

ԹԱՄՈՅԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ԸՍՏ Խ.ԴԱՏՏԵՆՅԻ «ԺՈՂԵՒԱՆ» ՎԵՐԻ

Ս. Ս. Բաղդասարյան

Խաչիկ Դաշտենցի «Խողովան» վնասի հետաքրքիր կերպավորումների մեջ իր ուրույն տեղն ունի ջրաղացապան Թամոյի կերպարը, որով հեղինակը հաստատում է, որ պատմական Մասիսը կորսված երկիր չէ միայն, այն Մասնա ծեփի հայրենիքն է, Խորենացու, Մաշտոցի, Դավթ Անհաղթի ծննդավայրն է: Այնտեղ հիշատակներ կան, թանկ ու սուրբ գերեզմաններ... Հայրենիք, որի ամեն մի քարը Մախյանի պատկերավոր բառով՝ *ապուպաքուտ էր*, իսկ ամեն մի ծոց ու բարձունք՝ մի-մի հուշարձան: Թամոն բարձրահասակ էր, արտահայտիչ խոշոր աչքերով, ոտքից մինչև գլուխ այլուրի հաստ շերտով ծածկված, այնպես, որ նույնիսկ թուխ երկայն թարթիչները սպիտակին էին տալիս ալյուրից: Հաստ գլավոր գոտու մեջտեղը խրված էր ծխախոտի տուփը, իսկ ձեռնափով գրկել էր ծխամորճը, որի կրակը կարգավորում էր կարճ, մագոտ թթամատով աչքը միշտ պահելով Շովասարի վրա: Թամոն անցյալի հիշատակները պահող կենդանի լեզու էր, կենդանի մի հուշարձան, որ ապրում է հայկական ժողովրդական էպոսի հիշատակներով: Թամոյի միջոցով պատմական ասքը պայմանական թվերով միահյուսվում է իրական կյանքի պատումին: Հիշտ է, երբեմն առասպելական գրույցների ցուլերով են գունավորվում Մուշն ու Շովասարը, Դավթի ջրաղացը, Դավթի հուռը, Դավթի և Խանդուքի գերեզմանները, Խանդուքի ծամերը, որ կախված են քնդդի աշտարակից դնայի անդունդ... Թամոն մի հաաաղակ ջրաղացապան է ով ապրում է հայկական էպոսի ավանդույթներով, վիպական հերոսների հուշերով: Նա այդ բիրտ աշխարհում հայտնագործել էր իր էպիկական աշխարհը և ապրում է այդ փորձի աշխարհի օրենքներով, որի տերն ինքն էր:

«Ավանդույթները և գեղարվեստական զարգացումը» գրքում, ծանոթանալով գրողների տարբեր դիրքորոշումների, նրանց ստեղծագործական նրակայության վերաբերյալ հարցնելին, ընթերցում ենք. «Հնդհանրապետ գրողի ստեղծագործական պրակտիկայի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նրա գեղարվեստական նրակայության գեղագիտական աշխարհը սերվում է երեք հիմնական աղբյուրներից: Դրանք հեղինակի՝ ռեալ իրականությունից ստացած տպավորություններն են, որոնք արդյունք են սեփական դիտողականության ու կենսագործի, ապա՝ գրական-գեղարվեստական, գիտական աղբյուրները և ժողովրդական բանահյուսությունը»:

Ընթերցելով Դաշտենցին՝ հաստատում ենք, որ նրա գեղագիտական աշխարհը նույնպես սնվել ու սերվել է՝ այդ երեք հիմնական աղբյուրներից, որոնք և բարձրացնում են նրա ստեղծագործության գեղագիտական արժեքը, առաջադրած հարցերի հրատապության ու երկից ստացած գեղարվեստական հաճույքի աստիճանը, ժողովրդի հիշողությունը մշտապես պահելու ձգտումը, հայի կենսունակության հավերժության հաստատումը:

Առանձնապես գրողի ժողովրդական բանահյուսությանը դիմելը հետևանք է կյանքի լայն իմացության, գրողի լայն աշխարհայեցողության: Հայ ժողովրդի ներկան հենվում է անցյալի վրա, իսկ գրողի համար ժողովրդի անցյալի ճանաչողությունն ու գնահատությունը կենսական անհրաժեշտություն է, նորը կերտելու լավագույն պայման:

Դաշտենցը անձամբ Թամոյին չէր տեսել, սակայն գիտեր, որ նրա նախատիպը՝ Թամա Դավթյանը հռչակված էր Թալինի շրջանում և համարվում էր հայկական էպոսի ամենատառյալ և ամենահռչակված ասացողը:

Ինչպես նշել է անվանի գրականագետ Ա.Նոյազարյանը. «Ժողովրդական բանահյուսության մեջ տիրապետողը, ինչպես հայտնի է, կոլեկտիվ հայացքն է աշխարհի նկատմամբ: Կոլեկտիվ հայացքի կրողը և արտահայտիչը նույնպես անհատներն են ասացողները, պատմողները»²:

¹ «Ավանդույթները և գեղարվեստական զարգացումը», Երևան, 1976, էջ 98:

² Ա.Նոյազարյան, «Գեղարվեստական պատում», Երևան, 1986, էջ 79:

Դաշտենցը, որպես կոլեկտիվ հայացքի կրող, ստեղծել է Թամոյի հրաշալի կերպարը, որին հղում են շրջապատի բոլոր մարդիկ՝ մեծից փոքրը: Ամեն մի ավանդություն, ավանդական վայր, իր կամ նրկայթ՝ սրբություն է Թամոյի համար: Նրա ջրաղացը բաց էր բոլոր աշխատավորների առաջ, օգնում և կարեկցում է նրանց: Նա միաժամանակ իր հաղորդների պատմում է Սասնա ծռերի պատմությունը, պատմում է ներշնչված, ամենայն պատմություն: Նա ասես հայ աշխատավորի ամբողջական կերպարներից է, որ դարերից հանել և սերունդներին է հանձնել հայ ժողովրդի անմահ ստեղծագործությունը՝ հայ ազգյան էպոսը:

Դաշտենցը իր հերոսին կերտել է իր ուզածի պես՝ նրա մեջ տեսնելով ժողովրդի հոգևորությունը, ազգային դեմքը, հոգեկան հարստությունը: Այդ հարստությունը գալիս է նրանից: «Իսահակյանը հավաստում է,- գրել է Հասմիկ Աբելյանը,-որ մեր ոչ մի ան աչքս չի խորհել ինչի շոշափվում հայության ոգին, որքան «Սասունցի Դավթի» մեջ, որ ինչից է ժողովրդի հոգեբանությունը ու հոգուն համաձայն, ուր բարախում է նրա սիրտը, անկասկած է նրա հոգին»¹:

Դաշտենցը վկայում հաճախ է անդրադառնում էպոսին՝ այնտեղ գտնելով հայ լեզուության մեջ շոշափված հիմնական թեմաները և ամենից առաջ պայքարը ժողովրդի և արտաքին թշնամիների դեմ:

Ցանկացած ժողովրդական էպոս մեկ հերոսի պատմություն չէ, այլ մի ողջ գերդաստան: Դաշտենցը Սասնա ծռերի կյանքում շատ մեծ տեղ է գրելով: Հերոսները ձևավորվում են չին հերթին ընտանեկան միջավայրում, բայց էպոսում ընտանիքի դեր է կատարում նաև խորը: Այսինքն Սասնա հերոսները և ժողովուրդը ապրում են նույն օրենքներով ու ժողովուրդներով, նույն հոգանքով ու ուրախություններով: Հերոսը նույն նախապետական-ազնվական սովորություններով է կապվում նաև հերոսի և իրենց ընտանիքին չպատկանող ժողովրդի հետ: Ամենաբնորոքը արտաստեղ պատգամի դրվագն է, որը որպես ավագ, փորձառու հերոսանում է Դավթին, իսկ վերջինս էլ կրտսերին վայել խոնարհությամբ լսում է, ու ամենի վերաճում է ժողովրդի, Սասնա տան հետ: Տվյալ դեպքում պատգամի դերը կատարում է ամեն:

Սասնա հայրենաշունչ աշխարհում Թամոն ապրում է մի ուրիշ կյանքով, որ չէին կարող ապրել շատերը: Ավանդական այդ հողին, նա ապրում էր այդ աշխարհի խորհուրդներով և համար օրենքի ու ժողովրդի կարգ ու կանոնով: Նա գտել էր իր կենցաղյան խորհուրդը, և նրա ավանդի խոսքայությունը հանգում է ավանդությունների պահպանման, այդ ավանդություններով ապրելու քաջամարտի սկզբունքին: Այստեղ ոչ միայն իրական հայրենիքն է, այլև՝ հոգևորը, այն, ինչ որ համար ավելի մեծ խորհուրդ ունի, քան իրական հայրենիքն է: Թամոյի հոգում ծայր էր եղել մի ցավագին սեր. հայրենիքը կա և չկա, ինքը այդ սուրբ հայրենիքի տերն է, բայց և տերը չէ: Ու դեռ ավելին՝ իր գլխի տերն էլ չի: Մնալով ռեալիստական հավաստիության անմասններում՝ Դաշտենցը բերում է կերպարի յուրատեսակ բանասիրական մեկնություն՝ Դաշտենցի հասարակ մարդուն բարձրացնելով էպիկական հերոսի բարձունքը:

Ըստ ավանդության ճակարակն գյուղը շինել է Սասունցի Դավիթը: Այդ գյուղի ազգական էր Թամոն, որն իր ծագումը կապում է ճնճափորիկի հետ: Պատմում են նաև, որ այդ ջրաղացպանը պանդխտության գնալիս՝ Հալեպի ճանապարհին, իբրև թե, տեսնել էր այն ճանգի թարր, որ Դավիթը Մարտիա սարի գագաթից պարսատիկով չարտել էր Մարա գործի ուղիքը» (ԼԶ 31):

Բացի շրջակա գյուղերի հայերի հատիկը աղալուց, Թամոն եկվորներին սասնո բարբառով աստում էր Սասնա ծռերի պատմությունը ճյուղ առ ճյուղ, քանի որ ամբողջ էպոսը անգիր պետք էր ճակարակնցի Թամոն այնքան հայտնի մարդ էր, որ նրա մասին գեղեցիկ երգ էր կապվել:

Ծովասարի լանջին շինված
Մեր հին ջաղաց, Դավթի ջաղաց,
Թամոն էնտեղ ալյուր կաղա,
Դավթի բարը հա՛ կխաղա:
Մաներն ալյուր, սյունը դեղնած,

¹ Աբելյան, «Իսահակյանը և ժողովրդական էպոսը», Երևան, 1975, էջ 31:

² Այս և թմազի մյուս մեջբերումները կատարված են Խ.Դաշտենցի «Խողովան» գրքից, Երևան, 2004:

Թամոն էնտեղ կնիքի բաղաբայ,
Ու մինչև լույս հավախոսին
Քնդ կտատուն Դավթի մասին:
Շներն էնտեղ, աշխարհն էնտեղ
Իր անունն է ճախրական զեղ (էջ 32)¹:

Դաշտենցը բնեղծել է պատմող, էպոսի ասացող Թամոյի կերպարը, որը նրան հնարավորություն է տալիս նկարագրվող դեպքերի հաճելի ունենալ ներքին տնտեսական: Դա գրողին հնարավորություն է տալիս ոչ թե վեր կանգնել հերոսներից, այլ դառնալ նրանցից մեկը, նրա ժամանակակիցին, տարածական, էպոսային դիրքորոշումը համընկնում է գործող անձանց դիրքորոշմանը:

Երբ առաջին անգամ խողեղանը մտնում է ջրաղաց, Թամոյի առաջին գործն է լինում ցույց տալ գոռացող ջրաղացքադերը, որոնցից մեծը՝ տակի քարը, Դավթին է մնջրով ձողից հանել, դրա համար հազար տարի է անցել, բայց ոչ մաշվել կա, ոչ կտանվի: Պատերիս նստած ղեղին ալրափոշին Թամոյի համար նշխար էր, քանի որ Դավթի աղունից է մնացել: Ձարմազատ խողեղանին նա բացատրում է. «Առաջ Դավիթը աղաց, հետո Ձենով Օհանը, հետո Քնդի Թորոսիկը, հետո՝ մյուսները» (էջ 34):

Ջրաղացադերը խողեղանին ցույց է տալիս նաև Դավթի բերդը, իսկ մինչև Դավթի, խառնուրդի և մյուսների գերեզմանները ցույց տալը՝ դիմում է հովվին. «Հանի՛ր գղակը, լառ, Ջոջանց տան հանգստարանը ծածկված գլխով չեն մտնի» (էջ 37): Թամոն մեկ առ մեկ ցույց է տալիս Առյուծաձև Մեհրի, Ձենով Օհանի, Քնդի Թորոսի, Հնճափորիկի գերեզմանները:

«Հայտնի է, որ առեხասարակ էղրոսները հյուսվում են հայրենիքի, հայրենի երկրի պատմության կարևորագույն իրադարձությունների մասին, դրսի, օտար աշխարհի իրադարձությունները էպոսին հետաքրքրում են միայն այնքանով, որ կապված են հայրենիքի ճակատագրի հետ: Պատումի կենտրոնը սեփականն է, հարազատը: Եվ այս հանգամանքը այնքան կարևոր է, որ իր արտահայտությունն է գտնում նրբեմն պատմող-ասացողի և էպոսի հերոսների ուղղակի ազգակցական կապի նկատմամբ հավատի մեջ», - այսպես է գրել հայտնի գրաքննադատ Ա.Նոյիսպարյանը իր «Գեղարվեստական պատում» գրքում²: Թամոն իրեն համարում է Հնճափորիկի, իսկ խողեղանին ուղղակի կապում է Դավթի ճյուղի հետ: Իսկ ավելի ճիշտ՝ սասունցի բոլոր հովիվները, ժանչադաններն ու արհեստավորները Սասնա ծռերի հետնորդներն են՝ ժառանգած նրանց բոլոր առաքինությունները:

Մեծ արհավիրքի օրերին Թամոն Անդրկի լեռներում արիաբար կռվում էր թուրքերի դեմ: Հսկայամարմին ծնրուհին հուսահատության մեջ էր. մեկ-մեկ ընկնում էին Սասունի քաջերը՝ անմահությանը ու փառքով պսակելով իրենց անուններն ու փառքը: Թամոյին բզկտում էին մտքերը. «Քո անունը սրբազան զրկնով է դրոշմված մեր աշխարհի պատմության մեջ և մեր ժողովրդի սրտում: Քո լեռների միջից դուրս եկան մեր ռազմի և զեղեցկության բոլոր աստվածները և քո կայսնադպրոցի փրփուրներից կլավ մեր Զուլկյի Ջալալին: Իսկ այժմ մի՞թե հոգեվարքի մեջ ես, մի՞թե պիտի հատենս դու, ո՛վ նվիրական երկիր» (էջ 320): Հեռավոր անցյալի ռոմանտիկական և դաժան ներկայի պատկերների հակադրությամբ են ստեղծված Թամոյի ապրումները:

Վեպում, գուգակցելով առասպելականն ու ավանդալիսը, հեղինակն օգնում է ընթերցողին՝ գտնել վեպի ճշմարիտ կենտրոնը՝ գաղափարական բարձրակետը. դա հայ ազգային կյանքի պատկերն է, հայ մարդկանց ոգու փոխտիպայության իմաստավորումը, նրա անպարտելիությունը: Ժողովրդական ոգին անմահ է. նա գտնվում է հավիտենական հորացման և իմաստության մեջ, այդ ոգու առաջ անգոր է անմարդկային, վայրենի արգելքը:

Ժողովրդի հիշողության մեջ ապրում են նախնիների և՛ հերոսությունները, և՛ պարտությունները, ազգային պահպանությունները, բայց հենաբարձրն այն է, որ այդ հիշողությունն ուղղված է գալիքին, որը միշտ վառ է պահում հայնս այդ մարդկանց մեջ:

Թամոն, դիմելով մեր նախնիների հեռավոր անցյալի պատմության հերոսական դրվագներին, արտահայտում է հայրենիքի կենսունակության համար քաջաբերդ նշանակություն ունեցող՝ հային հայ պահելու հիմնական գաղափարը: Նրա կյանքի խորհուրդը բարւո՛ւ և առաքինության սերմեր ցանկում մեջ էր, ժողովրդական ավանդույթներին հավատարմի մնալու մեջ: Նշանավոր ջրաղացադերի իմաստուն խորհուրդները լսելու, աղունս աղալու հետ

¹ Մեջբերումները կատարված են բնագրից՝ Խ.Դաշտենց «խողեղան», Երևան, 2004:

² Ա.Նոյիսպարյան, «Գեղարվեստական պատում», Երևան, 1986, էջ 81:

Մասին Մասնա ծների քաջագործությունների պատմությունները լսելու համար մարդիկ գալիս են հատուկ այդ ջրաղացը: Ահա թե ինչու և՛ խողովանը, և՛ մյուս ծանոթները Թամոյի հետ համարվում էին պատկառանքով:

«Դաշտնեցն ամբողջացրեց առաապելը սասունցիների վերջին սերնդի, որը ոտքի ելավ իրենց նախնյաց ավանդը՝ Բրաբեռն ծաղիկը և կորսվեց այդ մոզական ծաղկի որոնումների ժամանակով բավիղներում: Այդ սերունդը էպոսի վերջին ճյուղն էր, վերջին շառավիղը, որ խռովեց աշխարհի անիրավ կարգից և նրան-նրան ուղղվեց Ազատաբար՝ ապավինելու իր խնկառուական ապագին»¹,- այսպես և արտահայտվել սասունցիների վերջին սերնդի մասին բանասեր վարդապետը:

Ռուսական զորքի գալստյան լուրն առնելով՝ Թամոն արտասվում է, իսկ հետո դառնալով զորքին առաջնորդ՝ գնում դեպի Դիարբեքի լեռները: Հետո ախտի պարզվի, որ նա սնրդի Գորդի հետ եկել էր Հայաստան Ալաշկերտի և Դոդիքի վրայով և բնակություն հաստատել Վերին Մասնաշենում:

Լռակցա էր դարձել Թամոն. Այլևս ոչ որի չէր պատմում Սասնա ծների պատմությունը: Ենթում էր, որ մի անողորմ մորմոք կրծում էր լեռնական այդ ծերունու սիրտը. հայրենիքի կարոտը: Խողովանի աղոթա՝ «Նդիների հարսանիքին հրավիրվեց նաև այդ պատկառելի մարդը, որի մասին առաապելներ էին պատմում: Օրինակ՝ որ նա իր ծխամորժը վառում էր իր հենած խողովարի՝ Զուռկիկ Ջալալու պայտերից արծակած կայծերով: Թամոն ներկայանում է Սասունի աշխուղական տարագով, գրկախառնվում խողովանի հետ, ապա՝ «Թամոն մոտեցավ և ձնորը դրեց հարսի գլխին: Այդ նշան էր, որ Սասնա տան նահապետը օրհնում է նրա պսակը» (էջ 504):

Նա խելացի և իմաստուն մարդ էր: Վերջին անգամ քաղաքից եկան նրա մոտ (վախճանում կին, թե՛ նա կարող է մեռնել և իր հետ տանել), և նա մինչև լուսաբազ նրանց պատմեց «Սասնա ծների» պատմությունը:

Թամոյի կնքաբարձու միախառնված են էպոսայինը, ռոմանտիկականն ու ռեալիստականը, որով էլ կնքաբարձ ձևը է բերում խորհրդանշական իմաստ: Մակայն Էպոսային և ռոմանտիկական տարրերից վնասի ընդհանուր ռեալիստական բնույթը չի փոխվում, այլ խորացնում է նրա ռոմանտական գիմանոցը՝ ծուլելով էպիկական պատումը լիրիկականի, հերոսականը՝ երևակայականի հետ: Սա նույնպես խոսում է Դաշտնեցի բանահյուսական անխափրությունների մասին, քանի որ գրողը հիմնալի է ըմբռնել ու զնահատել դրանց ռոմանտիկության, հերոսների արարքների, մարդկային առաքինի գծերի և ժողովրդական լեզվի արժանիքները:

Միայն Թամոն կամ խողովանը չէին, որ մտածում էին, թե՛ Մասնա ծների սերնդից են: Մասունցիների զգալի մասը համոզված էր, որ իրենք սերել են Էպոսի հերոսներից և պատկանում են այս կամ այն հատուկ հերոսներին և որևէ մեկի շառավղին:

«Վերանցնեն եմդ կնքաբարձները սերունդ են Սասնա ծներից. աղուն են աղում այն ջրաղացում, որի աղացող քարը Դավթի բերածն է, կանգնում են այն սալաքարերի առաջ, որտեղ ամփոփված են Դավթի և խանդութի աճյունները, տնսնում են այն վայրիվացած այծերին, որ իսկով Դավթի հոտից են մնացել, խմում են այն աղբյուրից, որ թլում է ժայռից իրեն ցած նկատած խանդութի ստինքներից...»²- գրել է Հ.Արևիկյանը:

Թամոն մեծավ անհիշատակ՝ աչքը միշտ հեռու՝ Շովասարին. քանի որ Դավթի բերդն ու Մովսեսը եղել էին Թամոյի կեցության խորհրդանիշները: Նրա ասելով՝ ճնճափոփրկի տնից մարդ չմնաց: Թամոյին թաղեցին մի բարձուրի վրա, վրան տապանաքար գցեցին, և, իր խնդիրների համաձայն, իր շիրիմին այցնողները մի բուռ ալյուր են շաղ տալիս իր գերեզմանին:

Նրա կողքին հանգրվանեց նաև Սասնա ծների մեկ այլ նահապետ՝ խողովանը, որի դազաղը դրեցին, սնրդի Գորդն մոտեցավ և ձնորի գավազանով երկու անգամ հարվածեց Թամոյի քարին, որ նշանակում էր, թե մարդ է գալիս կողքին:

Հայկական ժողովրդական էպոսը եղել է մեր ժողովրդի նմրեշխարանը՝ նրա պատմության դառն ու դաժան պահերին, և նույնը կմնա, քանի որ նրա արտահայտած իդեալները համընկնում են առաջավոր մարդկության իդեալներին: Ժողովրդի սրտին մոտ ու հարազատ այդ զաղափարների շնորհիվ է, որ «Սասնա ծները» ստացել է համազգային ճանաչում, սիրվել ժողովրդի կողմից, քանի որ նրա հերոսների մեջ շնչված է հայ ժողովրդի հոգու արիությունը, «Յուրաքանչյուր ճնշված ու հարատառապած ազգ ելք է որոնում»՝ դառնալու ազատ ու անկախ:

¹ Կ.Վարդապետյան, «Կրթություն», 31 մայիսի, N10, 2000:

² Հ.Արևիկյան, «ՆԴաշտնեց (կյանքի և ստեղծագործության ուրվագիծ)», Երևան, 1989, էջ 21:

Հպարտությամբ է հիշում հայ ժողովուրդը իր էպոսը՝ ազատության համար մղած հերոսական պայքարի ու հաղթանակի գնդարվեստական ընդհանրացումը»¹։

Առանց վարանելու կարող ենք փաստել, որ ահա հենց այս պատճառներով և՛ հնդկական, և՛ հնդկական խոսքում վեպում առկա է հայկական էպոսի շունչը։ Ասես այն հնոավոր մի նրագ է, որին տենչում է ճնշված ու բռնադատված հայ աշխատավորը, գիտակցելով, որ այդ նրագը կօգնի իրեն ապրել, պայքարել, գոյատևել։

Ուշադրություն դարձնենք վեպի հիմքում ընկած պատմական ռեալ ժամանակի վրա։ Վեպի մեջ օբյեկտիվորեն պատմական իրադարձությունների ռեալ ժամանակը սնում է, մինչ ընդ վիպական ժամանակը հնդկական իրադարձության մեջ ավելի լայն է և մղվում է հատկապես դեպի անցյալը, Մասնա հնդկական գիտակցության մեջ սուբյեկտիվ ժամանակը ընդլայնվում է և գերազանցում օբյեկտիվ ժամանակին, այսինքն, եթե վեպն ընդգրկում է մի քանի տասնամյակների պատմություն, բայց այն մենք ընկալում ենք ավելի ընդգրկուն, ծավալային ժամանակաշրջան ընդգրկող ժողովրդական ասք։ Դա նրանից է, որ հնդկական գիտակցության հոսքի մեջ շարունակ անցյալ ժամանակի բազմաթիվ իրադարձությունները վերնուշի, խռի, փիլիսոփայության ձևով հակադրվում կամ համադրվում են ներկային։ Դա նրանից է, որ մարդու անցած ճանապարհը ոչ միայն կենսագրություն է, այլև փիլիսոփայություն։

Резюме

Одним из главных героев романа Хачика Даштенеца является мельник Тамо, которого автор наделил честностью и духовной красотой.

Передавший своему делу, сельчанин живет символами мира, где родился армянский народный эпос. Именно благодаря этому он стал эпическим героем, в котором сплетены эпическое, романтическое и реалистическое.

В статье подчеркивается, что армянский народный эпос стал вдохновителем нашего народа во времена его тяжелых исторических испытаний и останется им, поскольку идеалы, рожденные эпосом, совпадают с идеалами прогрессивного человечества.

Դրականություն

1. Խ.Ռ-աշտենց, «Մտղենդան», Եր., 2004։
2. «Ավարդյանները և գնդարվեստական զարգացումը», Եր., 1976։
3. Ա.Եղիազարյան, «Գնդարվեստական պատում», Եր., 1986։
4. Հ.Արևյան, «Խառնակյանը և ժողովրդական էպոսը», Եր., 1975։
5. Կ.Վարդանյան, «Կրթություն», 31 մայիսի, թիվ 10, 2000։
6. Հ.Արևիկյան, «Խ.Ռ-աշտենց (կյանքի և ստեղծագործության ուրվագիծ)», Եր., 1989։

¹ Հ.Արևյան, «Խառնակյանը և ժողովրդական էպոսը», Երևան, 1975, էջ 33։