

ՀՏԴ 82.0

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

**ՈՐՍՈՐԴՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՎԻՇԱՊԱՄԱՐՏԻ ԱՐՔԵՏԻՊԱՅԻՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԻ
ՂԻՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՄ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ
Խաչիկյան Գ. Վ.**

Հոդվածում արքետիպագիտության օրինաչափությունների հայեցակետերից Հ. Թումանյանի որոշ երկերի ուսումնասիրման փորձ է կատարվել, որը նորություն է թումանյանագիտության մեջ: Որսորդության և վիշապամարտի արքետիպային մոտիվների դրսևորումների գրականագիտական դիտարկումների շնորհիվ նկատելի են դառնում հանճարեղ հայ գրողի մի շարք ստեղծագործությունների խորքային ուրույն առնչությունները համամարդկային մշակութային-գրական ժառանգության հետ: Թե՛ որսորդության արքետիպային մոտիվի հետ առնչվող ստեղծագործությունները և թե՛ «Թմկաբերդի առումը» պոեմում /Թաթուլի երազում արտահայտված/ վիշապամարտի մոտիվի կիրառումը քննաբանվում են Թումանյանի գեղագիտական, բարոյաբանական իդեալների, տիեզերական կյանքով ապրելու շուրջ նրա հայացքների համապատկերում:

Բանալի բառեր. Հ. Թումանյան, արքետիպագիտություն, արքետիպային մոտիվ, գեղագիտական իդեալ, սիմվոլ, երազ, պատմվածք, հեքիաթ, պոեմ, քառյակ:

Հ. Թումանյանի ստեղծագործություններում մշակութային-գրական արքետիպերի, արքետիպային մոտիվների դրսևորումների շուրջ մեր դիտարկումները թումանյանագիտության մեջ ուսումնասիրության նոր հայեցակետեր որոնելու արդյունք են: Այս հոդվածի նպատակն է բացահայտել հայ մեծանուն գրողի ստեղծագործություններում որսորդության և վիշապամարտի արքետիպային մոտիվների կիրառման առանձնահատկությունները: Դրանք դիտարկում ենք իբրև համընդհանուր (ունիվերսալ) և էթնոմշակութային բնույթի

արքետիպային մոտիվներ, որոնց միջոցով ի հայտ են գալիս հեղինակի աշխարհայացքի, գեղագիտական ու բարոյաբանական իդեալների բովանդակության մի քանի էական կողմերը:

Վերոհիշյալ նպատակին հասնելու համար մեր խնդիրն է եղել անդրադառնալ վերոհիշյալ արքետիպային մոտիվների շուրջ ժամանակակից գրականության տեսության մեջ արտահայտված որոշ պատկերացումների: Ընդգծել ենք, որ որսորդության արքետիպային մոտիվը դրսևորվել է ինչպես աշխարհի տարբեր ազգերի գրողների, այնպես էլ հայ գրողների և հատկապես Հ. Թումանյանի ստեղծագործություններում: Իշխան Թաթուլի երազը «Թմկաբերդի առումը» պոեմում մեկնաբանել ենք իբրև վիշապամարտի արքետիպային մոտիվի դրսևորում: Թեման արծարծելիս գրականագիտական վերլուծության տիրույթում հիմնականում նկատի ենք ունեցել գրողի արձակ և չափածո ստեղծագործություններից «Թմկաբերդի առումը» պոեմը, որոշ քառյակներ, «Արջաորս», «Եղջերուի մահը», «Եղջերուն» պատմվածքները, «Մուտիկ որսկանը» հեքիաթը:

Թումանյանի վերոհիշյալ ստեղծագործությունները թեև թումանյանագետների (Էդ. Ջրբաշյան, Հ. Թամրազյան, Մ. Մկրյան, Ա. Եղիազարյան, Ռ. Վարդանյան) կողմից վերլուծվել են, սակայն չեն քննաբանվել որսորդության և վիշապամարտի արքետիպային մոտիվների դիտանկյուններից:

Բացի այս, անցյալում «Արքետիպերի և արքետիպային մոտիվների դրսևորումները Հ. Թումանյանի ստեղծագործություններում» թեման մեր գրականագետների կողմից հատուկ ուսումնասիրման առարկա չի եղել: Նման առաջին փորձերից մեկը արդի հայ գրականագիտության մեջ մենք ենք կատարել մեր «Մշակութային-գրական արքետիպերը Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործություններում» վերնագրով հոդվածում [7]: Այս հոդվածը դրա տրամաբանական շարունակությունն է:

«Որսորդության արքետիպային մոտիվի գաղափարագեղարվեստական ուրույն դրսևորումները Թումանյանի ստեղծագործություններում» թեման ածանցվում է Գյուլի՝ իբրև բարդ բովանդակություն ունեցող արքետիպի շրջանակից: Սակայն այն ունի նաև գրականագիտական հետազոտության համար ուրույն նախադրյալներ ու արծարծումների տիրույթ: Նախ նկատենք, որ որսորդությունը արքետիպային մոտիվ ենք համարում, քանի որ ժամանակակից գրականության տեսության մեջ «Հաճախ արքետիպը նույնացվում կամ հարաբերակցվում է մոտիվի հետ» [10, 569]: Եվ

այսպես, որսորդության արքետիպային մոտիվը տարբեր ժողովուրդների հնագույն մշակույթների և մասնավորապես գրականությունների մեջ բազում դրսևորումներ է ունեցել և իմաստավորվել է տարբեր տեսանկյուններից: Այն դիտվել է և՛ որպես աշխատանքային գործունեություն ու սնունդ հայթայթելու միջոց, և՛ գեղագիտական հաճույք ստանալու, և՛ կենդանական աշխարհի տեսակները գիտականորեն ուսումնասիրելու հնարավորություն: Որսորդության ընթացքում զարգանում էին մարդու ֆիզիկական ու մտավոր ընդունակությունները: Որսորդը պետք է հանդես բերեր համարձակություն, ճարպկություն, մահացու վտանգներ հաղթահարելով՝ օգտագործեր վայրի գազաններին տապալելու մարդկային բանականության ընձեռած առավելությունները և այլն: Այս ամենով հանդերձ՝ որսորդությունն աստիճանաբար նաև զարգացրել է մարդու մտածելու ընդունակությունները աշխարհաճանաչողության գործընթացներում: Այսպիսի զբաղմունքի ընթացքում մարդկանց բառապաշարը հարստացել է որսորդության հետ կապված գործողությունների համապատասխան իմաստներն արտահայտող բառերով: Որսորդության սիմվոլիկ ընկալումները դարձել են նույնիսկ տեսական, մեթոդաբանական եղանակ և հասկացությունների համակարգ: Հետևաբար կարելի է ասել, որ որսորդության նկարագրությունը, նրա հետ կապված հասկացությունները մշակույթի պատմության մեջ լայնորեն կիրառվել են իրենց ուղղակի ու սիմվոլիկ, այլաբանական իմաստներով: Դրանք դրսևորվել են և՛ կենցաղում, և՛ գրականության ու գիտության մեջ, և՛ փիլիսոփայական դատողություններում: Կենցաղում, ամենատարբեր իրադրություններում օգտագործում ենք, օրինակ, այսպիսի արտահայտություններ՝ սիրած աղջկա հետևից, հետքերով գնալ, նրա սերը որսալ, աղջկա/տղայի հայացքը կամ սիրտը որսալ, գիտության մեջ՝ նոր միտք կամ մտահղացում որսալ, հետազոտություններ, որոնումներ կատարել, երգարվեստում ու քնարերգության մեջ՝ ռիթմեր որսալ, իդեալ որսալ (Մ. Մեծարենց), որս անել երգերում (Ե. Չարենց): Պատահական չէ նաև, որ հանճարեղ աշուղ-բանաստեղծ Մայաթ-Նովայի ծածկանունը որոշ բանասերներ թարգմանում են «երգի որսորդ»: Վստահորեն կարելի է ասել, որ որսորդությունը և նրա հետ կապված հասկացություններն ուղղակի կամ սիմվոլիկ իմաստներով մինչև այսօր էլ ընկալվում ու կիրառվում են մեր կյանքի ամենատարբեր բնագավառներում:

Ահա որսորդության բարձր, փիլիսոփայական վեհ իմաստը բացահայտելու տեսանկյունից ուշագրավ են ռուս անվանի գրականագետ, հունահռոմեական գեղագիտական մտքի նշանավոր ուսումնասիրող Ա. Լոսևի պարզաբանումները հույն հռչակավոր փիլիսոփա Պլատոնի երկխոսություններում որսորդության մոտիվի սիմվոլիկ նշանակության մեկնաբանության կապակցությամբ: Ամփոփիչ դատողություններ անելով՝ նա գրում է. «Այսպիսով՝ բավականությունը և հաճելին, գեղեցիկը, առաքինին, բարիքը, իմաստությունը և ճշմարտությունը, այս ամենը Պլատոնի համար հանդիսանում է որսորդության առարկա, այն նույն իմաստով, ինչպիսի իմաստով որ՝ որսորդը հետապնդում է իր որսին» [11, 278]: Ավելին, ըստ Ա. Լոսևի՝ Պլատոնի համար որսորդության էությունը դիալեկտիկական մտածողության «ճանապարհ» է և «մեթոդ» [11, 280]:

Որսորդության մոտիվի արտահայտությունները ռուս գրականության մեջ բավականին հետևողականորեն ուսումնասիրել է ժամանակակից ճանաչված գրականագետ Ա. Բոլշակովան [9]: Համացանցում գետնդրված «Деревня как архетип: от Пушкина до Солженицына» տասը դաս-դասախոսությունների շարքում 4-րդը նվիրված է 19-րդ դարի ռուս գրականության մեջ որսորդության մոտիվի պատկերմանը («Мотив охоты в русской литературе 19-ого века»): Գրականագետը հանգամանորեն խոսում է ռուս դասական գրողների (Ա. Պուշկին, Ի. Տուրգենև, Լ. Տոլստոյ և այլն) ստեղծագործություններում որսորդության մոտիվի ամենատարբեր դրսևորումների գեղարվեստական պատկերման թեմայի շուրջ՝ նկատի ունենալով իրական որսորդությունից մինչև դրա սիմվոլիկ, փիլիսոփայական իմաստավորումները:

Հայ գրականության մեջ ևս որսորդության արքետիպային մոտիվն ու որսորդի կերպարն ուրույն կերպով և մեկնաբանություններով են պատկերվել: Որսորդությունը տարբեր դիտանկյուններից է նկարագրվել ու արտահայտվել Ղ. Ալիշանի, Բաֆֆու, Լ. Բաշայանի, Նար-Դոսի, Ա. Ահարոնյանի, Վ. Միրաքյանի, Ա. Բակունցի, Ավ. Իսահակյանի, Ե. Չարենցի, Վ. Անանյանի, Հ. Մովսեսի և ուրիշների ստեղծագործություններում:

Այստեղ հիշատակենք մի քանի նշանակալի օրինակներ: Հայ նոր գրականության տիրույթում որսորդությամբ զբաղվող հայ մարդկանց կերպարներ ստեղծելով՝ որոշ գրողներ նրանց ներկայացնում են ազգային-ազատագրական պայքարի հետ ունեցած առնչությունների

շրջանակի մեջ: Բաֆֆին «Կայծեր»-ում (1883-1887) որսորդ Ավոյի կերպարն է ստեղծել, որը վեպի կարևոր գաղափարատիպերից է: Նա ազատագրական պայքարի ջատագովներից է և այն նախապատրաստող, հեղինակի բառով «պրոպագանդիստ» երիտասարդների (Կարո, Ասլան) հովանավորը: Ուշագրավ է Լ. Բաշայանի «Տերտերին ուխտը» (1890) նորավեպի հերոսը՝ Ակոպ – տեր Մեսրոպը: Հրացանի նկատմամբ նրա մոլեգին հակումը և դիպուկ կրակոցով որս կատարելու հաճույքը նկարագրելով՝ հեղինակն ի դեմս նրա համալրել է ժամանակի արևմտահայ գրականության մեջ գենք գործածող հայ մարդու կերպարների շարքը: Ինքնատիպ է Ավետիս Ահարոնյանի «Բաշոն» (1896) վիպակի հերոս, որսորդությամբ զբաղվող, պատվասիրության բացառիկ զգացողությամբ օժտված գյուղացի Ղզրոյի տպավորիչ կերպարը: Նա դառնությամբ խոստովանում էր, որ եթե իր որսը վայրի կենդանիներն են, ապա Օսմանյան կայսրության մեջ քրդերի որսը, դժբախտաբար, հայ մարդիկ են, այդ թվում՝ նաև իր որդին: Որդու սպանությունը, դստեր և հարսի առևանգումը նրան մղում են վրիժառությանը՝ լցվել թուրքական իշխանությունների կողմից հովանավորվող, հայերի հանդեպ ընդհանուր առմամբ թշնամաբար տրամադրված քրդերի նկատմամբ: Իսկ ահա Նար-Դոսի «Սպանված աղավնին» (1889) վիպակում Ռուբեն Թուսյանի՝ լոկ հաճույքի համար որսորդությամբ զբաղվելու միջադեպը պատկերվել է իբրև այս երկի սյուժեի խթանման և բովանդակության հարստացմանը նպաստող գեղարվեստական իրադրության դրվագներից մեկը: Իսկ որսորդության գոհի՝ սպանված աղավնու շնորհիվ առաջացած այս արտահայտությունը դարձել է վիպակի վերնագիրը՝ խորհրդանշելով մի կողմից գլխավոր հերոսուհուն՝ Սառային, մյուս կողմից՝ թերևս ավելի շատ նրա ձեռքով սպանված նորածին զավակին:

Իրական որսորդության և դրա մոտիվի սիմվոլիկ նշանակության ու որսորդների մասին գրել են նաև նորագույն շրջանի հայ գրողները: Հետաքրքիր են Ա. Բակունցի, Ե. Չարենցի անդրադարձները: Ա. Բակունցի «Մթնաձոր» (1926) պատմվածքում որսորդությամբ է զբաղվում գյուղացի Ավին: Անտառապահ Պանինի կողմից նրան արջի որսի ուղարկելու պահանջը, իրական որսորդության միջոցով կամայականորեն նրան պատժելու հարկադրանքը գրեթե ողբերգականորեն է ավարտվում անօգնական գյուղացու համար:

Որսորդության սիմվոլիկ իմաստը նպատակապացորեն և պատկերավոր կերպով է օգտագործել իր ռուբայիներից մեկում

Ե. Չարենցը: Պոետին պատկերացնելով իբրև երգերի որսորդ՝ նա իսկական բանաստեղծի համար կարևորել է ոչ թե շատ գրելու ընդունակությունը, այլ, ըստ էության, նրա կողմից համամարդկային հնչեղություն ունեցող հասարակական ու անհատական հիմնախնդիրների դիպուկ բացահայտումները: Ուստի գրել է.

Ամեն պոետ՝ գալիս՝ իր հետ մի անտես նետ է բերում,
Եվ նետն առած, խոհակալած-որս է անում երգերում.
Բայց դառնում է պոետ նա մեծ ոչ թե նետի՝ մեծությամբ,
Այլ նշանի՝ ահագնությամբ, որ հանճարներ է սերում:

Որսորդության մոտիվը, կենցաղում դրա ուղղակի դրսևորումները կենդանիների աշխարհի, նրանց տեսակների ճանաչողության նաև գեղագիտական բավականություն ստանալու դիտանկյուններից է պատկերվել ճանաչված գրող, իսկական որսորդ Վախթանգ Անանյանի՝ հատկապես որսորդական պատմվածքներում, հուշագրության մեջ: Որսորդությունն իր սիմվոլիկ իմաստով՝ իբրև երգերի, բանաստեղծական մտահղացումների որսորդություն, ծավալուն արծարծումների թեմա է դարձել նաև ժամանակակից բանաստեղծ Հակոբ Մովսեսի «Յոթներորդ որսորդություն» (2013) բանաստեղծությունների ժողովածուում:

Որսորդության մոտիվն իր իրական ու սիմվոլիկ իմաստներով արտացոլվել է նաև Հ. Թումանյանի երկերում: Կենցաղային իրականության մեջ որսորդությունն ինքնատիպ կողմերով է պատկերվել գրողի հատկապես «Արջաորս», «Եղջերուի մահը», «Եղջերուն» արձակ գործերում: Այս մոտիվի արծարծումների շրջանակում գրողի ուշադրությունը սևեռվել է դրա այնպիսի դրսևորումների վրա, որոնց շնորհիվ բացահայտվել են նրա մարդասիրական աշխարհայացքի բնորոշ կողմերն ու գեղարվեստական արձակի սկզբունքները: Ամեն դեպքում Թումանյանի ստեղծագործություններում մոտիվն արտահայտվել է ն՝ իբրև իրական որսորդության նկարագրություն, ն՝ որպես պատկերավորման միջոց, այլաբերության այնպիսի տեսակ, ինչպիսին են որսորդության սիմվոլը, համեմատությունը:

Գրողի վերոհիշյալ պատմվածքներում որսորդության մոտիվը ներկայացված է առավելապես կենցաղում, բնության մեջ որպես իրական որսորդություն՝ պատկերված գեղագիտական ու գաղափարական տարբեր մոտեցումներով: «Արջաորսում» (1899, 1913)

իրատես հեղինակը արջի որսը նկարագրում է՝ օբյեկտիվորեն դիտարկելով դրա դրսևորումները Լոռու ձորերում ապրող գյուղացու կյանքում: Որսորդությունը գյուղացու համար մի կողմից բնության գրկում ապրուստի միջոց հայթայթելու հնարավորություն է (այդպիսին է, օրինակ, վայրի մեղունների մեղրը ձեռք գցելու՝ պատմողի կողմից արտահայտված մտադրությունը), մյուս կողմից նրա պահած ընտանի կենդանիներին՝ խոզերին, վայրի գազանից՝ այս դեպքում արջից՝ իր կյանքը վտանգի ենթարկելով պաշտպանելու միջոց: Խոզին հափշտակելու պատճառով էլ արջին որսալու հետ կապված միջադեպի մեջ բացահայտվում է պատմող գյուղացու՝ արջի բնավորության մասին ունեցած պատկերացումները, հնարամտությունը, վայրի գազանի դեմ միայնակ գնալու համարձակությունը: Բայց և այնպես, այդ ամենի շնորհիվ ազատվելով արջի ճիրաններից, նա թեև երկրորդ փորձի ժամանակ հրացանով ծանր կերպով վիրավորում է նրան, սակայն վիրավոր գազանի կատաղության հանդեպ վախն այնքան մեծ էր, որ որսին վերջնականապես տիրելու համար հետամուտ չի լինում: Եթե այս պատմվածքում Թումանյան հեղինակի վերաբերմունքը որսորդության նկատմամբ պատումի օբյեկտիվ բնույթի հետևանքով խնամքով հետին պլան է մղվել, ապա «Եղջերուի մահը» (1898), «Եղջերուն» (1909) երկերում հեղինակի մոտեցումը որսորդության հանդեպ դրսևորվում է բացահայտ կերպով: «Եղջերուի մահը» կարելի է արձակ բանաստեղծություն համարել, որքանով որ հեղինակը քնարական մտերմությամբ է իր սրտացավ վերաբերմունքն արտահայտում որսկանի ձեռքով մահացու կերպով վիրավորված «անտառի չքնաղ գեղեցկուհու»՝ եղջերուի նկատմամբ: Նման մոտեցման արտահայտություն է ծանր վիրավոր եղջերուի հոգեվիճակը հասկանալու, նրան մի որոշակի չափով «զգալու» և «հիշելու» ընդունակություններով օժտելու հեղինակի ցանկությունը: Էմպաթիայի (ապրումակցում) գրական հնարքով մարդու հոգեկան որոշ հատկանիշներ վերագրելով վայրի կենդանուն՝ հեղինակն ափսոսում էր, որ որսորդը կրակոցով սպանել էր բնության այդ չքնաղ արարածին: Մարդն այդպես իր ձեռքով կործանել էր բնության ստեղծած գեղեցկությունը:

Թումանյանն այստեղ արդեն առաջնորդվում էր իր աշխարհայացքում ձևավորված այն պատկերացմամբ, որ մարդը պետք է կարողանա ապրել ոչ միայն իր մարդկային կյանքով, այլև կենդանիների կյանքով: Մեծ գրողի ու մտածողի անպարփակ մարդասիրությունը տարածվում էր նաև բնության մեջ ապրող վայրի կենդանիների

նկատմամբ: Այսպիսի մոտեցումը նրա մեջ բացահայտում էր համոզված կենդանասերին, նույնիսկ վայրի կենդանիների վիճակով մտահոգված մարդուն:

Կենդանիների կյանքի մասին մտածելու, կենդանական աշխարհի գեղեցկությունը պահպանելու շուրջ պատկերացումը գեղարվեստորեն առավել բարձր մակարդակով ու լիարժեք է արտահայտվել գրողի «Եղջերուն» պատմվածքում: Այստեղ արդեն հեղինակն ինքը և՛ պատմող է, և՛ գրական կերպար, որ որսորդ Օսեփի առաջարկով նրա հետ գնում է եղջերու որսալու: Գյուղացի Օսեփը փորձառու, գործնականորեն մտածող որսորդի կերպար է. նա որսորդությունից հաճույք ստանալու, որսի միսը ճաշակելու և պատմող հեղինակին էլ այդ գոծընթացներին հաղորդակից դարձնելու կողմն է հակված: Իսկ ահա բոստանչի Օվագիմը կենդանիների վիճակի մեջ մտնելու, նրանց ապրումակից լինելու մասին հեղինակի գաղափարներն իր կենսափորձից բերված օրինակով յուրովի հաստատող, զգայուն հոգով օժտված մարդ է: Նրա կողմից եղնիկի ձագին սպանելու և մայր եղնիկի ու նրա ձագի ցավի արտահայտություններն իր մահացած թոռան ու նրա մոր ողբի հետ զուգահեռներն այդ նպատակին են ծառայում: Օվագիմը նաև որսկան Փիրումի մասին լեզենդը պատմելով է հաստատում որսորդության անիծված լինելու գաղափարը: Պատմվածքում, ի տարբերություն որսորդ Օսեփի իրատես բնավորությանը, բոստանչի Օվագիմ բիձան մեղմ անձնավորություն է: Նա բանաստեղծական խառնվածքով, աշուղական երգեր երգելու նկատմամբ հակում ունեցող գյուղացու տիպ է: Բոստանչին ներկաների խնդրանքով նույնիսկ «իր պառավ ձենով» «Քյարամի և Ասլիի հեքիաթից» մի երգ է կատարում, ուր դատապարտվում էր եղնիկի որսը:

Օսեփի հետ եղջերուի որսին մասնակցող պատմող-հեղինակն արդեն ճանաչված բանաստեղծ էր, պոետական հոգեկերտվածք ունեցող և բնության ու նրա կենդանի արարածների գեղեցկությունը գնահատող անձնավորություն: Որսատեղում անսպասելիորեն նրա դեմ հայտնված եղջերուն իր բնական, կենդանական վայրի գեղեցկությամբ, աչքերի տպավորիչ հայացքով հմայում է նրան: «Ես, - գրում է հեղինակը,- առաջին անգամն էի տեսնում եղջերուն ազատ բնության մեջ: Նա դուրս եկավ մի խաղաղ հպարտությամբ, վեհ ու չքնաղ, ինչպես բնության էն ամեն գեղեցկությունների տերն ու թագավորը: Կիսովին, դեռ անտառի մթության մեջ կանգնեց, թուխ դունչը դրավ գետնին, ապա թե գլուխը բարձրացրեց, վայրենի շնորհքով ոլորեց երկայն վիզը ու նայեց իմ կողմը:

Ամենագեղեցիկ հայացքը, որ ես տեսել եմ իմ կյանքում» [4, 89]: Թումանյանը Օսեփի դիպուկ կրակոցից ծանր վիրավորված եղջերուին գտնելուց հետո մորթելու պահին զգայուն վերաբերմունքով է ընկալում եղջերուի տանջանքները, մարդու կողմից բնական գեղեցկությամբ օժտված վայրի կենդանու տապալման պատճառած խոր ցավը: Այդ իրադրության մեջ ոչ միայն եղջերուի որսի հաջող ավարտը հաճույք չի պատճառում նրան, այլև «բնության էն ամեն գեղեցկությունների» տիրոջ ու թագավորի կործանումը մարդու կողմից կատարված տգեղ ու դաժան արարքի է վերածվում, ինչը նպաստում է, որ նա մարդկային կեցության վերաբերյալ իմաստասիրական խորամտությամբ ավելի լայն ընդհանրացում կատարի. «Ես երեսս շրջեցի, իբրև թե սարերին եմ նայում: Ետևից մի խուլ տնքոց լսեցի... ու, չգիտեմ ինչու, սկսեցի մտածել կյանքի ու մահվան մասին, և էնպե՛ս տգեղ էր թվում ինձ կյանքը...» [4, 90]:

Մարդու և բնության, մարդու և կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչների առնչությունները Թումանյանը վերջին երկու երկերում ներկայացնում է իր մարդասիրական լայն պատկերացումների դիտանկյունից: Նա համոզված էր, որ մարդը պետք է ապրի ոչ միայն իր նմանի, այլ նաև կենդանիների կյանքով, նրանց մասին մտահոգվելով ու կարեկցելով: Չէ՞ որ մարդուն բնորոշ հոգեկան որոշակի ապրումներ ունեն նաև կենդանիները: Ինքնապահպանման, սերնդի շարունակության մասին հոգ տանելու բնագծի «բանականության» չափով պատկերացում դրսևորվում է նաև նրանց հոգեկանի մեջ ու իրենց ձագերի նկատմամբ վերաբերմունքում: Մասնավորապես եղջերուի որսի կապակցությամբ Թումանյանի բացասական մոտեցումը, մեր կարծիքով, պայմանավորված էր նաև նրա ապրած ժամանակաշրջանում մեր ժողովրդի սոցիալ-պատմական կեցությամբ, որսորդության (հատկապես եղջերուի որսի) կազմակերպման չկանոնակարգված, տարերային բնույթով: Դա է պատճառը, որ որսորդության բարոյական և գործնական կողմերին լավագիտակ, արհեստավարժ որսորդ ու գրող Վախթանգ Անանյանը, նկատի ունենալով ժողովրդի մեջ առաջացած որսորդության բարոյականության վերաբերյալ ընդունելի պահանջները, 1944 թ. տպագրված իր մի հոդվածում գրել է. «Այդ մորալով (բարոյականության համաձայն - Գ. Խ.) մեղք է ձագի վրա զենք բարձրացնելը, մեղք է մորը սպանելը, մեղք է հղի կենդանուն անհանգստացնելը, դատապարտելի ազահություն է 1-2 կենդանուց ավելի սպանելը, մեղք է կենդանուն ջուր խմելիս սպանելը...

Ծեր որսորդները երկնքի բարկությամբ են ասի տվել այս ավանդույթը խախտող մարդկանց» [1, 394]: Այս և այլ ողջամիտ պահանջների պետական վերահսկողությամբ կիրառմանը 1950-ական թթ. գրողը ականատես էր եղել Չեխոսլովակիայի Սոցիալիստական Հանրապետությունում գտնվելու ժամանակ, որի մասին պատմում է իր հուշերում:

Վերադառնալով որսորդության մասին Թումանյանի պատկերացումներին՝ ասենք, որ նա մտահոգված էր ոչ միայն բնության գեղեցկուհու՝ եղջերուի ճակատագրով, այլև կենդանական աշխարհի թերևս բոլոր արարածների: Քանի որ նրա աշխարհայացքի կայուն բաղկացուցիչ էր կենդանասիրությունը, ուստի իր խորիմաստ քայլերից մեկում բանաստեղծը նրբանկատ, սրտացավ վերաբերմունք է արտահայտել նաև իր կողմից խփելու հետևանքով վիրավորված թռչունի վիճակի հանդեպ.

Մի հավք գարկի ես մի օր.

Թըռա՛վ, զընաց վիրավոր:

Թըռչում է միշտ իմ մըտքում

Թնը արնոտ ու մոլոր:

Փաստորեն, որսորդության արքետիպային մոտիվի շրջանակներում գեղարվեստորեն յուրովի են արտահայտվել գրողի հասարակական ու գեղագիտական իդեալները, որոնց կարևոր սկզբունքներից էր մարդու և բնության մեծ կյանքով ապրելու նրա գերագույն ձգտումը: Սակայն մարդը, ինչպես գիտենք, դեռ չի հասել բանաստեղծի երագած անարատ մարդու իդեալին: Ըստ Թումանյանի՝ մարդկությունը համամարդկային համերաշխության, եղբայրության, բարեկամության իդեալին հասնելու ցանկությանը զուգընթաց պետք է կարևորի նաև կենդանասիրության զգացմունքը: Ավելին, **նրա պատկերացմամբ մարդը ոչ միայն լիակատար ներդաշնակության մեջ պետք է գտնվի կենդանական աշխարհի հետ, այլև պետք է շարունակի հետաքրքրվել ու ապրել ողջ տիեզերքի կյանքով:** Եվ քանի որ նա նկատել էր հասարակական կյանքում, առաջադեմ մարդկանց շրջանում նման ձգտումներ, ուստի գրել է. «Նրա մեջ (իր ժամանակաշրջանի զարգացած անհատների ու ազգերի մեջ - Գ. Խ.) հետզհետե որոշվում, շեշտվում ու հաստատվում է կենդանասիրության խոր ու վսեմ զգացմունքը, որը տանում է դեպի տիեզերական մեծ կյանքը» [5, 170]: Այս ուղղությամբ դատողություններ կատարելիս գրականագետ Ա. Եղիազարյանն ավելացնում է, որ գրողի համոզմամբ «կատարյալ մարդու և ժողովրդի

իսկական կյանքը մեծ կյանքն է, տիեզերական կյանքը» [2, 15]: Նման հետևությունն անելու համար հիմք են հանդիսանում նաև Թումանյանի՝ որսորդության արքետիպային մոտիվն արծարծող վերոհիշյալ երկերը:

Ըստ էության, այդ մեծ կյանքի դիտանկյունից էր Թումանյանը նաև առանձին դեպքերում իր բացասական մոտեցումն արտահայտում կենդանիների որսի նկատմամբ: Մեր կարծիքով՝ իր նման վերաբերմունքի արտահայտությունն էր նաև «Մուտլիկ որսկանը» (1910) հանրահայտ հեքիաթը: Որսորդության մոտիվը պատկերող նախորդ երկերում գրողը, ինչպես շեշտեցինք, նկարագրել էր իսկական որսորդությունը: Իսկ ահա «Մուտլիկ որսկանը» հեքիաթ է: Հայտնի է, թե Թումանյանն ինչ կարծիք ուներ հեքիաթի ժանրի մասին. «Դա,- գրել է նա,- գրականության մեջ ամենաբարձր արտահայտությունն է, ուր ամբողջը հավիտենական սիմվոլներ են» [6, 472]: Հետևաբար, գրողը ժողովրդական հեքիաթի հիմքի վրա ստեղծած այս երկում, ըստ էության, օգտագործել է որսորդության սիմվոլը՝ ենթատեքստում նկատի ունենալով կենդանասիրության և տիեզերական կյանքով ապրելու մասին իր պատկերացումներն ու գեղագիտական իդեալը: Ուստի այս հեքիաթում որսի իրադարձությունների մասին անհեթեթ, ծիծաղաշարժ պատմության միջոցով ծաղրվում են որսորդների պարծենկոտությունը, ընդհանրապես հեքիաթում պատմվող տվյալ որսորդության բոլոր մասնակիցներն ու որսորդության գնալու նրանց բոլոր գործողությունները /«Հորս կնունքով, մորս ծնունդով, վեր կացանք մի օր հինգ ու վեց հոգով, թրով-թվանքով որսի գնացինք:... և այլն» [4, 216]:

Ուշագրավ է, որ Թումանյանը որսորդության արքետիպային մոտիվի հետ կապված դրվագները օգտագործում է նաև որպես այլաբերություն, համեմատության եզր իր խոսքը պատկերավոր դարձնելու համար: Մեր այս միտքը հաստատող տպավորիչ օրինակ է «Թմկաբերդի առումը» պոեմի նախերգանքի հետևյալ հատվածը.

**Է՛յ, լա՛վ կենաք, ալկա՛նջ արեք,
Մի բան պատմեմ հիմի ձեզ,
Խոսքըս, տեսեք, ո՞ւր է գնում,
Քաջ որսկանի գյուլլի պես:**

Կարծում ենք, որ պոեմի իրադարձությունները պատմող աշուղի խոսքը «Քաջ որսկանի գյուլլի պես» գնալու հետ համեմատելով՝ բանաստեղծը նկատի է ունեցել իր պատկերացրած իսկական որսորդին: Իսկ այդպիսի որսորդը ոչ միայն դիպուկ է կրակում, այլև թերևս հետևում է դարերի ընթացքում ժողովրդի մեջ տարածում գտած որսորդի

բարոյականության այն սկզբունքներին, որոնց մասին խոսք գնաց վերևում: Այսինքն՝ մեծ գրողն ու մտածողը ոչ թե դեմ է որսորդությանն ընդհանրապես, այլ նա դեմ է որսորդության այն տարբերակին, որը տեղի է ունենում տարերայնորեն՝ շրջանցելով կենդանասեր որսորդի բարոյականության մասին ժողովրդի մեջ ավանդաբար ընդունված պատկերացումները:

Այսպիսով, **որսորդության մոտիվը, արքետիպային մոտիվներին բնորոշ անփոփոխի տարբերակային (ինվարիանտի վարիատիվ) դրսևորման օրինաչափության շնորհիվ, համաշխարհային մշակութային-գրական կյանքում, գրողի աշխարհայացքի յուրահատկությամբ պայմանավորված, կարող է տարբեր մեկնաբանություններ ստանալ:** Որսորդությունը ուղղակի պատկերվելուց բացի գրականության մեջ հաճախ արտահայտվում է նաև որսորդության սինվոլիկ իմաստներով, ինչը պայմանավորված է գրողի նպատակադրմամբ, աշխարհայացքի և գեղարվեստական մտածողության առանձնահատկություններով:

Այժմ անդրադառնանք վիշապամարտի արքետիպային մոտիվի դրսևորմանը «Թմկաբերդի առումը» (1905) պոեմում: Մեր պատկերացմամբ Թումանյանի՝ ձևի և բովանդակության տեսանկյունից բարձրարժեք այս պոեմի VIII հատվածում Թմուկ բերդի իշխան Թաթուլի երազի մեջ ներկայացված է վիշապամարտի արքետիպային մոտիվը՝ ինքնատիպ գրական մշակմամբ: Երազի բեմում կատարվող դրվագը մեր նշանավոր թումանյանագետներին, մասնավորապես ակադեմիկոսներ Էդ. Ջրբաշյանին և Հ. Թամրազյանին ևս հետաքրքրել է, սակայն այլ դիտանկյուններից: Այսպես, օրինակ, Էդ. Ջրբաշյանը գրում է. «Հեքիաթային պոետիկայի զինանոցից է քաղված պատուհասից առաջ Թաթուլի տեսած երազի տեսարանը (VIII գլուխ), թեև, պետք է խոստովանել, սա միակ հատվածն է, որը էական որևէ բան չի ավելացնում, նույնիսկ մասամբ կարծեք դուրս է մնում պոեմի սրընթաց զարգացման տեմպից» [8, 364]: Այս տեսակետին համաձայն չէ Հ. Թամրազյանը: Նա, առարկելով Ջրբաշյանին, գրել է. «Բայց, ո՛չ: Սա մի սովորական նկարագրություն չէ, այլ տեսիլ, որը գեղագիտական ուրույն դեր է կատարում և՛ բանաստեղծական կառույցի, և՛ հոգեբանական մթնոլորտի մեջ» [3, 290]: Այնուհետև զարգացնելով իր միտքը մարդու կյանքում երազների ունեցած նշանակության շուրջ Թումանյանի ունեցած պատկերացումներին և գրողի ստեղծագործություններում դրանց օգտագործմանը՝ գրականագետն ավելացնում է. «Թումանյանն

ինքը երազատես էր, մեծ իմաստ էր գտնում տեսիլների մեջ, որոնք մարդու խորհրդավոր զգացողությունների արձագանքն են: Այդպիսի՝ն չէ արդյոք, գեղջկուհու երազը «Անուշի» մեջ. իբրև թե անբախտ Սարոյի անտեր ոչխարը մի մութ ձորի մեջ մարդկային ձայնով խաղ էր կանչում, իսկ հովվի մայրն էլ «նրանց առաջին աղլուխ էր առել ու պար էր գալիս»: Այդպես են նաև «Դեպի Անհունի» մի շարք հատվածներ: Այս երազները ևս կենսական երևույթների ճնշման արձագանքներ են կամ ապրումների յուրօրինակ շարունակություն: Ահա այս նույն երևույթի հանձարեղ արձագանքն է Թաթուլի երազը» [3, 290]:

Ընդհանուր առմամբ համաձայն լինելով Հ. Թամրազյանի վերոհիշյալ տեսակետին՝ մենք ուզում ենք ներկայացնել իշխան Թաթուլի երազի տեսարանի շուրջ մեր պատկերացումները: Նախ նկատենք հետևյալը, որ էական տարբերություն կա «Անուշ», «Դեպի Անհունը» պոեմներում և «Թմկաբերդի առումը» պոեմում նկարագրված երազների միջև: Առաջին երկու պոեմների հերոսների երազները, այսպես ասած, սահմանափակ դերակատարություն ունեն, անհատական երազների տեսակին են պատկանում: Դրանք միայն տվյալ երկի հերոսների («Անուշ»-ում Սարոյի, «Դեպի Անհունը» պոեմում՝ Հասմիկի) ողբերգական ճակատագրերի կանխագագցման հետ են կապված: Մինչդեռ իշխան Թաթուլի երազում, մեր համոզմամբ, հեղինակը գիտակցաբար թե ենթագիտակցորեն ներկայացրել է վիշապամարտի (կամ օձամարտի) արքետիպային մոտիվի՝ իր կողմից գրական յուրօրինակ պատկերմամբ ներկայացված ու իմաստավորված տարբերակ: Թմուկ բերդի իշխան Թաթուլը՝ իբրև քնարապատմողական ժանրատեսակին պատկանող պոեմի գլխավոր կերպար, հերոսական բնավորություն, այնուամենայնիվ սեփական խոսքով քիչ է հանդես գալիս (ընդամենը մեկ անգամ՝ Նադիր շահին պատասխանելիս): Երազի տեսարանը օժանդակում է, որ հերոսի ներաշխարհի և բնավորության այնպիսի գծեր ներկայացվեն, որոնք կարող են նպաստել նրա՝ որպես գրական կերպարի, հոգեբանական նկարագրի մի նոր բացահայտմանը:

Բացի այս, վիշապի կամ հրեշի դեմ հերոսի մղած մարտի՝ վիշապամարտի մասին հնագույն մոտիվն անցյալում դրսևորվել է աշխարհի տարբեր ազգերի բանահյուսական ժանրերով (հեքիաթ, էպոս, լեգենդ և այլն) ստեղծագործություններում: **Վիշապամարտի մոտիվի հերոսը պայքարում է ժողովրդի շահերը, ինչպես նաև մշակութային բարձր արժեքները պաշտպանելու համար, իսկ հրեշը խորհրդանշում է քաոսը, կյանքում եղած չարիքը: Թումանյանի պոեմը, քանի որ**

հիմնականում լեզենդի գրական մշակում է, ուստի Թաթուլի երազն ահա առնչվում է նաև համամարդկային նման գերխնդրի հետ: Իր սնափառ կնոջ դավաճանության պատճառով, ինչը երազի մեջ արհավիրքից առաջ վերջին պահին Թաթուլը գուշակում է, նա չի կարողանում պայքարի դուրս գալ երազի հրեշի, իսկ պոեմի գեղարվեստական իրականության մեջ՝ Նադիր շահի գորքի դեմ: Մինչև այդ պահը թշնամու դեմ քաջաբար կռվող հայրենասեր իշխանն ու նրա գորքը կործանվում են: **Հետևաբար թվում է՝ անպատասխան է մնում այն հարցը, թե արդյո՞ք հնարավոր է սկզբունքորեն հաղթել չարին, չարիքը, նրա տարբեր դրսևորումները կյանքում:** Ըստ էության, այս հարցի պատասխանի մեջ են ի հայտ գալիս նաև պոեմի բովանդակության գլխավոր կողմերը, գաղափարները:

Թումանյանը վերոհիշյալ խնդրին վերջնական ու անբեկանելի լուծում չի առաջարկել: Բայցևայնպես, հարցի պատասխանը հեղինակը յուրովի է ներկայացրել և՛ պոեմի գեղարվեստական ամբողջության մեջ պատկերված հերոսների ճակատագրերով, և՛ լավ գործով անմահանալու, անարատ մարդու իդեալն ունենալու բարոյախոսությունը կարևորելով: Հետևաբար, պոեմի կառուցվածքային ու բովանդակային շերտերը դիտարկելով՝ կարելի է ասել, որ ըստ Թումանյանի՝ չարին, թշնամուն **սկզբունքորեն** կարելի է հաղթել, եթե դրանց դեմ պայքարող մարդիկ համերաշխ են գործում և չեն ենթարկվում հակառակորդի կամքին, նրա սադրանքներին: Այս սկզբունքն են հաստատում պոեմի դիպաշարում պատկերված իրադարձություններն ու գլխավոր հերոսների արարքների տրամաբանությունն իրենց ամբողջության մեջ: Հակառակորդի դեմ կռվելիս, ըստ էության, վստահելի, համերաշխ, ամուր թիկունք ունենալու հանգամանքն իբրև նախապայման նկատի ունենալով է, որ Թաթուլը համարձակ պատասխան է տալիս Նադիր շահին.

Մի՛ պարծենա, գոռոզ Նադիր,
Պատասխանեց էն հրսկան.
Գըլխովը շատ ամպեր կանցնեն,
Սարը միշտ կա անսասան:

Բացի այս, հեղինակը ցանկանում էր հաստատել նաև այն գաղափարը, որի համաձայն՝ **սկզբունքորեն** կարելի է հաղթել չար ուժերին, նույնիսկ թվաքանակով հզոր թշնամուն, եթե դրանց դեմ կռվողները պաշտպանում են իրենց **հայրենիքը**: Այս միտքն էլ հաստատելու համար կարելի է վկայակոչել հետևյալ հատվածը.

Իրան, Թուրան ողջ եկել են,
Թաթուլն անհաղթ, աննրկուն,
Զորք ու բաբան խորտակվել են,
Նըրա բերդը միշտ կանգուն:

Թաթուլին ոգևորում է նաև իր չքնաղ կնոջ սերը: Երկիր ներխուժած չարիքի՝ Նադիր շահի զորքերի դեմ պայքարում հայրենասեր իշխանն ու նրա զորքը պարտվում են միայն այն ժամանակ, երբ իշխանի սնափառ կինը պալատական աշուղի երգի միջոցով փոխանցված՝ Նադիր շահի թագուհին դառնալու խոստումներից զայթկղվում է և հարբեցնում Թաթուլին ու նրա զինվորներին և գիշերով թշնամու դեմ բացում ամրոցի դարպասները:

Գլխավոր հերոսի պայքարը չարիքի դեմ թեն ձախողվում է մատնիչ կնոջ մեղքով, սակայն անհետք չի մնում: Չարիքի դեմ պայքարող իշխանի խիզախ պահվածքը հետադարձ հարվածով տարբեր, սակայն խոր ազդեցություն է գործում չարիքն իրագործողների՝ շահի և Թմկա տիրուհու վրա: Եվ իրոք, թվում է՝ շահին ուրախություն չի պարզևել երկար ժամանակ աննվաճ մնացած ամրոցի գրավումը իշխան Թաթուլի կնոջ մատնության միջոցով: Մի պահ հզոր բռնապետի հոգին դառնությամբ է լցվել տեղի ունեցածի հետևանքով, և նա մտորում է կյանքում ոչ մեկին չհավատալու մասին, նույնիսկ «սիրած կնկա տըված բաժակին»:

Իր հանցանքի հետևանքով տեղի ունեցած ողբերգությունը զղջման խորագույն զգացողություն է առաջ բերել Թմկա տիրուհու հոգում: Եվ ահա թվում է՝ նրա մեջ արթնանում է անգիտակցականում քնած տղամարդկային սկիզբը (ըստ Կ. Յունգի տեսության՝ Անիմուսի արքետիպը) և նա, իր մահվանն ընդառաջ գնալով, համարձակ պատասխան է տալիս շահին՝ մեծարելով Թաթուլ իշխանին, նրա բարոյական ու տղամարդկային առավելությունները:

Քաջ էր ու սիրուն քեզնից առավել.

Մի բարձր ու ազնիվ տղամարդ էր նա.

Կնոջ մատնությամբ ամրոց չէր առել,

Չէր եղել կյանքում երբեք խաբեբա...

Շահը չէր կարող հանդուրժել նման համարձակախոսությունը և հրամայում է մահապատժի ենթարկել իշխանուհուն: Այսինքն, պատասխանելով առաջադրված հարցին, պետք է ասենք նաև, որ պոեմի գլխավոր հերոսի արարքները, նրա անձնագոհությունն ու քաջությունը թեն չեն վերացնում չարիքը, սակայն նրա խիզախությունը, ազնիվ

պահվածքն ու հայրենասիրությունը չեն կարող դրականորեն չափել մարդկանց վրա, անգամ նրանց, որոնք նպաստել են հերոսի կործանմանը՝ իրենց անձնական, եսասիրական ստոր ցանկություններն իրականացնելու համար:

Այսպիսով՝ Հ. Թումանյանի թե՛ որսորդության արքետիպային մոտիվի հետ կապված ստեղծագործությունները և թե՛ «Թմկաբերդի առումը» պոեմում վիշապամարտի արքետիպային մոտիվի կիրառումը հողվածի մեջ ուսումնասիրել ենք հեղինակի գեղագիտական, բարոյաբանական իդեալների համապատկերում: Մատնանշել ենք վերոհիշյալ մոտիվներով ստեղծագործությունների առնչությունները հայ և համաշխարհային գրականության մեջ համապատասխան մոտիվների դրսևորման գրական ավանդույթի հետ:

ПРОЯВЛЕНИЕ АРХЕТИПИЧЕСКИХ МОТИВОВ ОХОТЫ И ДРАКОНОБОРСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОВАННЕСА ТУМАНЯНА

Хачикян Г. В.

В статье сделана попытка рассмотрения некоторых произведений О. Туманяна с точки зрения архетиповедения, что является новаторством в изучении творчества писателя. Благодаря литературоведческим исследованиям проявления архетипических мотивов становятся заметны уникальные коренные связи некоторых произведений гениального армянского писателя с всемирным культурно-литературным наследием. Как произведения, затрагивающие архетипический мотив охоты, так и использование архетипического мотива драконоборства в поэме «Взятие Тмкаберда» (выраженного во сне Татула), комментируются в соответствии с эстетическими, нравственными идеалами Туманяна, его представлениями о проживании космической жизни.

Ключевые слова: О. Туманян, архетиповедение, архетипический мотив, эстетический идеал, символ, сон, рассказ, сказка, поэма, четверостишие.

MANIFESTATION OF THE ARCHETYPE MOTIVES OF HUNTING AND DRAGONFIGHTING IN HOVHANNES TUMANYAN'S WORKS

Khachikyan G. V.

In the article, the author is trying to do a research of some works by H. Tumanyan from the aspect of archetype studies, which is a novelty in studying Tumanyan's life and works. Thanks to the literary observations of the

manifestation of the archetype motives of hunting and dragonfight, one can notice the deeply unique relations of some of the writer's works with the universal cultural-literary heritage. Both in the works bearing the archetype motives of hunting and the use of the dragonfight motives in the poem "The Capture of Fort Tmuk" (expressed in Tatul's dream) they are commented corresponding to Tumanyan's aesthetic, moral ideals, his ideas about living a cosmic life.

Keywords: H. Tumanyan, archetype studies, archetype motive, aesthetic ideal, symbol, dream, short story, fairy tale, poem, quatrain.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Անանյան Վ. Երկեր: 6 հատորով: Հ. 4: Երևան: «Հայաստան» հրատ.: 1970: 624 էջ:
2. Եղիազարյան Ա. Այս հմուտ հանճարեղ լռեցին...: Երևան: «Հայաստան» հրատ.: 2009: 112 էջ:
3. Թամրազյան Հ. Հովհաննես Թումանյան: բանաստեղծը և մտածողը: Երևան: «Նաիրի» հրատ.: 1995: 512 էջ:
4. Թումանյան Հ. Երկերի լիակատար ժողովածու: 10 հատորով: Հ. 5: Երևան: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.: 1994: 831 էջ:
5. Թումանյան Հ. Երկերի լիակատար ժողովածու: 10 հատորով: Հ. 7: Երևան: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.: 1994: 170 էջ:
6. Թումանյան Հ. Երկերի լիակատար ժողովածու: 6 հատորով: Հ. 5: Երևան: ԳԱ հրատ.: 1958: 512 էջ:
7. Խաչիկյան Գ. Մշակութային-գրական արքետիպերը Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործություններում:// Գիտական տեղեկագիր: N 1: Պրակ 1: 2019: Տպագրությունն ընթացքի մեջ է:
8. Ջրբաշյան Էդ. Թումանյանի պոեմները: 2-րդ վերամշ. հրատ.: Եր.: Երևանի համալս. հրատ.: 1986: 487 էջ:
9. Большакова А. Ю. Деревня как архетип: от Пушкина до Солженицына: М.1998: 2-издание испр. и дополн. 1999. 403 с.
10. Введение в литературоведение. Под ред. Л. В.Чернец. 5-е изд.: стер. М.: Издательский центр «Академия». 2012. 720 с.
11. Лосев А. Ф. История античной эстетики: высокая классика. М.: «Искусство». 1974. 599 с.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Խաչիկյան Գ. Վ. - բանասիրական գիտությունների դոկտոր, դոցենտ

Շիրակի պետական համալսարան

Էլ. փոստ gagikkhachikyan@gmail.com

Տրվել է խմբագրություն 21.10.2019