

**Անի Վ. Ղազարյան**  
*Բանաս. գիյր. թեկնածու*

**ՐԱՖՖՅՈՒ «ԽԵՆԹԸ» ԵՎ ԱՎ. ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ «ՈՒՍԱ  
ԿԱՐՈ» ՎԵՊԵՐԻ ՀԵՐՈՄՆԵՐԻ ԵՐԱԶՆԵՐԸ.  
ԶՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐ\*<sup>\*</sup>**

**Բանալի բառեր** – երագ, տեսիլ, գեղարվեստական պատկեր, Րաֆֆի, Իսահակյան, Վարդան, Ուստա Կարո, ազատության գաղափար, իդեալ հերոսներ, ստեղծագործական մտահղացում:

**Մուտք**

Հայ ժողովրդի ազգային ազատագրական պայքարին նվիրված «Խենթը» և «Ուստա Կարո» վեպերում Րաֆֆին և Ավետիք Իսահակյանն ընտրել են իրենց գաղափարներն արտահայտող հերոսներին՝ Վարդանին ու Կարոյին, որոնք կերտում են այն իդեալական իրականությունը և հայրենիքի վաղվա օրը, ինչի մասին երագում էին ազատատենչ գրողները:

Պատահական չէ, որ Վարդանի ու Կարոյի երագներն ասես հեռազգացողություններ լինեն, որովհետև նրանք առաջին հերթին մտածում էին միմիայն երջանիկ ապագայի և հայրենիքի ազատության մասին: Թեև կյանքի դաժան հանգամանքները խոչընդոտում են հերոսների բաղձալի իղձերի իրականացմանը, սակայն երագող անհատները չեն վհատվում, համարձակորեն իրենցից վանում են հուսահատության մշուշը՝ լուսավոր հայացքով նայելով վաղվա օրվան և հարազատ ժողովրդի պայծառ ապագային, հանուն որի պայքարի հորձանուտ էին նետվել:

Հոդվածում զուգահեռներ են անցկացվում երկու ստեղծագործությունների գլխավոր հերոսների երագների միջև: Ցույց է տրվում, որ Վար-

\* Աշխատանքն իրականացվել է ՀՀ ԿԳՄՄՆ Գիտության կոմիտեի 21Տ-6Յ141 «Երագը և տեսիլը հայ գրականության մեջ և մշակույթում» գիտական նախագծի շրջանակում: Ընդունվել է տպագրության 20.03.2024:



Երագների նման տեսիլները նույնպես համարվում են աստվածային հայտնության ձև և մատնանշում են ճշմարտություններ, որոնք «վերաբերում են թե՛ անցյալին, թե՛ ներկային և թե՛ ապագային, բայց գլխավորաբար միտված են վերջինին»<sup>4</sup>:

Գրականագետ Զ. Ավետիսյանը մատնանշել է այս երկու ժանրատիպերի գործառնության ու կառուցվածքային առանձնահատկությունների նմանությունը<sup>5</sup>: Բայց երագն ու տեսիլը նաև տարբերվում են իրարից: Տեսիլը շեշտված բարոյախոսական, խրատաուսուցողական նշանակություն է ձեռք բերում: Այն դառնում է քրիստոնեական տարբեր գրական հուշարձանների անբաժանելի մասը: Բանասեր Քն. Տեր-Դավթյանը նշում է, որ տեսիլներն արտացոլում են լայն հասարակական խնդիրներ՝ արձագանքելով պատմաքաղաքական և եկեղեցական ծրագրերին<sup>6</sup>:

Հայկական տեսիլները մեծ ընդգրկում ունեն թեմատիկ առումով՝ հոգևոր, դավանաբանական, քաղաքական: Վերջիններս հայոց քաղաքական ակնկալությունների դրսևորումն են, կանխագուշակություններ ապագայի իրադարձությունների մասին: Դրանք հայ ժողովրդի ազատագրական «տենչերի ու ոգորումների» խտացումն են<sup>7</sup>, ազգային անկատար իղձերի արտահայտություն<sup>8</sup>, ժողովրդի հոգևոր ու քաղաքական ազատության ակնկալություն ու հույս<sup>9</sup>: Պատմա-քաղաքական տարբեր իրավիճակներում այդ տեսիլները նորովի են մեկնաբանվել, ինչպես, օրինակ, Սր. Ներսեսի տեսիլը, որում պատմվում են նրա վախճանին հաջորդած ութ հարյուրամյակների ընթացքում կատարված դեպքերը:

Իբրև միջնադարյան մտածողության արգասիք՝ տեսիլները ԺԹ դարում կորցնում են իրենց բուն գործառական նշանակությունը, բայց իբրև տեսլային մտապատկեր, երագ, գեղարվեստական հնարք, որով հնարավոր է դառնում բացահայտել հերոսների հոգեկան աշխարհը կամ խտացնել ասելիքի գաղափարական իմաստը, շարունակում են կիրառվել հայ և համաշխարհային գրականության մեջ:

Երագներին, տեսիլային մտապատկերներին են դիմել Ա. Պուշկինը, Լ. Տոլստոյը, Ն. Գոգոլը, Ն. Չերնիշևսկին, Հ. Հեսսեն և ուրիշներ, իսկ հայ գրա-

4 Տե՛ս «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Եր., 2002, էջ 1004:

5 Տե՛ս **Ավետիսյան Զ.**, Ե. դարի հայ պատմագրության տիպաբանությունը, Եր., 2013, էջ 48:

6 Տե՛ս **Տեր-Դավթյան Ք.**, XI-XV դարերի հայ վարքագրությունը, Եր., 1980, էջ 23:

7 Տե՛ս **Հովհաննիսյան Ա.**, Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության, Գիրք առաջին, Եր., 1957, էջ 15:

8 Տե՛ս **Դևրիկյան Վ.**, Հայոց միջնադարի ազատագրական լեգենդը (մաս երկրորդ, ազատագրական լեգենդի տեսիլները), «Վէմ», Եր., 2011-1, էջ 55:

9 Տե՛ս **Մաղոյան Ա.**, Ներսես Մեծի տեսիլը միջնադարյան հայ պոեզիայում, «Պատմաբանասիրական հանդես», 1969, N 4, էջ 237:

կանության մեջ՝ Ս. Շահագիզը, Խ. Աբովյանը, Վ. Տերյանը, Լ. Շանթը, Ե. Չառենցը, Ն. Զարյանը, Հ. Շիրազը, ինչպես նաև Բաֆֆին և Ավ. Իսահակյանը<sup>10</sup>:

## 2. Հայրենիքի փրկության ուղիների որոնման ճանապարհին

Հայրենիքի ճակատագրով մտահոգված և պատանի հասակից ազատության գաղափարներով տոգորված Բաֆֆին ու Ավ. Իսահակյանին հանգիստ չէր տալիս հարազատ ժողովրդի խռովքը, որը նրանց ստիպում էր ոչ միայն զարկվածների ու զրկվածների բողոքի ձայնը բարձրացնել կույր և խուլ աշխարհի առաջ, բարձրաձայնել հայրենիքի անամոքելի վիշտն ու տառապանքը, այլև դարերով կուտակված ցասումն արտահայտել՝ համաժողովրդական պայքարի, զինված ըմբոստության կոչ անելով:

Բաֆֆին ազատագրական պայքարի հաջողությունը կապում է ժողովրդի հետ, որին անհատ նվիրյալները պետք է առաջնորդեին դեպի բաղձալի հաղթանակը: Լ.–Զ. Սյուրմեյանը դիպուկ է նկատել. «Գրականության մեջ անվերահսկելի խենթությունը խենթություն է, իսկ վերահսկելի խենթությունը՝ հանձար»<sup>11</sup>: Գրականագետը, անշուշտ, նկատի ուներ այն հանգամանքը, որ ստեղծագործելու ընթացքում գրողի խանդավառությունն անչափելի է, նա մտապատկերի հետագծով խավարից դեպի լույս է սլանում՝ արահետ բացելով ընթերցողի համար: Նրա սեփական մտապատկերները երբեմն դառնում են ճշմարտություններ կամ մտքի թռիչքներ: Ստեղծագործողի երևակայական ազատությունը թաքնված իմաստներ է հայտնաբերում մարդու հետ կատարվող իրադարձություններում՝ դրանք հարստացնելով յուրօրինակ, ինչոր տեղ նաև մտացածին պատմություններով ու վերակերտելով նրա անցած կյանքի ուղին: Կյանքի իրական պատկերը ներկայացնելու նպատակ հետապնդող գրողը գիտի, որ անհնար է այն ամբողջական, համապարփակ ներկայացնել, ուստի վերակերտում է կյանքի մի փոքր մասը, ընտրովի պատկերների օգնությամբ ստեղծում է վիպական պատկեր՝ իրականի և երևակայականի միաձուլմամբ: Այս տեսակետից քաջ գիտակցելով, որ երազը մարդու ենթագիտակցական ցանկությունների և վախերի արտահայտությունն է, գրողները, իրական կյանքը ներկայացնելու հետ մեկտեղ, հերոսների երազների միջոցով փորձել են կանխատեսել ապագա դեպքերը:

Պատահական չէ, որ «Խենթը» վեպի հերոս Վարդանի երազով Բաֆֆին փորձում է ներկայացնել հայ ժողովրդի գալիքի լավատեսությունը՝ վստահ, որ նրան սպասվում է երջանիկ ապագա՝ «հանգիստ և բախտավոր

10 Տե՛ս Թամամյան Ն., Տեսիլը որպես գրական-գեղարվեստական մտածողության դրսևորում, Էջմիածին, 2005, Ժ.-ԺԱ., էջ 95-102:

11 Սյուրմեյան Լ.–Զ., Արձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, Եր., 2008, էջ 11:

ապրելու համար», «որ մարդկության տղայական հասակի օրորոց Հայաստանը անմեղության ժամանակների դրախտն է եղել, բայց մի օր կդառնա այրական հասակի, նրա զարգացման ժամանակների դրախտավայր»<sup>12</sup>: Օտարների ասպատակություններից հետո համազգային պայքարի, իսկ հետո նաև անձնվեր աշխատանքի շնորհիվ Հայաստանը վերստին պետք է դրախտավայր դառնա:

Վարդանն իրական նախատիպ է ունեցել, բայց Րաֆֆին գիտակցաբար, գեղարվեստական երևակայությամբ՝ կերտել է գաղափարական հերոսի, որին «ցուցված էր վերապրելու ժոհանոցիկական իր պատրանքների խորտակման ցավագին զգացումը»<sup>13</sup>: Գեղարվեստական հնարանքի շնորհիվ նա հերոսի համար ստեղծում է երազելու նպաստավոր պայման, իսկ երազի տեսքով բացահայտում է նաև նրա ներաշխարհը:

Իսկ ահա Իսահակյանի Կարոն իրականում մտացածին հերոս է (չնայած մի առիթով բանաստեղծը նկատել է, որ «Ուստա Կարոն իրական տիպ է»<sup>14</sup>), որին կարծես ձուլված լինի հեղինակի անհատականությունը: Երբ խոսք է բացվում ժողովրդի փրկության և հայրենիքի ազատության մասին, նա անձանաչելիորեն փոխվում է, նրա փաստարկները դառնում են ավելի համոզիչ՝ զարմանք պատճառելով թե՛ ընկերներին, թե՛ համագյուղացիներին: Կարոն պիտի կարողանար համախմբել ժողովրդին ու միասնական պայքարի դուրս բերել թշնամու դեմ: Նրա հերոսն իրականությունից կտրված անհատ չէր, Կարոյի նվիրական երազանքը հայրենիքն ազատագրված տեսնելն էր:

#### 4. Վարդանի երազի հետքերով

«Խենթը» վեպի գլխավոր հերոսը՝ Վարդանը, հանգամանքների բերումով հայտնվում է ռուս-թուրքական պատերազմի կիզակետում: Բայագետի պաշարման դրամատիկ պատմությամբ սկսելով վեպը՝ Րաֆֆին բացահայտում է հերոսի էությունը, որից հետո անցնում է նրա բնավորության ձևավորմանը: Գրողի երևակայությունը հակադրվում է կյանքի իրական փաստերին. ցանկալին ներկայացնելով իբրև իրական՝ գրողը կանխամտածված ստեղծում է այնպիսի պատկերներ, որոնք բացակայում են կյանքում: «Նախատիպ ընդունելով կենդանի, իրական անձնավորության, Րաֆֆին նրան օժտել է բանահյուսական հերոսին բնորոշ գծերով՝ ֆիզիկական արտակարգ հմայք, կամքի ուժ, հնարամտություն և անձնագոհություն, ստեղծել է էպիկական կերպար, որն իր էությամբ վիպապաշտական է, որովհետև նրա բնավորու-

12 **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու, հատ. 9, Եր., 1962, էջ 364:

13 **Սարինյան Ս.**, Րաֆֆի. գաղափարների և կերպարների համակարգը, Եր., 2010, էջ 124:

14 **Իսահակյան Ա.**, Բարև վարպետ, Եր., 2008, էջ 636:

թյան և գործունեության մեջ ընդգծված են բացառիկն ու արտակարգը»<sup>15</sup>, – նկատում է Ս. Սարինյանը: Վեպում կարևորվում է նաև այն միտքը, որ ժողովրդի գիտակցությունը պետք է բարձրացնել նոր մակարդակի: Այդ խնդրի լուծմանն են լծվում Վարդանն ու նրա զինակից ընկերներ Մելիք-Մանսուրը և Սալման Դուդուկյանը: Ստեղծագործության կառուցվածքը յուրօրինակ է: Բայազետի պաշարում և Վարդանի սխրագործություն, ապա նախապատերազմական շրջան ու նրա հետևանքները՝ ժողովրդի զանգվածային տեղահանությունը, հերոսներից շատերի մահը թշնամու սրից, սովից ու հիվանդություններից: Վեպում ժամանակներն իրար են հաջորդում հետևյալ հերթագայությամբ՝ ներկա–անցյալ–ներկա–ապագա: Լալայի թարմ շիրմաթմբին փարված Վարդանը տեսնում է իր երագն ապագա Հայաստանի մասին: Ակնհայտ է, որ երագի մեջ մեկտեղվել են Վարդանի բաղձալի մտքերն ու ըմբռնումները, որ առնչվում են հայ ժողովրդի և հայրենիքի ապագային: Ակնհայտ է նաև, որ Բաֆֆին կիրառել է տեսիլներին բնորոշ հատկանիշներ: Տեսիլը մեկնաբանվում է իբրև «երևում, արթմնի երագ»<sup>16</sup>: Հենց այդպիսին է նաև Վարդանի երագը. «Երկար այնպես տանջվում էր, մորմոքում էր և անմխիթար կսկիծների հետ մաքառում էր, մինչև մի տեսակ թմրություն, որ ոչ քուն էր և ոչ արթնություն, տիրեր նրա անդամներին: Բորբոքված գլուխն ընկավ գերեզմանի վրա, և աչքերը փակվեցին»<sup>17</sup>: Խորհրդանշական է նաև երագի տեսնելը եկեղեցու գերեզմանատանը, որով այն հիշեցնում է հնագույն սովորույթները և Վարդանի երագին հաղորդում մարգարեական բնույթ:

Ծանր զգացողությունները Վարդանին ստիպում են երագել, ինչից նրա բյուրեղյա իղձերը մարմին են առնում, զգացմունքն ու ցանկությունը միախառնվում, մի ամբողջություն են դառնում, և ծնունդ է առնում գեղեցիկ երագը: Վարդանին ժամանակի անտեսանելի մեքենան տեղափոխում է միանգամայն այլ աշխարհ: Ավերված Հայաստանը երկու հարյուր տարի անց անձանաչելի էր դարձել. նրա տեսածը կատարյալ դրախտային երկիր էր, ուր ամենուր արդարությունն էր թագավորում, ամենուր խինդ էր ու ծիծաղ, մարդն արդար քրտինքով էր օրվա հացը վաստակում և անհոգ էր ու երջանիկ: Երագում նա հայտնվում է իրեն ծանոթ գյուղում, որը նույնպես փոխվել էր. փողոցները լայն էին և ուղիղ, մանուկները՝ մաքուր հագնված, խինդ ու ծիծաղով շտապում էին դպրոց: Հերոսի քարացած սիրտը ջերմությամբ է լցվում, երբ լսում է եկեղեցու զանգի դողանջները: Ի դեպ, երագում եկեղեցի տեսնելը նոր կյանքին վերադարձ է նշանակում: Բաֆֆին հստակ ցույց է տալիս, որ հերոսի հոգում վաղուց արթնացած և հասկանալիորեն զարգացում

15 Սարինյան Ս., Հայ վեպի պատմություն, Եր., 2005, էջ 226:

16 «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, էջ 1004:

17 Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հատ. 9, էջ 352:

ստացած անարդարության դեմ ընդվզումը նրա որոնումների ու հոգեկան տառապանքների արգասիքն է, որի մարելուն զուգընթաց սկիզբ է առնում նրա վերածննդի, հույսի փնտրտուքը:

Վայրագ թշնամու ձեռքում արյունաքամվող երկրի վրայով ասես անտեսանելի մի ձեռք, կենարար զով էր անցել, ծագել էր այնքան ցանկալի արևն ու իր ջերմացնող ճառագայթներով վերածնել, հիմնովին վերանորոգել և վերափոխել էր երկիրը՝ դժոխային անցյալի հուշերը մոռացության տալով ու դժոխքը դրախտի վերածելով: «Նրա վառ երևակայության մեջ այժմս սկսեցին ամբողջվել խառնավետ երազներ: Ինչէ՛ր ասես չէր տեսնում նա: Երբեմնի սարսափելի դժոխային տեսիլները սուսկում և արհավիրք էին ազդում նրան: Կարծես դարերը մի քանի շրջան առաջ էին գնացել, և նա տեսնում էր Հայաստանը, ավերակ ու անապատ դարձած Հայաստանը այժմ բոլորովին կերպարանափոխված, բոլորովին վերանորոգված... Դա մի ուրիշ դրախտ էր, մի դրախտ, որ մարդն ստեղծում էր իր համար, իր աշխատություններով ու իր արդար վաստակով: Ուր անմեղության տեղ տիրում էր խելացի գիտակցությունը, իսկ անհոգ, պարզ նահապետական կյանքի տեղ՝ զարգացած քաղաքակրթությունը»<sup>18</sup>: Չնայած աներևակայելի և ակնհայտ փոփոխություններին, անակնկալի եկած Վարդանը շարունակում է աչքերին չհավատալ: Երազը կյանքի ձանապարհով նրան տանում է իր երագած ապագան, ինչից հերոսը խենթանալու չափ ուրախանում է: Ինչ-որ պահ նրան թվում է, թե երագի մեջ երագ է տեսնում, քանզի անզեն աչքով նկատվող հսկայական փոփոխությունների մասին երագել անգամ չէր կարող: Միակ բանը, որ անփոփոխ էր մնացել, հայոց լեզուն էր, որն ավելի էր հղկվել, մշակվել ու երգեցիկ դարձել:

Վարդանի երագը վեպի առանցքն է, ուր բացահայտվում է գրողի աշխարհայացքը՝ հայ ժողովրդի քաղաքական ազատություն ձեռք բերելու և երջանիկ ապագա կերտելու ցանկությունը: Ինչ խոսք, Բաֆֆու նպատակն իրոք արդարացված է, սակայն ցանկալի նպատակին հասնելու հարցում վիպասանի առաջարկած ուղիները թերևս ինչ-որ տեղ այնքան էլ իրատեսական չեն: Տարօրինակ է մանավանդ Թովմաս էֆենդու վերափոխումը: Մարդ, որի էության մեջ ամբողջ վեպում որևէ դրական տեղաշարժ չի նկատվում, վերջում զարմանալիորեն զղջում է, սարսափում իր կատարած վայրագություններից և ինքնասպանություն գործում: Գրողը հավանաբար կանխամտածված է ստեղծել նրա կերպարը, իսկ հետագայում վերափոխել է: Իսկ թե ինչպես է կատարվում նրա վերափոխումը, անհասկանալի է մնում: Միգուցե Բաֆֆին այն կարծիքին է, որ նրա այդպիսին լինելն ու վերափոխվելը պայմանավորված է վերափոխված միջավայրով: Ի դեպ, հանդիպելով իր վաղեմի թշնամի Թովմաս էֆենդուն, Վարդանն ինչ-որ պահ կարծես փորձում է հավատալ հո-

---

18 **Բաֆֆի**, նույն տեղում:

գեփոխության վարդապետությանը, սակայն «անհավատալի երազը կարճ է տևում»: Ակամայից աչքերը բացած հերոսը մի ակնթարթ զարհուրում է գիշերային խավարից, հասկանում, որ իր տեսածը երազ էր ընդամենը. «Վարդանը աչքերը բաց արավ, զգաց, որ իր տեսած բոլորը երազ էր: Նրա շուրջը պատում էր գիշերային խավարը, և նա գտնվում էր անբախտ Լալայի հողադամբարանի մոտ: Բայց այն ի՞նչ օտարոտի ձայն էր, որ զարթեցրուց նրան, այն ո՞վ էր, որ ասաց «գնանք»: Հանկարծ չորս գորեղ ձեռքեր հավիշտակեցին նրան, և ամեն ինչ թաքնվեցավ գիշերային մթության մեջ»<sup>19</sup>:

#### 4. Ուստա Կարոյի երազի խորհուրդը

Անդրադառնալով ազգային-ազատագրական պայքարի նյութին՝ Ավ. Իսահակյանն, ի դեմս Կարոյի, հերոս է ընտրել ժողովրդի ծոցից ելած հասարակ մարդուն (ինչպես Խ. Աբովյանը՝ Աղասուն), որն իր հաստատակամությամբ ձշմարտության և արդարության հաղթանակի համար պայքարի է դուրս գալիս՝ դառնալով անցյալը, ներկան ու ապագան միմյանց կապող միաձույլ շղթայի մի օղակ: Որոշ առումներով Կարոյի երազն ընդհանրություն ունի «Վերք Հայաստանի» վեպի հերոս Աղասու երազի հետ: Վերջինիս հոգում նույնպես անցյալի հիշատակները ողբերգական խոհեր են արթնացնում ցավագին ներկայի հանդեպ: Տխուր մտորումների են մղում Անիի ավերակները, սրբատաշ քարով շինված տաճարները, բերդը, մամռակալած քարերը, որոնք վկայում են հայոց թագավորության մայրաքաղաքի երբեմնի փառքի մասին: Հազար տարվա լռությունից հետո, երբ Աղասու հաղթանակը հերքում է Անիի կործանման առասպելը, եկեղեցու զանգերի դողանջները հերոսի երևակայությունը տեղափոխում են դեպի փառավոր անցյալ: Աղասու երազի միջոցով կապ ստեղծելով անցյալի ու ապագայի միջև՝ Աբովյանը վերստին հավաստում է, որ հայի ապագայի գոյության խորհրդանիշը նրա մաքառման անպարտելի ոգին է, որը երբեք չի ընդհատվելու: Գրողներն այսպես են նորօրյա հերոսների մեջ հայտնաբերում նախնիների անկոտրում կամքն ու նվիրումը, որովհետև հայի ոգին ապրում և ապրեցնում է:

«Ուստա Կարո» վեպը գրելու ընթացքում Իսահակյանը համարձակորեն մտնում է պատմության խորխորատները և, չնայած անվերջ ու անդադար ծավալվող իրադարձություններին, երբևէ չի թաքցնում իր ներկայությունը: Վեպում ծավալվող իրադարձությունները մենք տեսնում ենք գլխավոր հերոսի աչքերով, ամեն քայլափոխի նրա հետ ենք, զգում ենք նրա ապրումներն ու մտահոգությունները, նկատում ենք, որ, կատարվող անարդարությունների

<sup>19</sup> Նույն տեղում:



հետ չհամակերպվելով, նա ինչպես է պատրանքից դեպի իրականություն գնում, սակայն, երբ սպասելիքները չեն արդարանում, հարկադրաբար անձնականից դեպի անանձնականն է քայլում: Վիպական գործողությունները սկզբից մինչև վերջ ներկայացվում են Կարոյի կերպարի միջոցով, բոլոր դեպքերը հիմնականում շաղկապված են գլխավոր հերոսի հետ:

Իսահակյանի իդեալ հերոս Կարոն, որ ամեն ինչին հաղթում է երևակայության օգնությամբ, պատրաստ է կռիվ տալ չար ուժերի, բնության, մահաբեր տարերքի դեմ, խաթարված իրականության ներդաշնակ լուծմանը հասնելու համար անգամ նվաճել աննվաճելին: Եթե գրական հերոսը դադարի պայքարել ու հաշտվի աններդաշնակ իրականության հետ, ապա նրա երևակայության թռչիքի սլացքը կխաթարվի, իսկ առանց նման թռչիքի անհնար է գեղարվեստը պատկերացնել: Կարոյի երևակայությունն իսկապես սահմաններ չի ճանաչում, ինչի վկայությունն են Չինաստան, Աֆրիկա և այլ վայրեր նրա կատարած մտացածին ուղևորությունների մասին արկածային պատմությունները: Գրողն իր ասելիքը ներկայացնում է գեղարվեստական պատկերների միջոցով, ինչը պատկերավոր մտածողության արդյունք է, իսկ հուզական լարվածությունը լրացուցիչ ազդակ է ստեղծագործական երևակայության համար: Այս տեսակետից տեղին է հիշել Իսահակյանի այն պնդումը, որ «սրտով, զգացմունքով գրում են, իսկ մտքով, տրամաբանությամբ՝ մշակում»<sup>20</sup>:

Անհուսության եզրագծին հասած Կարոյի՝ հայրենիքի վշտից ըմբոստացած հոգին տենչում է ազատվել դառն իրականությունից, սլանալ դեպի երևակայական ու հեքիաթային մի աշխարհ, որտեղ նրա երազանքները կարող են իրականություն դառնալ: Լեռնացած սրտով Կարոն ծանր մտորումների մեջ է, ինքնամիտփ կանգնել է, շուրջբոլորը խստություն կա, մենակություն, խորհրդավոր լռություն, իսկ հոգում՝ քաջություն, հզորություն, արիություն և պայքարի անկոտրում կամք: Նա մտովի երազների միջից դուրս է բերում իր հրեղեն նժույգը, թամբում, հեծնում ու դիմում է դեպի հեռուները՝ վայրկյան անգամ չմտածելով երազային աշխարհից կտրվելու մասին: Նրա երազն արտաքուստ լուռ է, անաղմուկ, մինչդեռ խորքում փայլատակող է, զգացմունքների փոթորկող ալիքները հաջորդում են միմյանց: Հերոսի մտածումները երազի մեջ մարմնացել, պատկեր են դարձել, ինչից հոգին ու մարմինը բաժանվում են իրարից. հոգին ձգտում է դեպի բարձրը, կատարյալը, իսկ մարմինը՝ դեպի նյութը, երկրայինը: Երազների մեջ ապրեց ու երազներով հասակ առավ Կարոն, իրական կյանք չունեցավ, ոչ էլ իրականության մեջ սիրո

---

20 **Իսահակյան Ա.**, Ավետիք Իսահակյանի գիտական կենսագրությունը, հատ. 1, Եր., 2000, էջ 245:

քաղցրություն զգաց, ամեն ինչ միայն երագների մեջ տեսավ ու զգաց և այդպես սփոփեց ինքն իրեն:

Վշտահար Անի կատարած հերթական այցելությունն ինչ-որ տեղ շրջադարձային է դառնում նրա կյանքում: «Ախուրյան գետը, որ դարերով իր պղտոր ջրերին խառնել է վշտոտ ավերակների արտասուքները, լացել է նրանց հետ, իսկ արևկեզ հսկա ժայռերը հոնքերը կիտած, նայում են նրան և դարերով քարե արցունք են թափում»<sup>21</sup>: Քարն անգամ լալիս էր, Կարոն ինչպես կարող էր դիմանալ, առավել ևս, երբ նրա հարցին, թե ո՞ւմ չորացած ձեռքն է քանդել Անին, հնչում է Կայծակի հստակ պատասխանը. «Ուռումի, թուրքի, թաթարի, քրդի»<sup>22</sup>: Նրա լուռ մենախոսությունն ուղղված է հենց իրեն («Այսպիսի քանի՛ բերդեր պիտի ունենամ Հայաստանում՝ Մասսա, Սիփանա, Անդոքա գլխին: Ա՛յս, ե՛րբ պիտի մուրազիս հասնիս») <sup>23</sup>: Որովհետև հոգեվիճակը չափազանց լարված էր, նյարդերը չափից դուրս պրկված էին, լարվածությունն ուղղված էր իր դատողություններին, որոնք անընդհատ ծավում էին ոչ միայն անցյալի հիշողություններից ու հախտոն կերպով ներխուժում ներկայի մեջ: Ակուրթի մոտ նստած Ուստա Կարոն մտածում էր ապագա անելիքների մասին՝ Հայաստան գնալու, զորք հավաքելու, սուլթանի հետ պատերազմելու, անձամբ նրա հետ մենամարտելու, նրան ոչնչացնելու և Արևմտյան Հայաստանն ազատագրելու:

Ռոմանտիկ հերոսի երագանքները թեև հեռու են իրականությունից, սակայն հայրենիքի փրկությունը նրան մղում է անձնագոհության: Նույն ակնթարթում նրա հայացքի առաջ հայտնվում է իր հրամանին սպասող բազմա-հազարանոց զորքը՝ գենք ու գրահով և պատրաստ մարտի նետվելու: Աստղագարդ երկնքին նայող Կարոյի աչքերին քուն է իջնում և Չաուշի բնութագրած «խառաջախոս» երագն է տեսնում: Նա իր զորքով մտել էր Հայաստան, հայոց հողը սրբել էր քրդերից ու թուրքերից, ապա առաջ գնացել, հաղթությամբ մտել Ստամբուլ, վառել սուլթանի քյոշքը, վերանորոգել էր Անին, ամուսնացել գեղեցկուհի Սանամի հետ, իսկ ազգն ու կաթողիկոսը նրան համոզում էին թագավոր դառնալ: «Կաթողիկոսը Մայր եկեղեցում Ուստին թագավոր է օծում, ոսկե թագը դնում է գլխին, ոսկե սուրը կապում է մեջքին: Ուստեն նստավ ալմաստե գահի վրա: Քառասուն օր ու գիշեր խնջույք է, հարսանիք»<sup>24</sup>: Իրականության հետ անհաշտ Իսահակյանը թերևս հենց այս պահին է նկատի ունեցել երազը բնութագրելիս. «Երագն է ճշմարիտը: Երագի աշխարհն է ճշմարիտ և գեղեցիկ, որովհետև նա կատարյալ է, ստեղծված բա-

21 **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 7, Եր., 2016, էջ 264:

22 Նույն տեղում, էջ 265:

23 Նույն տեղում, էջ 261:

24 Նույն տեղում, էջ 267:

նաստեղծի հոգով. արտաքին աշխարհը թերի է. սովեր է, նսեմ պատճեն է, նսեմ պատկերը ներաշխարհի»<sup>25</sup>:

Անսպասելիորեն արթնացած և կրկին դառն իրականության մեջ հայտնված ու հերթական խորը հիասթափությունն ապրած Կարոն ինչ-որ անհասկանալի սուսկումով զգում է, որ տեսածն ընդամենը երազ էր, մինչդեռ մի քանի վայրկյան առաջ երևակայության շնորհիվ բաղձալին իրականություն դարձրածն էր վայելում ու թերևս ամենաերջանիկն էր բոլոր երջանիկների մեջ: Ժողովրդի մարդու հավաքական կերպար ներկայացնող և ինչ-որ տեղ հոգեկան ապրումներից ընկճված Կարոն հուսահատվողներից ու վհատվողներից չէր: Նա ծանր է տանում անսպասելի ստացած հարվածները և, ի վերջո, մեծ ողբերգություն է ապրում, որովհետև մարդիկ մի ակնթարթում մոռացան նրան, երես թեքեցին, արհամարհեցին, ուրացան ամեն ինչ, նրանց թվում նաև՝ Սանամը: Հուսալքված հերոսը կերպարանափոխվում է, դառնում լուռ և ինքնամիտի, սեփական հոգու փոթորիկները մեղմել չկարողացող դժբախտ, անտուն ու անօթևան անհատ, որը դառնացած խորհում է ապրած տարիների, կյանքի ու մահվան, համամարդկային ցավի ու տառապանքի մասին: Նույնիսկ այդ ծանր ապրումների պահին լավատեսությունը չի լքում նրան: Նա մահվան մասին չի մտածում, նրա համար երազի աշխարհը կյանքի գեղեցկության արդյունք է, որն ավելի կատարյալ տեսնելու ցանկություն ունի: Կյանքը խորտակում է հերոսի իրական ձգտումներն ու անուրջները, բայց ըմբոստ, հայրենասեր, արդարության ու պայքարի ձգտող անձնավորությունը նույնիսկ այդ ծանր պահին վայրկյան անգամ չի մտածում հրաժարվել հայրենիքի ազատության պայքարից: Անուրջներով ապրել կարողացող և հոգու գեղեցկությունն ու երազելու ընդունակությունը երբևէ չկորցնող քաջի համար քարավանը կյանքի ոգին է, առանց որի այն կիմաստազրկվի: Խորհրդանշական քարավանի պատմություններով արտահայտվող Կարոյի երազատեսության հիմնական նպատակը Հայաստանի ազատության գաղափարին հանգելն էր, չնայած այն որքան վեհ, նույնքան էլ դժվարին էր: Երազատես հերոսն այն աստիճան է տարվում իր առաքելությանը, ոգևորվում երազանքն իրականացած տեսնելու սրբազան գաղափարով, որ վայրկյան անգամ չի կասկածում, որ անպայման ազատելու է Հայաստանը:

«Խենթը» և «Ուստա Կարո» վեպերում Վարդանի և Կարոյի երազներում նախապայմանն առկա է, որովհետև նրանց մտահոգության գլխավոր առարկան հայրենիքի ձակատագիրն է, ինչպես նաև հերոսների գերհուզական և չափազանց լարված հոգեվիճակը՝ կապված հայրենիքի ձակատագրի և իրենց անձնական կյանքի հետ: Երազատեսությունը միտված է ցանկության իրականացմանը, այդ պատճառով էլ Րաֆֆին Վարդանի երազը նրա նվիրա-

25 **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 12, Եր., 2021, էջ 677:

կան ցանկությունը իրականացված տեսքով է ներկայացնում, միաժամանակ բացահայտում է նրա հոգեկան փխրուն կեցվածքը, որովհետև նա արտաքինապես հավասարակշռված էր, բայց հոգու խորքում անսանձ փոթորիկներ կային ամբարված, որոնք ցանկացած պահի կարող էին դուրս հորդալ: Իսահակյանի հերոս Կարոն թեև ուսյալ չէր, քաղաքականությունից հեռու էր ու զինվորական գործիչ չէր, ինչ-որ տեղ արտաքուստ անհոգ զվարճախոս էր, բայց նրա հոգում նույնպես հայրենիքի ցավն էր բորբոքվում: Վարդանի և Կարոյի երազներն անմիջական կապ ունեն կատարվող իրադարձությունների հետ, քնել-երազելուն խթան է դառնում միջավայրի գործոնը, որովհետև կառուցվում ու ձևավորվում են իրականության այս կամ այն դրվագի կամ իրադարձության դրդապատճառով. առաջինի դեպքում Լալայի մահվան փաստն ու նրա գերեզմանն է, իսկ երկրորդի դեպքում՝ գյուղից արտաքսվելու և շրջապատի կողմից մերժված լինելու փաստը: Վարդանի երազը դիպաշարային գծի զարգացման միջոց է, որովհետև Րաֆֆին իր գլխավոր նպատակը վեր է հանում երազի միջոցով՝ հերոսին իրական կյանքից երևակայական ապագա տեղափոխելով և տարբեր դարաշրջաններ հակադրելով: Իսահակյանն ավելի իրատեսական և համոզիչ է համարում իր գաղափարախոս Կարոյին նման երազով ներկայացնելը: Ուշագրավ է, որ Վարդանն անսպասելիորեն քնում է սովորական միջավայրում, և նրա քունը երկու հարյուրամյակ անց է իրական կյանքը նկարագրում: Վիպական հերոսների երազներն ապագա իրադարձությունները կանխագուշակող երազներ են, իրապես նպատում են դիպաշարի զարգացմանը և դրամատիկ լարվածություն են ստեղծում:

## 5. Զուգահեռներ հերոսների և նրանց երազների միջև

Այսպիսով՝ Վարդանն ու Կարոն տարբեր անհատականություններ են, բայց նրանց մեջ նկատելի են ընդհանուր գծեր. հայրենասիրություն, համարձակություն, շիտակություն ու ազնվություն և այլն, և ինքնին հասկանալի է, որ պատրանքներից արթնանալուց հետո նրանց վարքագծում առարկայական փոփոխություն չի կատարվում: Վարդանին չեն լքում լավատեսությունն ու վաղվա օրվա հանդեպ հավատը, իսկ Կարոյի մոտ առկա է աճող հուզականությունը, ինչպես նաև անթաքույց զարմանքը, տարակուսանքը, անհանգստությունը և երկվությունը: Մի կարևոր դիտարկում ևս. Վարդանի և Կարոյի երազները չեն վերածվում ինքնախաբեության, որովհետև նրանք սովոր էին մտածել միմիայն երջանիկ ապագայի և հայրենիքի ազատության մասին: Թեև կյանքի դաժան հանգամանքները խոչընդոտում են նրանց երազանքների իրականացմանը, սակայն երազող հերոսները չեն վիատվում, չեն կորցնում իրենց ձգտումները՝ կատարել որոշակի քայլեր նվիրական ցանկություններն իրականություն դարձնելու համար: Նրանց երազներն իդեալական

պայքարի պատկերներ են, ինչին ձգտում են հասնել: Հավատալով իրենց կանխագագացողությանը՝ հերոսները վճռական պահին սթափվում, զգաստանում են, իրենցից իսկույն հեռու են վանում հուսահատության մշուշը և լուսավոր հայացքով նայում վաղվա օրվան, հավատում սեփական ժողովրդի գալիքին, հանուն որի պայքարի հորձանուտ էին նետվել: Զարմանալի նմանությամբ են ավարտվում Վարդանի և Կարոյի երազները: Առաջինին արթնացնում են ընթերցողին անհայտ չորս, իսկ երկրորդին՝ երկու ձեռք: Անկասկած, հերոսների հավատարիմ զինակից ընկերներն էին՝ Մելիք Մանսուրն ու Սալման-Դուդուկջյանը և Օրթե Հարություն:

«Խենթը» և «Ուստա Կարո» ծրագրային վեպերում, որոնցում ներհյուսված են իրականն ու երևակայականը, հավանականը և անհավանականը, երազները հստակ գործառնությունն են. նախ՝ բացահայտում են կերպարների ներքին կյանքը, զգացմունքները, հույզերն ու ապրումները, գաղտնի ցանկությունները, մտավախությունները և երկվությունները: Գլխավոր հերոսները՝ Կարոն ու Վարդանը, մերժելով արտաքին աշխարհը, երազների գիրկն են ընկնում, սուզվում են իրենց ներաշխարհ՝ այնտեղ որոնելով գեղեցիկն ու արժեքավորը, մնայունը և հավիտենականը: Այնտեղ, ուր բախվում են երազանքն ու իրականությունը, գեղեցիկի զգացումը և խորտակված երազների դառնությունը, սկիզբ է առնում կորսված երազների ողբերգական տվայտանքը: Հերոսները ձգտում են ազատվել դառն իրականությունից ու հեռանալ դեպի երազային, իդեալական աշխարհ, ուր նրանց գեղեցիկ ցանկությունները կդրսևորվեն լիարժեքորեն և ավարտուն տեսք կստանան:

Բաֆֆու և Իսահակյանի վեպերում հերոսների երազների միջոցով, ինչպես միջնադարյան քաղաքական տեսիլներում, կանխատեսվում են ապագա դեպքերն ու իրադարձությունները: Թե՛ Վարդանի, թե՛ Կարոյի երազները կարծես ապագային միտված յուրօրինակ ծածկագրեր են: Բաֆֆին արդիական ու պատմական թեմայի մշակմամբ ձգտում է ազգային և սոցիալական հարցերի վերակերտման՝ ըստ իր իդեալի, երազային պատկերով ստեղծում է տրամադրող մթնոլորտ, շոշափելի և իրատեսական տեսադաշտ: Այստեղ երազը ոչ թե ողբերգության կանխարգելման միջոց է, այլ ցանկալի աշխարհ ստեղծող ուժ: Իսկ Իսահակյանի հերոսն ապրում է երազի և իրականության անլուծելի հակադրության ողբերգությունը:

## Ամփոփում

Երազում երևույթներն ու դեպքերը գրողին ներկայանում են անսպասելի լուծումներով, իսկ քանի որ տպավորությունների իրականությունը յուրատեսակ ձուլարան է, դրանք ենթարկվում են գեղարվեստական վերացարկման պահանջին: Հենց այդ ժամանակ էլ տեղի է ունենում կատարյալին

հասնելու ձգտումը՝ երևակայության անկասելի ու անսպասելի թռիչքը, և ձևավորվում է գրողի գեղագիտական իդեալ-պատկերացումը, որը վեր է իրականությունից:

Այս տեսակետից Բաֆֆու և Իսահակյանի նպատակները լիովին համընկնում են. երազների միջոցով նրանք բացահայտում են իրենց կերտած կերպարների ներքին կյանքը, զգացմունքները, հույզերն ու ապրումները, գաղտնի ցանկությունները, մտավախություններն ու երկվությունները: Հստակ գիտակցելով, որ երազը նաև մարդու ենթագիտակցական ցանկությունների և վախերի արտահայտությունն է, նրանք, իրական կյանքը ներկայացնելու հետ մեկտեղ, հերոսների երազների միջոցով փորձում են կանխատեսել ապագա դեպքերն ու իրադարձությունները:

Կառուցվածքային առումով Վարդանի և Կարոյի երազները կազմված են նախադրությունից, որովհետև նախապես նկարագրվում են այն պայմաններն ու հասունացող գործընթացները, որոնք նպաստում են տեսիլի հայտնվելուն, բուն երազից և դրա նկարագրությունից: Հերոսների երազները տեղային նշանակություն ունեն, որովհետև միտված են երկրի վաղվա օրվա մեկնաբանությանը, ինչը լիարժեքորեն նպաստում է նրանց հոգեկան աշխարհի բացահայտմանը:

Վարդանի երազը վեպի առանցքն է, ուր հստակ բացահայտվում է գրողի աշխարհայացքը՝ հայ ժողովրդի քաղաքական ազատությունն ու երջանիկ ապագան ձեռք բերելու ցանկությունը: Հենց այդ նպատակին հետամուտ՝ հերոսի երազով Բաֆֆին փորձում է ներկայացնել հարազատ ժողովրդի ապագայի լավատեսությունը: Որովհետև «Խենթը» և «Ուստա Կարո» վեպերի հերոսները Հայաստանի համար բախտորոշ ժամանակաշրջանների ականատեսներն էին, և Բաֆֆին ու Իսահակյանը գիտակցաբար նրանց դարձրին իրենց գաղափարական հերոսները:

**Անի Վ. Ղազարյան** – գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ Ավ. Իսահակյանի և Հովհ. Թումանյանի գրական ժառանգությունը: Հեղինակ է 10 գիտական հոդվածների և մեկ մենագրության:

Էլ. հասցե՝ arpinanyan21@gmail.com

## THE DREAMS OF THE HEROES OF RAFFI'S "THE CRAZY" AND AV. ISAHAKYAN'S "USTA KARO" NOVELS: PARALLELS

Ani V. Ghazaryan

*Candidate of Sciences in Philology*

**Key words:** Dream, vision, artistic image, Raffi, Isahakyan, Vardan, Usta Karo, idea of freedom, ideal heroes, creative idea.

The phenomena and events in a dream present themselves to the writer with unexpected solutions, and since the reality of impressions is a kind of merging point, they are subjected to the requirement of artistic abstraction. That is when the striving to achieve the perfect takes place; the unstoppable and unexpected flight of imagination, and the aesthetic ideal-image of the writer is formed, which is beyond the reality.

From this point of view, the goals of Raffi and Isahakyan completely coincide: through dreams they reveal the inner life, feelings, emotions and sensations, secret desires, fears and anxieties of the characters they create. Clearly realizing that a dream is also an expression of a person's subconscious desires and fears, they, along with representing real life, try to predict the future events and happenings through the characters' dreams.

Structurally, Vardan's and Karo's dreams are made up of a premise, because the conditions and maturing processes that contribute to the appearance of the vision, the dream itself and its description are described in advance. The dreams of the protagonists have a local significance, because they are aimed at the interpretation of the future of the country, which fully contributes to the disclosure of their mental world. They were witnesses of the life-changing periods for Armenia, and Raffi and Isahakyan consciously made them their ideological heroes.

## МЕЧТЫ ГЕРОЕВ РОМАНОВ РАФФИ «ХЕНТ» И АВ. ИСААКЯНА «УСТА КАРО»: ПАРАЛЛЕЛИ

Ани В. Казарян  
Кандидат филол. наук

**Ключевые слова** – мечта, видение, художественный образ, Раффи, Исаакян, Вардан, Уста Каро, идея свободы, идеальные герои, творческая идея.

Явления и события во сне представляются писателям в неожиданных решениях, а ввиду того, что реальность впечатлений является своего рода точкой слияния, они подчиняются требованиям художественной абстракции. Именно тогда имеет место стремление достичь совершенства; формируется неустойчивый и неожиданный полет воображения и эстетический идеал-образ писателя, находящегося за пределами действительности.

С этой точки зрения цели Раффи и Исаакяна полностью совпадают: через сновидения они раскрывают внутреннюю жизнь, чувства, эмоции и ощущения, тайные желания, страхи и тревоги создаваемых ими персонажей. Отчетливо понимая, что сон является также выражением подсознательных желаний и страхов человека, они, наряду с изображением реальной жизни, пытаются через сны героев предсказать будущие события.

Структурно сновидения Вардана и Каро состоят из предпосылки, поскольку заранее описываются условия и процессы, способствующие появлению видения, самого сновидения и его описания. Сны главных героев имеют локальное значение, поскольку направлены на интерпретацию будущего страны, что в полной мере способствует раскрытию их душевного мира. Вардан и Каро были свидетелями переломных для Армении периодов, поэтому и Раффи, и Исаакян сознательно сделали их своими идейными героями.

### Օգտագործված գրականություն

1. Ավետիսյան Չ., Ե դարի պատմագրության տիպաբանությունը, Եր., 2013:
2. «Բազմավեպ», 1848, N 6:
3. Դերիկյան Վ., Հայոց միջնադարի ազատագրական լեգենդը (մաս երկրորդ, ազատագրական լեգենդ տեսիլները), Վեմ, 2011 N 1:
4. Թումանյան Ն., Տեսիլը որպես գրական-գեղարվեստական մտածողության դրսևորում, Էջմիածին, 2005, Ժ-ԺԱ:



5. **Տեր-Դավթյան Ք.**, XI-XV դարերի հայ վարքագրությունը, Եր., 1980:
6. **Իսահակյան Ա.**, Բարև վարպետ, Եր., 2008:
7. **Իսահակյան Ա.**, Ավետիք Իսահակյանի գիտական կենսագրությունը, հատ. 1, Եր., 2000:
8. **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 7, Եր., 2016:
9. **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 12, Եր., 2021:
10. Հայոց գրականության պատմություն, հատ. 3, Եր., 2015:
11. **Մովսես Խորենացի**, Հայոց պատմություն, Աշխարհաբար, թարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրությունները ակադեմիկոս **Ստ. Մալխասյանցի**, Եր., 1968:
12. **Հովհաննիսյան Ա.**, Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության, գիրք առաջին, Եր., 1957:
13. **Մաղոյան Ա.**, Ներսես Մեծի տեսիլը միջնադարյան հայ պոեզիայում, «Պատմաբանա-սիրական հանդես», 1969, N 4:
14. **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու, հատ. 9, Եր., 1962:
15. **Սարինյան Ս.**, Բաֆֆի. Գաղափարների և կերպարների համակարգը, Եր., 2010:
16. **Սարինյան Ս.**, Հայ վեպի պատմություն, Եր., 2005:
17. **Սյուրմեյան Լ.-Չ.**, Արձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, Եր., 2008:
18. Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան, Եր., 2002:
19. **Փրեյդ Յ.**, Толкование сновидений, М., 2011.

## REFERENCES

20. **Avetis'yan Z.**, E. dari hay patmagrutyan tipabanutyune, Yer., 2013.
21. **Bazmavep**, 1848, tiv 6.
22. **Devrik'yan V.**, Hayots' mignadari azatagrakan legende (mas yerkrord, azatagrakan legend tesilnere), Vem, 2011-1.
23. **Tamamyan N.**, Tesile vorpes grakan-gexarvestakan mtatsoxutyan drsevorum, Echmiatcin, 2005, ZH.-ZHA.
24. **Ter-Davtyan Q.**, XI-XV dareri hay varqagrutyune, Yer., 1980.
25. **Isahakyan A.**, Barev varpet, Yer., 2008.
26. **Isahakyan A.**, Avetik' Isahakyan gitakan kensagrutyune, hat. 1, Yer., 2000.
27. **Isahakyan Av.**, Yerkeri liakatar zhoghovatu, hat. 7, Yer., 2016.
28. **Isahakyan Av.**, Yerkeri liakatar zhoghovatu, hat. 12, Yer., 2021.
29. Hayots' grakanutyan patmutyun, hat. 3, Yer., 2015.
30. Movses Xorenatci', Hayots' patmut'yun, Askharhabare, targmanutyune, neratsut'yune yev tsanotagrut'yunnere akademikos **St. Malxasyantci**, Yer., 1968.
31. **Hovhannisyan A.**, Drwagner hay azatagrakan mtqi patmutyan, Girk' a' ragin, Yer., 1957.
32. **Madoyan A.**, Nerses Metci tesile mijnadaryan hay poeziayum, Patmabanasirakan hands, 1969, N 4.
33. **Raffi**, Yerkeri zhoxavatsu, hat. 9, Yer., 1962.
34. **Sarinyan S.**, Raffi. Gaghaparneri yev kerparneri hamakarge, Yer., 2010.
35. **Sarinyan S.**, Hay vepi patmutyun, Yer., 2005.
36. **Syurmelyan L.-Z.**, Ardzaki texnika. Chap yev xentutyun, Yer., 2008.
37. Qristonya Hayastan hanragitaran, Yer, 2002.
38. **Freid Z.**, Tolkovanie snovideniee, M., 2011.