիշապամարտով պայմանավորված: Այսպես՝ հայր երկնքի և մայր երկրի սրբազան ամուսնության առասպելային արտահայտվում է վիշապ-ամպերով արեգակի դեմքը փակելով, «բաղնելվայ»-լողացած կինը երկնքից անձրևի միջոցով պտղավորված երկիրն է, որը ծածկվել է կանաչ «ետրդան»-ով, այն է՝ հայր երկինքը խոնավության միջոցով պտղավորում է մայր երկրին: Հայտնի է, որ առասպելաբանության մեջ ջուրը սեռական հեշտանքն է խորհրդանշում²⁷: Սև օձը վիշապ-ամպն է, որի հետ պիտի կռվի վիշապամարտիկը, որպեսզի ցրվեն թուխ ամպերը և անձրևից հետո բացվի արեգակի դեմքը: Սակայն հնագույն առասպելական նախաշերտերը հայրենի առաջին տարբերակում, որը հետագայում է ընդարձակվել, ստացել են կենցաղային որոշ երանգավորումներ՝ կապվելով ամուսնացած կնոջը ծածուկ սիրելու հետ:

Ուշագրավ է քննարկվող հայրենում գրաբարյան «ջանալ» բառածևի առկայությունը, որը խոսում է հայրենի հնության մասին: Իսկ նվագական, փաղաքշական «ծոցիկն» բառածևը, «շար», «հասրեթ», «ետրդան», «դաստ», «սուրաթ» օտար բառերի, ինչպես նաև «առ ու դիր արի», «արևետ հանե» դարձվածքների առկայությունը, միաժամանակ նաև տարբերակների գոյությունը խոսում են հայրենի գուսանաժողովրդական ծագման մասին:

Ակնհայտ է, որ այս սիրերգ-հայրենում, ինչպես և տրուբադուրների կանցոններում, խոսքը բացառապես ամուսին ունեցող կնոջը գաղտնի սիրահետելու մասին է:

Տրուբադուրների սիրո երգերին՝ կանցոններին, բնորոշ են «Սեր, նվիրում, հավատարմություն...»- բոլոր տրուբադուրների համար պարտադիր բարոյական այս նորմերը հաճախ նրանց

²⁷ Հարությունյան Ս., Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000, էջ 163:

երգերում դրսևորվում են արտահայտչական ու պատկերավորման միևնույն միջոցներով, նույն համեմատություններով, բայց երբեք վերացական ու շաբլոն չեն դառնում շնորհիվ այն բանի, որ ամեն մի տրուբադուր իր սիրո աշխարհն է ներկայացնում»²⁸:

Մի տրուբադուր իր կուրտուազական սերը բաժանում է չորս վիճակի. առաջինն այն է, որ ասպետը դեռ չի համարձակվում պատմել Դոննային իր զգացմունքների մասին, երկրորդը՝ աղաչում է, որ իր ուղարկած մարդը գնա, խոստովանի իր սիրո մասին, երրորդը՝ ամուսնացած տիկինը որպես սիրո գրավ նրան է փոխանցում իր ձեռնոցները, զոտին կամ ժապավենը, իսկ ամենավերջում՝ տիկինն իր սիրո համաձայնությունն է արտահայտում միակ համբույրով:

Նմանօրինակ իրավիճակների ենք հանդիպում նաև հայրեններում.

- Ա՛յ իմ մարգարտե շարոց,
Պագ մի տուր որ մեռնիմ ես ոչ:
- Ծօ՛, թուխ ու գռուզ կտրիճ,
Պաք հազար, թե պարծենաս ոչ,
Յորժամ ի մեճիս նստիս,
Հարբենաս, ուղղել կարես ոչ,
Չպաքն քեզ պարծանք հաշվիս
Չամօթուտ տեղն գիտես ոչ,
Տար ու բեր քամե՛կ, տար ու բեր,
Չգէշն տար, զաղեկն առ ու բեր²⁹:

Սիրերգ-հայրենի այս տարբերակը մեզ է հասել Վիեննայի Միխթարյան միաբանության Մատենադարանի հմր. 671 ձեռագրում, որի գրչության ժամանակը 17-րդ դարն է:

²⁸ **Խաչատրյան Վ.**, Տրուբադուրների պոեզիան, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Երևան, 1992, թիվ 1 (76), էջ 197:

²⁹ Հայրեններ, աշխատասիրությամբ՝ **Ա. Ը. Մնացականյանի**, Ե., 1995, էջ 218-219:

Սրա մի փոփոխակ-տարբերակն է ԱԺԳ, 1-8 հայրենային միավորը, որը մեզ հասել է Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հմր. 10208 (Ժամ. 1672-ից հետո) և հմր. 9597 (Ժամ. 1706-ից հետո) ձեռագրերով:

- Քալայ, կարմըրվոր աղջիկ,
Պագ մի տուր՝ ոչ մեռնիմ ես:
- Ծո՛, թուխ ու փրուզ կտրիճ,
Պա՛գ հազար, թե պարծենաս ոչ,
Վախեմ, թե մեջլիս նստիս,
Արբենաս, ուժի չի կարես ոչ,
Քամին գա, խապար բերե,
Գեմ քար չեմ, պատառեմ ես ոչ³⁰:

Նկատենք, որ հայրենում հանդիպում է ժխտականի հետադաս գործածության մի քանի դեպք, որով էլ ձևավորված է հայրենի հանգավորումը՝ «մեռնիմ ես ոչ», «պարծենաս ոչ», «կարես ոչ», «գիտես ոչ»: Հայտնի է, որ ժխտականի այսօրինակ հետադաս գործածությունը հատուկ է Լոռվա խոսվածքին, Վանի բարբառում չկա նման գործածություն, ուստի սա ինքնին խոսում է այն մասին, որ հայրենի հեղինակը չի կարող Վանեցի Նահապետ Քուչակը լինել:

Նույնը հանդիպում ենք նաև փոփոխակում՝ «պարծենաս ոչ», «կարես ոչ», «պատառեմ ես ոչ» ձևերով:

Երկխոսություն-հայրենի սկզբում սիրահար տղան դիմում է սիրած աղջկան՝ գովքն անելու համար նրան անվանելով մարգարտե շարան և խնդրելով, որ մի համբույր տա իրեն, որպեսզի ինքը չմեռնի՝ համբույրը հավասարեցնելով կյանքին:

Աղջիկը, որ տղային թուխ ու գանգրահեր է անվանում, պատասխանում է, թե հազար համբույր է պատրաստ տալու, միայն թե տղան երբևէ չպարծենա, քանի որ տղան կարող է հարբել ու հրապարակավ պարծենալ՝ խայտառակելով իրենց:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 86:

Հայրենի վերջին տողում աղջիկը դիմում է զեփյուռ-քամուն, որ վատ՝ պարծենկոտ տղային տանի, լավին՝ զուսպ ու ոչ բերանբաց տղայի բերի: Սակայն, ինչպես տեսնում ենք, այն բացակայում է փոփոխակ-տարբերակում՝ ստանալով այլ տեսք՝ «Քամին գա, խապար բերե, / Գեմ քար չեմ, պատառեմ ես ոչ», այսինքն՝ տղայի պարծենալու լուրը քամին կբերի, իսկ աղջիկը կլսի ու կպայթի մեջտեղից, քանի որ քար չէ, որ դիմանա:

Փոփոխակ-տարբերակի գոյությունը, հայրենի սկզբնատողի կրկնությունն այլ հայրեններում ևս, «գռուզ» և «փրուզ» ձևերի առկայությունը խոսում են այն մասին, որ այս հայրենը ևս զուսանաժողովրդական երգ է:

Այնհայտ է, որ այս հայրենում ևս խոսքը գաղտնի սիրելու մասին է: Այդպես է նաև տրուբադուրների երգերում, քանի որ տրուբադուրի սիրած կինն ամուսնացած էր, ուստի նրա հետ սիրախաղը ինքնին վտանգավոր էր, հետևաբար գաղտնի սիրելու արվեստը կարևորագույն նախապայման է:

Ահա մի հայրեն էլ, որում արտահայտվել է հենց ծածուկ սիրելու ասպետական միջավայրում պարտադիր ընդունված գաղափարը.

Մանուկ ան մանկանն ասեմ,
Որ զմանկան կինն սիրե ոչ,
Հապա ան մանկանն ասեմ,
Թե սիրե՝ նա պարծենայ ոչ,
Կինն է յուռի հաւատ,
Որ զԳրունն բանն գիտե ոչ,
Սիրե ու եղբայր ձենե
‘Է Աստուծոյ յահէն վախե ոչ³¹:

Հայրենները, նաև կանցոնները պահպանվել են միջնադարյան ձեռագրերով, ավելին՝ դրանք երկուսն էլ ունեն սիլաբո-տոնիկական տաղաչափություն, սակայն ի տարբերություն

³¹ Նույն տեղում, էջ 218:

հայրենների, որոնք ունեն 15 վանկանի յամբ-անապետյան տաղաչափությամբ հիմնականում քառատող տներ, կանցոնը չունի որոշակի ծավալ կամ տողի պարտադիր կառուցվածք:

Եզրակացություն

Ֆրանսիական տրուբադուրների երգերը ասպետական միջավայրի ծնունդ են, իսկ հայրենները հայ ազնվականության միջավայրում ձևավորված և միջնադարյան քաղաքացության միջավայր փոխանցված ասպետական երգեր են:

Ինչպես ֆրանսիական տրուբադուրների երգերը, այնպես էլ հայ միջնադարյան գուսանաժողովրդական հայրեններն ունեն բազմաթիվ ժանրային ենթատեսակներ:

Որպես սիրո երգեր՝ իրենց արծարծած թեմաներով զուգահեռելի են կանցոնները և սիրերգ-հայրենները, որոնցում երգիչը սիրահարվում է ամուսնացած կնոջ և նրան ծածուկ սիրո առաջարկ է անում:

Կանցոնը տրուբադուրների սիրո երգի ժանրատեսակ է՝ սիրած կնոջ գեղեցկության ներբողումն ու կնոջ աստվածացումը, Դոնսայի նկատմամբ երգչի նվիրումի ու ինքնամոռաց սիրո արտահայտությունը: Կանցոնի մեջ արտահայտվում է սիրո *կուրտուազական* ընկալումը: Կանցոններում տրուբադուրը սիրահարվում է ամուսնացած կնոջ, ուստի այդ սերը պետք է մնար գաղտնի: Սիրերգ-հայրեններում ևս արտահայտվել է ամուսնացած կնոջը ծածուկ սիրելու և չպարծենալու ասպետական գաղափարը, քանի որ ամուսնացած կնոջը սիրելն ինքնին վտանգավոր է, հետևաբար այս դեպքում ևս կարևորագույնը սերը գաղտնի պահելու պայմանն է:

Համեմատվող ժանրերը պահպանվել են միջնադարյան ձեռագրերով, երկուսն էլ ունեն սիլաբո-տոնիկական տաղաչափություն:

Կանցոններին և սիրերգ-հայրեններին հատուկ է դրամատիկ երկխոսությամբ կառուցվածքը:

COMPARATIVE STUDY OF ARMENIAN MEDIEVAL LOVE SONGS-HAYRENS AND FRENCH TROUBADOURS' SONGS-CANZONES

The songs of the French troubadours originated in the chivalric environment, the hayrens were also emerged in the environment of the Armenian nobility and passed on to the next generations of medieval ages.

Like the songs of the French troubadours, the Armenian Medieval gusan folk songs have many sub-genres.

Canzones and love hayrens can be compared from the thematic point of view, they are both love songs in which the singer falls in love with a married woman and makes a secret love proposal to her.

The canzone is a genre of a troubadour love song – an ode to the beautiful woman who the troubadour loves and the deification of the woman, the expression of the singer's dedication and self-forgetting love for the Donna. The chivalric perception of love is expressed in the canzone. In canzoni, the troubadour falls in love with a married woman and that love had to be kept secret. The chivalric idea of loving a married woman secretly and not boasting about it becomes an important condition so vital for the heroine, and therefore the most important thing in this case is the condition of keeping love in secret.

Hayrens also convey the idea of loving a married woman and not boasting about it as loving a married woman is dangerous, so the main point is concealing feelings, keeping them secret. The compared genres have been preserved in Medieval manuscripts, both having syllabic-tonic rhythm.

One of the specific peculiarities of canzoni and hayrens is their dramatic dialogue structure.

Keywords: *Armenian Medieval love song, gusan (Armenian bard) folk song, hayren, Nahapet Kuchak, love song of French troubadour, canzone, manuscript.*

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АРМЯНСКИХ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ЛЮБОВНЫХ АЙРЕНОВ И КАНЦОН ФРАНЦУЗСКИХ ТРУБАДУРОВ

Песни французских трубадуров сложились в рыцарском сословии, а айрены – это рыцарские песни, которые сформировались в кругу армянской знати, а затем были перенесены в средневековую городскую среду. Как и песни французских трубадуров, армянские средневековые народно-гусанские песни имеют множество поджанров. По тематике можно сравнить, например, канцоны и любовные айрены, в которых певец влюбляется в замужнюю женщину и делает ей тайное любовное предложение. Канцона – поджанр любовной лирики трубадуров, гимн красоте любимой женщины и обожествление женщины, выражение самоотверженной и самозабвенной любви певца к Донне. В канцоне выражено куртуазное восприятие любви. В канцонах трубадур влюбляется в замужнюю женщину, поэтому любовь надо было хранить в секрете. В любовных айренах также выражается рыцарская идея запретной любви к замужней женщине, которой нельзя кичиться, потому что любить замужнюю женщину опасно само по себе, следовательно, в данном случае самым главным является условие сохранения любви в тайне. Сопоставимые жанры сохранились в средневековых рукописях: причем и айрены, и канцоны имеют силлабо-тоническую систему стихосложения.

Надо также отметить, что и канцоны, и любовные айрены имеют сходную драматическую диалоговую структуру.

Ключевые слова: армянские средневековые народно-гусанские любовные песни – айрены, Наапет Кучак, любовные песни французских трубадуров – канцоны.

Գրականություն

1. Տևկանց Ա., Հայերգ, մեղեդիք, տաղք և երգք, Թիֆլիս, 1882: (на арм. яз.).
2. Չոպանյան Ա., Նահապետ Քուչակի դիվանը, Փարիզ, 1902: (на арм. яз.).
3. Նահապետ Քուչակ, Հայրենի կարգավ, Երևան, Հայպետհրատ, 1957, էջ 3-35: (на арм. яз.).
4. Մկրյան Մ., Նահապետ Քուչակ, տե՛ս Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները V-XVIII դարեր, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1976, էջ 464-476: (на арм. яз.).
5. Աբեղյան Մ., Երկեր, հտ. Բ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967: (на арм. яз.).
6. Մնացականյան Աս., Հայրենների և Նահապետ Քուչակի մասին, Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, 1958, թիվ 2, էջ 234-257: (на арм. яз.).
7. Մնացականյան Աս., Միջնադարյան սիրո հայրենների անդրանիկ ժողովածուն և հայրենների հարցը, տե՛ս Էջեր հայ ժողովրդի պատմության և բանասիրության, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1971, էջ 96-126: (на арм. яз.).
8. Հայրեններ, աշխատասիրությամբ՝ Ա. Շ. Մնացականյանի, Երևան, «Նաիրի», 1995, էջ 8-40: (на арм. яз.).
9. Եգանյան Օ., Նահապետ Քուչակի հայատառ թուրքերեն տաղերը, Բանբեր Մատենադարանի, թիվ 5, 1960: (на арм. яз.).
10. Պարույր Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, Սովետական գրող, 1987, էջ 110: (на арм. яз.).

11. Հարությունյան Ս., Նահապետ Զուլալ, տե՛ս Հայկական սովետական հանրագիտարան, հտ. 8, Երևան, Հայկական ՍՍՀ Մինիստրների սովետի հրատարակչություն, 1982, էջ 172-173: (հա արմ. չհ.)
12. Հարությունյան Ս., Հայրենների ինդիքը և Ասատուր Մնացականյանի գիտական նոր համահավաքը, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1996, թիվ 1-2, էջ 153-168: (հա արմ. չհ.)
13. Գրիգորյան Շ., Հայ հին գուսանական երգեր, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1971: (հա արմ. չհ.)
14. Գրիգորյան Շ., Ո՞վ է ի վերջո, Նահապետ Զուլալը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Երևան, 1984, № 7: (հա արմ. չհ.)
15. Գրիգորյան Շ., Ո՞վ է իրականում Նահապետ Զուլալը, Բազմավեպ, Վենետիկ, 2000, ՃԾԸ 1-4, էջ 231-246: (հա արմ. չհ.)
16. Գրիգորյան Շ., Հայ աշուղական գրականության պատմություն, Երևան, Չանգակ-97, 2003, էջ 76-102: (հա արմ. չհ.)
17. Ամիրեան Խ., Թուրքալեզու հայ աշուղներ. Օսմանյան Կայսրություն. 16-20րդ դարեր, Փարիզ, 1993: (հա արմ. չհ.)
18. Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, աշխ. Պ. Խաչատրյանի, Երևան, «Հայգիտակ», 2000: (հա արմ. չհ.)
19. Եղիազարյան Վ., Հայրեններ, Վանաձոր, ՍԻՄ տպագրատուն, 2007: (հա արմ. չհ.)
20. Եղիազարյան Վ., Զուլալյան թյուրիմացություն, թե՞ անիմացություն, Գրական թերթ, 2008, 25 հունվարի: (հա արմ. չհ.)
21. Եղիազարյան Վ., Նահապետ Զուլալը և նրա անունով մեզ հասած երգերը, Գրականագիտական հանդես, ԺԷ, 2016, էջ 16-43: (հա արմ. չհ.)
22. Նահապետ Զուլալ. աշուղական երգեր, աշխատասիրությամբ Վանո Եղիազարյանի, Երևան, Արմավ, 2017:
23. **Ֆրանսերեն**՝ Tchobanian A., La roseraie d'Armenie, t. 2, Paris, 1923,
24. Cent poèmes d'amour d'exil /par Nahapet Khutchak; Trad. par Vahé Godel. Paris: Orphee; La difference, 1991. 125 p.

25. **ռուսիներեն**` Nahapet Kuceac, Cântece – ANI – Anuarul culturii armene, București, 1941, pag. 256. Traducere de Mircea Gheorghiu și Gr. Avakian
26. **անգլերեն**` Blackwell, Alice Stone. Armenian Poems, Rendered into English Verse. Boston, MA: Atlantic Printing Company, 1917,
27. Come Sit Beside Me and Listen to Kouchag: Medieval Poems of Nahabed Kouchag. Translated by Diana Der Hovanessian. Ashod Press, 1984, 85 p.
28. A hundred and one hayrens /Nahapet Kouchak; Introd. by W. Saroyan; English transl. by E. Osers. Yerevan: Nairi, 1998. 127 p.
29. A handred and one hayrens =Հարյուր ու մեկ հայրեն /Nahapet Kouchak; Design by G. Marikian. Yerevan: Nairi, 2012. 108 p.
30. **բուլղարերեն**` Нахабед Кучак: Синя птица, златно перо: стихотворения. – Пловдив: Изд. Хоризонти, 2009. – 128 с. Подбрал и превел превод Марко Марков,
31. Нахабед Кучак: Целувката, която ти дари ми... – София Пловдив: Парекордзаган, 2011. – 63 с. Превод от арменска език Агоп Мелконян,
32. **ռուսերեն**` Песни любви, пер. А. Амбарцумяна, СПб, 1904,
33. Наапет Кучак. Стихотворения, пер. Ал. Степана, предисл. М. Мкряна, Ер., 1941,
34. Сто и один айрен, предисл., составл., подстроч. пер. Л. Мкртчяна, Ер., 1976,
35. **գերմաներեն**` Hundertundein Hairren /Von Nahapet Khutschak. Jerewan: Nairi, 1999. 106 S. Hundertundein hairren =Հարյուր ու մեկ հայրեն /Nahapet Khutschak; Umschlaggestaltung von G. Marikian. Jerewan: «Nairi», 2012. 105 S.
36. Խաչատրյան Վ., Տրուբադուրների պոեզիան, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Երևան, 1992, թիվ 1 (76), էջ 196-200:
37. Ֆրանսիական պոեզիա, կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց Հենրիկ Բախչինյանը, Ե., 1984:
38. Հարությունյան Ս., Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000:

ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԵՎ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՏՐՈՒԲԱԴՈՒՐՆԵՐԻ ԱԼԲԱՆԵՐԻ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ³²

Հոդվածի **խնդրո առարկան** քուչակյան անվանված հայ միջ-
նադարյան գուսանաժողովրդական հայրենների և ֆրան-
սիական տրուբադուրների ալբաների համեմատական քննու-
թյունն է՝ մի քանի նմուշների օրինակով: Հոդվածի **նպատակն**
է համեմատական քննությամբ բացահայտել հայ միջնադար-
յան հայրենների և ֆրանսիական տրուբադուրների ալբաների
ընդհանրությունները: Հոդվածի **արդիականությունը** քուչակին
վերագրված հայրենների հեղինակի ճշգրտումն ու ֆրանսիական
միջնադարյան ալբաների հետ դրանց զուգադրումն է, ինչն առա-
ջին անգամ է արժանանում քննության: Հոդվածում կիրառել ենք
կոմպարատիվ և հերմենևտիկայի մասնագիտական մեթոդները:
Հոդվածի **գիտական նորույթը** խնդրո առարկա հայրեններում ու
ֆրանսիական տրուբադուրների ալբաների թեմատիկ և ժանրա-
յին ընդհանրությունների բացահայտումն է:

Բանալի բառեր - *հայ միջնադարյան գուսանաժողովրդական
հայրեններ, Նահապետ Քուչակ, ֆրանսիական տրուբադուրնե-
րի երգեր, ալբա:*

Հայագիտության մեջ առաջին անգամ հայրենները տպագրել
է Արիստակես վարդապետ Տևկանցը՝ սկզբնավորելով այն
թյուրիմացությունը, թե դրանց հեղինակը Նահապետ Քուչակն է³³,

³² Հոդվածի համահեղինակն է Բ. Գ. Թ., դոցենտ Թեհմինա Մարությանը:

³³ **Տևկանց Ա.**, Հայերգ, մեղեդիք, տաղք և երգք, Թիֆլիս, 1882:

ինչին նպաստել է նաև Արշակ Չոպանյանը³⁴, իսկ ավելի ուշ Ավետիք Դուկասյանը³⁵, Մկրտիչ Մկրյանը³⁶ և այլք:

Հենց սկզբից էլ հայրենները գուսանաժողովրդական երգեր է համարել Մ. Աբեդյանը³⁷, ապա Մ. Աբեդյանի տեսությունը պաշտպանել են Աս. Մնացականյանը³⁸, Օ. Եգանյանը³⁹, Պ. Սևակը⁴⁰, Ս. Հարությունյանը⁴¹, Շ. Գրիգորյանը⁴², Խ. Ամիրյանը⁴³, Պ. Խաչատրյանը⁴⁴, Վ. Եղիազարյանը⁴⁵ չընդունելով Նահապետ

³⁴ **Չոպանյան Ա.**, Նահապետ Թուզակի դիվանը, Փարիզ, 1902:

³⁵ **Նահապետ Թուզակ**, Հայրենի կարգավ, Ե., 1957, էջ 3-35:

³⁶ **Մկրյան Մ.**, Նահապետ Թուզակ, տե՛ս Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները V-XVIII դարեր, Ե., 1976, էջ 464-476:

³⁷ **Աբեդյան Մ.**, Երկեր, հտ. Բ, Ե., 1967:

³⁸ **Մնացականյան Աս.**, Հայրենների և Նահապետ Թուզակի մասին, Պատմա-բանասիրական հանդես, Ե., 1958, թիվ 2, էջ 234-257, նաև **Մնացականյան Աս.**, Միջնադարյան սիրո հայրենների անդրանիկ ժողովածուն և հայրենների հարցը, տե՛ս Էջեր հայ ժողովրդի պատմության և բանասիրության, Ե., 1971, էջ 96-126, նաև Հայրեններ, աշխատասիրությամբ՝ **Ա. Շ. Մնացականյանի**, Ե., 1995, էջ 8-40:

³⁹ **Եգանյան Օ.**, Նահապետ Թուզակի հայատառ թուրքերեն տաղերը, Բանբեր Մատենադարանի, թիվ 5, 1960:

⁴⁰ **Պարույր Սևակ**, Սայաթ-Նովա, Երևան, Սովետական գրող, 1987, էջ 110:

⁴¹ **Հարությունյան Ս.**, Հայրենների խնդիրը և Ասատուր Մնացականյանի գիտական նոր համահավաքը, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1996, թիվ 1-2, էջ 153-168, նաև **Հարությունյան Ս.**, Նահապետ Թուզակ, տե՛ս Հայկական սովետական հանրագիտարան, հտ. 8, Ե., 1982, էջ 172-173:

⁴² **Գրիգորյան Շ.**, Հայ հին գուսանական երգեր, Ե., 1971, նաև **Գրիգորյան Շ.**, Ո՞վ է, ի վերջո, Նահապետ Թուզակը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Ե., 1984, № 7, նաև **Գրիգորյան Շ.**, Ո՞վ է իրականում Նահապետ Թուզակը, Բազմավեպ, Վենետիկ, 2000, ՃԾԸ 1-4, էջ 231-246, նաև **Գրիգորյան Շ.**, Հայ աշուղական գրականության պատմություն, Ե., 2003, էջ 76-102:

⁴³ **Ամիրեան Խ.**, Թուրքալեզու հայ աշուղներ. Օսմանյան Կայսրություն. 16-20րդ դարեր, Փարիզ, 1993:

⁴⁴ Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, աշխ. **Պ. Խաչատրյանի**, Ե., 2000:

⁴⁵ **Եղիազարյան Վ.**, Հայրեններ, Վանաձոր, 2007, նաև **Եղիազարյան Վ.**, Թուզակյան թուրքիմացություն, թե՛ անիմացություն, Գրական թերթ, 2008, 25 հունվարի, նաև **Եղիազարյան Վ.**, Նահապետ Թուզակը և նրա անունով մեզ հասած երգերը, Գրականագիտական հանդես, ԺԵ, 2016, էջ 16-43, նաև **Եղիազարյան Վ.**, Հայագիտական ուսումնասիրություններ, Ա, Բանագիտություն և միջնադարագիտություն, Ե., 2021, էջ 20-36:

Քուչակին որպես հայրենների հեղինակ, քանի որ վերջինս եղել է աշուղ, իսկ Վ. Եղիազարյանն առանձին գրքով տպագրվել է Նաև Նահապետ Քուչակի աշուղական երգերը⁴⁶։ Բանասիրական հարյուրամյա վեճն անտեսելով՝ հայրենները թարգմանվել են աշխարհի տարբեր լեզուներով և տարածվել որպես Նահապետ Քուչակի անհատական ստեղծագործություն⁴⁷։

Մինչդեռ Աս. Մնացականյանը հայրենները ըստ հեղինակային ծագման բաժանել է երեք խմբի՝ գուսանաժողովրդական, ժողովրդական և հեղինակային կամ անհատական հայրեններ⁴⁸։ Առաջին երկուսի հեղինակներն անհայտ են, դրանք անանուն երգեր են, իսկ անհատական հայրենների հեղինակներ են Ֆրիկը, Հովհաննես Պյուզ Երզնկացին, Խաչատուր Կեչառեցին, Վարդան Բարձրբերդցին, Հովհաննես Թլկուրանցին, Հովհաննես Ծործո-

⁴⁶ **Նահապետ Քուչակ**, Աշուղական երգեր, աշխատասիրությամբ **Վանո Եղիազարյանի**, Երևան, Արմավ, 2017։

⁴⁷ **Ֆրանսերեն**՝ Tchobanian A., La roseraie d'Armenie, t. 2, Paris, 1923, նաև Cent poèmes d'amour d'exil /par Nahapet Khutchak; Trad. par Vahé Godel. Paris: Orphee; La difference, 1991. 125 p, նաև **ռուսերեն**՝ Nahapet Kuceac, Cântece – ANI – Anuarul culturii armene, București, 1941, pag. 256. Traducere de Mircea Gheorghiu și Gr. Avakian, նաև **անգլերեն**՝ Blackwell, Alice Stone. Armenian Poems, Rendered into English Verse. Boston, MA: Atlantic Printing Company, 1917, նաև Come Sit Beside Me and Listen to Kouchag: Medieval Poems of Nahabed Kouchag. Translated by Diana Der Hovanessian. Ashod Press, 1984, 85 p., նաև A hundred and one hayrens /Nahapet Kouchak; Introd. by W. Saroyan; English transl. by E. Osers. Yerevan: Nairi, 1998. 127 p., նաև A hundred and one hayrens =Հարյուր ու մեկ հայրեն /Nahapet Kouchak; Design by G. Marikian. Yerevan: Nairi, 2012. 108 p., նաև **բուլղարերեն**՝ Нахабед Кучак: Синя птица, златно перо: стихотворения. – Пловдив: Изд. Хоризонти, 2009. – 128 с. Подбрал и превел превод Марко Марков, նաև Нахабед Кучак: Целувката, която ти дари ми... – София Пловдив: Парекордзаган, 2011. – 63 с. Превод от арменска език Агоп Мелконян, նաև **ռուսերեն**՝ Песни любви, пер. А. Амбарцумяна, СПб, 1904, նաև Напет Кучак. Стихотворения, пер. Ал. Степана, предисл. М. Мкряна, Ер., 1941, նաև Сто и один айрен, предисл., составл., подстроч. пер. Л. Мкртчяна, Ер., 1976, նաև **գերմաներեն**՝ Hundertundein Hairen /Von Nahapet Khutschak. Jerewan: Nairi, 1999. 106 S. Hundertundein hairen =Հարյուր ու մեկ հայրեն /Nahapet Khutschak; Umschlaggestaltung von G. Marikian. Jerewan: «Nairi», 2012. 105 S.

⁴⁸ Հայրեններ, աշխատասիրությամբ՝ **Ա. Շ. Մնացականյանի**, Ե., 1995, էջ 8-40։

րեցին, Սիմեոն Լեհացին, Մսքին Երեցը, Պունիաթ Սեբաստացին, Հակոբ Թոխաթեցին, Խաչատուր Երեցը, Մելիքսեթ Գրիչը, որոնց անունով ձեռագրերում պահպանված են հեղինակային հայրեններ, սակայն հայրեն պարունակող 150 ձեռագրերից որևէ մեկում չկա գեթ մեկ հայրեն Նահապետ Քուչակի անունով:

Հայ միջնադարյան գուսանաժողովրդական հայրեններն ունեն ժանրային բազմաթիվ ենթատեսակներ, որոնց գրական և արտագրական հատկանիշների հաշվառմամբ առանձնացրել ենք շուրջ 22 ժանրային ենթատեսակ՝ սիրերգ-հայրեն, անեծք-հայրեն, խրատ-հայրեն, մաղթանք-հայրեն, օրոր-հայրեն, ավաղ-հայրեն, պարսավ-հայրեն, կաֆա-հայրեն, իղծ-հայրեն, գանգատ-հայրեն, հանելուկ-հայրեն, տապանագիր-հայրեն, հիշատակարան-հայրեն, խաղ-հայրեն, աղոթք-հայրեն, Համբարձման տոնին երգվող վիճակի հայրեն, գովեստ-հայրեն, մահերգ-հայրեն, ողբ-հայրեն, վարդ ու սոխակի հայրեն, հարսներգ-հայրեն, խոհ-հայրեն, պանդխտության հայրեն, հոգևոր հայրեն, երևել-հայրեն⁴⁹:

Հայրենների նման տրուբադուրների երգերը ևս ունեն ժանրային տարբեր տեսակներ, ինչպես՝ կանցոնը (երգ), ալբան (ցայգերգ), սերենան (երեկոյան երգ), պաստորելը (հովվերգ), տենցոնը և պարտիմենը (վիճերգ), բալլադը (պարերգ), սիրվենտը (բարոյախոսական և կրոնական երգ), ողբը, էսկոնդիչը, դեսկորտը, հանելուկը և այլն:

Ֆրանսիայի հարավում Պրովանսում, 11-13-րդ դարերում ստեղծված հարուստ ասպետական պոեզիան անվանվել է տրուբադուրների երգեր: Ձեռագրերում պահպանվել են շուրջ 500 տրուբադուրների 2500-ից ավելի երգեր, որոնց մեջ առանձին ժանրային խումբ են կազմում արշալույսի երգերը՝ ցայգերգերը, որոնք անվանվում են ալբա: Այս երգերում նկարագրվում է այն պահը, երբ սիրո վայելքից ինքնամոռացության մեջ ընկած երգչին տագնապալից ծայնով կանչում է իր հավա-

⁴⁹ Տե՛ս **Եղիազարյան Վ.**, Հայրեններ, ուսումնասիրություն, Վանաձոր, 2007:

տարիմ ընկեր-պահակը՝ Նախագգուշացնելով, որ լուսացել է և պետք է շտապ բաժանվել Դոննայից: Ալբաների մեջ ներկայացվում է Նաև սիրահարների դժգոհությունը, քանի որ լուսաբացի պատճառով ստիպված են ժամանակավորապես լքել իրար, իսկ հակառակ դեպքում Նրանց սիրային գաղտնիքը կբացահայտվի: Սիրո վայելքի կարճատև գիշերն է, որ գրկում է սիրահար զույգին երջանկությունից, թեև վայելքն իրականացել է ողջ գիշեր: Ալբաներում հաճախ հանդիպում են Նաև ասպետի դրամատիկ երկխոսության Դոննայի կամ ընկերոջ հետ, որը հսկում է սիրահարների գիշերային հանդիպումը:

Ահա Գիրաուտ դը Բորնեյի (1162-1199) ալբայում հավատարիմ ընկերոջը խնդրել է սիրահարը, որ հսկի իր սիրո գիշերը, իսկ ցայգալույսի հետ պահակը երգում է գգուշացման երգ-ալբան.

Օ՛ր թանկագին իմ բարեկամ, երգս լսե՛ք,
Ողջունելով ցայգալույսի ցուլքերը շեկ,
Անտառներում հավքերն արդեն ծվվացին,
Վա՛յ ձեզ, կորա՛ք, մահն է հիմա սպասում ձեզ,
Ձեր ախոյանը ուր որ է կմտնի ներս,
Ծագում է շողն այգաբացի⁵⁰:

Ի պատասխան իր հավատարիմ ընկերոջ ցայգերգի, որը ողջ գիշեր հսկել է սիրահարներին, որպեսզի հանկարծ չբռնվեն Դոննայի խանդոտ ամուսնու կողմից, սիրահար տրուբադուրը պատասխանում է.

«Հավատարիմ ընկեր, ինչպե՞ս լսեմ ես ձեզ,
Երբ սիրուհուս ջերմ ու կրքոտ գիրկը այնպես
Մոռացնել է տվել աշխարհը լիովին,
Եվ ինձ համար հոգ չէ արդեն բոլորովին,
Որ ծագեց շողն այգաբացի»⁵¹:

⁵⁰ Ֆրանսիական պոեզիա, կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց **Հենրիկ Բախչինյանը**, Ե., 1984, էջ 117:

⁵¹ Նույն տեղում, էջ 118:

Ալբաններում երբեմն ամրոցի աշտարակն է դառնում ժամադրության վայր կամ ապաստան սիրահարների համար, իսկ հավատարիմ ընկերոջ փոխարեն թռչուններն են ավետում լուսաբացը:

Գիրաուտ դը Բորնեյլի մեկ այլ ալբայում կրկին ընկերը երգով դիմում է իր ընկերոջը՝ զգուշացնելով, որ արշալույսը բացվել է:

«Սիրելի ընկեր, ես կշտամբում եմ քեզ երկար քնով,
Արթնացեք, թե չէ կքնեք լուսաբացին,
Ես տեսնում եմ աստղի լույսը, որը հորդում է արևելքից,
Օրը մոտ է, լուսաբացը անցել է,
Արշալույսը սկսելու է»⁵²:

Ինչպես հայ միջնադարյան հայրեններում, այնպես էլ այս ալբայում թռչուններն են նաև լուսաբացի ավետողը.

«Հմայիչ ընկեր, ես քեզ երգով եմ կանչում,
Արթնացեք – սաղարթների մեջ թաքնված,
Փետրավոր երգիչը ողջունում է լուսաբացը.
Երագի համար խանդոտ վրեժը կլինի ձեր վճարումը.
Արշալույսը սկսելու է»⁵³:

Լուսաբացի մասին իր երգով տեղեկացնող տրուբադուրը զգուշացնում է ասպետին, որ եթե քնով ընկնի ու մնա, ապա խանդի պատճառով վրեժի կարծանանա, ու այդ դեպքում ինքը կդառնա իր սիրելի ընկերոջ թշնամին, ուստի չի քնել ամբողջ գիշեր ու հավատարիմ ընկերոջ պես հիմա հորդորում է ասպետին թողնել սիրո վայելքը և լուսաբացին հեռանալ սիրուհու գրկից՝ անվնաս վերադառնալով.

«Սիրելի ընկեր, տես իրականում
Կապույտը մարում է պատուհաններում

⁵² Песни трубадуров: антология / Пер. со старопровансальского, сост., предисл., примеч. А. Г. Наймана, М.: Наука: Главная редакция восточной литературы, 1979, էջ 66:

⁵³ Նույն տեղում:

Իսկ ճիշտ է, որոշե՛ք, ես ավետաբեր եմ.
Արթնացիր, թե չէ ես քո երդվյալ թշնամին եմ:
Արշալույսը սկսելու է»:

«Սիրելի ընկեր, ես ծնկներիցս վեր չեմ կենում
Քանի որ դու գնացիր. ամբողջ գիշեր կռացած
ես շատ անգամ եմ կանչում Փրկչին,
Որպեսզի դուք կարողանաք անվնաս վերադառնալ:
Արշալույսը սկսելու է»⁵⁴:

Երգում է տրուբադուրը, սակայն հասկանում է, որ տիպիկ է
լուսաբացն ավետող իր երգը սիրահար ասպետի համար, քանի
որ վերջինս չի ցանկանում հեռանալ իր սիրուհուց.

«Սիրելի ընկեր, երբ այս պատերը
Ինձ խնդրեցին արթուն մնալ, դրա դիմաց
Դուք խոստացել եք բարեկամություն – պարզ չէ
ես անբարյացակամ եմ դարձել, թե՞ երգելը տիպիկ է:
Արշալույսը սկսելու է»⁵⁵:

Ի տարբերություն կանցոնի, որտեղ ամուսնացած կնոջը
հետ սիրային վայելքի անհնարինությունն է ընդգծվում, ալբա
ժանրում այն լուսաբացի պատճառով վերածվում է վայելքի
երկարաձգման անհնարինության:

Նկատենք, որ հայ միջնադարյան հայրեններում հաճախ է
հանդիպում այս մոտիվը:

Ահա մի հայրենում սիրահարը, որ ամբողջ գիշեր վայելքի մեջ
է եղել, լույսը բացվելուն պես լսում է քնադադի ծայնը, որ ավե-
տում է առավոտվա գալը, ապա իբրև դժգոհություն ցանկանում
է կտրել քնադադի վիզը, որպեսզի շարունակի իր սիրո վայելքը:

⁵⁴ Նույն տեղում:

⁵⁵ Նույն տեղում:

Նալա՛թ ան սիրուն վրայ,
Այս գիշեր կեսըս հալեցաւ,
Թէ շունչս ու հոգիս կասես՝
Նա եկաւ, կլափս կուտեցաւ,
Կտրեն զան հաւուն շըլին,
Որ պէվախտ ատեն խօսեցաւ,
Դեռ սրտիս մուրատին
Չ'ի հասեր, նա բարկ լուսացաւ⁵⁶:

Հայրենը մեզ է հասել Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության Մատենադարանի հմր. 160 ձեռագրով (Ժամանակը 1650-1700): Այս հայրենի մեկ այլ փոփոխակ-տարբերակն էլ պահպանվել է Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հմր. 10208 ձեռագրում, որը 1672-ից հետո գրչագրված ձեռագիր է:

Նալե՛թ այն սիրուն վերա,
Այս գիշեր կեսըս հալեցաւ,
Թէ շունչս ու հոգիս կասես՝
Նա եկաւ, կլափս կուտեցաւ,
Կտրեն զայն հաւուն շլին,
Որ պէվախտ ատեն խօսեցաւ,
Գիշերս այս չերկընչեցեալ,
Իմ ամեն միսըս հալեցաւ,
Դեռ իմ սրտին մուրատին
Չ'ի հասեր, նա բարկ լուսացաւ⁵⁷:

Այս հայրենում սիրահարն անիծում է («Նալաթ» արաբերեն կամ թուրքերեն նշանակում է «անեծք, նզովք») այն սիրուն, որ այս գիշեր հալումաշ արավ իրեն, քանի որ շունչն ու հոգին բերանն է եկել: Իսկ քանի որ դեռևս չի հագեցել իր սիրուց, երբ լսել է աքաղաղի կանչը, ուստի պիտի կտրել այն աքլորի

⁵⁶ Հայրեններ, աշխատասիրությամբ՝ **Ա. Ը. Մնացականյանի**, Ե., 1995, էջ 190:

⁵⁷ Նույն տեղում, էջ 76-77:

վիզը, որ «պեվախտ»-ոչ ճիշտ ժամանակին է կանչել՝ ավետելով լուսաբացի գալուստը, մինչդեռ սիրահարը դեռ չի հասել իր սրտի մուրազին, սակայն «բարկ»-սաստիկ լուսացել է: Ակնհայտ է, որ այս հայրենի սիրահարը ևս դժգոհում է լուսաբացի գալուց, ինչպես ֆրանսիական ալքաների սիրահար տրուբադուրը, քանի որ նա ստիպված պիտի լքի սիրուհուն՝ կիսատ թողնելով վայելքի երջանիկ պահերը: Ահա թե ինչի համար է հայրենի սիրահար տղան ուզում կտրել աքաղաղի վիզը, որ իր կանչով ավետել է լուսաբացի՝ իր համար ոչ հաճելի գալուստը: Ի դեպ, ֆրանսիական ալքաներում ևս լուսաբացն ավետում են թռչունները՝ «Անտառներում հավքերն արդեն ծվլացին» կամ «Փետրավոր երգիչը ողջունում է լուսաբացը» և այլն:

Ահա մի հայրեն էլ, որտեղ աքաղաղի փոխարեն լուսաբացն ավետում է մուսուլման հոգևորականի՝ մոլլայի աղոթքի ծայնը.

Այս աստնվորիս վերայ
Սիրոյ տերն ունի մեծ պելայ,
Մօլան երբ գտըրվան կու տայ,
Սիրոյ տերն քան զուռ կու դողայ,
– Մօլայ, քեմ հերիք կանչես,
Գիտացաք, որ կու լուսանայ,
Երթամ, աղաչեմ զԱստուած,
Որ զիմ ցաւն ի քեզ փոխէ նայ⁵⁸:

Այս հայրենը մեզ է հասել Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության Մատենադարանի հմր. 1371 ձեռագրով՝ գրչագրված 1641 թ., ինչպես նաև Նույն Մատենադարանի՝ գրչության ժամանակն անհայտ հմր. 1330 ձեռագրով:

Այս աստընորիս վրայ
Սիրու տերն ունի մեծ պալայ
Մօլան եփ գտըրվան կու տայ,

⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 181:

Սիրու տերն քան զուռ կու դողայ,
Մօլա՛յ, գեմ հերիք կանչես,
Գիտացաք, որ կու լուսանայ,
Երթամ, աղաչեմ զԱստուած,
Որ զիմ ցաւս ի քեզ փոխէ նայ⁵⁹:

Հայրենի քնարական կերպար սիրահարը սերն անվանում է «**պէլայ**» կամ «**պալայ**», որն արաբերեն և թուրքերեն բառ է, նշանակում է «**փորձանք, դժբախտություն, ցավ, աղետ, վիշտ**»։ Նախընտրելին այս տեքստում սիրո փորձանք ու ցավ լինելն է, քանի որ հաջորդ տողում ասվում է, որ երբ մոլլան «**գտըրվան**» կամ «**գտըվան**» է տալիս, որը կրկին արաբերեն և թուրքերեն բառ է, ըստ որի՝ մոլլան աղոթքի ձայն է հնչեցնում կամ աղոթքի է կանչում։ Ողջ գիշեր սիրո վայելքի մեջ եղած սիրահարն ուռնետու պես դողում է, երբ լսում է մոլլայի աղոթքի ձայնը, որ հնչում է լույսը բացվելուն պես, ապա բարկանում է մոլլայի վրա, թե հերիք է՝ կանչես, հասկացանք, որ լուսանում է։ Իսկ վերջին տողը թեև աղաչանք է, սակայն անեծքի պես է հնչում, քանի որ սիրահարը գնում է աղաչելու Աստծուն, որ իր սիրո ցավն անցնի մոլլային։

Հայրենի մեջ կան գեղարվեստական պատկեր համեմատություններ, ինչպես՝ «Սիրոյ տերն քան զուռ կու դողայ» արտահայտությունը, սերը «պէլայ», «պալայ» անվանելը։ Մոլլայի ներկայությունը և նրա աղոթքը, այլև օտար բառերը գալիս են վկայելու, որ այս հայրենը ուշ ժամանակներում՝ արաբական կամ թուրքական տիրապետության շրջանում ստեղծված գուսանաժողովրդական երգ է, որը հաստատվում է նաև հայրենի տարբերակների գոյությամբ, ինչպես և աղաչանքի ու կամ անեծքի արտահայտությամբ։

Ահա ևս մի հայրեն, որում սիրահարը դիմում է գիշերին, որ մի տարի տևի, ապա դիմում է առավոտին, որ ուշ բացվի

⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 141:

ցայգալույսը, որպեսզի երկար վայելի իր սերը և չխափանվի իր «սախըն»-վայելքը.

Գիշե՛ր, ամ կամկար եկոյ,
Տարեկ մ' ալ եղիր, թէ կարես,
Իմ եարըս ընծի հուր եկեր
Չետ հազար տարու՝ թէ գիտես,
Առաւօ՛տ, դու զատ կանգնէ,
Որ զմեզ սախըն չաւիրես,
Սուրբ լուսն ալ վըրայ բերես,
Չիս ու զիմ եարըն բաժանես⁶⁰:

Այս հայրենը պահպանվել է Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության Մատենադարանի հմր. 160 ձեռագրում (Ժամանակը 1650-1700), իսկ սրա մեկ այլ տարբերակը պահպանվել է Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության Մատենադարանի հմր. 671 ձեռագրում, որը գրչագրվել է 1668 թվականից առաջ:

Գիշե՛ր, դու յերկան եղիր,
Եւ տարեկ մ' եղիր՝ թէ կարես,
Իմ եարն ինծի հուր եկեր,
Չետ հազար տարու, թէ գիտես,
Առաւօ՛տ, դու յետ կեցիր,
Որ ըզմեր խաղըն չաւիրես,
Երբ ըզլոյսն ի վեր բերես,
Չիս ի յիմ եարես բաժանես⁶¹:

Նույն հայրենի մի տարբերակն է պահպանվել է Պալաթի Ս. Հրեշտակապետ եկեղեցու հմր. 30 ձեռագրում:

Գիշե՛ր, դու երկան կեցիր,
Տարեկ մի եղիր՝ թէ կարես.

⁶⁰ Նույն տեղում, էջ 199:

⁶¹ Նույն տեղում, էջ 223:

Իմ եարն ինձն հիւր եկեր,
Դեմ հազար տարու, թէ գիտես
Առաւօտ, ի զատ կեցիր,
Որ զմեր խաղն չաւիրես,
Գաս, զլոյսն ի վրայ բերես,
Չիս ի յիմ եարէն բաժանես⁶²:

«Կամկար» պարսկերէն բառ է, որ նշանակում է «հանգիստ, կամաց, հանդարտ, զգույշ», իսկ սիրահարը դիմում է գիշերին, որ հանդարտ անցնի, անգամ մի տարի տուի, եթէ կարողանա, քանի որ իր սիրածն է հյուր եկել այդ գիշեր, ինչպես հազար տարվա սպասված հյուր: Ապա դառնում է, դիմում առավոտին, որ «ի զատ»-հեռու կանգնի, որ իրենց «սախըն», տարբերակում «խաղըն» չխանգարի, որն ուղղակիորէն սիրո վայելքն է: Իսկ քանի որ լուսաբացը գալիս է բաժանելու զաղտնի սիրող սիրահարներին, ուստի դա մեծ դժգոհություն է առաջ բերում սիրահար երգչի մոտ:

Մեկ ուրիշ հայրենում, որը մեզ է հասել Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության Մատենադարանի հմր. 160 ձեռագրով (ժամանակը 1650-1700), ինչպես նաև Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հմր. 7707 ձեռագրով, որը 1611 թ. գրչագրված Տաղարան է, արտահայտվել է լուսաբացին սիրած էակին ստիպված լքելու մոտիվը:

Դեմ առաւօտուան լուսին,
Որ Չոհալ մեծ աստղըն կելնու,
Իմ եարն ի քնուն ելեր
Ու մտկունքն արեր գընալու,
Ձեռկունքս ալ ի վեր կալի
Բռնելու, հանց արգիլելու,
Իլաց ու լալով ասաց,
– Գընալու եմ, չե՛մ կենալու⁶³:

⁶² Նույն տեղում, էջ 363-364:

⁶³ Նույն տեղում, էջ 57:

Հայրենի մի ընդարձակ տարբերակն էլ պահպանվել է Քիլիսի Տաղարանում.

Դեմ առաւօտեան լուսուն,
Որ Չոհալ աստղն կու ելնու,
Իմ եարն ի քուն եղեր
Ու մտկունք ունի գնալու,
Ձեռկունքս այլ ի դեմ բերի
Հանց արգել, չի թող բռնելու.
Ելաց ու լալով ասաց,
Թէ՛ Գնալու եմ, չե՛մ կենալու
«Կերթամ» կու ասեմ, հոգե՛կ,
Դեռ կուման չունիս անտալու,
Պաշրիկս այլ եփել տուի,
Դեռ աւօտ-չաւօտ կանես դու⁶⁴:

Պարզ է, որ հայրենի սիրահարը ստիպված է գնալ, քանի որ մնալու դեպքում վտանգելու է ոչ միայն իր կյանքը, այլ նաև իրենց հետագա հանդիպումները:

Ակնհայտ է հայրենների և ալբաների նույնանման մոտիվը՝ դժգոհությունը լուսաբացի գալուց, որը խափանում է սիրուհու հետ գիշերային սիրո վայելքը:

Եզրակացություն

Ֆրանսիական տրուբադուրների երգերի պես հայ միջնադարյան գուսանաժողովրդական հայրեններն ունեն բազմաթիվ ժանրային ենթատեսակներ, որոնցից ֆրանսիական ալբան իր արժարժան թեմաներով զուգադրելի է սիրերգ-հայրենների մի խմբի հետ, որոնցում երգիչը ողջ գիշեր վայելում է իր սերը, իսկ առավոտյան ստիպված է լինում լքել սիրուհուն, որպեսզի

⁶⁴ Նույն տեղում, էջ 254:

չբացահայտվի նրանց գաղտնի սիրային կապը: Սիրո վայելքի կարճատև գիշերն է, որ գրկում է սիրահար զույգին երջանկությունից, թեև վայելքն իրականանում է ողջ գիշեր, ինչը բնորոշ է ինչպես ալբաներին, այնպես էլ հայրեններին: Ալբաներում երբեմն հավատարիմ ընկերոջ փոխարեն թռչուններն են ավետում լուսաբացը, ինչը նկատվում է նաև հայրեններում, որտեղ ողջ գիշեր վայելքի մեջ եղած սիրահարը լույսը բացվելուն պես լսում է քաղաղի ձայնը, որ ավետում է առավոտվա գալը, իսկ որպես դժգոհություն սիրահարը ցանկանում է կտրել քաղաղի վիզը, որպեսզի շարունակի իր սիրո վայելքը: Մի հայրենում էլ քաղաղի փոխարեն լուսաբացն ավետում է մուսուլման հոգևորականի՝ մուլլայի աղոթքի ձայնը, որին անիծում է սիրահարը: Կան հայրեններ էլ, որոնցում սիրահարը դիմում է գիշերին, որ մի տարի տևի, ապա դիմում է առավոտին, որ ուշ բացվի ցայալույսը, որպեսզի երկար վայելի իր սերը: Չուգադրվող սիրերգերում ու ալբաներում ներկայացվում է սիրահարների դժգոհությունը լուսաբացից, քանի որ լուսաբացի պատճառով ստիպված են լինելու բաժանվել, իսկ հակառակ դեպքում նրանց սիրային գաղտնիքը կբացահայտվի՝ վտանգելով նրանց կյանքը:

COMPARAISON DES HAÏRÈNES MÉDIÉVAUX ARMÉNIENS ET DES ALBAS DES TROUBADOURS FRANÇAIS

L'**objectif** de l'article est d'expliquer par une étude comparative les communautés des *haïrènes* populaires, dits *koutchakians* des bardes médiévaux arméniens et des *albas* des troubadours français, sur l'exemple de quelques spécimens. L'**actualité** de l'article est la spécification de la paternité des *haïrènes* attribués à Koutchak et leur comparaison avec les *albas* médiévales françaises, ce qui est examiné pour la première fois. Dans l'article,

nous avons utilisé les méthodes professionnelles **comparative** et **herméneutique**. La **nouveauté scientifique** de l'article est la découverte des communautés de thèmes et de genre entre les *haïrènes* arméniens et les *albas* des troubadours français.

De même que les chansons des troubadours français, les *haïrènes* populaires des bardes médiévaux arméniens ont de nombreux sous-types de genres, à cause desquels l'*alba* française est comparable avec ses thèmes à un groupe de *haïrènes* d'amour, dans lesquels le chanteur jouit de son amour toute la nuit, mais il est obligé de quitter sa maîtresse le matin, afin que leur histoire d'amour secrète ne soit pas divulguée. C'est la courte nuit de jouissance d'amour qui prive le couple amoureux de leur bonheur, bien que la jouissance dure toute la nuit, ce qui est caractéristique à la fois des *albas* et des *haïrènes*. Dans les *albas*, au lieu d'un ami fidèle, ce sont parfois les oiseaux qui annoncent l'aurore, ce que l'on observe aussi dans les *haïrènes*, où un amoureux, qui a joui toute la nuit, entend, dès que l'aurore se lève, le chant d'un coq qui annonce la venue du matin, et comme signe de mécontentement, l'amant veut couper le cou du coq pour continuer la jouissance d'amour. Dans un autre *haïrène*, au lieu du coq, l'aube est annoncée par la prière d'un religieux musulman, un mollah que l'amoureux maudit. Il y a aussi des *haïrènes* où l'amant s'adresse à la nuit pour qu'elle dure un an, puis il demande au matin de se lever tard, afin qu'il jouisse longtemps de son amour. Les *haïrènes* et les *albas* parallèles montrent le mécontentement que provoque l'aube chez les amoureux de, car ils devront se séparer à cause de l'aurore, sinon leur secret d'amour sera divulgué, mettant leur vie en danger.

Mots-clés: *haïrènes populaires des bardes médiévaux arméniens, Nahapet Koutchak, chansons des troubadours français, alba*

Գրականություն

1. Տևկանց Ա., Հայերգ, մեղեդիք, տաղք և երգք, Թիֆլիս, 1882: (նա արմ. ղշ.).
2. Զոպանյան Ա., Նահապետ Քուչակի դիվանը, Փարիզ, 1902: (նա արմ. ղշ.).
3. Նահապետ Քուչակ, Հայրենի կարգավ, Երևան, Հայպետհրատ, 1957, էջ 3-35: (նա արմ. ղշ.).
4. Մկրյան Մ., Նահապետ Քուչակ, տե՛ս Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները V-XVIII դարեր, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1976, էջ 464-476: (նա արմ. ղշ.).
5. Աբեղյան Մ., Երկեր, հտ. Բ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967: (նա արմ. ղշ.).
6. Մնացականյան Աս., Հայրենների և Նահապետ Քուչակի մասին, Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, 1958, թիվ 2, էջ 234-257: (նա արմ. ղշ.).
7. Մնացականյան Աս., Միջնադարյան սիրո հայրենների անդրանիկ ժողովածուն և հայրենների հարցը, տե՛ս Էջեր հայ ժողովրդի պատմության և բանասիրության, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1971, էջ 96-126: (նա արմ. ղշ.).
8. Հայրեններ, աշխատասիրությամբ՝ Ա. Շ. Մնացականյանի, Երևան, «Նաիրի», 1995, էջ 8-40: (նա արմ. ղշ.).
9. Եզանյան Օ., Նահապետ Քուչակի հայատառ թուրքերեն տաղերը, Բանբեր Մատենադարանի, թիվ 5, 1960: (նա արմ. ղշ.).
10. Պարույր Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, Սովետական գրող, 1987, էջ 110: (նա արմ. ղշ.).
11. Հարությունյան Ս., Նահապետ Քուչակ, տե՛ս Հայկական սովետական հանրագիտարան, հտ. 8, Երևան, Հայկական ՍՍՀ Մինիստրների սովետի հրատարակչություն, 1982, էջ 172-173: (նա արմ. ղշ.).
12. Հարությունյան Ս., Հայրենների խնդիրը և Ասատուր Մնացականյանի գիտական նոր համահավաքը, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1996, թիվ 1-2, էջ 153-168: (նա արմ. ղշ.).

13. Գրիգորյան Շ., Հայ հին գուսանական երգեր, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1971: (նա արմ. ղզ.).
14. Գրիգորյան Շ., Ո՞վ է, ի վերջո, Նահապետ Քուչակը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Երևան, 1984, № 7: (նա արմ. ղզ.).
15. Գրիգորյան Շ., Ո՞վ է իրականում Նահապետ Քուչակը, Բազմավեպ, Վենետիկ, 2000, ՃԾԸ 1-4, էջ 231-246: (նա արմ. ղզ.).
16. Գրիգորյան Շ., Հայ աշուղական գրականության պատմություն, Երևան, Չանգակ-97, 2003, էջ 76-102: (նա արմ. ղզ.).
17. Ամիրեան Խ., Թուրքալեզու հայ աշուղներ. Օսմանյան Կայսրություն. 16-20րդ դարեր, Փարիզ, 1993: (նա արմ. ղզ.).
18. Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, աշխ. Պ. Խաչատրյանի, Երևան, «Հայգիտակ», 2000: (նա արմ. ղզ.).
19. Եղիազարյան Վ., Հայրեններ, Վանաձոր, ՍԻՄ տպագրատուն, 2007: (նա արմ. ղզ.).
20. Եղիազարյան Վ., Քուչակյան թյուրիմացություն, թե՞ անիմացություն, Գրական թերթ, 2008, 25 հունվարի: (նա արմ. ղզ.).
21. Եղիազարյան Վ., Նահապետ Քուչակը և նրա անունով մեզ հասած երգերը, Գրականագիտական հանդես, ԺԷ, 2016, էջ 16-43: (նա արմ. ղզ.).
22. Նահապետ Քուչակ. աշուղական երգեր, աշխատասիրությամբ Վանո Եղիազարյանի, Երևան, Արմավ, 2017:
23. **Ֆրանսերեն**` Tchobanian A., La roseraie d'Armenie, t. 2, Paris, 1923,
24. Cent poèmes d'amour d'exil /par Nahapet Khutchak; Trad. par Vahé Godel. Paris: Orphee; La difference, 1991. 125 p.
25. **ռուսիներեն**` Nahapet Kuceac, Cântece – ANI – Anuarul culturii armene, București, 1941, pag. 256. Traducere de Mircea Gheorghiu și Gr. Avakian
26. **անգլերեն**` Blackwell, Alice Stone. Armenian Poems, Rendered into English Verse. Boston, MA: Atlantic Printing Company, 1917,

27. Come Sit Beside Me and Listen to Kouchag: Medieval Poems of Nahabed Kouchag. Translated by Diana Der Hovanessian. Ashod Press, 1984, 85 p.
28. A hundred and one hayrens /Nahapet Kouchak; Introd. by W. Saroyan; English transl. by E. Osers. Yerevan: Nairi, 1998. 127 p.
29. A handred and one hayrens =Հարյուր ու մեկ հայրեն / Nahapet Kouchak; Design by G. Marikian. Yerevan: Nairi, 2012. 108 p.
30. **բուլղարերեն**` Нахабед Кучак: Синя птица, златно перо: стихотворения. – Пловдив: Изд. Хоризонти, 2009. – 128 с. Подбрал и превел превод Марко Марков,
31. Нахабед Кучак: Целувката, която ти дари ми... – София Пловдив: Парекордзаган, 2011. – 63 с. Превод от арменска език Агоп Мелконян,
32. **ռուսերեն**` Песни любви, пер. А. Амбарцумяна, СПб, 1904,
33. Наапет Кучак. Стихотворения, пер. Ал. Степана, предисл. М. Мкряна, Ер., 1941,
34. Сто и один айрен, предисл., составл., подстроч. пер. Л. Мкртчяна, Ер., 1976,
35. **գերմաներեն**` Hundertundein Hairen /Von Nahapet Khutschak. Jerewan: Nairi, 1999. 106 S. Hundertundein hairen =Հարյուր ու մեկ հայրեն /Nahapet Khutschak; Umschlaggestaltung von G. Marikian. Jerewan: «Nairi», 2012. 105 S.
36. Ֆրանսիական պոեզիա, կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց Հենրիկ Բախչինյանը, Ե., 1984:
37. Песни трубадуров: антология / Пер. со старопровансальского, сост., предисл., примеч. А. Г. Наймана, М.: Наука: Главная редакция восточной литературы, 1979, 264 с.

ՀԻՆ ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ՍԻՐՈ ԼԻՐԻԿԱՆ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՉՈՒԳԱՀԵՌՈՒՄ

Սույն հոդվածի **խնդրո առարկան** հին եգիպտական սիրո լիրիկայի և հայ միջնադարյան քնարերգության, հայ ժողովրդական խաղիկների, գուսանաժողովրդական հայրենների թեմատիկ ընդհանրությունների զուգահեռ քննությունն է: Հոդվածի **նպատակն** է ցույց տալ այն ընդհանուր հոգեվիճակները, որոնք հատուկ են սիրո հոգեբանությանը և դրսևորվել են հայ ու եգիպտական հին բանաստեղծության մեջ: Հոդվածի **արդիականությունը** պայմանավորված է հին եգիպտական սիրո լիրիկայի և հայ միջնադարյան տաղերի, ժողովրդական խաղիկների ու գուսանաժողովրդական հայրենների համադրմամբ, որը կարող է ուղենշել հին արևելքի պոեզիայի ուսումնասիրման նոր շերտեր: Հոդվածում կիրառել ենք **հերմենևտիկայի (տեքստաբանական) և կոմպարատիվ (համեմատական)** մասնագիտական մեթոդները: Հոդվածի **գիտական նորույթը** հին եգիպտական պոեզիայի և հայ միջնադարյան քնարերգության համեմատական քննությամբ բացահայտված ընդհանրություններն են:

Բանալի բառեր - *եգիպտական սիրո լիրիկա, հայ ժողովրդական խաղիկներ, գուսանաժողովրդական հայրեններ, հայ միջնադարյան սիրերգեր:*

Հայ միջնադարյան սիրերգերում, ժողովրդական խաղիկներում, գուսանաժողովրդական հայրեններում դրսևորվում են սիրո տարաբնույթ հոգեվիճակներ, որոնք ավելի վաղ դրսևորվել են հին եգիպտական սիրո լիրիկայում: Այսպես՝

Հին եգիպտոսում եգիպտուհին սուտ հիվանդանում է՝ իբրև պատրվակ սիրած տղայի հետ հանդիպման:

Կպառկեմ անկողնում
և հիվանդ կձևանամ,
հարևանները կայցելեն ինձ,
կգա նրանց հետ իմ սիրելին,
նա բուժականերին կնայի քմծիծաղով
և հիվանդությանս դեղը կիմանա⁶⁵:

Այս թեման խորապես համամարդկային է և իր արտացոլումն է գտել նաև հայ միջնադարյան բանաստեղծության մեջ: Օրինակ՝ Հովհաննես Թլկուրանցին հմայված է գեղուհու տեսքով. և այդ հմայնքն այնքան զորավոր է, որ

Տեսըդ բժիշկ է հիվանդին, առողջութիւն ջերմնոտին⁶⁶:
Այս է պատճառը, որ բանաստեղծը դիմում է գեղեցկուհուն.
Նի՛ստ, որ հայիմ երեսդ ի վեր, տեսըդ հերիք է ինձ բաժին⁶⁷:
Ու այնքան տպավորիչ է այս տեսքը, որ
Թե շատ, թե քիչ ի յետ ձգեմ, տեսն ի մըտացս չի գընայր⁶⁸:

Թլկուրանցու նման Չարենցն էլ, թեև ուրիշ գոգալների գրկում, բայց չի մոռանում սիրուհու տեսքը.

Քո եդ անուշ, ազի՛զ տեսքով հարբած ըլիմ մինչև եգուց⁶⁹:

Հետաքրքիրն այն է, որ սիրուհու տեսքից հարբելու, խևանալու մոտիվը շատ տարածված է եղել և բնորոշ է նաև ժողովրդա-

⁶⁵ «Հին արևելքի պոեզիա», Ե., 1980, էջ 65:

⁶⁶ **Հովհաննես Թլկուրանցի**, Տաղեր և գանձեր, գիտաքննական բնագրեր, աշխատասիրությամբ **Վանո Եղիազարյանի**, Ե., 2022, էջ 107:

⁶⁷ Նույն տեղում:

⁶⁸ Նույն տեղում, էջ 114:

⁶⁹ **Եղիշե Չարենց**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հտ. 1, Ե., 1986, էջ 212:

կան խաղիկներին ու հայրեններին, որոնցում սիրահարը հանկարծակի հանդիպումից զարհուրում է:

Կարօտ կարօտովտ էի,
Հասրաթովդ ի ժուռ կու գայի,
Անկարծ ինձ ի դէմ ելար,
Ես ասոր կուման չունէի,
Չինչ մէկ մ' որ ծառված լինի
'Է ինքն ի պաղ աղբիւր հանդիպի,
Դնէ զդնչիկն ու խըմէ,
Որ սրտին թալուկն անցընի:

Այս մոտիվը խորթ չէ նաև միջնադարյան բանաստեղծներին, մասնավորապէս Հովհաննես Թլկուրանցուն.

Յանկարծակի մէկ մի տեսայ, որ կու ցողայր գունն յերեսէն,
Թալցայ, անկայ ի տեսլենէն, շողայր, կաթեր լոյսն ի վըզէն⁷⁰:

Թլկուրանցին խելագնա պահեր է ապրում այս հանկարծակի տեսիլքից: Յարի տեսքը հմայել է նաև Սայաթ-Նովային, որը խորաթափանց գիտակն է սիրային ապրումների:

Էնդու համա քու տեսնողի խիքըն գլխէն հիռանում է.
Ով չի տեսի, տիստ է ուզում, ով տեսնում է՝ միռանում է⁷¹:

Սայաթ-Նովայից առաջ իսկ Հովհաննեսը՝ ապրելով այդ պահերը, ավելի կենդանի ոճով պատմում է.

Երբ իմ աչերս ի քեզ դիպաւ, նայ վառեցայ զէտ մոմեղէն,
Խելագընաց ի վայր մնացի, զարհուրեցայ ի տեսլենէն⁷²:

⁷⁰ **Հովհաննես Թլկուրանցի**, Տաղեր և գանձեր, գիտաքննական բնագրեր, աշխատասիրությամբ **Վանո Եղիազարյանի**, էջ 121:

⁷¹ **Սայաթ-Նովա**, Խաղեր, կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց **Հենրիկ Բախչինյանը**, Ե., 1987, էջ 42:

⁷² **Հովհաննես Թլկուրանցի**, Տաղեր և գանձեր, գիտաքննական բնագրեր, աշխատասիրությամբ **Վանո Եղիազարյանի**, էջ 121:

«ճելլատ»-դահիճ յարը սիրով է խոցում սիրառատ սիրտը, բայց սիրահարը, հակառակ ժողովրդական խաղիկների ու հայրենների, երբևէ չի անիծում սիրուհուն, այլ, ընդհակառակն, ավելի ուժգին է հնչեցնում սիրո գովքը, գորավոր ուժն ու կարողությունը.

Սիասաթ ունիս քան զօրաւոր խաչ,
Հըրեղէ՞ն, հողեղէ՞ն, թէ՞ մարդաղէմ քաջ.
Հիւանդ եմ. ողջանամ, երբ նըստիս ինձ յաջ,
Է՛ վիզ շողկըտան, Է՛ այտեր կանաչ,
Թող անփորձ մնաս քան ըզնըշդար կանաչ.
Սիրով մի՛ սպանաներ, ճելլա՛տ էֆէստի⁷³:

Իսկ բանաստեղծի սերը մի անբուժելի հիվանդություն է, որի ճար ու ճարակը դարձյալ սիրուհին է, որ պիտի դարմանի իր սիրո խոցերը.

Արի ինձ դե՛ղ արա. իմ ճարըն դու ես⁷⁴:

Սերը մի յուրօրինակ հիվանդություն է, որի «հեքիմն» ու «ջարեն» մեկն է ու միակը: Սա գիտեր նաև «Էշխեմէն» հիվանդացած Սայաթ-Նովան, որն առաջարկում է նաև սիրո հիվանդության դեղը.

Դիդ անիս ծոցիտ նռնեմեն. ⁷⁵
ստոյգ իմանալով, որ այս է միակ բուժումը.
Ի՞նչ կոնիմ հերիքմն, ի՞նչ կոնիմ ջարեն՝
Քու տվածն ուրիշ դիդ է, ու՛րիշ դիդ⁷⁶:

Եգիպտական սիրո լիրիկայից մեր վկայակոչած սիրո հիվանդության բանաստեղծական մի ինքնատիպ արտահայտությունն է հետևյալ միջնադարյան հայրենը.

⁷³ Նույն տեղում, էջ 122:

⁷⁴ Նույն տեղում, էջ 126:

⁷⁵ Սայաթ-Նովա, Խաղեր, էջ 16:

⁷⁶ Նույն տեղում, էջ 32:

Դիժար հիւընդունկ եմ ես,
Առ խնծոր, արե՛կ, գիս ի տես.
Հազար զենեհար կու տամ,
Որ օտար հաքիմ չբերես.
Օտար հաքիմս ի՞նչ անեմ,
Չիմ ամեն տարտս դու գիտես.
Եկո՛ւ, տամ ծոցուս բալնին,
Բաց սրտիս դուռն, մուտ ի ներս. Ա/ԿԷ, 29-36:

Սերը մի յուրահատուկ հիվանդություն է, որի բուժումը ոչ մի հեքիմ ու բժիշկ չի կարող գտնել, ուստի սիրահարված կինը ծանր հիվանդանում է և դիմում սիրածին, որ խնծոր վերցնի ու գա իրեն տեսության. այս դեպքում խնծորը սիրո նշան է: Դա է պատճառը, որ նա հորդորում է յարին՝ օտար հեքիմ չբերի, քանի որ գիտի իր դարդ ու ցավը, որի սպեղանին սիրած տղային իր ծոցի բանալին հանձնելն է: Սիրո հիվանդության դեղը, ըստ էության, սիրած էակին վայելելն է, որին հիվանդագին ձգտում է ցանկացած սիրահար, այս հայրենում սիրահար երգչուհին:

Այս անսման հիվանդությունն ամենևին էլ նորություն չէր: Դեռ Սողոմոնը երդում էր տալիս Երուսաղեմի աղջիկներին. «Եթե գտնեք իմ սիրականին, ի՞նչ էք ասելու նորան. Ասացեք թե սիրով հիւանդ եմ ես»⁷⁷:

Ինչպես տեսանք, հին եգիպտական սիրո լիրիկայում սուտ հիվանդացած եգիպտուհին ակնկալում է իր սիրո հիվանդության դեղն իմացող սիրահարի տեսքին արժանանալ:

Ահա ևս մի նմանօրինակ հայրեն, որ կրկին սիրո հիվանդությունն է արտահայտում.

Այսօր ընդ իս մի խօսիք,
Խոց ունիմ, որ ինձ հերիք է,

⁷⁷ Աստվածաշունչ, Երգ երգոց, գլ. Ե, 8:

Չարկած է չարխի նետով,
Որ սլաքն կես նուկի է,
Առին ի հեքիմ տարան,
Նա ասաց, թե՛ Ապրելու չէ,
Կտրեր է սրտին երակն,
Աչերուն արին կու կաթե. Ա/Գ, 97-104:

Սիրերգ-հայրենի քնարական կերպարը սիրուց խոցված սիրահարն է, որ ապրելու ենթակա չէ այլևս: Ուստի հայտարարում է, որ իր հետ չխոսեն, քանի որ ինքը մի այնպիսի խոց ունի, որ հերիք է իրեն, որ զարկված է «չարխ»-աղեղի նետով, որի սլաքը կես «նուկի» է, վերջինը լատիներենից փոխառված «ուսկի» բառն է, բացատրվում է որպես կշռի չափ՝ 27. 3 գրամ: Խոցված սիրահարին տարան «հեքիմ»-բժշկի մոտ, որ բուժի սիրո հիվանդությունը, սակայն «հեքիմ»-ն ասաց, թե սիրուց խոցվածն ապրելու ենթակա չէ, քանի որ կտրել է նրա սրտի երակը և արյունը կաթում է աչքերից: Սերը հիվանդությունն է, իսկ անպատասխան սիրահարը՝ սիրուց խոցված անբուժելի վիրավոր, որն ապրելու հույս չունի:

Գնա՛, մի՛ նայիր ի յիս,
Այդ խունի աչերդ որ ունիս,
Յերեկ նայեցար ի յիս,
Նա հիւանդ եղայ քո գերիս,
Խըղճես ‘Լ արենես ունիս՝
Թե չելես ու գաս մօտ ի յիս,
Չերեստ երեսիս դընես՝
Չինչ պիտոյ է աստըւորիս. Ա/ԾԱ, 107-114:

Հայրեններում մեկ անգամ չէ, որ արտահայտվում է սիրո հիվանդության մոտիվը: Այս հայրենի քնարական կերպարն էլ սիրած էակի նայվածքից է խոցվել, դարձել սիրո հիվանդ: Իսկ խոցված սի-

րո հիվանդության բուժումը կրկին նույնն է. գա նստի սիրածի կող-
քին, երեսը դնի երեսին, որ անցի աննման հիվանդությունը:

Առանց խոց, առանց եարայ
Չիս տեղիկս հիւանդ է ձրգեր,
Հարցունք մէկ ընդ իմ եղէք,
Որ ասեմ՝ սեւ աչքն է արեր,
Էնօ՛ք սեւ աչքն է արեր,
Իւր ծոցուն մահրում է հաներ,
Այլ ու՞մ, այլ էլ ու՞մ կասեմ,
Ես չեմ եկեր, քո սերտ է բերեր. Ա/ԿԵ, 9-16:

Այս հայրենի քնարական կերպարն էլ առանց խոց, առանց
վերք հիվանդացել է և անկողին է ընկել:

Սիրո հիվանդության մոտիվը հանդես է գալիս ոչ միայն հայ
միջնադարյան գուսանաժողովրդական սիրո երգերում՝ հայրեն-
ներում, այլ նաև միջնադարյան տաղերգու-բանաստեղծների
տաղում: Հայ միջնադարյան պոեզիայի սիրո առաջին երգիչը՝
Կոստանդին Երզնկացին գրում է.

Քո սիրոյդ հիւանդ եմ ես.
Հէքիմ և ճարակ դու ես.
Դու դեղ իմ սրտիս առնես՝
Թէ գտեսդ աչերուս օժտես⁷⁸:

Ինչպես արդեն նշել ենք, Կոստանդինին հաջորդած սիրո
տաքսիրտ երգիչը՝ Հովհաննես Թլկուրանցին էլ գրում է.

Հիւանդ եմ. ողջանամ, երբ նըստիս ինձ յաջ⁷⁹

⁷⁸ Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, աշխատասիրությամբ Արմենուհի Սրապյանի, Ե.,
1962, էջ 160:

⁷⁹ Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր և գանձեր, գիտաքննական բնագրեր, աշխա-
տասիրությամբ Վանո Եղիազարյանի, էջ 122:

Առավել քան տարօրինակ է, երբ 16-րդ դարի կաթողիկոս Բանաստեղծ Գրիգորիս Աղթամարցին է նման զգացում ունենում.

Անկեալ եմ հիւանդ մերձ առ քոյո դրան,
Սպասեմ հանապազ ես առողջութեան⁸⁰:

Մինչդեռ ինչպես աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի, այնպես էլ աշուղ Նաղաշ Հովնաթանի դեպքում դա միանգամայն բնական է, իսկ Հովնաթանը քանիցս ակնարկում է իր սիրո հիվանդության մասին.

Քո ձեռքն մէկ գիր ես գրել,
Մեխակ ու շաքար մէջն դրել,
Ես հիւանդ էի, մէյլ իր տվել,
Ողջացայ, զալո՛ւմ, զալո՛ւմ,
Հեշտացայ, զալո՛ւմ, զալո՛ւմ⁸¹:

Կամ

Կասեմ. «Հէքիմ ես՝ ցա՛ւս հանէ»,
Հոգի՛ս կու հանես, զալո՛ւմ,
Խե՛ղքս կու տանես, զալո՛ւմ⁸²:

Սիրուց հիվանդացածին տեսակցության գնալու մոտիվը՝ հիվանդին խնձոր տանելով, արտահայտվել է նաև հայ ժողովրդական երգերի մեջ:

Այս և այլ սիրային դրվագների բանաստեղծական ընդհանրությունները ոչ այնքան զրական կապերի արտահայտություն են, որքան համամարդկային ապրումների ու հոգեվիճակների ընդհանրություն, որպիսիք կարող են լինել նաև այլ ժողովուրդ-

⁸⁰ Գրիգորիս Աղթամարցի, ուսումնասիրություն, քննական բնագրեր և ծանոթագրություններ Մայիս Ավդալբեգյանի, Ե., 1963, էջ 193:

⁸¹ Նաղաշ Հովնաթան, Տաղեր, աշխատասիրությամբ Ա. Մնացականյանի, Ե., 1983, էջ 17:

⁸² Նույն տեղում, էջ 19:

ների բանաստեղծության մեջ, ինչպես հին եգիպտական և հայ միջնադարյան սիրո երգերում:

OLD EGYPTIAN LOVE LYRICS IN PARALLEL WITH MEDIEVAL ARMENIAN FOLK LYRIC POETRY

The **subject matter** of this article is the parallel exploration of the thematic commonalities of Old Egyptian love lyrics and Medieval Armenian lyrics, Armenian folk ditties, and minstrel ballads. The **aim** of the article is to show the common mental states that are peculiar to the psychology of love and which were manifested in Old Armenian and Egyptian poetry. The **relevance** of the article is conditioned by the common features of Old Egyptian love lyrics and Medieval Armenian carols, folk ditties and minstrel ballads, which would pave a path for a further exploration of the new layers in Ancient Oriental poetry. In the article, we have utilized the methods of **hermeneutics (textual analysis)** and **comparative analysis**. The **novelty** of the article consists in bringing out the common features between Old Egyptian poetry and Medieval Armenian lyrics as a result of comparative analysis.

In Armenian love songs, folk ditties and minstrel ballads were manifested various psychological states of love, which were earlier displayed in Ancient Egyptian love lyrics.

Thus, for instance.

In Ancient Egypt, an Egyptian woman pretends to be ill as an excuse to meet her lover.

I'll lie in bed
and pretend to be ill,

my neighbors will visit me,
and my beloved will come with them,
he will look at the healers with a grin
and will know the cure for my illness.

This is a universal theme, and had its manifestation in Medieval Armenian poetry too. For example, Tlkurantsi was enchanted by the looks of a beauty, and was captivated by his sweetheart's irresistible charm.

Your looks are a remedy for a sick man,
And a cure for the one in fever.

The ladylove-torturer pierces his loving heart with love, but the lover-boy, in contrast to folk ditties and ballads, never curses his mistress, rather, more powerfully praises love, its strength and potential.

Are you of fire, earth, or a brave human?
I am sick, when I get better I'll sit by your side.

The poet's love is an incurable disease, and its healer is only his sweetheart, who will soothe the wounds of his love:

Come and heal me, you are my remedy.

Love is a peculiar disease, whose healer is one and only one. This was something that was also familiar to lovesick Sayat-Nova, who offered his cure for love sickness.

Heal me with the pomegranates of your bosom.

This incomparable disease was by no means something new. Still Solomon swore to the girls of Jerusalem: "If you find my

sweetheart, what would you tell her? Tell her that I am love-sick”.

In Old Egyptian love lyrics, the Egyptian woman who pretended to be ill expected to deserve the looks of her lover who knew the cure for his love sickness.

The poetic commonalities of this and other love scenes are not so much an expression of literary bonds as universal psychological states and feelings that can also be found in the poetry of other nations.

Keywords: *Egyptian love lyrics, Armenian folk ditties, minstrel ballads, Medieval Armenian love songs.*

Գրականություն

1. Աստվածաշունչ, Երգ երգոց, գլ. Ե, 8:
2. «Հին արևելքի պոեզիա», Ե., 1980:
3. **Գրիգորիս Աղթամարցի**, ուսումնասիրություն, քննական բնագրեր և ծանոթագրություններ **Մայիս Ավդալբեգյանի**, Ե., 1963:
4. **Եղիշե Չարենց**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հտ. 1, Ե., 1986:
5. **Կոստանդին Երզնկացի**, Տաղեր, աշխատասիրությամբ **Արմենուհի Սրապյանի**, Ե., 1962:
6. **Հովհաննես Թլկուրանցի**, Տաղեր և գանձեր, գիտաքննական բնագրեր, աշխատասիրությամբ Վանո Եղիազարյանի, Ե., 2022:
7. **Նաղաշ Հովնաթան**, Տաղեր, աշխատասիրությամբ **Ա. Մնացականյանի**, Ե., 1983:
8. **Սայաթ-Նովա**, Խաղեր, կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց **Հենրիկ Բախչինյանը**, Ե., 1987:

**ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԲԶԵԶԻ ԴԴՐՈՑԸ»
ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ
ՌՈՒՍ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԻՑ ԿԱՏԱՐՎԱԾ
ՓՈԽԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ**

Հոդվածի **խնդրո առարկան** Հովհաննես Թումանյանի «Բզեզի դպրոցը» և ռուս բանաստեղծ Կոստանդին Լըդովի «Господин учитель жук» մանկական բանաստեղծությունների համեմատական քննությունն է: Հոդվածի **նպատակն** է ցույց տալ, որ թեև Հովհ. Թումանյանը կատարել է Լըդովի բանաստեղծության փոխադրությունը, սակայն ըստ էության չի կատարել բառացի թարգմանություն-փոխադրություն: Հոդվածի **արդիականությունը** հայ-ռուսական գրական կապերի բացահայտումն է: Հոդվածում կիրառել ենք **կոմպարատիվ և հերմենևտիկայի** մասնագիտական մեթոդները: Հոդվածի **գիտական նորույթը** հայ բանաստեղծի և ռուս մանկագրի մանկական բանաստեղծությունների համեմատական քննությունն է՝ Թումանյանի այդ օրերին ունեցած գրական բանավեճերի ու տրամադրությունների համատեքստում, որում բացահայտվում է բանաստեղծի ստեղծագործական նորարարությունն ու ինքնատիպությունը նույնիսկ փոխադրության պարագայում, որը դարձել է ինքնուրույն գրական մշակում: Հովհ. Թումանյանն այս օրերում իր ունեցած բանավեճի տրամադրություններն է արտահայտել նաև գրական մշակման որոշ տողերում, որոնք նուրբ հումորից վերաճել են սարկազմի: Կոստանդին Լըդովի մանկական ոտանավորը փոխադրելիս հայ մեծ բանաստեղծը ընդլայնել է բանաստեղծության սահմանները՝ հարստացնելով ազգային երանգներով, մանկական աշխարհաճանաչողության համար լրացնելով բազմաթիվ հայերեն բուսանունների անվանումներ, որոնք առանձնահա-

տուկ արժեք են տալիս գրական երկին: Բանաստեղծական պատումը աշխույժ է, նուրբ հումորով ու երգիծանքով շաղախված: Ակնհայտ է բանաստեղծական վարպետությունը, բուսանունների միջոցով հանգեր ստանալու հնարամտությունը:

Բանալի բառեր - մանկական բանաստեղծություն, թարգմանական փոխադրություն, ստեղծագործական մոտեցում, ինքնատիպություն, նորարարություն:

Հայ գրականագիտության մեջ Հովհաննես Թումանյանի «Բզեզի դպրոցը» մանկական բանաստեղծությանն անդրադարձել են Էդ. Ջրբաշյանը⁸³, Ս. Հովհաննիսյանը⁸⁴ և այլք:

Հովհ. Թումանյանի երկերի լիակատար ժողովածուի 2-րդ հատորում Էդ. Ջրբաշյանը նշել է, որ այս մանկական բանաստեղծությունը փոխադրություն է ռուս բանաստեղծ «Կոստանդին Լյադովի (Վիտոլդ-Կոստանդին Նիկոլաևիչ Ռոզենբլյում) «Господин учитель Жук» բանաստեղծությունից (տե՛ս «Русская поэзия детям», Ленинград, 1989 թ., էջ 339-340)»⁸⁵: Ապա նաև շեշտված է, որ «Թումանյանը բանաստեղծության մեջ կատարել է զգալի փոփոխություններ և հավելումներ»⁸⁶:

Հովհ. Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրության մեջ նշվում է, որ «Բզեզի դպրոցը» տպագրվել է մայիսին⁸⁷: Փաստենք, որ Հովհ. Թումանյանն այս բանաստեղծությունն

⁸³ **Ջրբաշյան Էդ.**, Փաստերի հետքերով: Գրականագետի նոթեր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2001, էջ 27-34:

⁸⁴ **Հովհաննիսյան Ս.**, Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912) (գիտական կենսագրություն), Երևան, Գրական Էտալոն, 2012, էջ 414-415:

⁸⁵ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, 2018, էջ 656:

⁸⁶ Նույն տեղում:

⁸⁷ Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն (1909-1914), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2016, էջ 283:

առաջին անգամ տպագրել է 1911 թ. «Հասկեր» մանկական ամսագրի թիվ 5 համարում (էջ 132-134), որտեղից էլ այն արտատպվել է Հովհ. Թումանյանի երկերի ժողովածուներում:

«Հասկեր» ամսագիրը տպագրվել է 1905-1916 թթ. Ստեփան Լիսիցյանի և Նրա կնոջ Եկատերինա Լիսիցյանի ջանքերով, ովքեր ամսագրի շուրջն են համախմբել ժամանակի հայտնի գրողներին՝ Հովհաննես Թումանյանին, Ղազարոս Աղայանին, Ավետիք Իսահակյանին, Աթաբեկ Խնկոյանին, Վրթանես Փափազյանին, Շիրվանզադեին, Հովհաննես Հովհաննիսյանին և այլ մանկագիր բանաստեղծների:

Թեև Հովհ. Թումանյանն այս շրջանում խմբագրում էր «Հորիզոնը», սակայն ինչպես թումանյանագետ Ս. Հովհաննիսյանն է գրում. «1910 թ. հոկտեմբերի երկրորդ կեսին Ստեփան Լիսիցյանի՝ Եվրոպա մեկնելուց հետո «Հասկերի» համար ձևավորվում է խմբագրական նոր կազմ՝ Թումանյանի նախագահությամբ, հետևաբար 1910 թ. նոյեմբերի համարը տպագրվել է Նրա խմբագրությամբ»⁸⁸: Փաստն այն է, որ Թումանյանը մշտապես աջակցել է «Հասկեր» ամսագրին՝ տպագրելով իր մանկական բանաստեղծությունները և հեքիաթները այդ ամսագրում, որի մի բաժինը՝ «Մարիամ տատիկի տոպրակից» անունով, դեկավարում էր բանաստեղծի մտերմուհին ու մեկենասը՝ իշխանուհի Մարիամ Թումանյանը:

Փաստենք, որ Հովհ. Թումանյանն այս շրջանում տպագրել է բազմաթիվ մանկական ստեղծագործություններ «Հասկեր»-ում, ի թիվս որոնց նաև «Բզեզի դպրոց»-ը:

Ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանը «Վերակերտման արվեստը» հոդվածով հատուկ անդրադարձ է կատարել «Բզեզի դպրոց»-ին, որը փոխադրություն է ռուս գրականությունից.

⁸⁸ **Հովհաննիսյան Ս.,** Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912) (գիտական կենսագրություն), Երևան, Գրական ետալոն, 2012, էջ 391:

«Կոստանդին Լըդովը (Վիտտոլ-Կոստանդին Նիկոլանիչ Ռոզենբլյում 1862-1935) այսօր գրեթե մոռացված անուն է ռուս գրականության պատմության մեջ, բայց անցյալ դարի վերջից նա բավական ճանաչված դեմք է եղել, մանավանդ իր մանկական բանաստեղծություններով: Մեզ հետաքրքրող ոտանավորը հրապարակվել է 1886 թվականին, այսինքն՝ Թումանյանի կատարած փոխադրությունից (1911) ճիշտ քառորդ դար առաջ»⁸⁹:

Մեր խնդիրն է համեմատության մեջ քննենք ռուս մանկագրի ոտանավորը և հայ բանաստեղծի կատարած փոխադրությունը: Նկատենք, որ փոխադրության հենց առաջին տունը իսկապես հիշեցնում է ռուս բանաստեղծի ոտանավորի սկիզբը, որի երկու բանաստեղծական տունը Հովհ. Թումանյանը տեղավորել է մեկ տան մեջ.

Վարպետ Բրգեզն ամռան մի օր
Դըպրոց բացեց մեծ ծառի տակ
Ու հավաքեց թիթեռ, ճանճ, բոռ,
Մըժեղ, մըրջյուն, մըլակ, մոծակ...⁹⁰

Համադրենք ռուս բանաստեղծի տողերի հետ.

Как-то летом на лужайке
Господин учитель Жук
Основал для насекомых
Школу чтения и наук.
Вот стрекозы, мушки, мошки,
Пчёлы, осы и шмели,
Муравьи, сверчки, козявки
На урок к Жуку пришли.⁹¹

⁸⁹ **Զրբաշյան Էդ.**, Փաստերի հետքերով: Գրականագետի նոթեր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2001, էջ 28-29:

⁹⁰ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, 2018, էջ 315:

⁹¹ «Русская поэзия детям», Ленинград, 1989, էջ 339:

Նկատենք, որ հայ բանաստեղծն այստեղ սեղմել է երկու բանաստեղծական տան ասելիքը մեկ տան մեջ՝ փոխադրությունը կիսով չափ կրճատելով:

Մինչդեռ իր փոխադրության երկրորդ տանից Հովհ. Թումանյանն սկսում է ընդլայնվել և ազատորեն արտահայտել իրեն հատուկ նուրբ երգիծանքը՝ հանդես բերելով ազատ փոխադրություն անելու իր բանաստեղծական սկզբունքը: Ուշագրավ է ինքն իրեն վարպետ անվանող անարժան ուսուցչի նկատմամբ բանաստեղծի ծաղրը, ինչը բացակայում է ռուս գրողի երկում.

– Գիտե՞ք, ասավ, իմ փոքրիկներ,
Պիտի սովրեք, սովրեք անվերջ,
Որ իմանաք ինչ է ձեզ պետք,
Ինչ կա ձեր շուրջն ու կյանքի մեջ:
Պիտի սովրեք, սովրեք էնքան,
Մինչև դառնաք ինձ պես վարպետ:
Դե նըստեցեք հիմի հանդարտ,
Ինչ որ կասեմ՝ կըրկնեք ինձ հետ⁹²:

Այնուհետև սկսվում է այբուբենի տառերի հաջորդականությամբ հյուսվող բանաստեղծական պատումը, որը, ինչպես հատուկ է ռուս բանաստեղծի ոտանավորին, ընդմիջվում է ուսուցչի հանդիմանական խոսքով՝ ուղղված աշակերտներին.

Ա. Անթառամ, Բ. Բարձմենակ.
Գ. Գաղտիկուռ, Դ. Դըրում...
Ե՛յ, դու մորե՛խ, դեսն ականջ դիր,
Ի՞նչ ես եդտեղ կըտըրտում:

Ե. Երիցուկ, Չ. Չանազան,
Է. Էշխըրտուկ, Ը. Ընկուզ...

⁹² Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, 2018, էջ 315:

Մի՛ աղմըկեք, հանաք հո չի՞.
Թիթե՛ն, հանգի՛ստ, մոծակ, սո՛ւս:

Մի՛ խառնըվեք, չեմ սիրում ես
Էդպես աղմուկ, աղաղակ:
Թ. Թըրթընջուկ, Ժ. Ժախ ու բոխ,
Ի. Իշառվույտ, Լ. Լեղակ⁹³:

Այս երեք բանաստեղծական տունն ունի ռուս բանաստեղծի բանաստեղծական մեկ տան՝ ուսուցչի ընդմիջող խոսքի տրամաբանությունը, որով հորդորում է չխանգարել դասը.

«А» – акула, «Б» – букашка,
«В» – ворона, «Г» – глаза...
Шмель и муха, не болтайте!
Не шалите, стрекоза!⁹⁴

Հովհ. Թումանյանի փոխադրության մեջ հաջորդող տները բացարձակապես կապ չունեն ռուս բանաստեղծի ոտանավորի հետ, մանավանդ հայ բանաստեղծը՝ հայոց այբուբենի թելադրանքով, ընդարձակել է իր բանաստեղծությունը՝ կատարելով տրամաբանական շեղումներ և ինքնատիպ հարցադրումներ, որոնք բացառապես պետք է կապել Հովհ. Թումանյանի այդ օրերի տրամադրությունների ու խոհերի հետ: Ակադեմիկոս Էդ. Ջրբաշյանը նկատում է, որ «հայերեն տարբերակի մեջ քիչ թե շատ հարազատ թարգմանություն կարող են համարվել միայն առաջին ու վերջին քառատողերը: Մնացածը ոչ միայն սովորական թարգմանությունն է, այլ փոխադրություն ասելն էլ շատ քիչ է Թումանյանի կատարածը լրիվ ներկայացնելու և գնահատելու համար»⁹⁵:

⁹³ Նույն տեղում, էջ 315-316:

⁹⁴ «Русская поэзия детям», Ленинград, 1989, էջ 339:

⁹⁵ **Ջրբաշյան Էդ.**, Փաստերի հետքերով: Գրականագետի նոթեր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2001, էջ 30:

Ավելին՝ Էդ. Ջոբաշյանն իրավացիորեն փաստում է, որ ռուսերենի այբուբենով գրվածը անհնար էր թարգմանության նյութ դառնար միայն այն պատճառով, որ «տարբեր են երկու լեզուների այբուբենի մեջ մտնող տառերի և՛ քանակը, և՛ կարգը»⁹⁶: Այդ տրամաբանությամբ Հովհ. Թումանյանը շարունակում է իր՝ արդեն սեփական ստեղծագործությունը.

Խ. Խընձորուկ, Ծ. Ծիրան,
Կ. Կըռոթուկ, Հ. Հաղարջ...
– Տե՛ս, վարժապետ, էս մըլակին,
Ինձ ասում է՝ սարի արջ:

– Ա՛յ տղա, Է՛յ, չեն հայիոյիլ:
Տըզզան հիմար անասուն...
Ձ. Ձըմերուկ, Ղ. Ղանձլամեր,
Ճ. Ճարճատուկ, Մ. Մասուր⁹⁷:

Թումանյանագետ Ս. Հովհաննիսյանը այս վիրավորական տողերի մասին իր դիտարկումն է անում. «Ի տարբերություն բնագրի, ուր իսպառ բացակայում է կենդանի, առույգ ու երգիծական մթնոլորտը, Թումանյանի ստեղծագործությունը երգիծական արվեստի փայլուն նմուշ է. այն հենվում է ուսուցչի բարոյական խրատի ու նրա կիրառած «մանկավարժական մեթոդի» սուր հակադրության վրա»⁹⁸:

Սակայն այս հարցում մենք ունենք այլ տեսակետ: Նկատի պետք է ունենալ այն հանգամանքը, որ Հովհ. Թումանյանն այս օրերին՝ 1910-1911 թթ., գրեթե ամենօրյա բանավեճի մեջ էր «Մշակ» թերթի խմբագիր Համբարձում Առաքելյանի հետ, և

⁹⁶ Նույն տեղում:

⁹⁷ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, 2018, էջ 316:

⁹⁸ **Հովհաննիսյան Ս.**, Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912) (գիտական կենսագրություն), Երևան, Գրական ետալոն, 2012, էջ 415:

մեր կարծիքով, «Մշակ»-ի խմբագիր Հ. Առաքելյանի՝ մամուլում հնչած վիրավորանքներին փոխաբերաբար արձագանքում է Հովի. Թումանյանը հենց «Բզեզի դպրոցը» բանաստեղծության հետևյալ տողերով.

– Տե՛ս, վարժապետ, էս մըլակին,
Ինձ ասում է՝ սարի արջ:

– Ա՛յ տղա, է՛յ, չեն հայիոյիլ:
Տըզզան հիմար անասուն... ⁹⁹

Հարկ է նկատել, որ սա այս բանաստեղծության մեջ միակ դեպքն է, որ թումանյանական նուրբ հումորը վերաճել է սպանիչ հեգևանքի՝ սարկազմի, որով բարոյապես ոչնչացրել է խոսքի ու գործի հակադրությամբ աչքի ընկնողներին, իսկ այդպիսին էր հենց բանաստեղծի հետ տարբեր առիթներով սուր բանավեճերի մեջ մտած «Մշակի» խմբագիր Համբարձում Առաքելյանը, որի հայիոյախոսության մասին այդ օրերի մամուլում ևս հեգևանքով է արտահայտվել Հովի. Թումանյանը:

Հիշենք, որ 1909թ. «Մշակ»-ի էջերում արդեն տպագրվել էին Ռուբեն Դրամբյանի ««Գրական մեծությունները» բանագող»¹⁰⁰, «Իմ վերջին խոսքը Հովի. Թումանյանին»¹⁰¹ հոդվածները: Իսկ 1909 թ. – ին «Մշակ»-ում Ռ. Դրամբյանի կողմից բանաստեղծին գրագող անվանելը, ինչպես նրբորեն նկատել է թումանյանագետ Եվա Մնացականյանը, «խրախուսվում էր առաջին հերթին «Մշակի» խմբագիր Հ. Առաքելյանի կողմից, որի անձնական վերաբերմունքը Թումանյանի հանդեպ քիչ է ասել, թե սառն էր»¹⁰²:

⁹⁹ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, 2018, էջ 316:

¹⁰⁰ «Մշակ», 1909, հուլիսի 28, թիվ 162:

¹⁰¹ «Մշակ», 1909, օգոստոսի 27, թիվ 187:

¹⁰² Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ (1890-1913), կազմեց, ծանոթագրեց և հրատարակության պատրաստեց բան. գիտ. թեկն., դոցենտ Եվա Մնացականյանը, Ե., 2019, էջ 591:

«Մշակ»-ի ու Հովհաննես Թումանյանի հակադրությունը առավել ցցուն ու ակնհայտ է դառնում հատկապես 1910 թվականին, և հասնում է թշնամաբար արտահայտված բանակռվի 1914 թվականին¹⁰³:

Ուշագրավ է հատկապես հայիոյանքի մասին Հովի. Թումանյանի «Հ. Առաքելյանը և Գրիգոր Արծրունու գլխարկը» հոդվածը, որում բանաստեղծը գրում է, թե Հ. Առաքելյանը «հայիոյելով հանդերձ ապացուցանում է իմ ասածի ճշմարտությունը: Եղպես է մարդու բնավորությունը, նրա համաձայնությունն էլ հայիոյանքով է լինում, որ ընթերցողը կարծի թե հակառակ բան է ասում»¹⁰⁴: Բանավեճն այս անգամ ծավալվում էր Հովհանյան դպրոցի հոգաբարձության շուրջ, որը դադարում է, սակայն հաջորդ առիթը չի ուշանում, այն նորովի շարունակվում է մի քանի ամիս անց կաթողիկոսի մահվան առիթով գրված հոդվածների և նոր կաթողիկոսի ընտրության շուրջ: Դեկտեմբերի 28-ին «Հորիզոն»-ի թիվ 290 համարում Հովի. Թումանյանը երկու օր առաջ «Մշակ»-ում իր դեմ տպագրված հոդվածին պատասխանում է «Հ. Առաքելյանը և Էջմիածնի վերջին դեպքերը» հոդվածով, որում գրում է. «Ամեն անգամ, երբ մեկը ուզում է վեր կենա Հ. Առաքելյանին պատասխանի, միշտ խորհուրդ են տալիս թե թող, ետևիցը մի՛ ընկնիլ:

- Ինչո՞ւ:

- Որովհետև ավելի վատ կհայիոյի, սուտ կասի, կգրպարտի. ի՞նչ են անելու:

Եվ մարդիկ սովորաբար զգուշանում են ու Հ. Ա. մեջտեղը մնում է մի տեսակ արտոնյալ մարդ, որ կարող է սուտ ասել, գրպարտել, հայիոյել ու մնալ ապահով, որովհետև եթե ետևիցն

¹⁰³ **Եղիազարյան Վ.**, Հովհաննես Թումանյանը և նրա եղբայր Ռոստոմի սպանության առեղծվածը, Երևան, «ՎՄԿ-ՊՐԻՆՏ», 2021, էջ 110-168:

¹⁰⁴ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասն հատորով, հտ. 6, Ե., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 1994, էջ 231:

ընկնես, ավելի վատ կհայհոյի, ավելի շատ կգրպարտի, ավելի մեծ սուտ կասի»¹⁰⁵:

Սրան հետևում է դեկտեմբերի 29-ին «Մշակ»-ի թիվ 291 համարում Հ. Առաքելյանի «Նամակ խմբագրության» ահավոր թունոտ պատասխանը, որում Թումանյանին սպառնում է դատարանով. «Իսկ ձեզ, Յ. Թումանեան, իմ խորին արհամարհանքը ձեր անամօթ ստախոսութեան համար»¹⁰⁶:

Դեկտեմբերի 30-ին «Հորիզոն»-ի թիվ 292 համարում Թումանյանը հանդես է գալիս «Բաց նամակ պարոն Հ. Առաքելյանին» հոգեբանորեն համոզիչ ու գեղարվեստորեն փայլուն խոսքով՝ գրելով. «Դես ու դեն մի ընկնեք, դժբախտ հոգի, որ կողմն էլ դառնաք, որքան էլ հայհոյեք, թքեք, կծոտեք, հարայ կանչեք, չեք կարողանալու վրդովեք իմ հոգու հանգստությունը ոչ մի վայրկյան: Ես ձեզ բաց չեմ թողնելու: Դուք ծաղրում եք շարունակ մարդ արարածի արժանապատվությունը՝ շարունակ ստելով ու խարդախելով: Դուք վայր եք ձգել տպագրական խոսքի արժեքն ու արժանիքը: Հայոց մամուլի մասին խոսելիս, եթե որակում եք «հայոց կեղտոտ մամուլը» խոսքերով, դրան ամենամեծ պատճառը դուք եք ձեր ստերով ու հայհոյանքներով»¹⁰⁷: Հ. Առաքելյանը դատ է բացում բանաստեղծի դեմ. այն նշանակվում է 1911 թ. հունվարի 12-ին, սակայն տեղի չի ունենում: Իսկ հունվարի 19-ին ժանդարմական վարչության աշխատողներն անակնկալ խուզարկում են «Հորիզոն»-ի խմբագրատունը, քանի որ հունվարի 11-ին Թիֆլիսի պահնորդական բաժնի պետին լուրեր են հասցնում, թե «Հորիզոն»-ի խմբագրատունը դաշնակցության ղեկավար մարմնի գաղտնի հավաքատեղին է: Նույն օրը՝ երեկոյան, հինգ ժամից ավելի խուզարկում են նաև Հովի.

¹⁰⁵ Նույն տեղում, էջ 273-274:

¹⁰⁶ «Մշակ», 1910, դեկտեմբերի 29, թիվ 291:

¹⁰⁷ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասն հատորով, հտ. 6, Ե., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 1994, էջ 284-285:

Թումանյանի տունը: Ոչինչ չգտնելով ո՛չ տանը, ո՛չ խմբագրատանը՝ ձերբակալվածները հունվարի 21-ին ազատ են արձակվում:

1911 թ.-ի փետրվարի 2-ին «Մշակ»-ի թիվ 22 համարում Ա. Եգեկյանը, որը Հ. Առաքելյանի կողմից առաջարկվել էր որպես դատավոր, տպագրում է «Հայիոյողը» հոդվածը, որում բարոյախոսական դատողություններ է անում առհասարակ բանավեճի ու նրա մշակույթի մասին, ինչին «Հորիզոն»-ում պատասխանում է Հովհ. Թումանյանը «Վայելուչ խոսակցություն պ. Ա. Եգեկյանի հետ» հոդվածով¹⁰⁸:

Հովհ. Թումանյանը փետրվար-մարտ ամիսներին հիվանդանում է: Այդ ընթացքում թվում է՝ պետք է տեղի ունենար միջնորդ դատարանի քննությունը, սակայն այն այդպես էլ չի կայանում: Այս օրերին ծավալվող բանավեճերը դառնացնում էին Հովհ. Թումանյանին, քանի որ դիմացինը շարունակաբար ստում ու հայիոյանք էր տարածում բանաստեղծի մասին:

Ակնհայտ է, որ 1911 թ. գարնանը, երբ Հովհ. Թումանյանը փոխադրում էր «Բզեզի դպրոցը» մանկական բանաստեղծությունը, բանավեճը դեռևս չէր ընդհատվել, այն ավելի սուր շարունակվել է այլ առիթով՝ 1911 թ. սեպտեմբերին, ավելին՝ այս անձնական հակակրանքը թշնամական սուր բանավեճի է վերածել 1914 թ., որի մեջ Հ. Առաքելյանը ներքաշել է նաև բանաստեղծի եղբորը՝ Ռոստոմ Թումանյանին:

Այս առումով լիովին ընդունելի է Ս. Հովհաննիսյանի այն դիտարկումը, թե թարգմանվող երկերի ընտրությունը կատարելիս Թումանյանին «առաջին հերթին ուղղորդում էր այն, թե երկը որքանով է համապատասխանում իր խոհերին ու հույզերին, որքանով է համահունչ իր տրամադրությանը, ասելիքի նպատակին»¹⁰⁹,

¹⁰⁸ Նույն տեղում, էջ 301:

¹⁰⁹ **Հովհաննիսյան Ս.**, Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912) (գիտական կենսագրություն), Երևան, Գրական Էտալոն, 2012, էջ 414:

սակայն թումանյանագետը չի նկատել, որ հայիոյանքի թումանյանական ակնարկը հենց «Մշակ»-ի խմբագրին է վերաբերում:

Նկատենք, որ ռուս բանաստեղծի ոտանավորի 4-րդ, 5-րդ և 6-րդ բանաստեղծական տները ոչ մի կապ չունեն Հովհ. Թումանյանի փոխադրության հետ.

«Д» – дитя, «Е» – единица,
«Ж» – жаркое, «З» – зима...
Повторите, не сбиваясь:
«И» – игрушка, «К» – кума!
Кто учиться хочет с толком,
Пусть забудет в школе лень...
«Л» лисица, «М» мартышка,
«Н» наука, «О» олень.
«П» – петрушка, «Р» – ромашка,
«С» – сверчок, «Т» – таракан,
«У» – улитка, «Ф» – фиалка,
«Х» – ходули, «Ц» – цыган»¹¹⁰.

Սրա փոխարեն Հովհ. Թումանյանը շարունակել է իր ստեղծագործական աշխատանքը՝ նուրբ հումորով ու նոր ոճավորումներով, միաժամանակ հարստացնելով աշակերտների գիտելիքները՝ կապված բուսանունների հայկական անվանումների հետ:

Դու, է՛յ ծղղրիդ, ո՞նց ես նըստել.
Գըլուխդ – ետ, մեջքըդ – դուրս:
Յ. Յունապի, Ն. Նունուֆար,
Շ. Շազանակ, Ռ. Ռդկույզ:

– Վա՛յ, ես ինչե՛ր կան դասերում.
Ռդկույզը ես շատ եմ սիրում...

¹¹⁰ «Русская поэзия детям», Ленинград, 1989, էջ 340:

- Իսկ ես կաղամբ կուտե՛մ, կուտե՛մ...

- Իսկ ես՝ ծիրան... - Իսկ ես՝ կոտեմ...

Ձեզ չեն հարցնում ի՞նչ կուտեք դուք

Քընաթաթախ՝ առտեհան:

Զ. Զինարի, Պ. Պատատուկ

Ջ. Ջըրկոտեմ, Ռ. Ռեհան¹¹¹:

Ուշագրավ է, որ Լըդովի բանաստեղծության մեջ ընդամենը «երեք բուսանուն-հասկացություն է ուսուցանվում 22 տառերից ու անուններից»¹¹², մինչդեռ Թումանյանի «Բզեզի դպրոց»-ում 35-ից 34 անունը բույսերի, ծառերի ու մրգերի անվանումներ են. ինչպես նկատված է, «բուսանուններ ընտրելիս Թումանյանը օգտվել է այսօր էլ նրա անձնական գրադարանում պահվող Ղ. Ալիշանի «Հայբուսակ կամ հայկական բուսաբառություն» գրքից»¹¹³: Ավելին՝ Էդ. Ջրբաշյանը նաև պարզել է, որ «բանաստեղծության մեջ թվարկված 34 բուսանուններից 32-ը կան նաև Ալիշանի բառարանում (բացառություն են միայն Ղանձլամեր և Քարասոխ բառերը, որ բանաստեղծը, հավանաբար, քաղել է մեր բարբառներից կամ որևէ ուրիշ գրական աղբյուրից)»¹¹⁴: Մենք կարծում ենք, որ Հովի. Թումանյանի համար գոնե Ղանձլամեր բառի համար գրական աղբյուր եղած չի լինի, և Լոռվա բնության մեջ հայտնի այս բույսի մասին բանաստեղծն անշուշտ կիմանար, քանի որ դեռ մանուկ օրերից մոր մոտ հաճախ էր ուրթ գնացել, և անկարելի էր Դսեղի հանդերում տեսած չլիներ Ղանձլամեր՝ արոտավայրերում աչքի ընկնող բույսը:

¹¹¹ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, 2018, էջ 316-317:

¹¹² **Հովհաննիսյան Ս.**, Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912) (գիտական կենսագրություն), Երևան, Գրական էտալոն, 2012, էջ 415:

¹¹³ Նույն տեղում, էջ 415:

¹¹⁴ **Ջրբաշյան Էդ.**, Փաստերի հետքերով: Գրականագետի նոթեր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2001, էջ 32:

Էդ. Ջրբաշյանը դիպուկ նկատել է, որ բոլոր տառերի անուններով բերվածները բույսերի, ծառերի ու մրգերի անուններ են, միայն վերջինը՝ օ տառն է, որ «Թումանյանը վարպետությամբ օգտագործել է՝ թվարկումը մի տպավորիչ կոմիկական երանգով ավարտելու նպատակով. «Օ. Օ՛ֆ, պրծանք վերջապես»»¹¹⁵:

Ս. Սերկևիլ, Վ. Վարդենի,
Տ. Տերեփուկ, Ց. Ցաքի...
Ո՛ւհ, մարդ քարից պիտի լինի,
Ձեր մեջ գըլուխ կըճաքի:

Փ. Փըրփըրրուկ. Զ. Զարասոխ,
Օ. Օֆ, պըրծանք վերջապես...
Դե գնացեք, վաղը կգաք
Անգիր արած ջրի պես¹¹⁶:

Թումանյանի գրական վարպետության լավագույն ապացույցը նաև այն է, որ ստեղծագործության մեջ սկզբից մինչև վերջ «սիրապետող երգիծական մթնոլորտը, կենդանի, առույգ ու խաղացկուն ոճը, խոսքի անսպասելի անցումները այս բանաստեղծությունը վերածում են մի յուրօրինակ ուրախ ներկայացման, որն անմիջապես կլանում է մանկան միտքն ու երևակայությունը»¹¹⁷: Պատահական չէ, որ Էդ. Ջրբաշյանը եզրակացնում է, որ «Բզեզի դպրոցը» «բառիս բուն իմաստով Թումանյանի ինքնուրույն ստեղծագործությունն է, որովհետև ռուս բանաստեղծի մոտ դրանք հեռավոր կերպով հիշեցնող երկու տող կա միայն»¹¹⁸:

¹¹⁵ **Ջրբաշյան Էդ.**, Փաստերի հետքերով: Գրականագետի նոթեր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2001, էջ 31:

¹¹⁶ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, 2018, էջ 317:

¹¹⁷ **Ջրբաշյան Էդ.**, Փաստերի հետքերով: Գրականագետի նոթեր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2001, էջ 33:

¹¹⁸ **Ջրբաշյան Էդ.**, Փաստերի հետքերով: Գրականագետի նոթեր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2001, էջ 34:

Կոստանդին Լըդովի ոտանավորն ավարտվում է հետևյալ տողերով.

Так наш Жук, махая розгой,
Учит азбуке стрекоз,
Мушек, мошек и козявок,
Мурашей, шмелей и ос¹¹⁹.

Հետաքրքիր է, որ անգամ բանաստեղծությունների վերջին տները թեև ունեն որոշ ընդհանրություն, սակայն ըստ էության դրանք ևս տարբեր են՝ հեռու թարգմանություն կամ փոխադրություն անվանվելուց:

Ու հավաքած թիթեռ, ճանճ, բոռ,
Մըժեղ, մըրջյուն, մըլակ, մոծակ,
Վարպետ Բըզեզն՝ ամառն էսպես
Դաս էր տալիս մի ծառի տակ¹²⁰:

Ուստի միանգամայն տեղին է Էդ. Ջրբաշյանի դիտարկումը, թե ռուս բանաստեղծի գործը «դարձել է միայն ելակետ ու խթանող դրդիչ գործոն, որից մնացել է միայն մտահղացումն ու ներշնչանքը»¹²¹:

Անդրադառնալով 1907-1911 թթ. Թումանյանի գրած թարգմանություններին ու փոխադրություններին՝ Ս. Հովհաննիսյանը նկատում է. «Դրանք գրողի բազմազան ու բազմաշերտ թարգմանական ժառանգության մեջ ստեղծագործական աշխատանքի սկզբունքների առումով առանձին խումբ են կազմում: Բանաստեղծն օգտվել է օտար, մեծ մասամբ ռուսերեն աղբյուրներից:

¹¹⁹ «Русская поэзия детям», Ленинград, 1989, էջ 340:

¹²⁰ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, 2018, էջ 317:

¹²¹ **Ջրբաշյան Էդ.**, Փաստերի հետքերով: Գրականագետի նոթեր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2001, էջ 34:

Վերջիններիս հետ նա վարվել է նույն կերպ, ինչպես ժողովրդական նյութերը մշակելիս: Բնագրերից կրճատել և դուրս է թողել որոշ հատվածներ, հարմարեցրել հայ իրականությանը, հարազատացրել մանկան հոգեբանությանը, որ նրանք վաղուց ի վեր և առմիշտ դարձել են հայ գրականության կայացած փաստն ու անբաժան սեփականությունը: Կարծում ենք, կարելի է առանց վերապահության պնդել, որ Թումանյանը ժողովրդական և օտարալեզու գրական աղբյուրները օգտագործում էր միայն միտքը, ներշնչանքը աշխուժացնելու, խթանելու նպատակով և ստեղծում էր միանգամայն ինքնուրույն գեղարվեստական երկեր»¹²²:

Ամփոփելով փաստենք, որ այս դեպքում ևս իսկապես այդպես է. Հովհ. Թումանյանը 1886 թ. գրված Կոստանիդին Լըդովի «Господин учитель жук» մանկական ոտանավորը 25 տարի անց՝ 1911 թ., վերափոխում և ընդարձակում է՝ համապատասխանեցնելով հայոց այբուբենի տառերի քանակին, փոխադրությանը հաղորդելով երգիծական նոր ոճավորումներ, սակայն պահպանելով ռուս բանաստեղծի մանկական պատումի կառուցման սկզբունքը, մերթնդմերթ ընդմիջարկելով ուսուցվող նյութը, որը գրավիչ է դարձնում բանաստեղծությունը:

Ուշագրավ է, որ Հովհ. Թումանյանն այս օրերում իր ունեցած բանավեճի տրամադրություններն է արտահայտել նաև գրական մշակման որոշ տողերում, որոնք այս անգամ նուրբ հումորից վերաճել են սարկազմի: Կոստանիդին Լըդովի մանկական ոտանավորը փոխադրելիս հայ մեծ բանաստեղծը հանդես է բերել իրեն հատուկ լայնախոհություն, չի սահմանափակվել սոսկ թարգմանությամբ կամ փոխադրությամբ, այլ կատարել է ինքնուրույն մշակում՝ ընդլայնելով բանաստեղծության սահմանները, հարստացնելով ազգային երանգներով, մանկան աշ-

¹²² **Հովհաննիսյան Ս.**, Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912) (գիտական կենսագրություն), Երևան, Գրական ետալոն, 2012, էջ 414:

խարհաճանաչողության համար լրացնելով բազմաթիվ հայերեն բուսանունների անվանումներ, որոնք առանձնահատուկ արժեք են տալիս գրական երկին: Բանաստեղծական պատումը աշխույժ է, թումանյանական նուրբ հումորով ու երգիծանքով շաղախված: Այս փոխադրությունը կարդալիս անհնար է չնկատել Հովի. Թումանյանի բանաստեղծական վարպետությունը՝ մանավանդ բուսանունների միջոցով հանգեր ստանալու հնարամտությունը: Շնորհիվ ռուս գրականության հետ կապերի և ռուս մանկագրի փոքրիկ ոտանավորի հայ գրականությունը հարստացել է Հովի. Թումանյանի նոր ստեղծագործությամբ, որը սովորական թարգմանություն կամ փոխադրություն չէ, այլ ինքնուրույն գրական մշակում:

THE CHILDREN'S POEM "THE BEETLE SCHOOL" BY HOVHANNES TOUMANIAN AS A TRANSLATION FROM THE RUSSIAN LANGUAGE

The subject matter of the present article is the comparative study of Hovhannes Toumanyan's "The beetle school" and Russian poet Konstantin Lydov's children's poem "Господин учитель жук" The purpose of the article is to show the fact that although Hovhannes Toumanyan rendered Lydov's poem, he didn't actually make a literal translation. The modernity of the article is the revelation of Armenian-Russian literary ties. In the paper we've used the comparative and hermeneutic professional methods. The scientific novelty of the research is the comparative examination of the children's poem by the Armenian poet and the poem by the Russian author. In the context of Toumanyan's literary debates and mood in those days in which the creative

innovation and originality of the poet was revealed, even in the case of transposition it had become a literary development. Hovhannes Toumanyanyan also expressed the mood of the debate he had in those days in some lines of literary work which turned from subtle humour to sarcasm. While rendering Lydov's poem the great Armenian poet expanded the boundaries of the poem, enriching it in national tones filled with the names of many Armenian plants for children's cognition of the world which gave special value to the literary work. The mentioned poetic narration is lively, sprinkled with subtle humour and irony. The poetic mastery, the ingenuity to get corresponding rhymes through the names of different plants are quite apparent in the creation.

Keywords: *children's poem, translation rendering, creative approach, originality, innovation.*

ДЕТСКОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ О. ТУМАНЯНА «ШКОЛА ЖУКА» КАК СВОБОДНЫЙ ПЕРЕВОД ПРОИЗВЕДЕНИЯ К. ЛЬДОВА «ГОСПОДИН УЧИТЕЛЬ ЖУК»

Предметом исследования статьи является сопоставительный анализ детских стихов «Школа Жука» Ованеса Туманяна и «Господин учитель Жук» русского поэта Константина Льдова. **Цель** статьи – показать, что О. Туманян осуществил не перевод, а скорее вольное переложение стихотворения К. Льдова. **Актуальность** статьи заключается в обнаружении русско-армянских литературных связей на примере двух конкретных произведений. В статье нами были применены методы **компаративистики** и **герменевтики**. Научная новизна статьи заключается в сравнительном анализе детских стихов

6. Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հատոր Երկրորդ, Երևան, 2018:
7. Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ (1890-1913), կազմեց, ծանոթագրեց և հրատարակության պատրաստեց բան. գիտ. թեկն., դոցենտ Եվա Մնացականյանը, Ե., 2019:
8. Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն (1909-1914), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2016:
9. Հովհաննիսյան Ս., Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912) (գիտական կենսագրություն), Երևան, Գրական Էտալոն, 2012:
10. Ջրբաշյան Էդ., Փաստերի հետքերով: Գրականագետի նոթեր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2001:
11. «Русская поэзия детям», Ленинград, 1989.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ



ԳՐԱԿԱՆ ՍԵՌԵՐԻ ԵՎ ԺԱՆՐԵՐԻ ՀԱՐՅՈՇ ՀԱՅ ՀԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՉ

Դեռևս անտիկ շրջանից գրական սեռերի և ժանրերի խնդիրը զբաղեցրել է գիտնականներին՝ մասնավորապես Արիստոտելին ու Պլատոնին: Վերջինս «Պետություն» աշխատության երրորդ գլխում անդրադարձել է նաև ժանրերի խնդրին և, ինչպես նկատում է Ա. Ջրբաշյանը, «սահմանում է գրական ժանրերի տարբերակման իր սկզբունքը՝ հիմնված պատումի եղանակների վրա»¹²³: Արիստոտելը ևս «Պոետիկա» աշխատության մեջ ժանրերի դասակարգման հիմնական սկզբունք համարել է ինչ-որ բան պատմելու եղանակը. «Էպոսը, տրագեդիան, ինչպես նաև կոմեդիան, դիֆիրամբային պոեզիան, և ավետիկայի ու կիթառիստիկայի մեծ մասը, դրանք բոլորն ընդհանրապես վերցրած վերարտադրություններ են. դրանք իրարից տարբերվում են երեք ձևով՝ 1) իրենց վերարտադրության միջոցներով, 2) առարկաներով և 3) տարբեր և ոչ նույն եղանակներով»¹²⁴: Հետագայում գրականագիտության մեջ արծարծվում է այն հարցը, թե Արիստոտելը չի հիշատակել քնարական սեռի որևէ ժանր. «Լիրիկան, այսինքն՝ զուտ քնարական ժանրերը (մելոսը) կարծես թե դուրս են մնացել անտիկ պոետիկայի ուշադրությունից: Տեսաբաններից ոմանք (Ի. Բերենս, Ժ. Ժենետ) այս հանգամանքը բացատրում են նրանով, որ քնարերգությունն այդ շրջանում ավելի շուտ ընկալվում էր իբրև երաժշտական արվեստ, որը մարդկային հույզերի, զգացմունքների անմիջական արտահայտման ձևերից մեկն է, մինչդեռ բուն պոեզիայի (գրականության) հիմնական խնդիրն էր համարվում իրականությունը նմանակման (միմեսիսի) կամ պատմելու (դիեգեսիսի) միջոցով, երբեմն էլ՝ այդ երկուսի զուգադրմամբ պատկերելը»¹²⁵:

¹²³ **Ջրբաշյան Ա.**, Գրական սեռեր և ժանրեր, համառոտ ակնարկ, Ե., 2015, էջ 6:

¹²⁴ **Արիստոտել**, Պոետիկա, Ե., 1955, էջ 143:

¹²⁵ **Ջրբաշյան Ա.**, Գրական սեռեր և ժանրեր, համառոտ ակնարկ, էջ 8:

Հարկ է նշել, որ պատմական հայացքով քննելով անտիկ քնարերգությունը, պիտի ընդունենք, որ իսկապես հնում քնարերգությունը զուգակցվել է երաժշտությանը՝ հանդես գալով որպես համադրական (սինկրետիկ) արվեստ: Թերևս դա է նկատի ունեցել Արիստոտելը, երբ գրել է. «Դյուբոլ խոսք ասելով են հասկանում եմ այն, որն ունի ռիթմ, հարմոնիա և երգ»¹²⁶: Այդպիսին են նաև հայ հին և միջնադարյան տաղերը, որոնք սկզբնապես և գերազանցապես հանդես են եկել որպես երգվող բանաստեղծություն:

Ավելին՝ Արիստոտելը նաև գրում է պոետի և պատմաբանի տարբերության մասին՝ ի ցույց դնելով պոեզիայի առանձնահատկությունը. «...պոետի խնդիրն է խոսել ոչ թե իրապես եղածի, այլ այն բանի մասին, ինչ կարող է լինել, այսինքն՝ հնարավորը ըստ հավանականության կամ անհրաժեշտության: Պատմաբանը և պոետը տարբերվում են իրարից ոչ նրանով, որ մեկը չափածո է գրում, մյուսն՝ արձակ»¹²⁷: Թեև Արիստոտելը «Պոետիկայում» ուղղակիորեն չի խոսում բանաստեղծության մասին, սակայն, ինչպես արդեն նկատեցինք, անուղղակիորեն տարբեր առիթներով անդրադառնում է նաև պոեզիային՝ երգվող բանաստեղծությանը, թեև իսկապես դրա ժանրային որևէ տեսակ չի վկայակոչել:

Գրականագետ Աշխեն Ջրբաշյանը գրում է. «Անտիկ պոետիկայում ժանրերը գերազանցապես տարբերակում էին ըստ թեմատիկայի (բարձր, ցածր), և ըստ բարոյական չափանիշների (չար կամ բարի), իսկ այն, ինչ այսօր ընդունված է անվանել գրական սեռ, ըստ էության նշում էր միայն ձևը (մոդալությունը), որով պոետը հաղորդակցվում է ընթերցողի հետ (օբյեկտիվ պատմություն, անմիջական գրույց կամ գործող անձանց խոսք): Այսպիսով, **ժանրերն առնվազն երկու հատկանիշների՝ ձևի և թեմայի միաժամանակյա զուգակցում էին**»¹²⁸:

Ա. Ջրբաշյանը նաև նկատում է ժանրերի դասակարգման միասնական սկզբունքի բացակայությունը և դրանց պատմա-

¹²⁶ Արիստոտել, Պոետիկա, էջ 155:

¹²⁷ Նույն տեղում, էջ 163:

¹²⁸ Ջրբաշյան Ա., Գրական սեռեր և ժանրեր, համառոտ ակնարկ, էջ 9:

կան հայացքով քննելու անհրաժեշտությունը. «Ժանրերի դասակարգման ցանկացած փորձ, որքան էլ տարօրինակ է, ժամանակի ընթացքում միշտ մտել է փակուղի: Դրա պատճառները շատ տարբեր են: Նախ, որպես կանոն, մշտապես բացակայել է դասակարգման որևէ մեկ միասնական սկզբունք. մի դեպքում ժանրը բնութագրվել է իր թեմատիկայով, մեկ այլ դեպքում՝ ձևական հատկանիշներով, երրորդ դեպքում՝ կերպավորման եղանակներով կամ ոճական մակարդակներով, իսկ հաճախ էլ պարզապես չափանիշ են հանդիսացել հեղինակային անվանումը կամ քննադատության տրված ժանրային բնութագիրը: Ավելին, որևէ միասնական սկզբունք, ինչպես եզրահանգում է ժամանակակից գրականագիտությունը, ըստ էության տեսականորեն հնարավոր էլ չէ, քանի որ ժանրերն ստեղծվել են գրականության պատմական զարգացման տարբեր փուլերում, և ամեն անգամ դրանց տարբերակման համար կիրառվել են տարաբնույթ, երբեմն տրամադժորեն հակադիր սկզբունքներ: Դասակարգման միասնականությանը խանգարող մյուս գործոնը ժանրերի, դրանց տարատեսակների և ենթատեսակների միջև առկա բարդ հարաբերություններն են, որոնք հաճախ դժվար է ճիշտ և մեկ միասնական սկզբունքով գնահատել»¹²⁹: Որքան էլ սեռերի ու ժանրերի խնդիրը բարդ է ու փակուղային, միևնույն է, գրականագիտությունը մշտապես փորձել է համակարգել դրանք. «Այդուհանդերձ, գրականագիտությունը շարունակում է իր փնտրտուքները դասակարգման մեկ միասնական, համապարփակ և ընդգրկուն սկզբունքի ստեղծման ուղղությամբ»¹³⁰:

Բ. Տոմաշևսկին ևս ժանրերի դասակարգման համար ընդունում է պատմական սկզբունքը. «Դրանց դասակարգումը միշտ պատմական է, այսինքն՝ արդարացի է միայն որոշակի պատմական պահի համար, բացի այդ, դրանց տարբերակումը կատարվում է միանգամից շատ տարբեր հատկանիշներով,

¹²⁹ Նույն տեղում, էջ 4-5:

¹³⁰ Նույն տեղում, էջ 5:

ընդ որում մի ժանրի հատկանիշները կարող են միանգամայն այլ բնույթի լինել, քան այլ ժանրի հատկանիշները, և տրամաբանորեն չբացառել մեկը մյուսին...»¹³¹:

Իսկ Մ. Բախտինի կարծիքով գրական ժանրն «իր բուն եռությամբ արտացոլում է գրականության զարգացման առավել կայուն, «հավերժական» միտումները: Ժանրում միշտ պահպանվում են **հնության** չմահացող տարրերը: Ճիշտ է, այդ հնությունը նրանում պահպանվում է միայն շնորհիվ նրա մշտական **նորացման**, այսպես ասած, արդիականացման: Ժանրը միշտ նույնն է և նույնը չէ, միշտ միաժամանակ և՛ հին է, և՛ նոր: Ժանրը վերածնվում է և նորացվում գրականության զարգացման յուրաքանչյուր նոր փուլում և տվյալ ժանրի յուրաքանչյուր անհատական ստեղծագործության մեջ: Այդ պատճառով էլ հնությունը, որ պահպանվում է ժանրում, ոչ թե մեռած է, այլ հավերժ կենդանի, այսինքն՝ նորացվելու ընդունակ հնություն է: Ժանրն ապրում է ներկայով, բայց միշտ **հիշում է** իր անցյալը, իր սկիզբը: Ժանրը ստեղծագործական հիշողության ներկայացուցիչն է գրական զարգացման գործընթացում: Եվ հենց սրա շնորհիվ էլ ժանրն ընդունակ է ապահովելու այդ զարգացման **միասնականությունն ու շարունակականությունը**»¹³²:

Այս ամենով հանդերձ, հարկ ենք համարում նշել, որ գրականագիտության մեջ, ինչպես նկատում է Ա. Ջրբաշյանը, չկա *սեռ և ժանր* եզրույթների հստակ տարբերակում. ««Ժանր» բառը ֆրանսերեն է և բառացի թարգմանությամբ նշանակում է սեռ: Սա է պատճառը, որ մի շարք գրականագետներ (օր.՝ Լ. Ի. Տիմոֆեևը) ժանր է անվանում այն, ինչ մենք ավանդաբար սեռ ենք համարում, իսկ ժանրերի համար գործածում է տեսակ կամ ժանրային ձև եզրույթները: Ոմանք ընդհանրապես հրաժարվում են սեռ անվանումից և ընդունում են միայն ժանր եզրույթը: Սակայն, ինչպիսի տերմիններ էլ օգտագործենք, դրա-

¹³¹ **Томашевский Б.**, Теория литературы. Поэтика, М. – Л., 1928, с. 162.

¹³² **Бахтин М.**, Проблемы поэтики Достоевского, М., 1963, с. 141-142.

նից հարցի էությունը չի փոխվի, և առավել նպատակահարմար է այն տերմինաբանությունը, որ ավանդաբար եղել է և կա ռուս գրականագիտության մեջ (սեռ և ժանր)»¹³³:

Քննարկելով նաև ժ. Ժենետի ժանրերի տեսությունը՝ Ա. Ջրբաշյանը եզրահանգում է. «Այսպիսի մոտեցումն ըստ էության հանգեցնում է սեռ-ժանր-ենթաժանր հասկացությունների որակական նույնականացմանը և դիալեկտիկ կապի հարաբերությանը»¹³⁴, ինչը լիովին ընդունելի է և արդարացվում է նաև հայ հին ու միջնադարյան գրականության ժանրային դասակարգման համար՝ որպես եռաստիճան ստորադասման համակարգ:

Ի դեպ, **ժանրի ենթատեսակ** եզրույթը, այսինքն՝ եռաստիճան համակարգը ընդունել են նաև Ռ. Ուոլլեքը և Օս. Ուորրենը¹³⁵, որոնք նաև գիտակցում են ժանրի տարբերակման գրական և արտագրական հատկանիշները. «Կարծում ենք, որ ժանր կարելի է համարել այն գրական երկերի խմբավորումը, որը տեսականորեն հիմնված է ինչպես «արտաքին» (հատուկ չափ կամ կառուցվածք), այնպես էլ «ներքին» (վերաբերմունք, տոնայնություն, նպատակ, այլ կերպ ասած՝ թեմա և լսարան) ձևի վրա»¹³⁶:

Ամփոփելով գրականագիտության մեջ ժանրերի տեսության մասին ընմբռնումները՝ գալիս ենք այն եզրահանգման, որ հարցը թեև բարդ է ու հաճախ բանավիճային, սակայն ամեն դեպքում գրական սեռի ու գրական տեսակի հարաբերությունը գիտակցվում է **եռաստիճան ստորադասման համակարգով՝ սեռ, տեսակ, ենթատեսակ կամ տարատեսակ սկզբունքով**:

Մեզանում սեռի և տեսակի հատկանիշների տրամաբանական քննությանը անդրադարձել է նաև Դավիթ Անհադթը «Վերլուծութիւն «Ներածութեանն» Պորփիրի» երկում ցույց տալով տեսակի ստորադասությունը սեռի նկատմամբ. «13 Բայց ասի եւ ստորադասեալն սեռում, որպէս մարդ՝ տեսակ կենդանոյն

¹³³ **Ջրբաշյան Ա.**, Գրական սեռեր և ժանրեր, համառոտ ակնարկ, էջ 10:

¹³⁴ Նույն տեղում, էջ 48:

¹³⁵ **Ուեյլեք Ռ., Ուորրեն Օս.**, Գրականության տեսություն, Ե., 2008, էջ 352:

¹³⁶ Նույն տեղում, էջ 344:

ասի: 14 Արդ, որովհետեւ գիտացաք, եթէ քանաքար ասի տեսակ, բեր ասացուք՝ եթէ յաղագս որո՞յ նշանակութեան է բանս: 15 Եւ պարտ է գիտել, եթէ յաղագս այնորիկ՝ որ ըստ իմաստասիրութեան է, զոր եւ երրակի սահմանէ: 16 Եւ նախ եւ առաջին այսպէս՝ թէ «Տեսակ է՝ ստորադասեալն սեռում»։ Երկրորդ՝ թէ «Տեսակ է որում սեռն ստորոգի»։ Երրորդ՝ թէ «Տեսակ է որ ըստ յօլովից եւ տարբերեցելոց թուով ի ներում զինչ էին ստորոգեալ»։ 17 Եւ գիտելի է, թէ առաջինն եւ երկրորդ սահմանքն հաղորդութիւն ունին առ միմեանս եւ զանազանութիւն»¹³⁷:

Ինչպէս նկատված է սեռերի և տեսակների խնդիրը հատուկ է ոչ միայն գրական երկերին, այլև առհասարակ բնության ու իրականության մեջ եղած այլ երևույթների՝ նաև կենդանական աշխարհին:

Հայ իրականության մեջ սեռերի և ժանրերի խնդիրն անդրադարձել են նաև հայ քերականները՝ այն մեկնաբանելով **քերականական հերմենևտիկայի մեթոդով**: 5-րդ դարում թարգմանվել է Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականական արվեստ»-ը, որի «Յաղագս վերծանութեան» գլխում Թրակացին գրում է. «...զի ողբերգութիւն դիւցազնաբար վերծանեսցուք. իսկ կատակերգութիւն՝ աշխարհօրեն. և զդամբանականն՝ ուժգնակի. զտաղն՝ քաջուրակի. և զքնարական քերթութիւն՝ ներդաշնակապէս. և զխանդաղատականն՝ թուլակի, և աշխարապէս. զի որք ոչ լսողայցն լինին խտրութեանց՝ զքերթողացն արութիւնսն տապալեն, և գոյնս վերծանողացն ծիծաղելիս յարկացցեն»¹³⁸:

Ինչպէս արդեն նկատված է, Թրակացին հիշյալ ժանրերին անդրադարձել է ընթերցանության հետ կապված. «Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերականութեան» աշխատության մեջ գրական ժանրերի անվանումներին հանդիպում ենք վերծանության, այսինքն՝ ճիշտ ընթերցանության, պահանջի կապակցությամբ: Թրակացին առաջարկում է համապատասխան ձևով ընթերցել

¹³⁷ **Դավիթ Անհաղթ**, Վերլուծութիւն «Ներածութեան» Պորփիրի, Ե., 1976, պրակք ԺԵ:

¹³⁸ **Դիոնեսիոս Թրակացի**, Քերականութիւն Դիոնեսիոսի Թրակացու, Փարիզ, 1824, էջ 6:

ողբերգությունը, կատակերգությունը, դամբանականը, քաջուորակի տաղը, քնարական քերթությունը և խանդաղատականը»¹³⁹:

Իսկ «Յաղագս հազներգութեան» գլխում Թրակացին գրում է. «Հազներգութիւն է մասն քերթածացն ներպարառեալ ստորագրութեան, և ոգեալ է հազներգութիւն 'ի հազնելոյ կարկատուն բանս. կամ 'ի սարգենի մահակէն պար գալոյ' յերգել զՀոմերական քերթածսն»¹⁴⁰:

Դիոնիսիոս Թրակացու վկայակոչած եզրույթները ստացել են իրենց բացատրություն-մեկնությունները: Այդ առումով չափազանց հետաքրքիր են Թրակացու քերականության հայ մեկնիչների՝ մասնավորապես «Քերականական արվեստ»-ի թարգմանիչ ու առաջին մեկնիչ Դավիթ Անհաղթի¹⁴¹ և հետագա մեկնիչների բացատրությունները: 5-15-րդ դարերում գրվել են Թրակացու «Քերականական արվեստ»-ի տասնյակ **քերականական մեկնություններ**¹⁴²: ձևավորելով առանձին գրական ժանր, որոնց բնագրերը տպագրել է Ն. Ադունցը¹⁴²:

Հ. Թամրազյանը, գրաքննադատության տեսանկյունից քննության առնելով հայ քերականների մեկնությունները, գրում է. «Քերականական մեկնություններում հիշատակվող **ողբերգության, կատակերգության, քաջուորակի տաղի** և այլ անվանումները գալիս են հունականից և մասամբ հայացվում են՝ տարբեր հեղինակների մոտ տարբեր չափով»¹⁴³:

Քերականության առաջին մեկնիչ Դավիթը չի բավարարվում Թրակացու սահմանումներով և փորձում է ներկայացնել իր

¹³⁹ Թամրազյան Հ., Հայ քննադատություն, հ. Ա, Ե., 1983, էջ 417:

¹⁴⁰ Դիոնեսիոս Թրակացի, Քերականութիւն Դիոնեսիոսի Թրակացոյ, էջ 8:

¹⁴¹ Դավիթ քերականին Անհաղթի հետ նույնացնելու կարծիքը պաշտպանել է Գ. Ջահուկյանը «Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում» գրքում (Ե., 1954), ապա այդ տեսակետը Նորովի պաշտպանել է Նաև Ա. Մուրադյանը՝ «Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության թարգմանչի և մեկնիչի հարցը» հոդվածում (Պատմա-բանասիրական հանդես, Ե., 1980, թիվ 3, էջ 68-87), սակայն կան Նաև հակառակ տեսակետի կողմնակիցներ:

¹⁴² Տե՛ս Адонц Н., Дионисий Фракийский и армянские толкователи. Пг., 1915.

¹⁴³ Թամրազյան Հ., Հայ քննադատություն, հ. Ա, էջ 417:

ինքնուրույն մոտեցումները: Ա. Ջրբաշյանը ամփոփ ներկայացրել է Դավիթ քերականի գրական-տեսական ըմբռնումները՝ գրելով. «Դավիթ Քերականի մոտ մենք տեսնում ենք պոեզիայի և հռետորական արվեստի նույնականացման միտումը, քանի որ երկուսն էլ, ըստ նրա, հենվում են հնչող խոսքի, մտքի և զգացմունքի վրա: Արվեստի բոլոր տեսակները նա բաժանում է գլխավոր (հոգևոր, բարի), միջին (ժողովրդական) և ցածր (չար) խմբերի. վերջինս գերազանցապես վերաբերում է հեթանոսական արվեստին և երաժշտությանը»¹⁴⁴:

Հարցն այն է, թե գրական այդ ժանրերը՝ ողբերգությունը, կատարերգությունը, դամբանականը, քաջուղորակի տաղը, քնարական քերթությունը և խանդադատականը, որոնք վկայակոչվել են Թրակացու քերականության մեջ և նրա հայ մեկնիչների երկերում, որքանո՞վ են կապվում հայ գրականության հետ, արդյո՞ք դրանք մեզանում գործածվել են, թե՞ ներմուծվել են անտիկ մտածողությունից՝ առանց կոնկրետ կիրառություն գտնելու հայ հին գրականության մեջ: Այս հարցի շուրջ եղել է Ժ. Զալանթայանի այն կարծիքը, թե այդ ժանրերը «ըստ երևույթին տարածված են եղել հայ իրականության մեջ գրավոր կամ բանավոր եղանակով»¹⁴⁵: Զժխտելով հանդերձ այս տեսակետը՝ փաստենք սակայն, որ մեզանում քրիստոնեության ընդունումից հետո դրամատիկական սեռի երկերը՝ ողբերգությունն ու կատակերգությունն առիաստարակ գործածվել չէին կարող, քանի որ հոգևոր դասը, որի ձեռամբ զարգանում էր մեր հին գրականությունը, անողոք պայքար էր մղում անգամ ժողովրդական թատրոնի դեմ. դրա լավագույն վկայությունը 5-րդ դարում Հովհան Մանդակունու «Վասն անօրեն թատերաց դիւականաց» ճառն է¹⁴⁶, նաև 10-րդ դարում Սիմեոն Աղձնեաց եպիսկոպոսի անդրադարձը¹⁴⁷ և այլն:

¹⁴⁴ **Ջրբաշյան Ա.**, Գրական սեռեր և ժանրեր, համառոտ ակնարկ, էջ 11:

¹⁴⁵ **Զալանթայան Ժ.**, Հայ գրականագիտության պատմություն, Ե., 1986, էջ 42:

¹⁴⁶ Տե՛ս **Սուրբ Հովհան Մանդակունի**, Ճառեր, Ս. Էջիածին, 2008, էջ 163-170:

¹⁴⁷ Տե՛ս **Եղիազարյան Վ.**, Գրիգոր Նարեկացին և 10-րդ դարի հայ գրականությունը, Ե., 2018, էջ 17-24:

Փաստ է նաև այն, որ իբրև **քաջուորակի տաղի** նմուշ նկատվում մեկնիչը վկայակոչում է Տիգրանի մասին մի հատված՝ գրելով. «Իսկ քաջուորակի տաղ ասի Դավթեան քերութիւնն եւ որ յաղագս Տիգրանայ, յորժամ երկար բառիւք եւ ոլորակաւք ի սկսմանէ մինչեւ յաւարտումն զմիտս առեալ բերիցէ, որպէս յորժամ ասէ.

Եւ արդ ներգործեալ ի միտս երեւիւր առ խորհուրդս փողարին
Մեծոգւոյ Տիգրանայ գեղանին Տիգրանուհի

Իւր ներածեալ կողաբաղ նաեւ ողջամիտ աշխարհածուհի»¹⁴⁸:

Պարզ է, որ հայ իրականության մեջ եղել են հիշյալ ժանրերի կոնկրետ գործածություններ, որոնք թեև հատվածաբար, սակայն փաստացի վկայակոչվել են, որն ինքնին հաստատում է, որ մեզանում այդ ժանրերի մի մասը հաստատապես ունեցել է գործնական կիրառություն՝ այս դեպքում քաջուորակի տաղը: Ցավոք, շատ բան մեզ չի հասել այդ ժառանգությունից, սակայն եղած հատակոտորներն էլ բավական են եզրակացնելու, որ հայ հին գրականության մեջ իսկապես եղել են հիշյալ ժանրերի կոնկրետ արտահայտություններ:

Բարեբախտաբար, գրական ժանրերի մասին մեզանում գրվում են ոչ միայն քերականական աշխատություններում, այլև հայ հին և միջնադարյան գրական երկերում: Այդ առումով չափազանց կարևոր աղբյուր է Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը»: Հայագիտությունը ըստ պատշաճի անդրադարձել է Խորենացու վկայակոչած ժանրերին և դրանց քննությանը, ինչի մասին գրում է նաև Հ. Թամրազյանը. «Ժանրերի առավել լայն բնութագրություն (երբեմն էլ պարզապես թվարկում) տրված է դարձյալ Խորենացու կողմից: Վեպ, առասպել, գրույց, երգ, արձանագրություն, բանավոր (իմաստալից) երգարաններ, գուսանական երգեր, դիվանատների մատյաններ («դիւանագիրք մատենից»), մեհենական մատենագրություն («մատենան մեհենից»), «մատենան թագաւորաց» անվանումները, որ հանդիպում են Խո-

¹⁴⁸ **Адонц Н.**, Дионисий Фракийский и армянские толкователи. Пг., 1915, էջ 128-129:

րենացու Պատմության մեջ, լայնորեն քննվել ու մեկնաբանվել են բանասիրության մեջ՝ սկսած Մ. Էմինից մինչև Մ. Աբեղյան»¹⁴⁹:

Փաստենք, որ հայ հին գրականության մեջ՝ դեռ նախամաշտոցյան շրջանում հանդես են եկել բազմազան ժանրեր՝ **սրբախոսական արձակը, պատմագրական արձակը, ճարտասանական արձակը, բանաստեղծությունը, թատերգությունը**¹⁵⁰:

Հնագույն ժանրերից է **սրբախոսությունը**, միջազգային եզրույթով՝ **հագիոգրաֆիայի** ժանրը, որն ունի երկու հիմնական տեսակ՝ **վարք և վկայաբանություն**: Վկայաբանության ժանրի համար գործում է մի ընդհանուր օրինաչափություն. վկայաբանության կերպարը հալածվում է հավատի համար, կրում բազմաթիվ չարչարանքներ, սակայն մնում է անսասան իր հավատի մեջ և ավարտում իր երկրային կյանքը՝ նահատակվելով որպես մի Զրիստոս, բայց չի ուրանում իր հավատը: Ի տարբերություն վկայաբանության կերպարի, որը նահատակվում է, վարքի կերպարը մահանում է որպես սովորական մահկանացու: Ընդհանրական է այն, որ և՛ վարքի, և՛ վկայաբանության կերպարները սրբակենցաղ կյանքով են ապրում: Սրբախոսության ժանրում սկզբնական շրջանում հանդես են գալիս օտարազգի կերպարներ, որոնք նահատակվում են հանուն հայերիս քրիստոնեություն քարոզելու: Սակայն 5-րդ դարից սկսած՝ փոխվում է սրբախոսության ժանրի բնույթը՝ ստանալով որոշ ազգային երանգներ, ինչպես օրինակ՝ Շուշանիկի՝ Վարդան Մամիկոնյանի դստեր վկայաբանությունը:

Հին գրականության մեջ մյուս տարածում գտած ժանրը **պատմական արձակն** է: Անտիկ պատմագրության ազդեցությամբ մեզանում ևս հանդես են եկել **քրմական տարեգրություններ (աննալներ)**, որոնցից օգտվել և դրանց մասին հիշատակություն է թողել Մովսես Խորենացին:

¹⁴⁹ Թամրազյան Հ., Հայ քննադատություն, հ. Ա, էջ 416:

¹⁵⁰ Այս մասին տե՛ս **Եղիազարյան Վ.**, Ակնարկներ հայոց նախամաշտոցյան գրականության, Ե., 2011:

Հունահռոմեական պատմագրության լավագույն ավանդույթները փոխանցվել են մեր պատմիչներին՝ Ագաթանգեղոսին, Փավստոսին, Մովսես Խորենացուն, Փարպեցուն և այլոց:

Պատմագրության ժանրի ամենաեական հատկանիշն այն է, որ **գրական-գեղարվեստականը և պատմականը միահյուսվում են** պատմագրական երկերում:

Մյուս կարևոր հատկանիշը պատմության՝ **պատմիրատու կամ մեկենաս** ունենալու հանգամանքն է, որը, ինչպես գրում է ժանրի ուսումնասիրող Մ. Ավդաբեգյանը, «ոչ միայն ձևական կամ ժանրային կադապարով է թելադրված, այլև՝ ձեռագրական, գրչական արվեստի առանձնահատկությամբ, արծարծված գաղափարախոսության հիմնավորմամբ»¹⁵¹:

Պատմագրական երկերը միատարր չեն ժանրային առումով, քանի որ պատմագրությունը համադրական ժանր է և կարող է ներառել այլ ժանրեր՝ **վիմական արձանագրություններ, սրբախոսություններ, տեսիլներ, ճառեր, եկեղեցական կանոններ, մեկնություններ, հրովարտականեր, ուղերձներ, դիմանկարներ, թղթեր, զրույցներ, առակներ, ասույթներ, աստվածաշնչյան տեքստեր, առասպելներ, վիպական երգեր, աղոթքներ, ողբեր, քրոնիկոններ** և այլն: Այդ իմաստով պատմագրությունը բաց է հատկապես էպիկական ժանրերի համար և իր ժանրային ընդգրկմամբ անսահմանափակ է: Այս հատկանիշը բնորոշ է բոլոր պատմագրական երկերին, ուստի այն համարվում է պատմագրության ժանրակազմ առանձնահատկություններից մեկը:

Պատմագրական արձակի ժանրի սահմաններն ավելի ուշ՝ սկսած 7-րդ դարից, փոփոխվելով նեղացվեցին՝ սկիզբ դնելով **ժամանակագրության և տոհմագրության** ենթաժանրերին:

Հայ հին գրականության ժանրային համակարգը նկատելիորեն հարստացավ Մաշտոցյան շրջանում: Թարգմանական գրականությանը զուգահեռ՝ գրաբարով ստեղծվեց **հայ ազգային ինքնուրույն գրականությունը՝** ինքնատիպ ժանրակազմ

¹⁵¹ Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր, Ե., 1984, էջ 18:

առանձնահատկություններով: 5-րդ դարի գրականությունը զարգացում է ապրում ինչպես նախորդ դարերից ավանդաբար ժառանգված ժանրերով՝ **պատմագրություն, սրբախոսություն, ճարտասանություն, ջատագովություն, հայրաբանություն, աստվածաբանություն**, այնպես էլ նոր ժանրերով, որոնք մեզանում ձևավորվում են 5-րդ դարում՝ **հոգևոր բանաստեղծություն՝ շարականագրություն, փիլիսոփայական արձակ, թղթի ժանր, քերականական մեկնություններ**:

Նոր ստեղծված ժանրերից հոգևոր բանաստեղծությունը գերադասելի է անվանել **հիմներգություն** կամ **օրհներգություն**, քանի որ ի հակադրություն հունարեն և ասորերեն արձակ քարոզների, որոնք մինչ այդ ժամերգվում էին եկեղեցում, 5-րդ դարում գրվեցին գրաբար առաջին ծիսական հոգևոր երգերը՝ **օրհներգերը**, որոնք սկզբում անվանվում էին **կցուրդներ**, այնուհետև՝ **շարականներ**, որոնց հեղինակներն էին 5-րդ դարում Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը, Մովսես Խորենացին, Հովհան Մանդակունին, որ կազմեց «Կցուրդարան» ժողովածուն: Այնուհետև շարականագրությունը՝ որպես **հոգևոր բանաստեղծության** տեսակ, մեծապես զարգացում ապրեց. մինչև 12-րդ դարը գրվեցին նաև **պարականոն հոգևոր երգեր**, իսկ որոշ շարականներ հետագայում դուրս մնացին «**Շարակնոց**» ժողովածուից՝ դառնալով **պարականոն շարականներ**: Հայ շարականագիրների մի պայծառ սերունդ դարերով մեր հոգու երգը երկինք առաքեց ի դեմս Կոմիտաս կաթողիկոսի, Բարսեղ Ճոնի, Սահակ Ձորփորեցու, Աշոտ պատրիկ Բագրատունու, Սահակոբխտ Սյունեցու, Խոսրովիդոբխտ Գողթնացու, Հովհան Օձնեցու և հատկապես Ներսես Շնորհալու, որն ամփոփեց «Շարակնոց» ժողովածուն (շարք և կանոն բառերից), որից դուրս մնացին բազմաթիվ պարականոն երգեր: Շարականներն իրենց հերթին՝ ըստ **կանոնի** ութձայն համակարգի կիրառության ունեն ութ ենթատեսակներ՝ **Օրհնու-**

թոնն, Հարց, Մեծացուցէ, Ողորմեա, Տեր երկնից, Մանկունք, Ճաշու, Համբարձի¹⁵²:

5-րդ դարի հայ գրականության ինքնատիպ ժանրերից է **թղթի ժանրը**¹⁵³: Թուղթը նամակն է, ուղերձը, որը հրապարակախոսական-նամակագրական բնույթի երկ է և համաշխարհային գրականության մեջ հայտնվել է դեռևս հունահռոմեական բանաստեղծների միջոցով: Արձակ թուղթը տեղ է գտել նաև Նոր կտակարանում՝ որպես առաքելական կամ ընդհանրական թուղթ: Ժանրը հայ մատենագրության մեջ անվանվել է նաև **տոմար, նամակ** և այլն: Հայ մատենագրության մեջ թղթի ժանրը կարելի է բաժանել երկու ենթատեսակի՝ **վավերագրեր**, ինչպիսին Աբգարի թուղթն է՝ ուղղված Զրիստոսին, և **հրապարակային ընթերցման թղթեր**, որոնք, ի տարբերություն վավերագրերի, չունեն գործնական բնույթ, այլ գերազանցապես գրական ստեղծագործություններ են: Վերջինի տիպիկ օրինակն է Ղազար Փարպեցու՝ հենց 5-րդ դարում ստեղծված «Թուղթ առ Վահան Մամիկոնյան» նամակը:

Թղթի ժանրին են պատկանում նաև եկեղեցական վավերագրերը, որոնք հետագայում ամփոփվել են ժողովածուների մեջ. դրանցից հնագույնը «Գիրք թղթոց»-ն է, որում շարադրված է հայ եկեղեցու դավանաբանական պայքարի գրականությունը:

Ավելի ուշ թղթի ժանրը լայնորեն գործածեցին Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունին, Ներսես Լամբրոնացին («Թուղթ առ Լևոն») և այլն:

Գրական ժանրերի հարստացման մի նոր շրջան է 10-րդ դարը՝ ի դեմս Գրիգոր Նարեկացու: Նրանից մեզ են հասել **տաղ, գանձ, քարոզ, մեղեդի, փոխ, հորդորակ, աղոթք, աղոթագիրք, հիշատակարան, մեկնություն, թուղթ, խրատ, ճառ, ներբող** ժանրային տեսակներով ստեղծագործություններ:

¹⁵² Տե՛ս **Բախչինյան Հ.**, Ծարականի գրապատմական ուղին (5-14-րդ դարեր), Ե., 2012, էջ 11-25:

¹⁵³ Ժանրի մասին տե՛ս Ալեքսանյան Ա., Հայ միջնադարյան նամակը (IV-XIV դարեր), Երևան, Նաիրի, 1997:

10-րդ դարի գրականությունն առահասարակ դրսևորվեց ժանրային բազմազանությամբ՝ **պատմագրություն, ժամանակագրություն, հոգևոր երգ, տաղ, գանձ, փոխ, մեղեդի, հորդորակ, աղոթերգ, շարական, չափածո և արձակ ներբողներ, ճառ, թուղթ, լուծմունք, հարցուպատասխանի, մեկնություն, տոնապատճառ, եպիսկոպոսաց գահնամակ, խրատագիրք՝ արձակ խրատներով, հակաճառություն, գիր խոստովանության, կոնդակ, նզովքի գիր, աղոթագիրք** և այլն:

10-րդ դարում գրվեցին պատմական արձակի ենթատեսակներով բազմաթիվ երկեր, ինչպես **ամբողջական հայոց պատմություններ** (Հովհաննես Դրասխանակերտցի, Ուխտանես եպիսկոպոս), այնպես էլ **տոհմագրություններ** (Թովմա Արծրունի և Անանուն Արծրունի, Մովսես Դասխուրանցի), **տիեզերական պատմություն** (Ստեփանոս Ասողիկ), **վարքաբանական պատմություն** (Մեսրոպ երեց Վայոցձորեցի), **ժամանակագրություն** (Հովհաննես Դրասխանակերտցի):

Հայ հին գրականության մեջ 5-րդ դարում սկզբնավորված **հիմներգության** ժանրը որոշակի զարգացում ունեցավ 10-րդ դարում: Ժանրը հարստացավ նոր ենթատեսակներով՝ **գանձ, աղոթք, տաղ**¹⁵⁴, **աղերսանք** (**աղաչանք, աղերս, խնդրվածք, պաղատանք**), **գովեստ, մեղեդի, փոխ, հորդորակ, յինանց, ողբերգ (մահերգ), բան, երգ** տեսակներով, որոնց բոլորին հատուկ է ժանրակազմ մի առանձնահատկություն՝ հոգևոր թեմատիկան, որն արտագրական հատկանիշ է: Հիշյալ տեսակներն ունեն նաև մեկ այլ արտագրական ընդհանրական հատկանիշ, այն է՝ դրանք գրչագրվել են «Գանձարան», «Ժամագիրք» («Աղոթամատույց»), «Պատարագամատույց» ժողովածուներում: **Հիմներգության ամենագլխավոր ժանրակազմ հատկանիշը հենց պաշտամունքային (ծիսական) քնարերգություն լինելն է:**

¹⁵⁴ Խոսքն այստեղ գանձարանային տաղի մասին է, որը հոգևոր բովանդակություն ունի, որով տարբերվում է տաղարանային աշխարհիկ բովանդակությամբ տաղից, որը տաղերգության ժանրի ենթատեսակներից է:

Հիմներգության ժանրերի մասին բանաստեղծական մի վկայություն էլ պահպանվել է Հովհաննես Թլկուրանցու ստեղծագործության մեջ՝ իբրև ապացույց այն բանի, որ միջնադարի բանաստեղծներն ունեցել են ժանրերի մասին հստակ պատկերացում.

Գիտեն քարոզ, գանձեր և տաղ, մեղեդիք ու շատ շարական...¹⁵⁵

Քննության առնելով **տաղերգության ժանրը**՝ տարբեր ձեռագրերում երկերի խորագրերում պահպանված ժանրային բնույթի հիշատակարանների հիման վրա միջնադարագետ Վ. Ներսիսյանը եզրահանգում է, որ «հայ միջնադարը գործնականորեն վավերացրել է տաղերի ժանրային դասակարգման բավականաչափ ընդարձակ մի համակարգ՝ գովեստ, խրատ, ողբ, պարսաւ, աղերսանք, գանգատ և այլն»¹⁵⁶: Վ. Ներսիսյանը, սակայն, շփոթում է տաղերգության ժանրը քնարական սեռի հետ, և ամբողջ հարցն այն է, որ չգիտակցելով **սեռ, տեսակ (ժանր), ենթատեսակ եռաստիճան ստորադասման համակարգը**, վերջինս երկաստիճան համակարգի մեջ փորձել է տեղավորել եռաստիճան իրողությունները, ինչի արդյունքում տաղերգությունը ժանր չի համարել, իսկ հիմներգության որոշ ենթատեսակներ ներկայացրել է որպես տաղերգության ժանրեր: Այս ամենով հանդերձ՝ Վ. Ներսիսյանն իրավացիորեն առաջնորդվել է միջնադարյան ձեռագրերի հիշատակարաններում ժանրային վկայակոչումներով, որոնք ընդհանուր պատկերացում են տալիս միջնադարյան ժանրային ընկալումների մասին: Շեշտենք, որ տաղերգության ժանրերի բնութագրման մեջ պետք է հաշվի առնվեր այն արտագրական հատկանիշը, թե տվյալ երկը «Տաղարան», թե՞ «Գանձարան» ժողովածուներում է գրչագրված, ունի աշխարհի՞կ, թե՞ հոգևոր բովանդակություն:

Այլ խոսքով, պետք է աշխարհիկ **տաղերգությունը** հստակ տարբերել հոգևոր **հիմներգությունից**: Տաղերգության ժանրի

¹⁵⁵ Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր և գանձեր, աշխատասիրությամբ Վանո Եղիազարյանի, Ե., 2022, էջ 140:

¹⁵⁶ Տե՛ս «Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր», Ե., 1984, էջ 202:

ենթատեսակներն են **քաջուորակի տաղը, սիրերգը, գանգատը, պարսավը, խրատը, ողբը**¹⁵⁷, **գովեստը (գովք, գովանք, ներբող), դյուցազնական տաղը, պանդխտության, խնջույքի և ուրախության, երգիծական (զավեշտական) տաղերը** և այլն:

Իբրև գրական առանձին տեսակ՝ հայ միջնադարյան գրականության մեջ Գրիգոր Մագիստրոսը ներմուծեց Աստվածաշնչի չափածո մշակումը՝ «Առ Մանուէ»-ն կամ «Հազարտողեան»-ը՝ որպես **վիպական բանքի** առաջին նմուշ (Հ. Բախչինյանն այն անվանում է «կրոնական-վիպական բանք»¹⁵⁸), որի ժանրային տեսակով ստեղծվեցին Ներսես Շնորհալու «Հիսուս որդի», Առաքել Սյունեցու «Ադամգիրք» աստվածաշնչյան դրվագների մշակում վիպական բանքերը:

Սակայն դիտել տանք, որ Առաքել Սյունեցու «Ադամգիրք»-ը մեզ հասել է նաև դրամատիկական տարբերակով, ուստի Հ. Բախչինյանն այն անվանում է «դրամատիկական բանք, խորհրդաքերթված (միստերիա), որ ժանրային առումով աննախօրինակ է միջնադարյան մեր բանաստեղծության մեջ»¹⁵⁹:

Գրիգոր Մագիստրոսը նաև «առաջինն է մեզանում, որ ճարտասանական ժանր հանդիսացող թուղթը վերածել է բանաստեղծական ժանրի՝ ստեղծելով նաև մի քանի չափածո թղթեր կամ թուղթ-բանքեր»¹⁶⁰: Այս **թուղթ-բանքերը** ևս միջնադարյան բանքի ենթատեսակներից են: Ներսես Շնորհալին էլ իր հերթին հարստացրեց մեր քնարերգության ժանրային կազմը **չափածո թղթերով ու չափածո հանելուկներով** (չափածո հանելուկներ է գրել նաև Գրիգոր Ծերենց խլաթեցին), նաև **աղոթերգ-ժամերգերով**. վերջինները ստեղծվեցին «Ժամագիրք» ժողովածուի համար: Ինչպես նկատում է Հ. Բախչինյանը, «*ժամերգերը, լայն առումով, աղոթերգեր են, ուստիև հիմնականում ունեն փառա-*

¹⁵⁷ Խոսքն այստեղ քնարական ողբերի մասին է, որոնք տեղ են գտել Տաղարան ժողովածուներում, ինչպես Հովհաննես Թևուկյանցու՝ մահվան մասին ողբը:

¹⁵⁸ **Բախչինյան Հ.**, Հայ միջնադարյան բանաստեղծությունը, Գիրք Բ, Ե., 2022, էջ 23:

¹⁵⁹ **Բախչինյան Հ.**, Հայ միջնադարյան բանաստեղծությունը, Գիրք Դ, Ե., 2022, էջ 247:

¹⁶⁰ **Բախչինյան Հ.**, Հայ միջնադարյան բանաստեղծությունը, Գիրք Բ, էջ 31:

*բանական-գովերգական կամ մադթական-աղերսական բովանդակություն»*¹⁶¹: **Հարկ է փաստել, որ աղոթերգ-ժամերգը հիմներգության ժանրի ենթատեսակներից է:**

Միջնադարյան քնարական տաղերի կողքին այդուհետև ստեղծվեցին նաև այլ բանքեր՝ որպես վիպական տաղեր, ինչպես Հովհաննես Թլկուրանցու աշխարհիկ բովանդակությամբ վիպական տաղերը, որոնք ունեն մի քանի ենթատեսակ՝ **պատմական թեմայով վիպական տաղ, սուրբգրական և վարքագրական դրվագների մշակում վիպական տաղ, ժողովրդական ավանդությունների մշակում վիպական տաղ:** Շեշտենք, որ այս վիպական տաղերի գրական նախօրինակը բան-բանքն է:

Իր տեսակի մեջ տեսական բացառիկ մի ստեղծագործություն է Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասերի «Բան իմաստութեան»-ը, որը միջնադարյան բան-բանքի օրինակ է: Միջնադարում բանքեր գրեցին Ներսես Շնորհալին, Ֆրիկը, Կոստանդինը և այլն: Ավելին՝ Ներսես Շնորհալին ստեղծեց **«դավանաբանական-ուսուցողական, ներբողական, ողբական, խրատական, գիտական, աղոթական, պատմական, թուղթ և հիշատակարան-բանքեր»**¹⁶²: Իսկ Ֆրիկը գրեց **մասալ կամ առակ**, որոնք ժողովրդական **առակ-գրույցների մշակում բանքեր** են, սակայն Ֆրիկն առավել աչքի է ընկնում իր **խոհախրատական բանքերով**:

Ուշագրավ է Ներսես Շնորհալու ստեղծած «Յաղագս երկնից եւ զարդուց նորա» **տիեզերագիտական-աստվածաբանական բանքը**, որի ժանրային արտահայտության շարունակողը եղավ Հովհաննես Պլուզ Երզնկացին՝ «Բան յաղագս երկնային զարդուց» տիեզերագիտական բանքով:

Հարկ է նշել, որ բանք կոչված այս ծավալուն գործերը քննության են արժանացել Ա. Մադոյանի կողմից՝ անվանվելով միջնադարյան պոեմ, ինչի պայմանականությունն ընդունել է հենց ինքը. «Ամենից առաջ պետք է հիշել, որ միջնադարյան գրակա-

¹⁶¹ Նույն տեղում, էջ 95:

¹⁶² Նույն տեղում, էջ 131:

նության կապակցությամբ պոեմ տերմինը պայմանականորեն է կիրառվում և նրա առաջին պայմանը ծավալն է, որ կարող է մի քանի տասնյակ տողից հասնել մի քանի հարյուրների»¹⁶³:

Բանքի ժանրային սահմանման առումով ուշագրավ է Նաև Ա. Մադոյանի դիտարկումն այն մասին, որ բանքերը «կարդալու, ասմունքի համար էին նախատեսվում, ի տարբերություն տաղի, որ երգվում էր»¹⁶⁴: Այստեղ հարկ ենք համարում ավելացնել, որ բանքերը սկզբնապես եղել են հենց այդպիսի ծավալուն բանաստեղծությունները, սակայն բանք անվանված տեսակները հետագայում նաև երգվել են՝ վերափոխվելով ծավալուն վիպական տաղերի, ուստի միջնադարյան վիպական տաղերի հիմքում բանքի ժանրն է, որը հետագայում կրել է որոշակի ներ-ժանրային փոփոխություն, սակայն նրանց երկուսին էլ հատուկ է ծավալուն չափածո խոսքի գրական հատկանիշը:

Ավելի ուշ բանքի ժանրի հիմքի վրա ստեղծվեցին նոր տեսակներ՝ **չափածո վկայաբանություններ, չափածո ուղեգրություններ** և այլն:

Հայ միջնադարյան գրականության մեջ հատուկ տեղ ունի պատմողական սեռի **առակի ժանրը**, որը համաշխարհային գրականության հնագույն ժանրերից է: Հին աշխարհում հայտնի են եղել հնդկական առակների ժողովածուն՝ Պիլպային, աստվածաշնչյան Սողոմոն Իմաստունի, Եզոպոսի, Խիկար Իմաստունի, Մովսես Նաբեդինի առակները: Առակը հայ գրականություն է թափանցել դեռևս 5-րդ դարում թարգմանական ճանապարհով, ինչպես Եզոպոսի առակները, իսկ 6-7-րդ դարերում հայերեն է թարգմանվել է նաև Ողիմպիանոսի առակների ժողովածուն, հավանաբար նույն դարերում է թարգմանվել նաև «Բարոյախոս» կոչվող գիրքը, որը կենդանիների վարքի մասին է:

Հայ գրականության մեջ **առակ** բառի հնագույն վկայությունը հանդիպում է Գրիգոր Լուսավորչի «Ճառս յաճախագոյնս

¹⁶³ Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր, Ե., 1984, էջ 296:

¹⁶⁴ Նույն տեղում, էջ 298:

դժուարապատումն ամակս խորիմացս դիւրալուրս բազմադիմիս շնորհագիրս» վերնագրում, որը սակայն ոչ թե առակ է միջնադարյան ըմբռնումով, այլ քսաներեք մասերից կազմված ճառերի ժողովածու, որում հեղինակի նպատակն է խրատել և ուսուցանել քրիստոնեությունը:

11-րդ դարում Գրիգոր Մագիստրոսն իր դպրոցի ծրագրում ընդգրկել էր **առասպելավարժություն**ն առարկան, նույնիսկ իր թղթերում բերել է արտույտի մասին առակը:

Ներսես Շնորհալիկն ևս, ինչպես վկայում է Կիրակոս Գանձակեցին, «Արար և առակս խորհրդաբար ի գրոց, զի փոխանակ առասպելեաց զայն ասասցեն ի գինարբուս և ի հարսանիս», որոնք սակայն ոչ թե առակներ են, այլ՝ հանելուկներ:

Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Արմենուհի Սրապյանը, **առակ** անվան տակ «**հասկացվել են որևէ միտք նմանաբերությամբ ու համեմատությամբ լուսաբանող և հաստատող առարկայական օրինակ կամ իմաստություն**»՝ առակ, առած, ասացվածք, առասպել, խրատ, զրույց, հանելուկ և այլն:

Իսկ ինչպե՞ս էր կոչվում բուն ինքը՝ առակը:

Առակը միջնադարի տեսական աշխատություններում ներկայանում է «առասպել» տերմինի տակ, որպես «ոչ եղեալք» պատմություն, երկու հիմնական տեսակով՝ **եպերական** (պարսավական) և **դրվատական** (որպես նմանվելու օրինակ)»¹⁶⁵:

Ջննելով առակի ժանրի տեսական ըմբռնումները՝ Արմենուհի Սրապյանը կատարում է եզրահանգումներ այն մասին, որ «Սկզբնապես «առակ» անվանումը չի գործածվել ժանրի նեղ առումով. նրա տակ հասկացվել են ամեն տիպի փոքրածավալ ստեղծագործություններ»¹⁶⁶, ապա առակի հիմնական ժանրակազմ հատկանիշը այլաբանությունն է, որով այն տարբերվում է մյուս փոքրածավալ պատմություններից, ժանրային «**իր նեղ**

¹⁶⁵ Սրապյան Ա., Առակ և զրույց, տե՛ս Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր, Ե., 1984, էջ 314:

¹⁶⁶ Նույն տեղում, էջ 321:

ըմբռնումն «առակ» տերմինը ձեռք է բերում հետզհետե»¹⁶⁷, որի համար կարևորվում է այն, որ «առակը ծածուկ պատմություն է և իր խրատաայլաբանական բովանդակությամբ անպատճառ պահանջում է մեկնաբանություն**, միտքը բացահայտող բարոյախոսական պարզաբանություն»¹⁶⁸: Այս ամենից հետո Ա. Սրապյանը գրում է, որ ժանրային այս ըմբռնմամբ «Առակների առաջին ժողովածուները հայտնվում են Մխիթար Գոշի անունով»¹⁶⁹:**

Գոշի առակների ուսումնասիրության առիթով Օ. Վարդազարյանը գրում է, թե ««առակ» բառը հայ միջնադարեան մատենագիտական անուանակարգում գործածվում էր երեք հիմնական իմաստով»¹⁷⁰, առաջինը համապատասխանում է ռուսերեն *басня* տերմինին, այն է՝ «կարճպատմուածք կամ բանաստեղծութիւն, որում այլաբանօրէն ներկայացւում եւ ծաղրւում է անձնական բարքի որեւէ թերութիւն կամ հասարակական արատ»¹⁷¹, որի դասական օրինակ է համարվում «Եզովպոսյան» առակը: Սակայն ժանրային այս բնութագրում հարկ ենք համարում կատարել մի ճշգրտում, այն է՝ միջնադարում առակն էպիկական սեռի ստեղծագործություն էր, նոր ժամանակներում է, որ այն անցում է կատարել էպիկական սեռից քնարականի՝ հանդես գալով հիմնականում չափածո խոսքով:

Եզրույթի երկրորդ գործածությունը կապվում է ռուսերեն *притча* կոչվող ժանրի հետ, որը «նոյնպէս կարճպատմուածք է, բայց ոչ այլաբանական, այլ խորհրդանշական՝ վերցւում է որեւէ մի սիւժէ. յաճախ՝ շատ հասարակ՝ կենցաղային, եւ զուգադրւում այլ, սովորաբար ինչ-որ վերամբարձ իրողութեան: Ինչպիսին է լինելու այդ «ուրիշ» իրողութիւնը, բուն պատմուած-

¹⁶⁷ Նույն տեղում;

¹⁶⁸ Նույն տեղում:

¹⁶⁹ Նույն տեղում, էջ 322:

¹⁷⁰ **Վարդազարյան Օ.**, Մխիթար Գոշի առակները, տե՛ս Մատենագիրք հայոց, հտ. Ի, էջ 16:

¹⁷¹ Նույն տեղում:

քից ելնելով կանխորոշել հնարաւոր չէ, ուստիեւ այս տեսակի առակը եզրափակւում է ոչ թէ բարոյախօսութեամբ, այլ մեկնութեամբ»¹⁷²: Այս տիպի առակների դասական օրինակ են ավետարանական առակները:

Երրորդը «առեղծուածային կերպարներով եւ խորհրդանշէրով յագեցած, խրթին ոճով գրուած»¹⁷³ խնդրահարույց շարադրանքն է, որի հիմնական տեսակը հանելուկն է:

Նկատենք, որ Մխիթար Գոշի առակները պատկանում են առաջին խմբին՝ եզովպոսյան առակների տիպին, որոնք իրենց հերթին Գոշը բաժանում է երեք խմբի՝ բարոյականք, առասպելականք, ստեղծականք:

Բարոյականք կոչված առակները՝ կենդանիների վարքագիծն ու բույսերի հատկություններն են ներկայացնում, որոնց սյուժետային գիծը սակավ է, երբեմն էլ՝ բացակա:

Առասպելականք կոչված առակների գործող կերպարները հիմնականում կենդանիներն ու բույսերն են, նրանց հետ առնչվելով՝ հազվադեպ նաև մարդիկ, իսկ այդ առակն ունի ակնհայտ սյուժետային գործողություն:

Ստեղծականք կոչված առակների գործող կերպարները բացառապես մարդիկ են՝ իրենց գործողություններով:

Գոշն **առակ** բառի փոխարեն գործածում է նաև **օրինակ, գաղափար, եղանակ, նշանակ** բառերը, ինչպես՝ «խրատեւ առակս», «Ուսուցանեւ աւրինակս», «Յայտնեւ գաղափարս», «Յանդիմանեւ եղանակս», «Յանդիմանեւ նշանակս» և այլ ձևերով:

Այստեղ ավելորդ չէ հիշատակել նաև հայ հին և միջնադարյան գրականության մեջ պատմողական սեռի մյուս փոքրածավալ ժանրերի անունները՝ **արձակ խրատ, առած, ասացվածք, զրույց, ավանդություն** և այլն:

¹⁷² Նույն տեղում:

¹⁷³ Նույն տեղում:

Ուշագրավ են 13-րդ դարից սկսյալ ձեռագրերում հանդիպող միջնադարյան **հայրենները**, որոնք ունեն ինչպես **գրական** (Հովհաննես Պլուզ Երզնկացի, Ֆրիկ, Հովհաննես Թլկուրանցի և այլն), այնպես էլ **գուսանաժողովրդական** ծագում:

Հայրենների ժանրային քննությամբ սահմանել ենք ժանրի բնութագիրը՝ ժանրակազմ հետևյալ առանձնահատկություններով.

1. Հայրենը 7 և 8 վանկանի կիսատողերից կազմված 15 վանկանի ոտանավորն է՝ կառուցված վանկաշեշտային սկզբունքով, և ունի յամբ-անապեստյան կազմություն, այսինքն՝ շեշտակիր են 2, 5, 7, 10, 12, 15-րդ վանկերը:

2. Հանգավորված են բոլոր 15-րդ վանկերը:

3. Հայրենի մեկ տունը կարող է լինել 2-10 տողանի, հիմնականում 8 տողանի (վերջինս տաղաշարքերում ավելի հաճախադեպ է):

4. Հայրեններին բնորոշ է տաղաշարքեր կազմելու հատկությունը:

5. Հայրենները ունեցել են առանձնահատուկ երաժշտություն:

Սրանք են գրական ու արտագրական այն կայուն և կրկնելի հատկանիշները, որոնք ընդհանրական են բոլոր հայրենների համար: Այստեղ հարկ ենք համարում անդրադառնալ նաև հայրենային տաղաչափությամբ հորիված ծավալուն ստեղծագործություններին, որոնք տարբեր ժանրերի գործեր են, ուստի դրանք մեկ ժանրային համակարգում տեղավորելու փորձերն անընդունելի են մեզ համար: Այսպես՝ Նարեկացու «Տաղ Վարդավառ»-ին գովեստ է, Թլկուրանցու «Տաղ արարածոց»-ը՝ վիպական տաղ և այլն, թեև փորձ է արվել դրանք ներկայացնել որպես հայրեն, քանի որ դրանք ունեն հայրենային տաղաչափություն:

Առաջնորդվելով գրական ու արտագրական այլ հատկանիշներով՝ հայրենները բաժանել ենք ժանրային 22 ենթատեսակների, որոնք են՝ **սիրերգ-հայրեն**, **անեծք-հայրեն**, **խրատ-հայրեն**, **մաղթանք-հայրեն**, **օրոր-հայրեն**, **ավաղ-հայրեն**, **պարսավ-հայ-**

րեն, կաֆա-հայրեն, իղձ-հայրեն, գանգատ-հայրեն, հանելուկ-հայրեն, տապանագիր-հայրեն, հիշատակարան-հայրեն, խաղ-հայրեն, աղոթք-հայրեն, Համբարձման տոնին երգվող վիճակի հայրեն, գովեստ-հայրեն, մահերգ-հայրեն, ողբ-հայրեն, վարդ ու սոխակի հայրեն, հարսներգ-հայրեն, խոհ-հայրեն, պանդխտության հայրեն, հոգևոր հայրեն, երևել-հայրեն¹⁷⁴:

Իր տեսակի մեջ առանձնահատուկ է հայրենային տաղաչափությամբ հյուսված միջնադարյան **կաֆայի** ժանրը: Ժանրի ուսումնասիրող Հ. Սիմոնյանը գրում է. «Կաֆաների համար, պարզվում է, որ կարևոր են արտաքին, կառուցվածքային հատկանիշները՝ կապված տաղաչափության, տողաքանակի, բանաստեղծական տան ավարտուն բովանդակության և, մասնավանդ, կիրառության ոլորտի հետ: Երկրորդական է նրանց թեմատիկ կողմը այն պարզ պատճառով, որ կաֆաների միջոցով հավասար զորությամբ և հաջողությամբ կարելի է արտահայտել և՛ խոհը, և՛ ողբը, և՛ հերոսական տրամադրությունը, և՛ խրատը: Ուստի այժմ միջնադարյան բանաստեղծության տարածված տեսակներից մեկը՝ կաֆաները, կարող ենք սահմանել իբրև գեղարվեստական արձակ ներմուծված հատուկ երգեր՝ հիմնականում 7 և 8 վանկանի նույնահանգ բանատողերի կանոնավոր հերթագայությամբ և ութնյակային ավարտուն բովանդակությամբ, որոնք արտահայտում են ամենաբազմազան իմաստներ»¹⁷⁵:

Նշենք, որ կաֆան նաև արձակից դուրս է հանդես գալիս: Կարծում ենք, որ այս դեպքում գործ ունենք այլ ենթատեսակի հետ, որը կայուն և կրկնելի չէ բոլոր դեպքերի համար, ուստի և պետք է նման կաֆաները առանձին ենթատեսակ համարել: Ըստ էության սա ժանրի զարգացման արդյունքն է, իսկ ժանրերը կենդանի են, շարժուն, մշտապես փոփոխվող ու զարգացող:

¹⁷⁴ Այս ենթատեսակների մասին մանրամասն տե՛ս **Եղիազարյան Վ.**, Հայրեններ, ուսումնասիրություն, Վանաձոր, 2007:

¹⁷⁵ Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր, էջ 364:

Ըստ Էուբայան՝ կաֆաները ծագել են հայրեններից՝ ներթափանցելով արծակի մեջ՝ ստանալով առանձին ժանրային տեսակի արժեք՝ հանդես գալով բազմազան թեմաներով, որոնք ըստ թեմատիկ խմբերի Հ. Սիմոնյանը բաժանում է՝ **իմաստասիրական, նկարագրական, սուգի, կրոնական, սիրո, երգիծական, դրվատական-պարսավական, հիշատակարանատիպ**¹⁷⁶: Նկատենք, որ կաֆաներին հատուկ են գրական այն հատկանիշները, որոնք բնորոշ են նաև հայրեններին, սակայն կաֆան ի տարբերություն հայրենի պարտադիր հանգավոր է և թափանցել է միջնադարյան արծակի մեջ՝ թեմատիկ առումով ձուլվելով այդ պատմություններին:

Ինչպես կաֆան կարող է միահյուսվել արծակին, այնպես էլ ողբը կարող է ներթափանցել պատմական արծակի մեջ: Սակայն փաստենք, որ ի տարբերություն հայրենի, կաֆայի, գանձի և այլ գրական տեսակների, որոնց համար գրական հատկանիշները կարևոր են, ողբի համար չկան գրական հստակ հատկանիշներ: Ողբի ժանրի հիմնական տարբերակիչը ողբական տրամադրությունն է, որն արտագրական հատկանիշ է:

Ողբը հայ հին գրականության հնագույն ժանրերից է, որի ժանրային սահմանման մասին Պ. Խաչատրյանը գրում է. «Բայց որքանով է, արդյոք, իրավացի ողբը դիտել գրական տեսակ և այդ այն դեպքում, երբ ժանրերի ժամանակակից տարբերակման հիմքում նկատի են առնվում, նախ և առաջ, գրական հատկանիշները, ստեղծագործության գեղարվեստական առանձնահատկությունները: Սակայն ոչ միայն ողբի, այլև ընդհանրապես հայ հին գրականության տեսակների տարրորոշման խնդրում վերջին մոտեցումը կլինե՞ր միակողմանի և տեղիք կտար խառնաշփոթությունների: Բանն այն է, որ միջնադարի հայ (և ոչ միայն հայ) գրողի համար, գրական հատկանիշների կողքին և, թերևս, դրանից ավելի, կարևոր են եղել երկի ոչ գրական կողմերը: Այս կամ այն

¹⁷⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 378-380:

ստեղծագործությունը ժանրային անվանում է ստացել համաձայն իր կիրառության, ըստ այն նպատակի, որի համար նախատեսվել է, և այն ժողովածուի, ուր մուտք է գործել, ըստ այն պահանջի, թե որտե՞ր, ե՞րբ, ու՞մ կողմից, ինչպե՞ս է կատարվելու (որոշակի եղանակով երգվելո՞ւ, «ի ծայն» ասվելո՞ւ, թե՞ «ի թիւ» արտասանվելով, ցածրաձայն, թե՞ բարձրաձայն ընթերցումով և այլն), և, որ ամենակարևորն է, երկի թեմայով կամ առարկայով: Երբ հայ հին գրականության այս կամ այն երկը ներկայացվում է ժամանակակից ժանրային որևէ անվան տակ, որ իբրև այդպիսին անցյալում չի գիտակցվել, դրանով իսկ միջնադարի հայ հեղինակը հանիրավի դրվում է ոչ պատշաճ վիճակի մեջ. ստացվում է, որ, ասենք, նա գրել է պոեմ՝ առանց իմանալու, թե ինչ ժանրի գործ է հորինել»¹⁷⁷:

Հաշվի առնելով ողբական ստեղծագործությունների գրական և արտագրական հատկանիշները՝ Պողոս Խաչատրյանը ողբի ժանրը բաժանում է հետևյալ ենթատեսակների՝ **պատմական, դամբանական, տարերային աղետներին նվիրված, անձնական-քնարական և վկայաբանական ողբեր**, որոնց բոլորին հատուկ է ժանրակազմի մի առանձնահատկություն՝ ողբական տրամադրությունը, որն արտագրական հատկանիշ է: Իսկ Պ. Խաչատրյանի կարծիքով, ողբի ժանրի բուն ենթատեսակներն են՝ **պատմական, դամբանական և տարերային աղետներին նվիրված ողբերը**, իսկ մյուս տեսակները՝ **անձնական-քնարական և վկայաբանական ողբերը** այլ ժանրի գործեր են, թեև ունեն ողբական տրամադրություն:

Հայ միջնադարյան գրականության մեջ ուշագրավ ժանր է **հիշատակարանի ժանրը**: Ձեռագրերում հանդես են գալիս ինչպես **արձակ հիշատակարաններ**, այնպես էլ **չափածո հիշատակարաններ**¹⁷⁸: Գրական սեռի նման փոփոխությունը եզակի չէ: Այսպես՝ միջնադարյան արձակի քերականական մեկնությունների ժանրը, որ սկիզբ էր առել 5-րդ դարում, 15-րդ դարում Դա-

¹⁷⁷ Խաչատրյան Պ., Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր, Ե., 1969, էջ 19:

¹⁷⁸ Տե՛ս Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր, էջ 395-414:

վիր Չեյթունցու գրչով փոխակերպվեց «Մեկնութիւն քերականի» **չափածո քերականական մեկնության**: Միջնադարում գրվեցին նաև չափածո պատմություններ՝ Ներսես Շնորհալու «Վիպասանութիւն»-ը, Մինաս Ամդեցու «Ազգաբանութիւն Հայոց»-ը, որոնք էպիկական սեռի՝ պատմագրության ժանրից անցում են կատարել քնարական սեռի՝ դառնալով **չափածո պատմություններ**:

Բացառիկ տեսակներ են նաև «շէր»-ը, որը պահպանվել է Հովհան Մամիկոնյանի «Տարոնի պատմության» մեջ¹⁷⁹ և Գրիգոր Մագիստրոսի «դիւցազնական տաղ»-ը¹⁸⁰:

Ուշ միջնադարում ևս գրական սեռերի ու ժանրերի առումով նոր տեղաշարժեր նկատվեցին:

16-17-րդ դարերի բանաստեղծ Ստեփանոս Թոխաթցին գրել է «Ոտանաւորս եւ գանգատս լվաննուն եւ ճանճերուն» երգիծական զավեշտական տաղը¹⁸¹՝ անվանելով «ծիծաղական ոտանավոր»: **Երգիծական տաղի ժանրը** ուշ միջնադարում առավել աշխուժացավ՝ գնալով դեպի կենցաղային-զավեշտական մանրաթեմայնություն:

Իր տեսակի մեջ նոր ժանրային ստեղծագործություն է 1614 թվին գրված Խաչատուր Թոխաթցու «Հարմարեալ պատմութիւն Վենետիկ քաղաքին» **չափածո ուղեգրությունը**¹⁸², ապա նմանօրինակ մի երկ 1634 թ. գրեց Մինաս անունով տաղասացը՝ նկարագրելով իր ճանապարհորդությունը դեպի Եվրոպա¹⁸³, ավելի ուշ՝ 1674 թվին Հակոբ Գրիգորենցը գրել է «Գովք Պրիթանիոյ»-ն՝ Անգլիա կատարած ուղևորության մասին¹⁸⁴: Ավելին՝ միջնադարի համար բացառիկ մի երևույթ է Գոհար անունով մի

¹⁷⁹ Տե՛ս Մատենագիրք Հայոց, Ե. Հատոր, Է. դար, Աթիլիաս-Լիբանան, 2005, էջ 1100:

¹⁸⁰ Տե՛ս **Աբգարյան Գ.**, Գրիգոր Մագիստրոսի «Դիւցազնական տաղը» - «Աշտանակ» (Հայագիտական պարբերագիրք), Ա, 1995, էջ 138-150:

¹⁸¹ Տե՛ս Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, աշխատասիրությամբ **Պողոս Խաչատրյանի**, Ե., 2000, էջ 731-733:

¹⁸² Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 727-730:

¹⁸³ Տե՛ս Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հտ. 2, Ե., 1987, էջ 310-312:

¹⁸⁴ Տե՛ս **Յակոբ Գրիգորենց**, Գովք Պրիթանիոյ, Վենետիկ, 1875:

բանաստեղծուհու չափածո ուղեգրությունը 1695 թվին Երուսաղեմ կատարած իր ուխտագնացության մասին¹⁸⁵:

17-րդ դարում **չափածո վկայաբանություններ** են գրել Հակոբ Արզրումցին¹⁸⁶, Միքայելը¹⁸⁷ և այլն:

Ուշ միջնադարում գրվել են նաև **վարդի և սոխակի սիրավեպ-այլաբանական տաղեր**¹⁸⁸:

18-րդ դարում հայ պոեզիան հարստացավ Պաղդասար Դպիրի, Պետրոս Ղափանցու, Հակոբ Նայանի **քառյակներով ու երկտողակներով** (բեյթ):

Իր տեսակի մեջ բոլորովին տարբեր գրական ժանր է **աշուղական խաղը**, որն ունի վեց տասնյակից ավելի ենթատեսակներ: Բավական է ասել, որ հենց Նահապետ Քուչակ աշուղը դեռևս 16-րդ դարում գործածել է աշուղական բազմաթիվ տեսակներ՝ **ղափուլամա, վարսաղ, թեջնիս, դիվանի, դյուբեյթ, դոշմա**¹⁸⁹: Աշուղական խաղի այլ ժանրային ենթատեսակների մասին մանրամասն տեղեկություններ են տալիս Մ. Աբեղյանը¹⁹⁰, Գ. Լևոնյանը¹⁹¹ և Հ. Բախչինյանը¹⁹²:

Այս ամենով հանդերձ, հարկ ենք համարում շեշտել, որ գրական տեսակների խնդիրը պարտադիր պետք է քննարկվի պատմական մոտեցումով ու պատմական հայացքով՝ հաշվի առնելով դրանց ծագումը, զարգացումը և հետագա ընթացքը: Հետադարձ հայացքով չի կարելի քննել որևէ գրական ժանր, ինչպես արվել է, ասենք, Նարեկացու «Մատյանը» պոեմ անվանելու դեպքում, երբ միջնադարում պոեմ ժանրային հասկացություն չի եղել առհասարակ: Այսպես վարվելու դեպքում մենք

¹⁸⁵ Տե՛ս Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հտ. 2, էջ 600-604:

¹⁸⁶ Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 610:

¹⁸⁷ Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 587-599:

¹⁸⁸ Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 219, 297-305:

¹⁸⁹ Այս մասին տե՛ս **Նահապետ Քուչակ**. Աշուղական երգեր, աշխատասիրությամբ **Վանո Եղիազարյանի**, Ե., 2017, էջ 28-47:

¹⁹⁰ Տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հտ. Ե, Երևան, 1971, էջ 253-271:

¹⁹¹ Տե՛ս **Լևոնյան Գ.**, Երկեր, Ե., 1963, էջ 149-187:

¹⁹² Տե՛ս **Բախչինյան Հ.**, Սայաթ-Նովա, Ե., 1988, էջ 237-263:

անտեսում ենք գրական ժանրերի ծագումը և հանդես ենք բերում ոչ պատմական մոտեցում:

Ամոփելով փաստենք, որ հայ հին և միջնադարյան գրականության մեջ առավել գործածական են եղել քնարական (լիրիկական) ու պատմողական (էպիկական) սեռերը, իսկ թատերգական (դրամատիկական) սեռի երկեր եղել են նախամաշտոցյան շրջանում, ինչպես Արտավազդ թագավորի ողբերգությունները, որոնք թեև մեզ չեն հասել, սակայն դրանց մասին կան պատմական վկայություններ¹⁹³: Թատերգական ժանրերը քրիստոնեության ընդունումից հետո արգելվել են հայ եկեղեցու կողմից և մինչև 17-րդ դար ոչինչ հայտնի չէ թատերգական սեռի գրական ժանրերի մասին¹⁹⁴: Ուշ միջնադարի միակ **թատերգական երկը**՝ «Սուրբ Հռիփսիմեի չարչարանքները», բեմադրվել է 1668 թ. Լվովի հայկական դպրոցում:

Պատմողական (էպիկական) սեռի գրական տեսակներն են՝ պատմական արձակը՝ իր ենթատեսակներով, որոնց են քրմական տարեգրությունը, պատմագրությունը, տոհմագրությունը կամ ճյուղագրությունը, ժամանակագրությունը կամ քրոնիկոնը, տիեզերական պատմությունը, վարքաբանական պատմությունը, սրբախոսական արձակը՝ վարք և վկայաբանություն ենթատեսակներով, փիլիսոփայական արձակը, ճարտասանական արձակը՝ քարոզ, ճառ և հակաճառություն ենթատեսակներով, եղծը, տեսիլը, աշխարհացույցը, կանոնքը, կոնդակը, թուղթը՝ վավերագիր և գրական թուղթ ենթատեսակներով, մեկնությունը՝ քերականական և աստվածաբանական մեկնություն ենթատեսակներով, տոմարագիտական, տիեզերագիտական, բնագիտական, բժշկագիտական (Մխիթար Հերացու «Ձերմանց մխիթարութիւն»-ը) աշխատությունները, ինքնակենսագրու-

¹⁹³ Այս մասին տես **Եղիազարյան Վ.**, Ակնարկներ նախամաշտոցյան հայոց գրականության, Ե., 2011, էջ 161-164:

¹⁹⁴ Այստեղ նկատի չունենք ժողովրդական թատրոնը, որը գուսանների միջոցով մշտապես կենցաղավարել է հայոց միջնադարում՝ արժանանալով եկեղեցականության հալածանքին:

թյունը (Մնանիա Շիրակացու «Ինքնակենսագրութիւն. Վասն որպիսութեան կենաց իւրոց»), արծակ խրատը (Մնանիա Նարեկացու «Խրատագիրք. Մնանիայի Հայոց վարդապետի ասացեալ խրատ քահանայից»), խոստովանության գիրը (Մնանիա Նարեկացու «Երանելոյ հաւր Մնանիայի գիր խոստովանութեան, Յաղագս սուտ կարծեացն որ վասն Նորա»), արծակ Ներբողը, դատաստանագիրքը, առակը, առածը, ասացվածքը, զրույցը, ավանդությունը, լուծմունքը, հարցուպատասխանին (Վանական վարդապետի «Հարցմունք և պատասխանի»), տոնապատճառը, եպիսկոպոսաց գահնամակը, Նզովքի գիրը և այլն:

Քնարական սեռի ժանրերը շատ ավելի լայն կիրառություն են ունեցել հայ հին և միջնադարյան գրականության մեջ: Քնարական սեռի ժանրերն են հիմներգությունը, տաղերգությունը, ողբը, «շէր»-ը, աղոթագիրքը, բանքը, վիպական տաղը, հայրենը, կաֆան, չափածո քերականի մեկնությունը, չափածո հանելուկը, չափածո թուղթը, չափածո հիշատակարանը, չափածո վկայաբանությունը, չափածո պատմությունը, չափածո ուղեգրությունը, քառյակը, երկտողյակը, աշուղական խաղը և այլն:

Հիմներգությունը կամ օրհներգությունն ունի իր ենթատեսակները՝ օրհներգ, կցուրդ, շարական, որն իր հերթին բաժանվում է ութ կանոնի՝ Օրհնություն, Հարց, Մեծացուցե, Ողորմեա, Տեր երկնից, Մանկունք, Ճաշու, Համբարձի, պարականոն հոգևոր երգ, պարականոն շարական, գանձ, աղոթք, տաղ, աղերսանք (աղաչանք, աղերս, խնդրվածք, պաղատանք), գովեստ, մեղեդի, փոխ, հորդորակ, յինանց, ողբերգ (մահերգ), բան, երգ, աղոթերգ-ժամերգ, չափածո Ներբող, որոնց բոլորին հատուկ է հոգևոր թեմատիկան, որն արտագրական հատկանիշ է: Հիմներգության ամենագլխավոր ժանրակազմ հատկանիշը պաշտամունքային (ծիսական) քնարերգություն լինելն է:

Տաղերգության ժանրի ենթատեսակներն են «քաջոլորակի տաղ»-ը, «դիւցազնական տաղ»-ը, գանգատը, պարսավը, խրատը, ողբը, սիրերգը, գովեստը (գովք, գովանք, Ներբող),

պանդիստության, ինքուլքի և ուրախության, երգիծական (գավեշտական), վարդի ու սոխակի այլաբանական տաղերը և այլն:

Բանքի ենթատեսակներն են դավանաբանական-ուսուցողական, ներբողական, ողբական, խրատական, գիտական, աղոթական, պատմական բանքերը, թուղթ-բանքը, մասալ կամ առակ բանքը, տիեզերագիտական-աստվածաբանական բանքը:

Վիպական տաղի ժանրը ծագել է բանքից. այն երգվող բանքն է, որը ևս ունի ենթատեսակներ՝ պատմական թեմայով վիպական տաղ, սուրբգրական և վարքագրական դրվագների մշակում վիպական տաղ, ժողովրդական ավանդությունների մշակում վիպական տաղ:

Ողբի ենթատեսակներն են պատմական, դամբանական, տարերային աղետների նվիրված, անձնական-քնարական և վկայաբանական ողբերը:

Իրենց հեղինակային ծագմամբ հայ միջնադարում առանձնանում են գրական հայրենն ու գուսաժողովրդական հայրենը: Հայրենի ժանրն իր գրական և արտագրական հատկանիշների հաշվառմամբ բաժանվում է 22 ենթատեսակի՝ սիրերգ-հայրեն, անեծք-հայրեն, խրատ-հայրեն, մաղթանք-հայրեն, օրոր-հայրեն, ավաղ-հայրեն, պարսավ-հայրեն, կաֆա-հայրեն, իղծ-հայրեն, գանգատ-հայրեն, հանելուկ-հայրեն, տապանագիր-հայրեն, հիշատակարան-հայրեն, խաղ-հայրեն, աղոթք-հայրեն, Համբարձման տոնին երգվող վիճակի հայրեն, գովեստ-հայրեն, մահերգ-հայրեն, ողբ-հայրեն, վարդ ու սոխակի հայրեն, հարսներգ-հայրեն, խոհ-հայրեն, պանդիստության հայրեն, հոգևոր հայրեն, երնեկ-հայրեն:

Հայրենի տաղաչափությամբ է հորինվել կաֆան, սակայն կաֆան ի տարբերություն հայրենի պարտադիր հանգավոր է և թափանցել է միջնադարյան արձակի մեջ՝ թեմատիկ առումով ձուլվելով այդ պատմություններին: Կաֆան ևս ունի ենթատեսակներ՝ իմաստասիրական, նկարագրական, սուգի, կրոնական, սիրո, երգիծական, դրվատական-պարսավական, հիշատակարանատիպ կաֆաներ:

**Բոլորովին առանձնահատուկ մի ժանր է աշուղական խաղը՝
իր վաթսուհից ավելի ենթատեսակներով:**

**Հիշյալ ժանրերը խմբավորվել են միջնադարյան ձեռագիր բազմաթիվ ժողովածուներում՝ «Կցուղդարան», «Շարակ-
նոց», «Ժամագիրք» («Աղոթամատույց»), «Պատարագամա-
տույց», «Գանձարան», «Մաշտոց», «Տաղարան», «Գիրք թղթոց»,
«Ճառքնտիր», «Տոնապատճառ», «Հայսմավուրք», «Հարցմունք և
պատասխանիք», «Խաղի դավթար» և այլն, իսկ այս արտագրա-
կան հատկանիշը անչափ կարևոր է ժանրի որոշման հարցում:**

Վերջում նշենք, որ գրական այս ժանրերից բացի եղել են
նաև բանահյուսական ժանրեր, որոնք դուրս են սույն հոդվածի
խնդրո առարկայից:

THE ISSUE OF LITERARY GENRES IN ANCIENT ARMENIAN LITERATURE

The subject matter of the present article is the examination of genres and types of ancient and medieval Armenian literature. The main purpose of this paper is to show the fact that not only literary but also non-literary feature played a great role in the determination of literary genres in ancient times. The actuality of the article is the historical examination of genre subtypes of ancient and medieval Armenian literature. we've used theoretical, empirical and historical methods in our investigation.

The scientific novelty of the paper is the systematization of ancient and medieval literary genres based on the principle of genre, subgenre and type. Lyrical and narrative(epic) genres were the most usable ones in ancient and medieval Armenian literature, while the theatrical(dramatic) genre emerged in the Pre-Mashtots period and in the late Middle Ages.

Literary types of the narrative or epic genre are: historical prose, martyrologic prose, rhetorical prose, philosophical prose, ignominy, image/dream, world atlas, collection of canons, kondak(official letter of Catholicos), paper(document), interpretation, works on systematic calculation of years, cosmology, natural science and medicine, autobiography, prose admonition, confessional paper, free ode, criminal code, fable, saying, proverb, , conversation, legend, solution, cause for celebration, list of Bishop ranks, question-and-answer paper, letter of reproach, etc.

Lyric genres are the following: anthem, poetry, the lament, ethnic song, the prayer book, the Word, the novelistic verse, the hayren, the cross, the interpretation of the grammar verse, the riddle in verse, the paper(letter) in verse, the memory book in verse, the testimony in verse, the story in verse, the travelogue in verse, the couplet, the two-line verse, the ashugh (minstrel) verse/song, etc.

Medieval literary creations were grouped in many handwritten collections. Alongside with other non-literary features they were extremely important in the delimitations of literary genres, according to which the literary type in ancient and medieval literature was presented by a three-level subordination system: genre, type and subtype principle.

Keywords: *literary genres, types, subtypes, literary and non-literary features, new, ancient and medieval literary genres.*

ВОПРОС О ЛИТЕРАТУРНЫХ РОДАХ И ЖАНРАХ В ДРЕВНЕАРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Предметом данной статьи является анализ родов и жанров древней и средневековой армянской литературы. Цель статьи – показать, что не только литературные, но и экстралитературные особенности играли большую роль в дефиниции

литературных жанров в древности. Актуальность статьи заключается в историческом рассмотрении жанровых подвидов древней и средневековой армянской литературы. В статье мы использовали теоретические и эмпирические методы, а также историко-профессиональный метод. Научная новизна статьи заключается в систематизации древних и средневековых литературных жанров с точки зрения рода, вида и подвида с учетом экстралингвистических особенностей.

В армянской древней и средневековой литературе наибольшее распространение получили лирический и повествовательный (эпический) роды, а театральный (драматический) род появился в домашновцевский период и в позднем Средневековье.

Литературными видами повествовательного (эпического) рода являются: историческая проза, агиографическая проза, философская проза, риторическая проза, опровержения, видения, географические труды, каноны, кондаки, послания, экзегезы, хронографические, космологические, естественнонаучные, медицинские произведения, автобиографии, прозаические поучения, исповеди, прозаические панегирики, судебники, басни, паремиологические сочинения, беседы, предания, постановления, диалоги, схолии, местнические таблицы армянских феодалов и епископов, проклятия и т. д.

Жанрами лирического рода являются: гимнография, стихотворения, плачи, «шеры», молитвенники, банки, эпические стихотворения, айрены, кафы, толкования стихотворных азбук, стихотворные загадки, стихотворные послания, стихотворные колофоны, стихотворные мартирологи, стихотворные истории, стихотворные паломничества, четверостишия, двустишия, ашугские песни и т. д.

Средневековые литературные произведения были зафиксированы во многих рукописных сборниках: эти и другие экстралитературные особенности имели чрезвычайно важное значение при дифференциации литературных жанров, с учетом которой лите-

ратурный вид в древней и средневековой литературе представлен трехуровневой иерархической системой: род, вид, подви́д.

Ключевые слова: *род, вид, подви́д, литературные и экстралитературные особенности, жанры древней и средневековой литературы.*

Գրականություն

1. **Աբգարյան Գ.,** Գրիգոր Մագիստրոսի «Դիւցազնական տաղը» – «Աշտանակ» (Հայագիտական պարբերագիրք), Ա, 1995:
2. **Աբեղյան Մ.,** Երկեր, հտ. Ե, Երևան, 1971:
3. **Ալեքսանյան Ա.,** Հայ միջնադարյան նամակը (IV-XIV դարեր), Երևան, Նաիրի, 1997:
4. **Արիստոտել,** Պոետիկա, Ե., 1955:
5. **Բախչինյան Հ.,** Հայ միջնադարյան բանաստեղծությունը, Գիրք Բ, Ե., 2022:
6. **Բախչինյան Հ.,** Հայ միջնադարյան բանաստեղծությունը, Գիրք Դ, Ե., 2022:
7. **Բախչինյան Հ.,** Շարականի գրապատմական ուղին (5-14-րդ դարեր), Ե., 2012:
8. **Բախչինյան Հ.,** Սայաթ-Նովա, Ե., 1988:
9. Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, աշխատասիրությամբ **Պողոս Խաչատրյանի,** Ե., 2000:
10. **Դավիթ Անհաղթ,** Վերլուծութիւն «Ներածութեանն» Պորփիրի, Ե., 1976:
11. **Դիոնեսիոս Թրակացի,** Քերականութիւն Դիոնեսիոսի Թրակացւոյ, Փարիզ, 1824:
12. **Եղիազարյան Վ.,** Ակնարկներ նախամաշտոցյան հայոց գրականության, Ե., 2011:
13. **Եղիազարյան Վ.,** Գրիգոր Նարեկացին և 10-րդ դարի հայ գրականությունը, Ե., 2018:
14. **Եղիազարյան Վ.,** Հայրեններ, ուսումնասիրություն, Վանաձոր, 2007:

15. **Թամրազյան Հ.**, Հայ քննադատություն, հ. Ա, Ե., 1983:
16. **Լևոնյան Գ.**, Երկեր, Ե., 1963:
17. **Խաչատրյան Պ.**, Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր, Ե., 1969:
18. Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր, Ե., 1984:
19. **Հովհաննես Թվուրանցի**, Տաղեր և գանձեր, աշխատասիրությամբ **Վանո Եղիազարյանի**, Ե., 2022:
20. Մատենագիրը Հայոց, Ե. Հատոր, Ե. դար, Անթիլիաս-Լիբանան, 2005:
21. **Մուրադյան Ա.**, «Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության թարգմանչի և մեկնիչի հարցը», Պատմա-բանասիրական հանդես, Ե., 1980, թիվ 3:
22. **Յակոբ Գրիգորենց**, Գովք Պրիթանիոյ, Վենետիկ, 1875:
23. **Նահապետ Զուլալ**. Աշուղական երգեր, աշխատասիրությամբ **Վանո Եղիազարյանի**, Ե., 2017:
24. **Ուելլեք Ռ., Ուորրեն Օս.**, Գրականության տեսություն, Ե., 2008:
25. Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հտ. 2, Ե., 1987:
26. **Զահուկյան Գ.**, Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում, Ե., 1954:
27. **Զրբաշյան Ա.**, Գրական սեռեր և ժանրեր, համառոտ ակնարկ, Ե., 2015:
28. **Սուրբ Հովհան Մանդակունի**, Ճառեր, Ս. Էջիածին, 2008:
29. **Սրապյան Ա.**, Առակ և գրույց, տե՛ս Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր, Ե., 1984:
30. **Վարդազարյան Օ.**, Մխիթար Գոշի առակները, տե՛ս Մատենագիրը հայոց, հտ. Ի:
31. **Քալանթարյան Ժ.**, Հայ գրականագիտության պատմություն, Ե., 1986:
32. **Адонц Н.**, Дионисий Фракийский и армянские толкователи. Пг., 1915.
33. **Бахтин М.**, Проблемы поэтики Достоевского, М., 1963.
34. **Томашевский Б.**, Теория литературы. Поэтика, М. - Л., 1928.

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ



ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

**ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՍԻՐԵՐԳ-ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԵՎ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ
ՏՐՈՒԲԱԴՈՒՐՆԵՐԻ ԿԱՆՑՈՆՆԵՐԻ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ**

Անտիպ հոդված է, տպագրվում է առաջին անգամ:

**ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԵՎ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ
ՏՐՈՒԲԱԴՈՒՐՆԵՐԻ ԱԼԲԱՆԵՐԻ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ**

Անտիպ հոդված է, տպագրվում է առաջին անգամ:

**ՀԻՆ ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ՍԻՐՈՒՆ ԼԻՐԻԿԱՆ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԶԵՆՈՒԹՅԱՆ ԶՈՒԳԱՀԵՌՈՒՄ**

Անտիպ հոդված է, տպագրվում է առաջին անգամ:

**ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԲԶԵԶԻ ԴՊՐՈՑԸ» ՄԱՆԿԱԿԱՆ
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՌՈՒՄ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԻՑ
ԿԱՏԱՐՎԱԾ ՓՈԽԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ**

Անտիպ հոդված է, տպագրվում է առաջին անգամ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

**ԳՐԱԿԱՆ ՍԵՌԵՐԻ ԵՎ ԺԱՆՐԵՐԻ ՀԱՐՑԸ ՀԱՅ ՀԻՆ ԳՐԱԿԱՆ-
ՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

Անտիպ հոդված է, տպագրվում է առաջին անգամ:

ՅՈՎՍԵՓ ԵՒ ԳԱՐՈՒԼԻՆ ՆԱԼԴԱՆՏԵԱՆ ՄԱՏԵՆԱՇԱՐ

(Հիմնուած Սեպտ. 4, 2005)

Ցարդ լոյս ընծայուած են հետեւեալ հրատարակութիւնները

(Մինչեւ մատենաշարի հիմնումը «Լոյս» հանրագիտակի 1, 2, 3, 4 հատորները հրատարակուած են 11 անգամ):

1. Յովսէփ Նալպանտեան, Լոյս. ընդհանուր գիտելիքներ, թիւ 3: Երեւան, 2006, 320 էջ, տպաքանակ՝ 1100:
2. Յովսէփ Նալպանտեան, Լոյս. հանրագիտակ, թիւ 5: Երեւան, 2009, 366 էջ, տպաքանակ՝ 3000:
3. Յովսէփ Նալպանտեան, Լոյս. հանրագիտակ, թիւ 6: Երեւան, 2009, 366 էջ, տպաքանակ՝ 3000:
4. Վազգէն Առաքելեան, Շիրազ-Լամէ, չափածոյ վեպ: Երեւան, 2009, 196 էջ, տպաքանակ՝ 500:
5. Անի Յարութիւնեան, Ութերորդ երկինք, բանաստեղծութիւններ: Երեւան, 2009, 60 էջ, տպաքանակ՝ 500:
6. Ռոմանոս Սահակեան, Ars Poetica, բանաստեղծութիւններ: Երեւան, 2009, 208 էջ, տպաքանակ՝ 600:
7. Վազգէն Շուշանեան, Ընտրանի, գլխաւոր խմբագիր Սուրեն Դանիէլեան, խմբ. Քնարիկ Աբրահամեան: Երեւան, 2010, 394 էջ, տպաքանակ՝ 500:
8. Յովսէփ Նալպանտեան, Ամերիկահայ գիրքի պատմութիւն. 1858-2011, մատենագիտութիւն: Լոս Անճելըս, 2011, 178 էջ, տպաքանակ՝ 300:
9. Յովսէփ Նալպանտեան, Հայկական բառարաններու համառօտ պատմութիւն, մատենագիտութիւն: Լոս Անճելըս, 2011, 71 էջ, տպաքանակ՝ 300:
10. Ռուբէն Սաքապետոյեան, Արեւմտահայերէն-արեւելահայերէն նոր բառարան: Երեւան, 2011, 380 էջ, տպաքանակ՝ 1000:
11. Յովհաննէս Շիրազ, Հայոց դանթէականը, պոեմ, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Նալպանտեան: Լոս Անճելըս, 2011, 162 էջ, տպաքանակ՝ 500:
12. Սամուէլ Սուրատեան, Յովհաննէս Շիրազ. բանաստեղծը, մարդը: Երեւան, 2012, 560 էջ, տպաքանակ՝ 1000:
13. Հայոց լեզու, բանաստեղծութիւն եւ արձակ, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Նալպանտեան: Լոս Անճելըս, 2012, 377 էջ, տպաքանակ՝ 450:
14. Յովսէփ Նալպանտեան, Ուղղագրութեան նիւթերու ժողովածու. բառարան: Լոս Անճելըս, 2012, 154 էջ, տպաքանակ՝ 350:
15. Մեսրոպ Մաշտոց. Մեծապաշտօն, բանաստեղծութիւն եւ արձակ, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Նալպանտեան: Լոս Անճելըս, 2013, 687 էջ, տպաքանակ՝ 350:
16. Կամուրջ 2013. տարեգիրք, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Անահիտ Բոստանջեան: Թբիլիսի, 2014, 480 էջ, տպաքանակ՝ 400:
17. Յովսէփ Նալպանտեան, Կեանքի շարունակուող շափոյններ, հրապարակագրութիւն: Լոս Անճելըս, 2015, 252 էջ, տպաքանակ՝ 350:
18. Ա. Զ., Հայապատում, պոեմ: Լոս Անճելըս, 2015, 130 էջ, տպաքանակ՝ 400:

19. Յովսէփ Լալպանտեան, Հայ գիրքը Ամերիկայի մէջ, մատենագիտութիւն: Լոս Անճելըս, 2015, 385 էջ, տպաքանակ՝ 300:

20. Սիրոյ մատեն, բանաստեղծութիւն եւ արձակ, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Լալպանտեան: Լոս Անճելըս, 2016, 650 էջ, տպաքանակ՝ 350:

21. 101 արօթք յիշատակի, Հայոց Ցեղասպանութեան նուիրուած բանաստեղծութիւններու ընտրանի, կազմեցին՝ Արմէն Աւանեսեան եւ Ս. Կարապետեան: Երեւան, 2016, 144 էջ, տպաքանակ՝ 500:

22. Յովսէփ Լալպանտեան, Հայ գիրքը Ամերիկայի մէջ. յաւելուած: Լոս Անճելըս, Յունիս 2016, 75 էջ, տպաքանակ՝ 250:

23. Բառը սահմանի վրայ, բանաստեղծութիւն եւ արձակ, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Սոնա Համբարձումեան: Արցախ, Ստեփանակերտ, 2016, 240 էջ, տպաքանակ՝ 500:

24. Հայկական պատմուածքներ, հատոր Ա., կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Լալպանտեան: Լոս Անճելըս, 2016, 245 էջ, տպաքանակ՝ 350:

25. Հայկական պատմուածքներ, հատոր Բ., կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Լալպանտեան: Լոս Անճելըս, 2017, 243 էջ, տպաքանակ՝ 350:

26. Հայկական պատմուածքներ, հատոր Գ., կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Լալպանտեան: Լոս Անճելըս, 2017, 299 էջ, տպաքանակ՝ 350:

27. Ժաննա Աբրահամեան, Բուի ակնոցը, մանկական: Երեւան, 2017, 34 էջ, տպաքանակ՝ 500:

28. Աւետիս Ռազմիկ, Կեանքի կարուսել. Հրապարակագրական էջեր: Երեւան, 2017 362 էջ, տպաքանակ՝ 400:

29. Սոնա Համբարձում, Փանգրահեր կարօտ, բանաստեղծութիւն: Ստեփանակերտ, 2017, 184 էջ, տպաքանակ՝ 400:

30. Սիւիտքահայ պատմուածք, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Լալպանտեան: Լոս Անճելըս, 2018, 434 էջ, տպաքանակ՝ 350:

31. Ժաննա Աբրահամեան, Ձմեռ պապին ու տղան, մանկական: Երեւան, 2018, 32 էջ, տպաքանակ՝ 500:

32. Վանօ Շէլիզարեան, Գրիգոր Լարեկացին եւ 10-րդ դարի հայ գրականութիւնը: Երեւան, 2018, 560 էջ, տպաքանակ՝ 320:

33. Անահիտ Դանիէլեան, Հայաստանը մենք ենք, բանաստեղծութիւն: Երեւան, 2018, 252 էջ, տպաքանակ՝ 500:

34. Ժաննա Աբրահամեան, Վասն հոգու, բանաստեղծութիւն: Երեւան, 2018, 200 էջ, տպաքանակ՝ 350:

35. Յովսէփ Լալպանտեան, Միջազգային պատմութիւն. Ժամանակագրութիւն (1789-2015 թթ.): Երեւան, 2018, 720 էջ, տպաքանակ՝ 300:

36. Պորուշիկ Ալեկսէ Կոյմակով, Պատմական հայկական վաշտը: Անդրանիկ վերջին զօրամասի սիբիրեան վաշտը, թարգմանիչ՝ Կարօ Վարդանեան: Երեւան, 2018, 96 էջ, տպաքանակ՝ 300:

37. Հայ երաժշտահասներ, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Լալպանտեան: Լոս Անճելըս, 2019, մեծադիր 45 էջ: Այս գրքոյկի հազար օրինակը նուէր պիտի բաժնուի դպրոցներուն եւ հայ երաժշտութեամբ հետաքրքրուողներուն:

38. Ժաննա Աբրահամեան, Երբ քսում է ցաւը հացին, արձակ եւ բանաստեղծութիւն: Երեւան, 2019, 128 էջ, տպաքանակ՝ 400:

39. Աննա Գեորգեան, Հոգու թռիչք, բանաստեղծութիւն եւ արձակ: Երեւան, 2019, 136 էջ, տպաքանակ՝ 300:

40. Ժաննա Աբրահամյան, Փոստատար արագիլը, մանկական: Երեւան, 2019, 48 էջ, տպաքանակ՝ 500:

41. Գեղեցիկ Մարգարեան, Զամիներից..., բանաստեղծութիւն: Երեւան, 2019, 222 էջ, տպաքանակ՝ 360:

42. Յուշարձան մայրերուն, բանաստեղծութիւն եւ արձակ, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Նալպանտեան: Երեւան, 2019, 543 էջ, տպաքանակ՝ 350:

43. Վանօ Եղիազարեան, մասնակի աշխատանքով Թագուհի Ամիրխանեան, Միխիթար Գոշի առակները, գրականագիտութիւն: Երեւան, 2019, 476 էջ, տպաքանակ՝ 350:

44. Յովհաննէս Շիրազ, Անտիպ էջեր. գիրք Բ., խմբագիր՝ Սամուէլ Մուրատեան: Երեւան, 2019, 296 էջ, տպաքանակ՝ 500:

45. Արսէն Մարմարեան (Լեւոն Թիւրքինճեան, Վահան Թոթովեց), Չօրավար Անդրանիկ եւ իր պատերազմները, Արձակ եւ բանաստեղծութիւն, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Նալպանտեան: Երեւան, 2019, 655 էջ, տպաքանակ՝ 250:

46. Հայ երաժշտահասներ եւ երգահաններ, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Նալպանտեան: Լոս Անճելէս, 2020, մեծադիր 81 էջ: Այս գիրքի հազար օրինակը նուէր պիտի բաժնուի դպրոցներուն, համալսարաններուն եւ հայ երաժշտութեամբ հետաքրքրուողներուն:

47. Խաչիկ Մանուկեան, Վերջին մեղրամիս, բանաստեղծութիւն, խմբագիր՝ Արմէն Աւանեսեան: Երեւան, 2020, 320 էջ, տպաքանակ՝ 400:

48. Գագիկ Վարդանեան, 75 գարուն յաղթանակից յետոյ, յուշագրութիւն: Երեւան, 2020, 224 էջ, տպաքանակ՝ 200:

49. Կարօ Վարդանեան, Կորոնապատում, երգիծական: Երեւան, 2020, 246 էջ, տպաքանակ՝ 400:

50. Արեւմտահայ եւ սփիւռքահայ կին գրողներ, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Նալպանտեան, արձակ եւ բանաստեղծութիւն: Երեւան, 2020, 560 էջ, տպաքանակ՝ 200:

51. Հենրիկ Բախչինեան, Սայաթ-Նովայի կեանքը: Երեւան, 2021, 248 էջ, տպաքանակ՝ 300:

52. Գրականագիտական հանդէս: Երեւան, 2021, 232 էջ, տպաքանակ՝ 200:

53. Հենրիկ Բախչինեան, Հայ միջնադարեան բանաստեղծութիւնը. Ոսկեդարից մինչեւ Լարեկացի (5-10-րդ դդ.), հտ. Ա.: Երեւան, 2021, 392 էջ, տպաքանակ՝ 200:

54. Վանօ Եղիազարեան, Յովհաննէս Թումանեանը եւ Նրա եղբայր Ռոստոմի սպանութեան առեղծուածը: Երեւան, 2021, 312 էջ, տպաքանակ՝ 400:

55-56. Հրանդ Զ. Արմէն Մարգարեանը եւ Սպարապետը, Հայկական գերագոյն ատեան. Վասակ Սիւնի (ամբաստանեալ), պատմական: Կազմեց եւ խմբագրեց՝ Յովսէփ Նալպանտեան: Երեւան, 2021, 628 էջ, տպաքանակ՝ 200:

57. Հենրիկ Բախչինեան, Հայ միջնադարեան բանաստեղծութիւնը, մինչեւ Շնորհալիի եւ յետոյ, հտ. Բ.: Երեւան, 2022, 304 էջ, տպաքանակ՝ 160:

58. Լիլիթ Նազարեան, Նոր աշխարհ, վիպակներ եւ պատմուածքներ: Խմբագիր՝ Անի Փաշայեան, Երեւան, 2022, 156 էջ, տպաքանակ՝ 220:

59. Հենրիկ Բախչինեան, Հայ միջնադարեան բանաստեղծութիւնը, հտ. Գ., երգնկացի, Ֆրիկ, Թլկուրանցի: Երեւան, 2022, 356 էջ, տպաքանակ՝ 160:

60. Հենրիկ Բախչինեան, Հայ միջնադարեան բանաստեղծութիւնը, հտ. Դ., Մինչեւ Աղթամարցի եւ յետոյ: Երեւան, 2022, 332 էջ, տպաքանակ՝ 160:

61. Ֆելիքս Մովսիսեան, Հայ հասարակական միտքը 1800-1820-ական թուականների երոպական ազգային-ազատագրական շարժումների մասին. հայագիտական ուսումնասիրություններ: Երեւան, 2022, 184 էջ, տպաքանակ՝ 200:

62. Ֆելիքս Մովսիսեան, Հայ հասարակական միտքը 1830-1840-ական թուականների երոպական ազգային-ազատագրական շարժումների մասին. հայագիտական ուսումնասիրություններ: Երեւան, 2022, 524 էջ, տպաքանակ՝ 200:

63. Ֆելիքս Մովսիսեան, Հայ հասարակական միտքը 1850-1870-ական թուականների երոպական ազգային-ազատագրական շարժումների մասին. հայագիտական ուսումնասիրություններ: Երեւան, 2022, 508 էջ, տպաքանակ՝ 200:

64. Հենրիկ Բախչինեան, Հայ միջնադարեան բանաստեղծությունը, հտ. Ե. Միլչեւ Սայեաթ-Նովա: Երեւան, 2022, 312 էջ, տպաքանակ՝ 160:

65. Յովսէփ Նալպանտեան Կերակուրներու համառօտ պատմութիւն: Երեւան, 2022, 384 էջ, տպաքանակ՝ 150:

66. Յովհաննէս Թկուրանցի, Տաղեր եւ գանձեր, գիտաքննական բնագրեր, աշխատասիրութեամբ Վանո Եղիազարեանի: Երեւան, 2022, 388 էջ, տպաքանակ՝ 160:

67. Յովսէփ Նալպանտեան Միջազգային դասական երաժշտութիւն. համառօտ պատմութիւն: Երեւան, 2022, 264 էջ, տպաքանակ՝ 200:

68. Յովսէփ Նալպանտեան Կերակուրներու համառօտ պատմութիւն: Երեւան, 2022, 104 էջ, տպաքանակ՝ 200:

69. Հենրիկ Բախչինեան Յովհաննէս եւ Կոստանդին Երզնկացիներ, բնագրեր եւ քննութիւն: Երեւան, 2023, 392 էջ, տպաքանակ՝ 120:

70. Միխիթար Անեցի, Հանդիսարանների աշխարհավեպ մատեան, աշխատասիրութեամբ Վանո Եղիազարեանի, Երեւան, 2023, 304 էջ, տպաքանակ՝ 150:

71. Գրականագիտական հանդէս, Երեւան, 2022-2023, 344 էջ, տպաքանակ՝ 200:

72. Վանօ Եղիազարեան, Արցախի հայկականութեան ակունքները եւ աղբբեջանական «աղուանագիտութեան» կեղծիքների հերքում, Երեւան, 2023, 328 էջ, տպաքանակ՝ 150:

73. Գրականագիտական հանդէս, Երեւան, 2023, թիւ 1, 336 էջ, տպաքանակ՝ 200:

74. Յովսէփ Նալպանտեան, Սփիւռքահայ գրող-հրատարակիչներ, Երեւան, 2023, 262 էջ, տպաքանակ՝ 150:

75. Յովսէփ Նալպանտեան, Կեանքի շարունակուող շաւիղներ, հատոր երկրորդ, Երեւան, 2023, 570 էջ, տպաքանակ՝ 200:

76. Յովսէփ Նալպանտեան, Կեանքի շարունակուող շաւիղներ, հատոր երրորդ, Երեւան, 2023, 568 էջ, տպաքանակ՝ 200:

77. Վանօ Եղիազարեան, Քննութիւն գուսանաժողովրդական հայրենների, Երեւան, 2023, 280 էջ, տպաքանակ՝ 150:

78. Վանօ Եղիազարեան, Հայագիտական ուսումնասիրութիւններ, հատոր Գ, Երեւան, 2023, 96 էջ, տպաքանակ՝ 150:

79. Վանօ Եղիազարեան, Հայագիտական ուսումնասիրութիւններ, հատոր Դ, Երեւան, 2023, 136 էջ, տպաքանակ՝ 150:

80. Վանօ Եղիազարեան, Հայագիտական ուսումնասիրութիւններ, հատոր Ե, Երեւան, 2023, 120 էջ, տպաքանակ՝ 150:

**ՎԱՆՈ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ
ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
Ե
ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ,
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ**

**ВАНО ЕГИАЗАРЯН
АРМЕНОВЕДЕНИЕ
СРАВНИТЕЛЬНАЯ
ЛИТЕРАТУРА, ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
VANO EGHIAZARYAN
ARMENIAN STUDIES
COMPARATIVE
LITERATURE, THEORY OF LITERATURE**

**ԳՐԱԽՈՍՆԵՐ՝
բ. գ. դ. Հենրիկ Բախչինյան
բ. գ. թ. Թամարա Մինասյան
ԽՄԲԱԳԻՐ-ՍՐԲԱԳՐԻՉ՝
բ. գ. թ., դոցենտ Թեհմինա Մարոկոյան
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԽՄԲԱԳԻՐ՝
Հերմինե Վարդանյան**

AICA-ARMENIA, INST CONTEMPORARY ART

Չափսը՝ 60x84, 1/16 Ծավալը՝ 8 տպ. մամուլ, Թուղթը՝ օֆսեթ

Տպագրվել է «ՎՄՎ-ՊՐԻՆՏ» ՍՊԸ հրատարակչության տպարանում
Հասցեն՝ Ազատության 24/11, հեռ. 28 54 28
Էլ. փոստեր՝ vmv_print@yahoo.com, info@vmv-print.am
Կայք՝ www.vmv-print.am