

ՍԱԹԵՆԻԿ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ, Բ.Գ.Թ., դոցենտ
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտ

ԱԶԳԱՅԻՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՍՏԵՂԾ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ԿԵՐՊԱՎՈՐՈՒՄԸ ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՅԻ «ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱՐՈՎՅԱՆ» ԿԵՂՈՒՄ

Բանալի բառեր - հայրենիք, ոգու արքետիպ, ինքնություն, մշակույթ, Արարատի որդի, սրբազան լեռ, նվաճում, վերելք, աստվածային օրենքների երկիր

Ակսել Բակունցի «Խաչատուր Աբովյան» վեպի հայտնությունը սասանեց այն համոզմունքը, որ Բակունցի արձակի թեման միայն գավառի և գյուղի իրականությունն է, որ նրա հերոսը միայն գյուղացին է՝ ընդգծված սոցիալ-բնապաշտական կամ ազգային ինքնության հիմնահնդիրներով: Այս վեպով Բակունցը ճեղքեց իր արձակի գաղափարաթեմատիկ սահմանագիծը՝ ձեռնարկելով հիրավի բացառիկ, հայոց գրականության մեջ նախօրինակը չունեցող վիպական ստեղծագործություն: Վերլուծելով հայ նորագույն վեպի զարգացման միտումները՝ գրականագետ Ս. Արզումանյանը 1920-30-ական թվականներին բնորոշ է համարում անդրադարձը պատմակենսագրական թեմատիկային. «Լուրջ փորձեր են կատարվում նաև պատմակենսագրական վեպի ժանրը մեր իրականության մեջ արմատավորելու համար: Չապել Եսայանը ծրագրում է վիպականացնել Պետրոս Դուրյանի կյանքը. Վահան Թոթովենցին գրավում էր Միքայել Նալբանդյանի կենսագրությունը: Ակսել Բակունցը հրապարակեց Խաչատուր Աբովյանի փառահեղ անձնավորությունը»¹:

Ա. Բակունցն իր վեպը բնորոշել է որպես պատմական վեպ, այն պատմավեպ համարեցին Ռ. Իշխանյանը, Հր. Թամրազյանը, Ս. Աղաբաբյանը: Եղ. Ջրբաշյանը հստակեցրեց պատմավեպի և պատմակենսագրական վեպի եական տարբե-

¹ Ս. Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, գիրք առաջին, Երևան, 1967, «Սովետական գրող» հրատ., էջ 275:

րությունները և Բակունցի «Խաչատուր Աբովյանը» իրավացիորեն որակեց պատմակենսագրական վեպ. «Առանց վերապահության պետք է ասել, որ սովետահայ գրականության լավագույն պատմակենսագրական ստեղծագործությունը Ակսել Բակունցի անավարտ վեպն է Խաչատուր Աբովյանի մասին (կարելի է ասել՝ լավագույնը ամբողջ հայ գրականության մեջ, քանի որ Նախահոկտեմբերյան հայ գրողները այդ կարգի արձակ երկեր չեն գրել»²: Եդ. Ջրբաշյանը հիմնավորում է իր տեսակետը՝ հիմք ընդունելով պատմակենսագրական վեպի սկզբունքները և ներժանրային նրբությունները:

Տվյալ պատմական շրջափուլի իրադարձությունների և հարաբերությունների առանցքում ղևելով Աբովյանի կերպարը՝ Բակունցը բացառել է պատահական կամ չհիմնավորված պատկերի կամ կերպարի հայտնությունը պատումի տարածքում: Վեպի գեղարվեստական ողջ գիևանոցը միտված է բացահայտելու Աբովյան մարդու, արվեստագետի, մտածողի, հայորդու հոգեկերտվածքը և նրա բախումը իր ժամանակին: Բանարվեստի բոլոր շերտերը գաղափարական-գեղագիտական կոնկրետ ուղղվածություն ունեն. խորացնում, ճշգրտում, եզակիորեն կատարյալ են դարձնում միջավայրի և հերոսի նկարագիրը: Թե՛ բազմամարդ տեսարանները, թե՛ առանձին նկարագրությունները, թե՛ կերպար-պատկերները վիպական կառույցի և սյուժետային դրվագների մեջ ամբողջացնում են գլխավոր հերոսի և սոցիալական միջավայրի հոգեբարոյական առնչությունները: «Խաչատուր Աբովյան» վեպից պահպանվել են միայն երեք հատվածներ՝ «Լիբեր Արմենիեր», «Դեպի լյառն Մասիս» և «Գործ Մայրանա, դստեր Մկրտումի»: Այս երեք՝ գաղափարական առումով առանձին հատվածները միավորվում են գլխավոր հերոսի՝ Խաչատուր Աբովյանի կերպարով, որը յուրաքանչյուր հատվածում հայտնակերպվում է իր մշակութային ինքնության բազմաշերտությամբ և ազգային հոգեկերտվածքի հարուստ նրբագծերով: «Լիբեր Արմենիեր» խորագրով առաջին հատվածը պատկերագրում է Աբովյանի կյանքի դորպատյան շրջանը, երբ Նա ուսանող էր և գտնվում էր եվրոպական քաղաքակրթության կենտրոններից մեկում՝ Դորպատում: Դորպատը գիտակրթական կենտրոն էր, որի հասարակական կյանքում էական դերակատարություն ուներ քաղաքի դիմագիծը կեր-

² « Բակունցի ստեղծագործությունը», հոդվածների ժողովածու, Երևան, «Սովետական գրող» իրատ., 1959, էջ 122:

տող և արժեքներ պարտադրող ըմբոստ ուսանողությունը՝ «- Դորպատը ուսանողների քաղաք էր («Burscherburg»): Գրողի երևակայությունը և պատկերվող իրականության խորքային ճանաչողությունը, ներքնատեսությունն ու վավերականությունը ներհյուսվել են՝ վերստեղծելով 19-րդ դարի մշակութային Դորպատի կյանքի վիպական շարժք: Դորպատի ուսանողական կյանքի օրենքները, քաղաքի բնակիչների կենցաղը, ուսանող-դասախոս, ուսանող-հասարակություն հարաբերությունների պատմականորեն ճշգրիտ մանրամասները ամբողջացնում են Դորպատ քաղաքի՝ որպես մշակութային կենտրոնի պատմությունը, որի հռչակն անմիջականորեն կապված էր Ալեքսանդր I-ի կայսրության օրոք կառուցված արքայական համալսարանի հետ: Վեց հազար բնակիչներից երեք հարյուրը ուսանողներ էին՝ «ձեղևահարկի բնակիչները», որոնք ունեին իրենց ներքին օրենքները՝ կայսերապետության օրենքներից ակնհայտորեն տարբեր, նույնիսկ հակադիր. «Այստեղի ստուղենտն իրենից բարձր ճանաչում է Աստծուն, ապա թագավոր կայսեր և ապա իրեն և այլևս ուրիշ ոչ ոքի»³: Ֆրաու Ֆոգելզանգի պանդուկը այնտեղ ապրող ուսանողի հոգևոր հայրենիքն է, Ֆրաու Ֆոգելզանգը՝ նրա հոգեմայրը. նրանց բաժանումը սրտառուչ և դրամատիկ է: Բակունցը կարևորում է արտաքին և ներքին բոլոր հոգեբարոյական, հասարակական, մարդկային գործոնները, որոնք ձևավորում-կայացնում են Դորպատի ուսանողին: Նա ազատատենչ, հայրենասեր, ըմբոստ, արդարության մարտիկ է, ով վեպում անձնավորված է՝ ի դեմս Թոմաս Բրյուկի և Օտտակարի: Մյուս կողմից նրանցով ներկայանում է համալսարանականի հավաքական տիպը, որ բացառապես գաղափարի մարտիկ է և ընդվզում է ցանկացած անարդարության դեմ: Ահա այս միջավայրում է հասունանում-ամբողջանում Արմենիերի՝ ուսանող խաչատուր Աբովյանի դիմանկարը: Շրջապատի համակողմանի վերարտադրությամբ Բակունցը իր գլխավոր հերոսին ներկայացնում է պատմության և ժամանակի հասարակական-սոցիալական բախումների կիզակետում՝ տալով նրա կյանքի կարևոր շրջափուլերի գեղարվեստական պատմությունը: Պատմական-վավերական իրադարձությունները,

³ Ա. Բակունց, Երկեր, չորս հատորով, հատոր III, Երևան, 1982, ԳԱ հրատ., էջ 262: Հետագա քաղվածքները կարվեն այս գրքից, կնշվի միայն էջը:

փոքրիկ քաղաքի ուսանողական կյանքի խիստ որոշակի վայրերն ու դեպքերը ընդգծում են դիպաշարի և նկարագրությունների հավաստիությունը, բակունցյան բանարվեստի ողջ գանձարանը ներդրված է՝ գեղագրելու եվրոպական մշակութակիր կենտրոնի բարքերն ու մարդկային հարաբերությունները, ուսանողի հավաքական և անհատական կերպարը, և այդ ամենի մեջ իր մշակութաստեղծ բացառիկությամբ առանձնանում է Աբովյան ուսանողի և հայի կերպարը, որն ունի վիպական զարգացման մի քանի աստիճաններ: Առաջին աստիճանը հեղինակը ներկայացնում է Դորպատի համալսարանի ուսանողի հետևյալ նշանաբանով՝ «Պատիվ, հայրենիք և ազատություն»: Հետագա մանրամասները ամրագրում են ուսանողի հոգեբարոյական աստիճանակարգը. «Կային ուսանողներ, որոնց համար գերագույնը միայն պատիվն էր ...» (Էջ 268): Հաջորդ մակարդակում առավել բարձր հոգետիպն է. «Կային նաև ուսանողներ, որոնց համար հայրենիքը միայն տոհմական դրյակը չէր, և ոչ էլ ազատությունը՝ սանձարձակություն վատնելու այն բարիքները, որ անաշխատ կուտակում էին նրանց ծնողները, և նույնքան հեշտ վատնում էին որդիները», և կային այնպիսիք, որոնց համար հայրենիքը բացարձակ, անսակարկելի արժեք էր, և «հազիվ թե առանց պատժի նրանց ձեռքից ազատվեր մեկը, որ կհանդգներ անարգել նրանց հայրենիքը, Մայր Ճեմարանը և ուսանողների կորպորացիան» (Էջ 270): Այս կետից «հայրենիք» բառը ամենաամփջական հղումով կապվում է հաջատուր Աբովյանի կերպարին և պայմանավորում կերպարի զարգացման տրամաբանությունը: Հայրենիքն ու Աբովյանի անձը նույնանում են այն աստիճան, որ օտար միջավայրում նրան տրվում է իր ազգի անունը՝ Արմենիեր: Բակունցն այս մականունը վերցրել է «Դորպատյան օրագրերից». այդպես էին Աբովյանին կոչում պարոն Հագենի (նրան էր վստահված Աբովյանի գեղագիտական հայացքների ձևավորումը) ընտանիքում. «Առ բազում խնդրալիս սրտիս եկն այսօր ի քաղաքս բարեկամս իմ պարոն Հագենն: Ի 6-երորդում ժամու գնացի առ նա: Նա փարեալ զինև՝ եհարց զողջութենե իմմե: Նոյնպես որդիք նորա փարեալ զինև՝ «արմենիեր, լիբեր արմենիեր» ելաներ ի բերնոյ ի բերան...»⁴ : Եվ իրապես հայրենիքն ու Աբովյանը նույնական էին, անտրո-

⁴ Խ. Աբովյան, Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, վեցերորդ հատոր, Երևան, 1955, ՀՍՍՐ ԳԱ հրատ., էջ 18:

հելի: Դորպատյան առաջին ամիսներին նրան տանջող կարոտը մոր, հայրենիքի, հարազատների նկատմամբ այնպիսի հուսահատ տրամադրություն էր ստեղծել, որ որոշել էր վերջ տալ կյանքին: Կարոտն այն առանցքային հոգևոր ուրակն է, որն Աբովյանին զատում է միջավայրից և բարձրացնում՝ որպես վերանձնային զգացողություններ կրող բարձր մտավորականի, որի ճակատագիրն ու գործունեությունը անմիջնորդ պայմանավորում են հայրենիքի սոցիալ-քաղաքական գոյապայմաններով: Անպարփակ հայրենասիրությունն ընդգծում է կերպարի դրամատիզմն ու անանձնականությունը, որ սկիզբ էր առնում խիստ անձնական ակունքից՝ մոր կերպարից՝ որպես նյութական հայրենիքը իրենով նախանշող և սկզբնավորող եղություն. «Նրան տանջում էր հայրենիքի կարոտը: Գարուն էր բացվում, և առաջին գարունն ավելի էր զորացնում այդ կարոտը: Իսկ ոչ ոք չկար այն հեռու երկրից, որ նրա հիշողության մեջ պայծառ էր, ինչպես մուգ գիշերին հովիվների խարույկը լեռան վրա: Այդ մի անմարմին կարոտ էր՝ նման այն գուլորշուն, որ գարնանը բարձրանում էր ճահճուտներից, անտառներից և էմբախի ջրերից: Այդ մի ձայն էր, որ նրա ականջի տակ հնչում էր երբեմն մանուկ օրերի երգը, երբեմն պարզ լսում էր մոր ձայնը՝ «Խաչե՛ր, Խաչե՛ր...», Եվ հանկարծ ետ էր նայում, բայց նախն չէր երևում...» (Էջ 300): Բակունցը վեպի էպիկականությունը ներդաշնակում է իր ստեղծագործական խառնվածքին այնքան բնորոշ հուզական-քնարական պատկերներին, երբ նկարագրում է Աբովյանին կեղեքող հայրենակարոտը: Սկզբում այն պատկեր է ու կանչ. մոր ձայնը հիշողության կաճաններով նրան տանում է թանկ ու սիրելի տարածքներով. Եսայու ջրաղացը, ընկուզենին, Նովավոր աղբյուրը, Գոչգոչանի շառաչը ամբողջացնում են հայրենյաց եզերքի գույներն ու ձայները, և կարոտը դարձնում մորմոք. «Ա՛խ, եթե միայն մի անգամ ձեռքերը բուռ աներ և կռանար այդ հստակ ջրի վրա, խմե՛ր, խմե՛ր կում-կում՝ ականջի տակ ջրի ձայնը, ընկուզենիների խշշոցը, Գոչգոչանի շառաչը...» (Էջ 320): Երբ կարոտը վերածվում էր անամոք ու անսփոփ տառապանքի, Աբովյանը երգում էր, մեղեդու թրթիռներն էին նրան տանում դեպի ինքնությունը կազմավորող մարդիկ ու բնաշխարհ, և կարոտի շղթան վերադառնում էր ելման կետին՝ կենսատու մայրական սկզբին. «Նա մեղմ երգում էր և

աշխատում: Եվ երգի միջից ինչպես ծուխ այդ կարոտը հետզհետե բարձրանում էր, պատում նրան, աչքերի առաջ շաղվում էին գրերը, հնչում էին այն հին ձայները, նանին կանչում էր՝ «Խաչատու՛ր, հե՛յ...», ինչպես տղա ժամանակ, երբ փախչում էր բաղը, իսկ նանին, դժբաշ հարամիներից վախեցած, քարափի գլխից ձայն էր տալիս» (Էջ 321): Կարոտը՝ որպես նրբագույն ելևէջներից հյուսված մեղեդի, հոսում էր նաև սրնգի անցքերից՝ մի կողմից անուղղակիորեն շեշտադրելով Աբովյանի բազմաշնորհ եությունը, մյուս կողմից կապ ստեղծելով ազգային մշակութային դաշտի հետ: Նկատենք, որ Բակունցի արձակի խորհրդաբանական համակարգում սրինգփողը կարոտի նշան է, հայրենաբաղձության խորհրդի կրիչը, որ «Ծիրանի փողը» պատվածքի հերոսի՝ Հազրոյի վերանձնային իղծերը հասցնելու էր սրբազան Մարութա սարին ու կորուսյալ եզերքի հող ու ջրին: Վերանձնային հույզերի այս բազմաբնույթ հորձանքում առանձնահատուկ է Աբովյանի կարոտի անսովոր դրսևորումներից մեկը՝ ուղղված օտարազգի մի երիտասարդի, որն ազգությամբ չերքեզ էր և որի հետ նրա մտերմությունը վերաճում է զարմանալի հոգեդբայրության:

« -Դուք նորից Ձեր հայրենակցի մո՞տ էիք,- հարցրեց տիկին Էլոիզ Առալենդերը...

-Նա երևի երբեք այլևս չտեսի իր հայրենիքը,- տխուր ասաց երիտասարդը (Խաչատուր Աբովյանը՝ Ս. Ա.): Մի պահ լռեցին, կարծես երեքով էլ միտք էին անում, թե ինչքան ծանր է երբեք չտեսնել հայրենիքը» (Էջ 288): Օտար լեռնականի կերպարում նա հայտնաբերել էր իր կենսամիջավայրի մարդուն, որի կարիքն այնքան ունեւր.« Այդ մի ծաղիկ էր, որ չէր բուրում, բայց հիշեցնում էր այն դրախտային ծաղիկը, որին օրորում էր Չանգուն» (Էջ 329): Առհասարակ այլասիրության, ուրիշի ցավին ու տառապանքին զգայական ամենասերտ հաղորդակցությունը ապագա լուսավորչի հոգեկան անսահման տարողության վկայությունն են, որոնք կանխորոշելու են նրա գործունեության բոլոր ուղղությունները՝ նվիրումը երեխաներին, պայքարը անարդարության դեմ, մշակութային բոլոր խոպան ոլորտները զարգացնելու մղումը:

Եթե Աբովյան այրի զգացմունքային դաշտը դիտարկենք հայրենիքի հետ հարաբերակցության մեջ, ապա ակնհայտորեն հուզական ահռելի լիցքեր կրող այս եությունը անանձնա-

կանությունը դրսևորում է նաև այս տիրությունը: Օտարուհիներն անմիջապես արժևորում են նրա առնական և հոգեմտավոր կարողությունները, տիկին Պարրոտը այդ թեմայով այսպես էր խորհում «Նա մի կատարյալ Edelmann է, և ոչ ոք չի մերժի նրան իր աղջկա ձեռքը...»(Էջ 290): Քահանայի կին Մարիա Աֆանասևան, որի տանը սենյակ էր վարձակալում Աբովյանը, շատ ցավում էր, որ իր աղջիկը փոքր է ամուսնության համար, իսկ երբ Աբովյանին տիկին Էլոիզն է խորհուրդ տալիս ընտրել տեղացի աղջիկներից լավագույնին և իր հետ հայրենիք տանել, Աբովյանը պատասխանում է.

«-Նրանցից ոչ ոք ինձ հետ չի վերադառնա իմ երկիրը:

-Այն ժամանակ դուք մնացեք այստեղ:

-Չեմ կարող, ես պետք է վերադառնամ» (Էջ 336):

Տիկին Էլոիզը քնքշագին զգացողություններ էր տածում նրա հանդեպ, Աբովյանը նույպես անտարբեր չէր այդ նրբագեղ և խելացի կնոջ հանդեպ, բայց նրա ամուսնացած լինելու հանգամանքը իր ազգային բարոյականության կանոններով մերժում էր բարոյազանցության ցանկացած դրևորում. «Տիկին Էլոիզը սիրում էր նրան: Սիրում էր ինչպես մայր, որ կրքով գուրգուրում է որդուն, սիրում էր և ինչպես կին, որ զգում է, թե այդ է վերջին գավաթը կեսաց խնջույքի, որից հետո այլևս ոչինչ չկա և չի լինելու: Նա և ուրախ էր, որ կյանքի ցուրտ միգում անակնկալ բոցավառվել էր այդ խարույկը, և տխրում էր՝ Նախագգալով, որ կփչեն գորեղ հողմերը, կհանգչի կրակը, և այլևս չի լինի ո՛չ սպասումի կարոտ, ո՛չ ջերմացնող մտերմություն, և նույնիսկ մոխիրը կսառչի» (Էջ334): Այնուամենայնիվ, ներանձնային զգացմունքների բոլոր հոսքերը ստորադասված էին վերանձնային բարձրագույն գիտակցությանը, որ առաջնային էր համարում հայրենիքն ու նրա փրկությունը խավարի ճիրաններից: Այդ մասին տեղյակ էին նույնիսկ դորպատյան գիտական շրջանակները. «1831թ. փետրվարին ժամանակի հեղինակավոր գիտամատենագիտական հրատարակություններից մեկը հաղորդում է տպագրում Պարրոտի ուղեկից հայկազունի (Աբովյանի) մասին, որ բարձրագույն հաճությամբ Դորպատ էր եկել՝ կրթվելու և պատրաստվելու համար որպես ուսուցիչ ու դաստիարակ հայ ժողովրդի, և խոստանում էր փայլուն ապագա»⁵: Օտար միջավայրում նրան համարում էին ապագա «ուսուցիչ ու

⁵ Պ.Հ. Հակոբյան, Խաչատուր Աբովյան. կյանքը, գործը, ժամանակը, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1967, էջ 419:

դաստիարակ հայ ժողովրդի», մի ամբողջ ազգի հոգեմտավոր հեղաշրջման գործին էին պատրաստում մի մարդու, որ իր մտքի և ոգու անպարփակ հնարավորությամբ ինքն իրեն կոչված էր համարում հայ հոգևոր կյանքի լճացած ու քարացած բազում ոլորտների զարգացումն ու աճը ապահովելուն: Ո՞րն է այս գերիզուր անձնավորության ծննդաբանության առեղծվածը:

Աբովյանի անձի ֆենոմենը ամբողջականորեն ընկալելու և փոխանցելու համար շատ կարևոր է այն դիտարկել փիլիսոփայական մարդաբանության նորագույն բացահայտումների համատեքստում, մասնավորապես հոգեվերլուծության հոգեհայրերից Կ.Գ. Յունգի արքետիպերի տեսության հարացույցի շրջանակում: Յունգյան արքետիպերի շարքում տեսականորեն սահմանվում է ոգու արքետիպի էությունը և դրսևորման բազմակերպությունը, որը հոգեվերլուծաբանը իր «Մանա-անձնավորություն» ուսումնասիրության մեջ բանաձևում է այսպես. «Այսպես գիտակից Ես-ը դառնում է մանա-անձնավորություն: Բայց մանա-անձնավորությունը կոլեկտիվ անգիտակցականի գերիշխողն է, ուժեղ տղամարդու հայտնի արքետիպը՝ հերոսի, առաջնորդի, մոգի, հեքիմի և սրբի, մարդկանց և ոգիների տիրակալի, Աստծո ընկերոջ»⁶: Այլ կերպ Յունգն այն կոչում է ոգու արքետիպ, որ կատարյալ մարդու հավաքական մտապատկերն է, որի մասնավոր արտահայտությունը ոգեկան բարձրագույն հատկանիշների խտացումն է մեկ անձի մեջ՝ որպես արարչագործության անթերի ստեղծագործություն՝ տիեզերական ոգու մարմնավորում: Գրականության տեսաբան Օ. Տուրիշևան, քննության առնելով ստեղծագործության յունգյան հայեցակարգը, մասնավորապես յունգյան հերմենևտիկայի մեթոդաբանությունը կիրառելով գեղարվեստական տեքստի վրա՝ նկատում է, որ, ըստ Կ.Գ. Յունգի, արքետիպի հետ հանդիպումը ի վերջո պետք է ավարտվի նրանից հեռացումով, ինչը վկայությունն է հերոսի անհատականացման և ինքնության հաստատման, իսկ արքետիպից հեռացում նշանակում է հավերժական մտակերպարների սխեմաները նոր բովանդակությամբ և նոր էություններով ներկայացնելը. «Արվեստագետն իր հոգեբանության այդ «հնադարյան» շերտի նկատմամբ ունեցած հա-

⁶ Карл Густав Юнг, Сознание и бессознательное, Москва, „Академический проект“, 2013, ст.124.

տուև զգայունության շնորհիվ արքետիպերը վերարտադրում է ստեղծագործության մեջ՝ այդ չեզոք և դատարկ սխեմաները միշտ լցնելով ինքնատիպ բովանդակությամբ: Նրա գեղագիտական գործունեության մեջ «կոլեկտիվ անգիտակցականը հասնում է ապրումին»՝ ձեռք բերելով պատկերային ամրագրում»⁷: Այս մեկնաբանությունը հնարավորություն է տալիս խորությամբ ընկալելու և քննելու Բակունցի, ինչպես նաև Չարենցի հետաքրքրվածությունը Աբովյանի անձով և կենսապատմով:

Պատահականություն կամ զուգահեյալություն էր արդյոք այն գրական փաստը, որ գրեթե միաժամանակ թե՛ Ակսել Բակունցը, թե՛ Եղիշե Չարենցը՝ հայ նորագույն բանաստեղծության և արձակի առաջատարները, իրենց գրականության տարածքը լցրեցին Խ. Աբովյանի անձի ու գործի գեղարվեստական մեկնությամբ: Բակունցն իր Էության խորքերում թաքնված ոգու արքետիպը հայտնաբերում է Աբովյանի կերպարում և գեղարվեստական տարածության մեջ նոր բովանդակությամբ լցնում հին կաղապարը՝ նրա կյանքի, գործի ու ճակատագրի մեջ տեսնելով արվեստագետի իր կերպարը: Բայց մի փոքր ավելի վաղ Աբովյանի կերպարը հետաքրքրել էր Եղիշե Չարենցին, ավելին՝ Չարենցի պոեմի խորագիրը՝ «Դեպի լյառն Մասիս», Բակունցի վեպի գլուխներից մեկի վերնագիրն է դարձել, իսկ պոեմն ուներ այսպիսի ընծայագիր՝ «Ակսել Բակունցին, պայծառ բարեկամիս»: Բակունցն իր վեպի նույնանուն գլխի համար բնաբան է վերցնում Չարենցի պոեմից: Ոգու արքետիպը, որ հայոց մշակույթի նոր շրջանում ներկայացնում է Խաչատուր Աբովյանը, նորագույն շրջանում հարստանում է ևս երկու անունով՝ Ակսել Բակունց և Եղիշե Չարենց, որոնք մտքի կենսահոսքերով միանում են ազգային մշակութաստեղծ նախորդող ինքնությանը՝ սնվելով նրա անձի և գեղարվեստական մտքի անսպառ ակունքից՝ վերստեղծելով նրան իրենց գրով և ըստ Էության միանալով նրա արարչագործ ինքնությանը:

1932 թվականին Բակունցն արդեն հրատարակել էր «Խաչատուր Աբովյանի «Անհայտ բացակայումը» ուսումնասիրությունը՝ Աբովյանի անհետացման անձնական ուրույն մեկնաբանությամբ: Ուսումնասիրությունը շեշտադրում է այն բացա-

⁷ Օ.Ն. Տուրիշևա, Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և պատմությունը, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2017, էջ 92:

ռիկ կարևորությունը, որ Բակունցի գրական հետաքրքրությունների շրջածիրում ունեցել է Աբովյան մտավորականի, հոգևոր տեսակի և հայ մարդու տիպը: Նա մանրակրկիտ հետևողականությամբ հետազոտել է Աբովյանի կյանքի փաստերը, գրառումները, օրագրերը, այլ վավերական մանրամասներ, որոնք նրա առջև բացել են մեծ մտածողի, գրողի, գործչի՝ վիպականացման բոլոր հիմքերն ունեցող հերոսական կերպարը: Ակսել Բակունցին և Եղիշե Չարենցին տևականորեն հետաքրքրել են հատկապես Աբովյանի ժամանակը, և Աբովյանն՝ այդ ժամանակի առանցքում, հայի մշակութաստեղծ գորեղ ինքնության մերժումը տվյալ պատմական փուլի պետական համակարգի կողմից և, ի վերջո, նրա կործանումը՝ խորքում ունենալով գրողական խառնվածքների և դրանից բխող ճակատագրերի նմանություն-հարազատությունը: Ըստ Էռլայան՝ քննելով և գեղագրելով Աբովյանի կյանքի քրոնոտոպը՝ Բակունցն ու Չարենցը միջևորդավորված ներկայացնում էին իրենց ժամանակը, պետական համակարգի և արարող անհատի անհաշտ գոյակցությունը: Իրականությունն իր ստեղծարար մտքով ուղղորդելու ճիգը բոլոր ժամանակներում մերժվել էր, ոչնչացվել օտար իշխողների կամ օտարից կառավարվող յուրայինների կողմից, մանավանդ եթե կար ծրագրված թշնամանք արվեստագետի ինքնության և տեսակի հանդեպ:

Թե՛ Ակսել Բակունցի, թե՛ Եղիշե Չարենցի մարդկային և գրողական ճակատագիրն առանձնապես շատ չի տարբերվում մեծ լուսավորչի կյանքից. զրպարտություն, հալածանքներ, հուսահատություն, հանիրավի դատապարտում և անգերեզման անհետացում, ինչի ցավալի հետևանքն է Բակունցի լավագույն վիպական ժառանգության անավարտությունը՝ իր ինքնության նման հանճարեղ ու ընդհատված:

Հայոց մշակույթի պատմության մեջ շատ է ազգային հավաքական ոգու՝ մեկ անձի մեջ մարմնավորելու-հայտնակերպվելու երևույթը՝ Մ. Մաշտոց, Մ. Խորենացի, Դ. Անհաղթ, Գ. Նարեկացի, ահա մշակութաստեղծ այս այրերի շարքում բարձրանում է նաև Խաչատուր Աբովյանի բարձրագույն ոգեկանությամբ հատկորոշվող կերպարը: Աբովյանին Դորպատը ընդունում էր որպես մարդկային կատարելատիպի, որը եկել էր սրբազան Արարատի երկրից: Ուսանող Աբովյանը ներկայանում է ուսանելու և ստեղծագործելու բացառիկ

ծիրքով, ինչով հիանում են օտարները, նրա նկարագրի բացառիկությունը զարմացնում է նույնիսկ Դորպատի սովորական բնակիչներին: Ռուս սարկավազի կին Մարիա Աֆանասևան այսպես է ներկայացնում իր կենվորին. «Ի՛նչ կենվոր, Աստված իմ... Իսկական սուրբ: Ծոմ է պահում, գիշեր-ցերեկ կարդում է և իրենց լեզվով աղոթում է... Եվ ինչպե՛ս է աղոթում, այդ ի՛նչ ձայն է, ի՛նչ լեզու է: Թեև չեմ հասկանում, բայց հավատում եմ, որ սրբազան լեզու է... Իմ ամուսինն ասում է, որ նրանց լեզուն աշխարհի առաջին լեզուն է. նրանց լեզվով է խոսել Նոյը, հենց որ սարից իջել է: Ահա թե ի՛նչ լեզվով է խոսում...» (Էջ 291): Ոգեղենությունը Աբովյանի կերպարի միջուկն է, հոգևոր բաղադրիչը, նրա էության պատյանը, իսկ հայ ինքնության ցուցիչը՝ աստվածային նախաստեղծ լեզուն, որ համարվում էր աղոթքի լեզու, Աբովյանի էությունը գեղագրող առաջնային տարրն է, նրա ազնվածին տեսակի նշանը, որից էլ մակաբերվում են գիտակցության անպարագիծ հնարավորությունները: Օտարների բնորոշումներից հյուսվում է Աբովյանի ներաշխարհի և բարձր իմացականության պատկերը՝ անկրկնելի ու ամբողջական: «Ինչքա՛ն շուտ փոխվեց նա... և ինչքա՛ն վարժ է խոսում գերմաներեն» (Էջ 288):

Բակունցն Աբովյանի կերպարը ամբողջացնելու նպատակով ներկայացնում է նրան իր ժամանակաշրջանի բարդագույն հարաբերությունների թնջուկի մեջ: Աբովյան-Արարատ կապը կերպարի ինքնությունը կազմավորող առանցքային հանգույցն է: Բացարձակ խավար միջավայրում օտար գիտնականը՝ Ֆրիդրիխ Պարրոտը, հայտնաբերել էր մտքի և հոգու լույս ճառագող մի էություն, որը կարող էր առաջնորդել դեպի սուրբ լեռը: Վերելքը կայանում է: Աբովյանը Պարրոտի հետ հաղթահարում է Արարատի բարձունքը, նվաճում սուրբ լեռան գագաթն ու այնտեղ տնկում կաղնեփայտե խաչը, բայց հոգու և մտքի խավարում խարխափող կղերականները մերժում են ոգու հաղթանակը, արժեզրկում սիրանքը, ինչը խորապես դառնացնում է Աբովյանին՝ ավելի խորացնելով նրա հոգու տառապանքը: «Դեռևս կենդանի էին զրույցները Արարատի վերելքի մասին, և առանձին ակնածանքով էին գլուխ տալիս «Հերր պրոֆեսորին», երբ հայտնվեց հայը՝ իսկական բնակիչը Արարատյան աշխարհի, որ երկրորդն էր բարձրացել և գերմանացու կապարե խաչի կողքին Արարատի գագաթին խրել էր իր ձեռագործ փայտե խաչը» (Էջ 292):

Այս տեղեկությունը Աբովյանի կերպարը բարձրացնում է ոգեղեն մի նոր աստիճանի, որը ճանապարհ էր դեպի Աստված: Դա նրան տվել էր մի նոր անուն ևս՝ Արարատի որդի. «Մենք լռում ենք, երբ խոսում է Արարատի որդին...» (Էջ 297): Արարատ-Աբովյան կապը կենսահաղորդակցական մի նոր մակարդակ էր Կոստան Չարյանի սահմանած արարատյան մարդու ֆենոմենի լավագույն դրսևորումներից՝ ծննդաբանությամբ և բնօրրանով կապված սուրբ լեռանը, արդյոք նա՞ չէ Կ. Գ. Յունգի բանաձևած «Աստծո ընկերը»: անմահների երկիր հնագույն Արատտայի սուրբ լեռը՝ որպես աստվածների բնակավայր՝ Արարատի որդուն պատրաստում էր ոգեղեն բարձրագույն առաքելության՝ լուսավորելու, կրթելու, բարձրացնելու միտումնավոր խավարի մեջ բանտված իր աստվածածին ազգը: Դեպի Արարատ ընթացքը, վերելքն ու այն նվաճելը Ֆրիդրիխ Պարրոտի համար բացառապես գիտական նշանակություն ունե՞ր, թե՞ սուրբ լեռը բարձրանալը ոգու հաղթանակ էր և աստվածայինի հետ հաղորդակցվելու խորին գիտակցում և նպատակ: Նոյյան տապանի աստվածաշնչյան առասպելը անպայմանորեն գիտնականին և կրոնավոր Աբովյանին երկյուղածորեն առաջնորդելու էին դեպի անհաս թվացող բարձունքը՝ քրիստոնեական գաղափարաբանության հայեցակարգով հիմնավորելով սուրբ լեռը բարձրանալու անհրաժեշտությունը:

Դեպի Արարատ ուխտագնացությունը հոգևոր մեծ խորհուրդ է ունեցել շումերա-աքքադական դիցաբանության մեջ քրիստոնեության ծագումից հազարամյակներ առաջ: Գիլգամեշին նվիրված ոյուցագնավեպի շումերական տարբերակը ունի նաև «Քուրմը դեպի Անմահի լեռը» խորագիրը, որում անմահության որոնումները Գիլգամեշին տանում են դեպի Արատտա՝ աստվածային սուրբ օրենքների երկիր, որում գտնվում էր երկնիստ Մաշու լեռը՝ աստվածների ժողովի լեռը, ընդ որում՝ Գիլգամեշի ուղեցույցները բացառապես երկնային ծագում ունեն՝ աստղերն են.

Յոթն են նրանք,
Նրանք՝ երկնային աստղերը, սա.
Ուղիները երկրի իմացող,
Աստղերի մեջ երկնքում փայլատակող,

Դեպի Արատտա ճամփաները ցույց տվող⁸...

Այս դեպքում Աբովյանն ինքն է դառնում ուղեցույց օտար գիտնականի համար, ընդ որում՝ դեպի Արարատ վերելքն ունի երկու մակարդակ: Առաջին վերելքը ուղիղ և փոխաբերական իմաստով ապահովելու էր նրա ոգեղեն թռիչքը. Պարրոտը դառնալու էր հայոց ազգային ոգու արքետիպը մարմնավորող լուսավորչի, մեծ ուսուցչի կրթության, աշխարհայացքի ձևավորման, ազգային մշակույթի բուռն վերելքը կարգմակերպողի խնամակալն ու հոգեհայրը: «Դեպի լյառն Մասիս» հատվածում Աբովյան-Արարատ նույնականացումը միջոց է բարձրագույն ոգու կրողից մերժելու կեղծիքը, որ հազարամյակներով խեղաթյուրում է ազգային երթի իրական ընթացքը և արգելափակում ինքնաճանաչ բոլոր տեղեկատվական հոսքերը: «Իմ սիրելի՛ Արմենիեր, այսօր ես նամակ ստացա իմ մի բարեկամից, որը վերջերս եղել էր ձեր երկրում և այժմ Սանկտ-Պետերբուրգումն է: Նա ինձ միանգամայն ծածկաբար տեղեկացնում է, որ ձեր հայրենակիցները հետ են առել իրենց երդումը և նոր վկայություն են տվել, որ մենք Արարատի գագաթը չենք բարձրացել» (Էջ 369): Կեղծիքի և ճշմարտության բախումն առայժմ միայն Աբովյանի հոգու սահմաններում են, ընդվզումը ստի դեմ խորացնելու է կոնֆլիկտը, նա դեռ երիտասարդ է, ինքնարարման անկասելի ընթացքի մեջ, և հաղթանակը հնարավոր է թվում.« -Մենք չե՞նք բարձրացել լեռան գագաթը,- հանկարծ մռնչաց նա և լռեց: Սարսափելի էր այդ ձայնի արձագանքը գիշերային լռության մեջ:-Դուք չեք հաղթի, խավարի որդիք...» (Էջ 377): Խավարի որդիների և Արարատի որդու պայքարը առավել սուր ձևեր պետք է ընդունի հայրենյաց տարածքներում:

Երկրորդ ընթացքը կապվում էր Աբովյանի առեղծվածային անհետացման հետ՝ ճանապարհի դեպի հավերժություն և անմահություն՝ դեպի լյառն Մասիս: Արարատի որդուն ծնունդ էր տվել սուրբ լեռը, և նրա երկրային կյանքի շրջափուլը փակվում է վերադարձով ծննդյան ակունքը, որ իրականում հավերժական պտույտ և անվերջ վերադարձ էր խորհրդանշում: Երկու դեպքում էլ կապը ոգու անսահմանության, այսինքն՝ աստվածային ոլորտի հետ է: Դեպի Աստված ընթացքը կան-

⁸ Поэзия и проза древневосточная, Москва, изд., „Художественная литература“, 1973, с. 120.

խորոշվել էր մանկուց, երբ նրան կրթության էին տվել Էջմիածնի ճեմարան, որտեղ նրան պատրաստել էին սրբակենցաղ վարքի, սահմանել բարոյական բարձրագույն չափանիշներ, որոնց խախտումից նա հոգու ցավ էր ապրում և հաճախ բախվում իրականության աններդաշնակ զարգացումներին: Հոգու և մարմնի ցավը նա ամենաուղիղ իմաստով ապրել էր դեռևս կրոնական ծառայության առաջին փուլում, երբ մոնթի կարգավիճակով առաջին այրվածքն էր ստացել ճակատին և հոգուն: Այս դեպքը նա պատմում է ուսանողական հավաքի ժամանակ՝ շեշտելով, որ իր վերադարձը հայրենիք իր հոգու պարտքն է՝ իր մշակութաստեղծ ինքնությունը պետք է ոգեղեն կենսոլորտ արարի՝ որպես փրկօղակ ազգային կեցության խավարում կործանվող հայ ինքնությունների համար: Կեցության սոցիալ-բարոյական աններդաշնակությունը Բակունցը դրել էր ոչ միայն «Կարմրաքարի», «Կյուրեսի» հիմքում, այն աշխարհայացքային հիմնախնդիր էր, որ ձևավորում էր Աբովյանի և միջավայրի հակասությունը: «Լիբեր Արմենիեր» գլխում նավավարի հետ զրույցի մեջ ամփոփվում է օտար միջավայրում սոցիալական հենարաններից զուրկ մարդու տառապանքը, իսկ «Գործ Մայրանա, դստեր Մկրտումի» հատվածում այն խորանում է առավելագույնս՝ մարդու հոգեբարոյական անկատարությունը դնելով խեղված ճակատագրերի հիմքում: Աբովյանի կերպարի դրամատիզմը ծնվում էր միջավայրի սոցիալ-բարոյական աղավաղված, խաթարված հարաբերություններից և նրա կողմից այս խախտումը շտկելու անհնարինությունից: Եվ արդյո՞ք նույն ողբերգությունը չէր ընկած Բակունց արվեստագետի կործանման հիմքում: Գրողի և գրական միջավայրի բախումը 1930-ական թվականների խաթարված սոցիալ-քաղաքական և դրանից սնվող բարոյական տիսեղծ հարաբերությունների արգասիքն էր: 1934-ից սկսած գրական անհանդուրժողականությունն ու նախանձը խտացրել էին մահվան գույները. հայոց նորագույն ժամանակների եզակիորեն տաղանդավոր արձակագրին որակել իր ազգի ու հայրենիքի թշնամի, նրան, ով հայոց հողի, բույսի, գեղջուկի մասին իմացությունների հանրագիտարանային կրողն էր, ով իր ձիու մասին խոսելիս արտասովակալում էր, ով Կոմիտասի երգերը երգում էր զուլալ հնչեղությամբ, երգում ու փուլ էր գալիս, ով իր գրի տարածքում հայոց երկիրն ու հայ մարդուն նորից արարեց: Ինքն

իր արվեստի արժեքը շատ լավ գիտեր, ահա թե ինչու էր երկու հակահայի խնդրում է իրեն գոնե արքայի, որպեսզի ապրեր ու արարեր. «Հիշելով այն օգտակարը, ինչ ես արել եմ, ուրախանում եմ, հուսահատությունը ժամանակավորապես ինչ-որ տեղ է հեռանում, ցրվում է գլխիս միջի մշուշը. լույսն ու ուրախությունը հորդում են հոգուս մեջ. կուսակցությունը ինձ պատժում է, բայց երբ որ բացեն իմ անձնական հաշիվը, նայելով իմ հանցագործությունների ծախքերի թերթիկին, կնայեն նաև մուտքի մասը, ուր ինչ-որ բան գրանցված է հորհրդային Հայաստանի գրականության երկաթե ֆոնդի ցուցակներում: Դա հանգստություն է բերում, բայց միայն մի կարճ ակնթարթ: Ես չեմ սպառվել, որ ինձ հանգստացնեմ արդեն գրածներով, թող նա հանգստանա, ով ոչինչ չունի տալու և չգիտի ինչն՞ է ստեղծագործել»⁹: Ինչպես Խաչատուր Աբովյանի ծայնն լսելի չէր հրեա Բլավացկուն ու թուրք Տուրկեստանովին, այնպես էլ Բակունցի աղերսանքները անտեսվում էին հրեա Բերիայից և անհայտ ինքնությամբ Ստալինից. նրանց նպատակը մշակութաստեղծ հայի վերջնական կործանումն էր:

Ամփոփելով առաջադրված խնդրի վերլուծությունը՝ եզրակացնենք, որ փիլիսոփայական մարդաբանության նորագույն ուղղությունները, մասնավորապես յունգյան հոգեվերլուծությունը հնարավորություն են տալիս հետազոտողին՝ կիրառելով արքեոտիպերի տեսությունը՝ կատարել արդյունավետ քննություն՝ հայտնաբերելով հեղինակի և հերոսի կերպարների նախահիմքը, այն անգիտակցական մոդելը, որ յուրաքանչյուր ստեղծագործող նոր բովանդակությամբ է ներկայացնում: Ըստ Յունգի հերմենևտիկական մեթոդաբանության՝ գրական կերպարները վերլուծելիս պետք է բացահայտել կերպարի նախասկիզբը հանդիսացող արքեոտիպանձը: Այս մեթոդի կիրառմամբ քննելով Խաչատուր Աբովյանի կերպարը Ակսել Բակունցի համանուն վեպում հիմնավորում ենք, որ Աբովյանի կերպարի հենքը ոգու արքեոտիպն է, որը նախ՝ Ակսել Բակունցը հայտնաբերել է իր Եռթյան խորքերում, ապա այն իրացրել Աբովյանի կերպարում: Ոգու արքեոտիպը բազմաշերտ երևույթ է, որի առանցքում բարձրագույն ստեղծագործ միտք կրող անձն է, որ ոգեղեն

⁹ Դավիթ Գասպարյան, Փակ դռների գաղտնիքը, Երևան, «Ապոլոն», 1994, էջ 637-638:

արարումների շնորհիվ կայանում է որպես իր ժամանակը իրենով պայմանավորող բանական ուժ: Բակունցն Աբովյանի անձի ու կյանքի պատմությունը ներկայացնում է որպես ոգու վերելք՝ ուղիղ և փոխաբերական իմաստով: Մասիսի բարձունքը նվաճելն Աբովյանի անմիջական, առարկայական հաղթանակն էր. այն կանխորոշելու էր նրա մյուս, առավել խոշոր նվաճումը, որը նրան հռչակելու էր հայոց նոր գրականության հիմնադիր՝ պայմանավորելով մի ամբողջ մշակութային դարաշրջանի դիմագիծը, որը կոչվելու էր աբովյանական:

SATENIK AVETISYAN- THE PORTRAYAL OF THE NATIONAL CULTURE-CREATING IDENTITY IN AKSEL BAKUNTS «KHACHATUR ABOVYAN» NOVEL- Summing up the analysis of the problem, let us conclude that the latest trends in philosophical anthropology, in particular psychoanalysis of Jung, allow the researcher, using the theory of archetypes, to make an effective examination, discovering the basis of the characters of author and hero, the unconscious model that each author presents with new content. According to Jung's hermeneutical methodology, when analyzing literary characters, one must discover the archetype that is the beginning of the character. Using this method, examining the image of Khachatur Abovyan in Axel Bakunts' novel of the same name, we substantiate that the basis of Abovyan's image is the archetype of the spirit, which Aksel Bakunts first discovered in the depths of his essence, then realized it in the image of Abovyan. The archetype of the spirit is a multi-layered phenomenon, in the center of which is the person with the highest creative thought, who, due to spiritual creations, becomes an rational force that determines his time with himself. Bakunts presents the history of the personality and life of Abovyan as an uplift of spirit in the literal and figurative meaning.

Key words: homeland, the archetypof spirit, identity, culture, son of Ararat, sacred mountain, achievement, ascension, land of divine laws.

САТЕНИК АВЕТИСЯН- ИЗОБРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРУТВОРЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНЕ АКСЕЛЯ БАКУНЦА «ХАЧАТУР АБОВЯН» - Подводя итог анализу проблемы, сделаем вывод, что новейшие направления философской антропологии, в частности психоанализ Юнга, позволяют исследователю, используя теорию архетипов, провести эффективную экспертизу, провести эффективную экспертизу, раскрывая основу персонажей автор-герой, ту бессознательную модель, которую каждый автор представляет с новым содержанием. Согласно гер-

меневтической методологии Юнга, при анализе литературных персонажей необходимо раскрыть архетип-личность, являющийся началом образа. Используя этот метод, исследуя образ Хачатура Абовяна в одноименном романе Акселя Бакунца, мы обосновываем, что в основе образа Абовяна лежит архетип духа, который Аксель Бакунц сначала обнаружил в глубине своей сущности, а затем реализовал его в образе Абовяна. Архетип духа - это многослойное явление, в центре которого находится человек с высшей творческой мыслью, который благодаря духовным творениям становится разумной силой, определяющей свое время самим собой. Бакунц представляет историю личности и жизни Абовяна как подъем духа в прямом и в переносном смысле. Покорение вершин Масиса было непосредственной ощутимой победой Абовяна: это предопределило его другое, большее достижение, провозглашившее его основоположником новой армянской литературы, обусловившее черту целой культурной эпохи, получившей название Абовянская.

Ключевые слова: родина, архетип духа, идентичность, культура, сын Арарата, священная гора, достижение, вознесение, земля божественных законов.

REFERENCES

1. S. Arzumanyan, *Sovetahay vepu, girq arajin*, Yerevan, 1967, "Sovetakan grogh" hrat., ej 275:
2. "Bakuntsi stekhtsagortsutyuny", *hodvatsneri zhoxovacu*, Yerevan, "Sovetakan grogh" hrat., 1959, ej 122:
3. Aksel Bakunts, *Yerker, chors hatorov, hator III*, Yerevan, 1982, HSSH GA hrat., ej 262:
4. Kh. Abovyan, *Yerkeri liakatar zhoxovatsu ut hatorov, vetserord hator*, Yerevan, 1955, HSSH GA hrat., ej 18:
5. P.H. Hakobyan, *Khachatur Abovyan, kyanqy, gortsy, jamanaky*, Haykakan SSH GA hrat., Yerevan, 1967, ej 419:
6. Karl Gustav Jung, *Soznanie i bessoznatelnoye*, Moskva, "Akademicheskij proekt", 2013, st.124.
7. O.N. Turisheva, *Artasahmanyanyan grakanutyany tesutyuny ev patmutyuny*, Yerevan, EPH hrat., 2017, ej 92:
8. *Poeziya I proza drevnevo vostoka*, Moskva, izd., "Khudozhestvennaya literatura", 1973, s. 120.
9. David Gasparyan, *Pak drneri gaxtniqy*, Yerevan, "Apolon", 1994, ej 637-638.