

ՆԵՐՄԻՆԵ ԲԱՐՈՒՌՅԱՆ

բանասիրական գիրք. թեկնածու

ՆԱՅԻՆԻՔԻ ԱՌԱՐԿԱՅԱԿԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐԸ ԶԱՆԴԱՏԻ ՉԱՓԱԾՈՅՈՒՄ

Բանասիրությունն իր մեծարժեք դրսևորումներում հասկանալի է հափշտակող բովանդակությամբ, ասելիքի բազմաշերտ կառույցներով, մեղեդայնությամբ, գեղարվեստական ձևակերպումների այլազան հնարքներով, կշռության համադրությամբ և այլն, սակայն գրավչության գլխավոր նախադրյալն ասելիքն է: Բազմիցս խոսվել է հիմնաթեմաների անփոփոխության, հարաբերական կայունության մասին, թե գոյություն ունեն երեք առանցքային թեմաներ՝ կյանքը, սերը և մահը, որոնց ներհյուսվում կամ սերտաճում են մյուս թեմաները՝ որպես դրանց կազմաբանության բաղադրիչներ: «Չնայած թեմաներն իրենք հավերժական են, և Ադամից մինչև մեր օրերը բոլորը գրում են նույնի մասին,- գրում է մեքսիկացի արձակագիր Խուան Ռուիֆոն,- յուրաքանչյուրն այդ մասին կարող է գրել յուրովի»¹: Զանազան սրբազանությունը հավերժական թեմաների, միեւնույն ժամանակ արդիական խնդիրների յուրօրինակ դրսևորման արտահայտություն է: Նավերժական թեմաներին ուշագրավ մոտեցումներով, սակավ շոշափված թեմաների վերաբարձմամբ զանազան պոեզիան առանձնանում է գրական զարգացման ահռելի օվկիանոսում՝ ամենուրեք չկոչված, հակառակը՝ փոխներթափանցումների նպաստավոր գրադաշտ ստեղծելով:

Ի հավաստումն վերոնշյալի՝ առանձին հոդվածներում² քննության նյութ ենք դարձրել Կիկո կերպարային երևույթի բացառիկությունը, սիրերգության ավանդական, նորությամբ և փոխառյալ փառքերի առանձնահատկությունները, ժանրաբանական փոխադարձերը, որոնցում դիտարկվում են նաև, ոճական կերպումը՝ թարմ ու այլերանգ: Եթե անգամ հայրենիքն ու հայրենի խորհրդանիշներն են արտացոլվում նրա գեղարվեստական համակարգում, ապա որոշակիորեն փառքերվում է ընկալումը: Նայերգության թեմայի հորվումը, ելնելով մի շարք ընդհանրություններից, կարելի է երկու մոտեցումով մեկնել.

1. Նայերգիքը և նրա խորհրդանիշները
2. Կադանդի երգերը

Նայերգային արադձով սրբազանումը Զանազան բանաշխարհում զգալի չափով արտահայտություն չի գտել, որը փոխ է փոխ փառքերումը հակառակ կարծիքների:

1 “Вызов творчеству. Писатели Латинской Америки о литературе”, М., 1982, стр. 244.

2 Տե՛ս «Կիկո Էսկիվան կերպարի ֆենոմենը Զանազան պոեզիայում», Կանթեղ, Երևան, 2010, «Զանազան ժանրային նախասիրությունները, ավանդականի և նորության հանգույցում», Նախապարական երկրասարգական գիրաժողովի նյութեր, Վանաձոր, 2009:

Եթե **Նայասարան** և **հայ** բառերի փոփոխությունը փորձենք ընդհանրացնել քերթողի հայրենասիրական զգացումները, հայրենի աշխարհի մասին պարկերացումներն ու հայացքները, ապա, իսկապես, ջանքերն ապարդյուն կլինեն՝ հարկապես երկրի ու հավասարի փոխկապի արտացոլման փոխակերպից (այս առումով բացառություն է **«Նայոց աստված»** պերճախոս կապակցությունը): Մասնավոր բառերի պարագայական առկայությունը չափազանց խոսքում դեռևս ազգային խորքի հաղորդիչ կամ ապացույց չէ. «Մի մոռնաք որ ամբողջ «Մարտան Ողբերգություն» մեջ, մեկ հարիկ անգամ «հայ» բառը չէ գործածուած»³: Ասվածն անշուշտ չի նշանակում, թե ազգային երակի կենսաբեր փրփուր չի կրակվում բանաստեղծի մարածողությանն ու արյանը, կամ թե նա լայն իմաստով հայ գրող չէ, ինչպես փարակուսում է Կ. Պասմաճյանը, իբր Ջահրապը թեև հայերեն է գրում, սակայն նրա բանաստեղծությունը հայ չէ՝ այն դեպքում, երբ հայերեն ստեղծագործելն արդեն իսկ հայեցիության ցուցիչ ու նախապայման է՝ այն էլ սրամբուլաբնակի պարագայում: Նակագեղության եզրում ժառանգելով մի փաստարկ՝ հենց Պասմաճյանի հետ հարցազրույցի ընթացքում հայտարարված արդեն օրարագիր հայ գրողի՝ Վ. Սարգսյանի կողմից. «Ես չեմ կարող իմ ինքնության մասին մտածել հայությունից դուրս: Մա ինձ համար այնքան հիմնական է, որքան առաջին կայծը կյանքի: Ես պարտական եմ ամեն բան այն անպարմելիին, որ մեր յուրաքանչյուրի ներսում է, և որը գալիս է յուրաքանչյուրի կենտրոնից, ե՛ր ընթանիքի մի մասից, ե՛ր հոդի մի մասից, ե՛ր մշակույթի մի մասից»⁴: Որքան առավել ամրակայուն էր այդ անպարմելին Ջահրապի առնչությամբ, որ հայոց փոխմիկ գրչօջախի բարեբեր կենտրոնություն էր՝ վերապրած ազգի ինքնագիտակցությունն սթափեցնող, ապրեցնող գրականության արարման առաքելությամբ:

Ջահրապի ստեղծագործության ազգային ինքնարիպության, հայեցի խորքի հավասարման վերաբերյալ ծանրակշիռ դիտարկումների փոխակերպից առանձնացնենք Ն. Մինձուրիի հողվածը՝ բանաստեղծի գործի առաջին արձագանքներից մեկը: Մտահանգումների առանցք դարձնելով նրա «զգացողությունները, հեղուկությունները, երգիծանքը, փիլիսոփայությունը»՝ Մինձուրին բանիցս շեշտադրում է «Մեծ քաղաքը» ժողովածուի ազգային բովանդակությունը. «Ջահրապ Մեծ քաղաքին մեջ ժողովուրդին, չունեություն քերթողն է: Ան իր պարիկ թաղին քերթողն է: Ուշադրություն ըրի՛ք, որ իր Մեծ քաղաքը Բաթանալուն է, և իր թաղը հայ թաղն է, իր անձերը հայերն են, Բաթանալուսահայերը»⁵: Ազգային խորքին մյուս անդրադարձն առնելով է Կիկոյի կերպարի մեկնությանը: Ջահրապյան երգիծանքը ծաղրի կամ արհամարհանքի փոխակերպից չբացարկելով՝ Մինձուրին նշում է գրողի «գործվանքն» ու սերը կերպարի հանդեպ, նկատում կերպարի թե՛ ստեղծագործական հղացքը, թե՛ իրական հիմքը. «Ինք ստեղծած է գայն: Ան ողջ եղող մարդու մը չափ իրաւ է: Դուք Կիկոս փեսած չէ՛ք: Ան հայ է: Ամէն հայ թաղի մէջ կայ Կիկո մը»⁶:

Նայասարան-հայրենիքի բնականաբային պարկերացության պարատիկներ կամ ավանդական մոտեցումներ գահրապյան քերթվածներում գրեթե չկան. այս հանգամանքը պայմանավորված է մասամբ օրար միջավայրում ապրելու կենսագրությամբ, մյուս կող-

3 Գր. Պրլյուն, Զրոյցներ բանաստեղծության մասին, Երևան, 1999, էջ 167:

4 Կ. Պասմաճյան, Արարախաղ, Երևան, 2005, էջ 318:

5 Յ. Մինձուրի, Ջահրապի «Մեծ քաղաքը», «Մարմարա», Սրամբուլ, 1961, թիվ 6055:

6 Անդ:

մից՝ աշխարհաբաղաբացի լինելու գահրապյան աշխարհայացքով: Կա նաև խնդրի պարզաբանման երրորդ փաթեթակը՝ բանաստեղծության նպատակադրումը: Այս փեսակերից բնորոշ է Ջահրապի կարծիքը. «Թե՛ հայ եմ, թե՛ համամարդկային եմ: Արարաբը, Մեանը երգելով, եղևոնը երգելով մարդ բանաստեղծ չի ըլլար: Տարիներ ամբողջ այս թեման շոշափված է թե՛ բանաստեղծության մեջ, թե՛ արձակին մեջ: Այդպիսի բաներ գրելով հայության վարկը չես բարձրացնի միջազգային ոլորտներում մեջ, համամարդկային բաներ գրելով է, որ կբարձրացնես»⁷:

Ջահրապի հայերգությունը (փոքր-ինչ պայմանականորեն) փրամագծորեն այլ փեսակյունից է հարկավոր մեկնաբանել, այն է՝ հոգևոր-մշակութային պարմական ժառանգորդությամբ, որն արագացվում է խորհրդանշային համակարգի ներդրմամբ: Նայերգության թեմայի ամբողջացման շրջանի մյուս հարվածը ձևավորում են հայոց պարմական իրականությանը «թաքնագրված» անդրադարձները, որոնք դարձյալ կոսհոմոսների, խորհրդանշային այլաբանության բացահայտումների միջոցով են մեկնաբանելի: Նայրենիքի գահրապյան պատկերացումների կենտրոնը հոգևոր-մշակութային աշխարհն է՝ իր հսկաներով, հարազատ անուններով, ոչ թե սոսկական փողանվանական պաշարամունքը: Ինչ վերաբերում է նյութական-իրական հայրենիքին կապված լինելու հանգամանքին, ապա, կարծում ենք, բնավ պարահական չէ քարի խորհրդանշը:

Ջահրապյան հայերգության այլաբանական բնույթն աներկբայորեն պայմանավորված է նաև պոստբնականության հանգամանքով, քանզի թուրքական մերժողականության և անհանդուժողականության մթնոլորտում մերկապարանոց խոստովանությունների դիմելն ավելի քան անմիջապես վերանգավոր կլինի: Պարահական չէ, որ պոստհայ գրողները հայրենիքի մասին գրում էին փոխաբերություններով, խորհրդանշաններով, այս շրջանում գրարարման հիմնամիջոց է դառնում այլաբանությունը, որը գրողների, այդ թվում նաև Ջահրապի փողերի ենթարկության փնտրվում է և վերծանվում: Այլաբանությունը, խորհրդանշաններն ու թաքնագրումը դառնում են հայ գրող-հայրենիք արարաբոսար կաթվածահար հարաբերության վերահասարարման ու կայունացման ներքին կամուրջ:

Ինչնէ, հայերգության սահմաններում ընդգրկված գահրապյան բանաստեղծությունները սակավաթիվ են՝ «Մեքոպարոյր», «Կոմիպաս», «Ջոհաբերում», «Մեակ», «Շոգենաւային», «Քարն կամարը», «Էջմիածին», «Խոնկ», «Ճախարակները», «Օրհներգ» և այլն, որոնք, սակայն, բավական են՝ ակնհայտելու քերթող-հայրենիք կապի խոր ակունքները: Ահավասիկ երկրորդ «Մեծաքանց».

Այս այն լեզուն է որով գաւակներս կը խօսին

Թեպէտ ևս հայր չեմ⁸:

Թեև արդեն նկարվեց, որ ընդգրկման շրջանակում են գերազանցապես հոգևոր արժեքները, այնուամենայնիվ «Քարն կամարը» այն խորհրդանշային դիպակամարն է, որով հայ մարդն ու հայրենիքն են խորհրդարանվում: Խորհրդանշանը հայրություն չէ, ուս-

⁷ **Ջահրապ**, Ջահրապ ըլլալը կյանքի փոխակերտ համադրություն է. «Գրական թերթ», Երևան, 2001, թ. 17:

⁸ **Ջահրապ**, Բանաստեղծություններ, հ. 1, Սյամապոյ, 2006, էջ 297 (հ. 2, Սյամապոյ, 2006): Մույն երկհատորյակից արվող մեջբերումների հատորն ու էջը այսուհետև կնշվեն շարադրանքի մեջ:

տի անմիջապես ընկալվում է՝ վերստին արտացոլելով աշխարհի խաչմերուկում «չոր քարի վրա բուսնող ծառի պէս» հայ մարդու փոփոխությունը, քարեղեն կեցությունը:

Եղևնին անմիջաբար հաջորդող պարմաշրջանի ծնունդն ու վկան է Զահրապը, պարմաշրջան, որ ողբերգական էր նախորդող փաստաշարակներն արյունած վայրագ ոճրագործությամբ, ներկա աշխարհասփյուռ սերունդներով և ցեղասպանված ազգի ցիրուցան բեկորներին սպառնացող ուժացման վրանգով: Նա չի դիմում բացորոշ պարկերումների, ահեղաձայն դատապարտումների, սակայն «Զոհաբերում» քերթվածում փախչել փորձող, երկու ոչխարների անողոք սպանդին ակնապես դարձած երրորդ ոչխարի մսի մասին «կեանքի համ ուներ» արտահայտությամբ բանաստեղծն անդրադառնում է վերոնշյալ առաջին խնդրին, իսկ երկրորդ խնդրի խորհրդանշային դրսևորումը վերապրումի հարցն է դնում՝ սփյուռք-դիասպորա վերակերպավորմամբ փյունիկաբար հարություն առնող ժողովրդի զգալի հափվածի առնչությամբ, որի համար արդեն «ամեն բան անիմաստ էր», «մէջտեղը հարց մը չկար», մանավանդ որ վերջին հանգամանքի անխուսափելի հետևանքը երրորդն է, քանզի այս դեպքում եւս «վերածնիլ փորձող չկար»:

Լուկ ճախարակները կը պարպուէին

գիրենք բանարկող դերձաններէն (II, 312):

Այնինչ այս բախորտոշ շրջանում ամեն ինչ միավորված պէտք է լիներ վերապրեցնելու՝ վերապրում-հաղթում բոլոր առումներով և առավելապես հոգևոր-մշակութային ասպարեզում: Սրա իրագործման ճանապարհին քերթողն ակնհայտորեն խույս է տալիս պարմական արհավիրքի թեմայի արծարծումից, սակայն բացարձակ կերպով չի խզում կապը թեմայից՝ կենտրոնանալով հայրենի արժեքների գնահատության վրա: Այսինքն՝ չի դառնում աղերսի վկայախոսը:

Նայերգային մյուս քերթվածների պարկերման շրջանակում են հայ մշակույթի և մասնավորապես գրականության առաջապահ դեմքերը: Եթե կան գրողներ կամ արվեստագետներ, որ ընդամենը մի սրբազանությամբ են հավերժանում մշակույթի պարմության մեջ, ապա «Մեսրոպաբայրը», «Լուսինյանը» բավական են՝ խոսելու զահրապյան հայերգության մասին, քանզի երկուսի գեղարվեստական փարածքներում բացվում են հայոց պարմության հանգուցային էությունները, հայ մարդու բազմադարյա կյանքը, նրա սրբություն-արժեքները, հորդում են հայկական խորհրդանիշները: «Մեսրոպաբայրը» ասես «վերնագիրը վերջում» սկզբունքով կառուցված լինի, միայն ոչ թե վերնագիրն է եզրափակում, այլ վերագրումների առարկան՝ մեր լինելության խորհրդանիշները: Մեր այբուբենին ու լեզվին ձևոված բազմաթիվ ձոներգերին եւս մեկ արժանի ներքող է ավելանում, որը հավասարազրու է այբուբենի և ժողովրդի ճակարագրի կապն ու համընթացը: Բուրբուռ հարկություն վերագրելով փառերին՝ Զահրապը ժամանակագրական հերթականությամբ է կարարում վերագրումները: Նախ **խունկի ու մագաղաթի** խորհրդանիշներն են պարմության ոսկեղենիկ դարի մասին վկայախոսում, ապա քրիստոնեության մուրթն ու հաստատումն են ներկայացվում **վանք, ապաշխարանք, «ծոմ ու մեծ պահք ու ճգնություն»** խորհրդանիշներով, միջնադարը՝ իր գրական գործը վերելքով, հիշարակվում է **Նարեկացու և «աղօթք ու ողբ ու շարակա-նի»**, հաջորդող դարերը՝ **պայքարի ու նահապականների** միջոցով: Վերջին երեք երկրո-

ղերը լուսավոր են, քանզի պարկերվում են **Սայաթ-Նովան ու Կոմիտասը, շինականի խաղաղ աշխատանքը, նախորդ դարի նվաճումները**: Եզրափակիչ երկրորդն ուղղակի անդրադարձ ու խնդրադրում է սփյուռքյան իրականության մեջ հայերենով ու հայկական մշակույթով հայ մնալու հարցին: «Ուր որ ըլլան հողմացրի ուր որ գաղթեն - վարդապետը Քու փառերդ ազատութիւն կը բուրեն» (Լ, 284): Մեկ այլ դեպքում բանաստեղծն ակնհայտում է մշակութային ինքնագիտակցության և ազգային ճակատագրի ուղիղ համեմատականը:

Մեր բարեկամությունն ահա կը փնտ
Թեպետ շարունակ
Թախիծի փաղեր կու գան գրչիս փակ
- Կարօտի փաղեր - փաղեր ցանուցիր
Զերդ հագար-հագար Նայերն աշխարհի⁹:

Երգարվեստում մաշտոցյան արժեքով հարկանշվող մյուս վարդապետը Կոմիտասն է: Նրա երգերի գահրափայտ նկարագիր-մեկնությունը արտացոլում է նաև հայոց բնությունը, արևը, աշխատանքի ու հարսանեկան երգը: Նայրենիքի առարկայական խորհրդանիշներից է խունկը, որ առնչակցվում է մոր բույրին:

Զահրապը հեղափոխական ձևով է իր սրելծագործությունը կապում արեմփա-հայ գրողների գրական ընդհանուր շրջային՝ որպես ժամանակավոր «վերջին մոխիկան»: Եթե ըստ ժամանակագրության թվենք, Պ. Դուրյանի, Մ. Մեծարենցի, Դ. Վարդապետի, Ռ. Սևակի, Վ. Թեքեյանի համապատասխանաբար սեւ, հուշիկ, շքեղ, անվհար, խոհուն և Մ. Զարիֆյանի քերթողական շոգենավերի համեմատությամբ իր «անարժան շոգենավը» թերագնահատելով՝ քերթողը, սակայն, հենց այս հաջորդաշար պարկերմամբ իսկ իրեն որդեգրում է այդ մշակույթին՝ որպես հիքավի արժանի ժառանգորդ:

Զահրապի գեղեցիկ նվաճումներից են Կաղանդի երգերը, որոնք թեմափիկ-մոտիվային նորույթ չեն, սակայն Ամանորին առնչվող խորհրդանիշների մասին գահրափայտ քերթվածները մարդկային ներաշխարհի նրբագագ, մանկախոս խորքերի լուսավորման գեղարվեստական ջանքեր են, որոնք կյանքի ու ճակատագրի շրջադարձը դեպի երջանկություն փորձում են գիտակից նախվությամբ վերագրել այդ օրվան: Էսկանը, սակայն, գաղափարական ընդգրկման առումով, փոխական ծառի առարկայական սիմվոլացումն է փոխանականի, որի քերթողական փիրությունը հայեցի լինելության արմարները նույնացվում են Կաղանդի խորհրդանշական ծառի լինելության հետ: Կաղանդերգության այսպիսի ընդարձակ սահմաններն, անկասկած, վկայում են «նորաստեղծման» եւս մի դռան մասին, որի կամարներից այն կողմ մարդկային ներաշխարհի սահմանները համընկնում են երջանկության սպասումի, գալիք «աղուր» օրերի ակնկալման հետ: Ինչ վերաբերում է Կաղանդի թեմայի գեղարվեստական լայն շրջանառությանը հայոց գրականության ծիրում, Գր. Նակոբյանը երևույթը բացատրում է նրանով, որ ժամանակը Ս. Ծումուդի թեմայով փոքր արձակ գործերի առնչությամբ ձևավորել էր գրական մշակույթ, «գեղարվեստական ընթացի մրայնություն», որից անմասն չէր կարող մնալ նաև հայ գրական միությունը¹⁰:

⁹ Զահրապ, Դոմի համ, Մրանայու, 2009, էջ 104:

¹⁰ Տե՛ս Գր. Նակոբյան, Ուսումնասիրություններ եւ հոդվածներ, Ս. Էջմիածին, 2007, էջ 386:

Զահրապյան բանաշխարհում Կաղանդի շուրջ քերթվածները զգալի թիվ են կազմում, որոնք հընթացս կաղանդերգության՝ բազմազան խնդիրների ու հարցադրումների շրջանակ են ընդգրկում, որի շնորհիվ կաղանդի ծառը դադարում է սոսկ ամանորյա զարդարուն ծառ լինել՝ ենթագիտակցորեն ընկալվելով որպես օտար իրականության մեջ վերաբնարված հայկական փոհմածառի խորհրդանիշ: «Կաղանդի ծառ» քերթվածը բողազերծում է այդ ենթիմաստը՝ բացահայտորեն և աներկմիտ խոսելով ազգապահ փոհմածառի մասին՝ հայրենի ավանդույթների և ոգեղեն ավիշի այլափոխության ու կորստացավի ահազանգով: Նաստարագրվում է այն իրողությունը, որ գաղթի, պանդխտության բոլոր ուղիներով ծառի խորհրդանիշով ազգային ինքնապահպանության ոգին նույնպես փարագրվել է, այնինչ գորեղ են նաև ուծացման վրանգի ճիրանները: Որքան էլ գորեղ լինեն ծառի առանձնահատկությունները, հողն է որոշում պրդի փեսակը, այս այլասացությունն էլ միավորվում է օտար կենսահողում ազգայինի ակամա և անխուսափելի կորստի ցավազգացության, ահազանգի: Պահ մի ոգեղեն ծառն այլևս հայեցի փոհմածառ չէ, սակայն անկարելի է փարորոշել սահմանագիծը, որից այն կողմ սկզբնավորվում է այլափոխությունը, ասել է թե՛ «չգիտցանք»: Քերթվածագրի արձանագրածն արդեն օտարոտի շնկշնկացող ծառ է, սփյուռքյան կենսահոգեկան ներկա իրականության արտացոլանքը:

Եւ հիմա - ԾԱՌԸ աւելի շքեղ

թեպէտ շողշողուն

սակայն ՄԵՐԸ չէ (II, 191):

Կաղանդի, փունական և ընդհանրապես ծառի խորհրդանշային հոլովման փարածքում ուրույն խոսք ունեն սրամբուլահայ այլ բանաստեղծներ ևս՝ Խորեն Մանավյան, Նայկազուն Գալուստյան, Անդան Էռզեր, սակայն Խրախունին, զարգացնելով զահրապյան ծառերմբունմը, սրբացվող ծառի խորհրդանշական ընկալման մեջ առավել խոր, բազմանիստ ասելիք է ներդրում՝ ազատության, ազգային ինքնագիտակցության, պետական գոյավիճակի մատրուցույցով:

Ծառ փնկեցեք - ո՛ր ալ փնկեք պիտի բռնե անպայման

Դարակուրակ սպասումի ու անհնար ըղձանքի

Նողն է պարարտ - հովն է հպարտ - ջուրն հանդարտ

թափված արյան և արցունքին պես առար:

Օ՛ փնկեցեք

Ամուր ձեռքով խնամեցեք

զարդարեցեք

պաշտպանեցեք

պաշտեցեք

Ազատության ծառն է այս¹¹:

Կաղանդին նվիրված առանձին բնարերգերի կողքին Զահրապը կերպում է նաև բանաստեղծական շարք՝ «Տոնական» (II, 187-193): Տոնական իրադրությունների, պրամադրության պայմաններում առանց այն էլ հոգու հսկայական «փանիք» ունեցող քերթվա-

11 Զ. Խրախունի, Ազատերգություն, Երևան, 1993, էջ 40:

ծագրի արդեն փան փանիքն է ընդարձակվում դեպի աշխարհի բոլոր կողմերը՝ աշխարհը գեղարվեստորեն վերածելով հայրենիքի, ընփանեկան հարկի: Աշխարհաքաղաքացի հայ եւ մարդերգության նոր բարձունք նվաճած Զահրապը Կաղանդի խորհրդանիշներով պարկերում է առավելապես ամենօրյա, քան ամանօրյա բարի իրականությունը՝ իր հերթին բարի իրականության մաղթանքը հղելով հայ մարդուն եւ ամենեցուն:

Ամփոփելով շեշտենք, որ Զահրապի հայերգության բարձր հարգն են վկայում «Մեսրոպաբոյր», «Դոմիդրաս», «Լսունկ», «Ես՝ Մեսրոպի աշակերտ», «Էջմիածին», ի շարս որոնց՝ նաեւ այլ քերթվածներ, որոնք հայրենիքի թեմայի գործառնությունը նրա պոեզիա են բերում առարկայական խորհրդանիշներով: Այլ կերպ՝ Նայասփանի, հայի ավանդական ներբողը բացակայում է նրա քերթողական փորձից՝ վերամարմնավորվելով ազգային արժեհամակարգի դրվապանքում: