

Հ Ե Տ Ա Ձ Ո Տ Ա Կ Ա Ն    Ա Շ Խ Ա Տ Ա Ն Ք

*ԹԵՄԱ՝ «Կնոջ կերպարը հայ գրականության մեջ»*

*ՈւՍՈՒՑԻՉ՝ Նվարդ Խաչատրյան*

*ԽՈւՄԲ՝ Հայոց լեզու և գրականություն*

*ԽՄԲԻ ՂԵԿԱՎԱՐ՝ Լիլիթ Մարկոսյան*

2022 թ.

Եղեգնաձոր

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

*Ներածություն.....3*

*Կնոջ կերպարը հայ գրականության վաղ շրջանում.....4*

*Կնոջ կերպարը միջնադարյան գրականության մեջ.....5*

*Կնոջ կերպարը «Սասնա ծռեր» էպոսում.....9*

*Կնոջ կերպարը 19-րդ դարի հայ գրականության մեջ.....9*

*Եզրակացություն.....18*

*Գրականության ցանկ.....19*

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Արիստոտելն ասել է. «Ազգաբնակչության մեջ գոյություն ունեն երեք դասակարգեր, որոնք չեն կարող գործել ինքնուրույն և միշտ պետք է գտնվեն որևէ մեկի հովանավորության ներքո. դրանք ստրուկներն են, երեխաները և կանայք»:

Առանց կնոջ չէր կարող նոր սերունդ աշխարհ գալ, բազմանալ, սերունդներ թողնել և գոյատևել: Չնայած կնոջ կարևոր դերակատարման՝ նա փոխլրացնող և կարևոր դեր է կատարում հասարակության մեջ՝ անընդհատ հնազանդ և կիսանկախ համագործակցության մեջ գտնվելով ուժեղ սեռի նկատմամբ: Սրանով է արժևորվում կնոջ անմիջական ներգործությունը համամարդկային պատմության վրա. «Ընտանիքը կկազմվի առն ու կնոջ գործակցությամբ. ազգն ալ, որ մեծ ընտանիք մ'է, կը կարոտի նույնպես կնոջ նպաստին, որ իր լրացուցիչ ու հավերժացուցիչ մասն է: Հետևաբար չկա ճշմարիտ քաղաքակրթություն այն ժողովրդոց մեջ, ուր արարչագործութենեն ասն «օգնական» նշանակված կինը չի բռներ իր արժանավոր գիրքը, չի բերեր իր փափուկ ձեռաց օժանդակությունն առնական կորովի բազկին, և չի դրոշմեր իր կրթիչ, ամոքիչ և ազնվացուցիչ ազդեցությունը թե՛ առտնին և թե՛ ընկերային կենցաղին վրա»:<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Գ. Վարդան, Վ. Զացունի . Զայուհին պատմության առջև. Վենետիկիկ—Ս. Ղազար, 1936. Էջ 5:

## **ԿՆՈՋ ԿԵՐՊՊԱՐԸ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՎԱՂ ՇՐՋԱՆՈՒՄ**

Հայուհու կերպարը հայ գրականության մեջ ակնառու է սկսած Մ. Խորենացու «Հայոց պատմություն» գրքից: Առաջին գիրքը՝ «Մեծերի ծննդաբանությունը», ավարտվում է «Տիգրան և ԱժդաՀակ» վիպերգով: Հիշյալ պատմագեղարվեստական բնույթի երկում նոր ուժով է դրսևորվում իր ժամանակաշրջանին բնորոշ այնպիսի երևույթներ, ինչպես ազատամտությունն ու ազատասիրությունը, հզոր պետականության ստեղծումը, հայկական երկրամասերի ետգրավումը, որտեղ պատմագեղարվեստական նորություն պետք է համարել Տիգրանուհու հայրենասիրական վառ անհատականության դրսևորումը: Նա հայրենասերների սրբազան ցուցակում պատվավոր առաջին տեղն զբաղեցնող այն Հայ տիկինն է, որն իր քարոյական կարողություններով, մտավոր ունակությամբ, հեռատեսությամբ և հասարակական ծանրակշիռ գործունեությամբ չի զիջում Հայոց այրերին, և նույնիսկ, առանձինհանգամանքներում, նրանց հետ հավասար պայքարում է հայրենիքի թշնամիների դեմ: Չնայած Մարաց թագավոր Աժդահակի բազում սպառնալիքներին, թե իր կամքը չկատարելու դեպքում նրան խայտառակ ու նշավակելի կործանում է սպասում, քաջասիրտ Տիգրանն ու Տիգրանուհին, սեփական կյանքը վտանգի ենթարկելով, կազմակերպվող դավադրության մասին հայտնում է եղբորը՝ փրկելով նրան սպանությունից: Տիգրանուհու առաքինությունը գովաբանվում է հենց այն պատճառով, որ նա որպես զգաստ, ուշիմ, սթափ և խելոք կին, «գեղեցկագույնն ու խոհեմը կանանց մեջ», կարողանում է շուտ կողմնորոշվել, կեղծիքն ու խարդավանքը տարբերել ճշմարտությունից, սերը, նվիրվածությունը ասելությունից ու շողոքորթությունից և խելամիտ ու հստակ դիրքորոշում մշակել: <sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Մ. Խորենացի . Պատմություն Հայոց. Երևան, 1968, էջ 114

## **ԿՆՈՋ ԿԵՐՊՊԱՐԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐԱՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

**Գրիգոր Նարեկացի:** Հինկտակարանյան «Երգ երգոցը» և նրա այլաբանական մեկնությունը ստեղծագործական ակունք դարձնելով՝ Գրիգոր Նարեկացին իր ստեղծած հոգևոր երգի նոր՝ «Գանձարան» (կամ «Տաղարան») ժողովածուի գանձ, տաղ, մեղեդի և հորդորակ (փոխ) միավորներով վերափոխեց հայ հոգևոր երգը: Բանաստեղծական նուրբ ընկալման և ստեղծագործական հնարավորինս կատարյալ յուրացման արդյունքում «Երգ երգոցը» դարձավ նոր տեսակի բանաստեղծության աղբյուր: Հենց Գրիգոր Նարեկացու միջնորդությամբ «Երգ երգոցի» ազդեցության հմայքով պետք է բացատրել միջնադարի հայ հոգևոր և աշխարհիկ քնարերգության պատկերային համակարգի վերաիմաստավորումն ու սիրային քնարերգության նվաճումները [12-30]: Սողոմոն Իմաստունի այս երկը հայ իրականության մեջ արդեն ուներ ուղիղ ընկալման կողմնակիցներ: Թերևս այդ նպատակով Վասպուրականի Գուրգեն արքան քանիցս հորդորում է Գրիգոր Նարեկացուն հեղինակել «Երգ երգոցի» մեկնությունը: Մյուս կողմից, ավանդաբար համարվելով հարսանեկան երգ, այս շքեղ հյուսվածքն արտացոլում է կնոջ և տղամարդու սերը՝ կնոջ արտաքին գեղեցկության մանրամասն նկարագրություններով: Այն պանծացնում է սիրո գաղափարը, և քանի որ Նարեկացու ընկալմամբ երկիրը չունի ավելի պատվական բան, քան կնոջ և տղամարդու սիրո պանծացումը, ուստի այս գործի մեջ պետք է փնտրել Աստծո և հավատացյալի հոգևոր կապի այլաբանությունը: Նարեկացու բանաստեղծության այս մեկնակետը թե՛ հոգևոր-այլաբանական և թե՛ ուղիղ-սիրային իմաստով հսկայական ազդեցություն ունեցավ միջնադարյան քնարերգության վրա:

Գրիգոր Նարեկացու պոեզիայից ազդված՝ ստեղծագործական ազատ ներշնչանքով Ներսես Շնորհալին նոր բարձրության հասցրեց հոգևոր երգը Մարիամ Աստվածածնի և Հռիփսիմե կույսին նվիրված գողտրիկ տաղերում լայնորեն կիրառելով «Երգ երգոց»-ի պատկերային համակարգը: «Տաղ ի սուրբն Հռիփսիմե» խորագիրը կրող քերթվածում Հռիփսիմեն, որպես «Երգ երգոցի» հարսը, անխախտ և սուրբ սիրով կապված է Փեսա Քրիստոսի հետ: Բանաստեղծական ամեն տուն ավարտվում է «ո՛վ, սուրբ Հռիփսիմե» կրկնակով, որտեղ Հռիփսիմեն ներբողվում է որպես թագուհի, գարնանային ծաղիկ, անուշահոտ վարդ, փեսայի դուստր, արեգակնային արդարության հարս: Սիրով բաղձման խանդակաթ ըղձմամբ Հոգւոյն, Անձուկ վառեալ տարփմամբ սրտիւ ի սէր փեսային. Հարսն Որդւոյ թագաւորին գեղեցկութեամբ պճնեալ, ով սուրբ Հռիփսիմե: Ամենանուրբ գույներով է ներկայացված նաև Մարիամ Աստվածածինը «Տաղ աւետեաց» քերթվածում. Դրախտ աստուծոյ ծաղկալի, Նարդոս բուրեալ ի հոգի, Հովիտ պայծառ շուշանի, Աղբիւր գետոց քառակի: Ներսես Շնորհալու ներբողական այս քերթվածները, ինչպես նաև Գրիգոր Նարեկացու «Ծննդյան» տաղը, քնարերգություն են ներմուծում կնոջ արտաքին նկարագրությունը՝ հոգևոր գրականության այլաբանական ընկալումների սահմաններում. կինը համեմատվում է տարաբնույթ երփներանգ և հոտավետ

ծաղիկների, բնության անգուգական երևույթների հետ: Այսպիսի պատկերներով լի են Հովհաննես Թլկուրանցու, Գրիգորիս Աղթամարցու քերթվածները: Մարիամ Աստվածածնի՝ որպես մոր, և Հռիփսիմեի՝ իբրև պատմական անձի, բանաստեղծական պատկերները կամուրջ են, որով «Երգ երգոցի» բառապաշարով և պատկերավորման միջոցներով հոգևոր երգը կապվում է աշխարհիկ սիրային քնարերգության հետ: «Երգ երգոցի» գլխավոր խորհրդանիշներ հարսը և փեսան աստիճանաբար դառնում են քնարերգության, ինչպես նաև պատկերագրության հիմնական կերպարներ:

Սիրում է մի ջահել այրի գեղեցկուհու: Սիրում է տարերային, իրապաշտ, մեղավոր մի սիրով, որ և խոստովանում ու պատմում է ամենայն պարզությամբ: Եվ բախտավոր է իր սիրով, գրեթե գանգատ չունի «գալումից»: Հրճվանքով հանգի է առնում ու երգում իր երջանկության ժամերը: Սիրած կինն էլ, երևում է, կենսուրախ ու լիասիրտ մի կին է եղած, և՛ ժպտացել է, և՛ ծաղիկ է ձգել, և՛ նամակ է գրել, և՛ աչքով է արել, և՛ այցելել, և՛ պատկերներ տվել... Շատ հետաքրքրական է 17-րդ դարի զանգեգուրցի այս հայ կնոջ պատկերն ու վարք ու բարքը: Եվ սիրող բանաստեղծը, որ գրեթե նրա ամեն մի շարժումը արձանագրել է, մեզ շատ գաղտնիքներ է հայտնում: Պատմում է, թե նա ինչպես էր իրեն մտիկ անում ու ժպտում.

«Ղեղաջ աչքով մըտիկ անես,  
Ծիծաղելով հոգոց հանես»

Կամ՝

«Պաղչումըն ծաղիկ քաղես,  
Ծածուկ դեպ ինձ ծիծաղես...  
Ծիծաղելով աչօք կանես կուզարմանամ...»

Ծաղիկը:

«Վարդըն ձրգեցիր մեջ գոգիս...  
Կտրեն հետ ծաղիկ ձրգեցիր...  
Ձեր կըտերն ծաղիկ ես արել,  
Խնձորի մեջըն մեխակ շարել,  
Ուղարկել ինձ բարև արել...»

Նամակ է գրում.

«Քո ձեռքըն մեկ գիր ես գրրել,  
Մեխակ և շաքար մեջըն լըցել,  
Ես հիվանդ էի՝ մեյլ իր գրրել,  
Ողջացայ, գալն՝ ւմ, գալն՝ ւմ,  
Հեշտացայ, գալն՝ ւմ, գալն՝ ւմ»: (47)

Եվ, ըստ երևույթին, էս «զալումը» մի բարեկեցիկ կին է, որ բարձի վրա է նստում ու շքեղ է հագնվում.

«Բարձին վրայ բազմիս ի մեջ դարպասին,  
Մայիլ եմ աչքերիդ, հագիդ ատլասին...»

Եվ Հովնաթանը, որ իր տաղերը գրել է իր ու նրա համար, էն տեսակ մանրամասնություններով է երգում իր սիրած կնոջը, որ գուցե կարելի էր նկարել:

Ճիշտ Հովնաթանի սիրածի նման մեկն է սա էլ, միայն թե նա պարտեզից, վարդերի միջից էր ժպտում, աչքով-ունքով անում, սա, պարտեզ չունի, կիսաբաց դռնիցն է ժպտում ու թաքուն նշաններ անում: Նա՝ Հովնաթանի սիրածը, կարմիր էր հագնում, սա՝ Քուչակի սիրածը, կանանչ:

«...Հագեր է զկանանչ ճիւպպեն...»  
«...Ձինչ հագեր՝ ամենն է կանանչ...»

Եվ Հովնաթանի սիրածն ավելի հարուստ տանից է ու փարթամ, քան Քուչակինը: Մինչդեռ Հովնաթանը շքեղ մետաքսե, ոսկեթել հագուստ է նկարագրում ու թանկագին զարդեր, Քուչակն ասում է.

«Քանի ու քանի կասեմ՝ մի՛ կենար խամ լաթերով.

Գընա, ապրըշում հագիր, որ նախշած է ոսկի թելով...»

Բայց միևնույն արարածներն են երկուսի սիրածն էլ և երկու բանաստեղծն էլ խնդրում են.

«...Ինձ շատ մի՛ աներ աչքաւ ունքաւ...»

(Հովնաթան)

«Այդ քո ստեղծողիդ համար, երբ քայլես՝ զուներդդ մի՛ շարժեր...»

(Քուչակ)

Եվ երկուսն էլ երջանիկ են ու ամենայն իրավունքով կարող էին բացականչել.

«Քան զւերն այլ քաղցրիկ պտուղ ի յաշխարհիս չաւտամ թէ լինի...»

(Քուչակ)

Եվ «Ուրախ եմ, զալո՛ւմ, ամա՛ն, ամա՛ն...»

(Հովնաթան)

տառապանքը: Կանգնելու չենք սրան տանջող «բեմուրվաթի» պատկերի վրա, և ինքը Մայաթ-Նովան էլ քիչ է նկարագրում կնոջը, որովհետև ավելի շատ զբաղված է նրա տված վշտով, քան թե նրանով: Եթե Նադաշ Հովնաթանի «զալումը» կարմիր էր ինքը ու կարմիր էր հագնում ոտից գլուխ, եթե Քուչակ Նահապետի «խոշ յարը» ինչ հագել՝ ամենն է կանանչ, Մայաթ-Նովայի «բեմուրվաթը», որի «ռանգը գուլգազի է նման» ու ինքը «Կրակե ծովեմեն դուս էկած՝ ոռաշ, ջեյրան», ըստ երևույթին, գուլգազ գույնն է սիրում և լոկ բառախաղի համար չի, որ բանաստեղծը իր գանգատի մեջ ասում է.

«Դուն կըրակ, հագածըդ կըրակ՝ վո՞ւր մե կըրակին  
դիմանամ...»

Եվ ճշմարիտ որ՝ կրակ: Մինչդեռ Քուչակին ու Հովնաթանին իրենց սիրածները միշտ դիմավորում են ժպիտներով ու ծաղիկներով, մինչդեռ Նաղաշ Հովնաթանը սիրո արբեցության մեջ գեղգեղում է.

«Իմ սիրելին ետ ինձ բարև՝  
Սըրտիս բուսաւ կանանչ տերև...»:

Սայաթ-Նովան գանգատվում է.

«...Եա՛ր, ես քիզ բարով իմ տալիս, շուռ իս գալի՝ դալ իս  
անում...»

Ու սիրտը կոտրած խոսում է ինքն իրեն.

«...Աջաբ քիզ ի՞նչ գէթ իմ արի՝ կենում իս խըռով, աչքի լուս...»

Աշխարս աշխարով կըշտացաւ, ես քիզանից սով, աչքի լուս.

Ինչ կուլի մեկ հիդըս խօսիս՝ թե վուր Սայաթ-Նովու եար իս...

Հիդըս խօսի, մի՛ կենայ խըռովի պէս,

Տալդա տըւիր՝ գէմիս տարար ծովի պէս.

Կու մեռնիմ, չիս տեսնի Սայաթ-Նովի պէս... (100)

Եա՛ր, ես քիզ ի՞նչ գէթ իմ արի, նստած իս միզնից բեղամաղ...

Աշխարումըս իմըն դո՛ւն իս,

Բէմուրվաթ իս, մուրվաթ չունիս...



## **ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱԱԸԸ «ՄԱՍՆԱ ԾՈՒԵՐ» ԷՊՈՍՈՒՄ**

Կանանց կերպարները Էպոսում հակասական են. կան և՛ ըմբոստ կանայք և՛ անձնագոհ: Էպոսում կնոջ առաջին կերպարը Ծովինարն է: Ծովինարն անձնագոհ կերպար էր, քանի որ ամուսնացավ խալիֆի հետ, որպեսզի պատերազմ չլինի: Ծովինարը հղիանում է ջրից, քանի որ ջուրը անմահության և մաքրության սիմվոլն էր: Նա հանդիսանում է սերնդի սկզբնավորողը. Այսինքն՝ առասպելական տոհամածառը սկսվում է կնոջից: Էպոսի հաջորդ կնոջ կերպարը Դեղձուն Ծամն է, նա այնքան համրձակ էր, որ հեռվից հեռու լսելով Սանասարի մասին, ինքն է անում առաջին քայլը և նամակ գրում, որպեսզի Սանասարը «գա իրեն առնի»: Հաջորդ կնոջ կերպարն Արմադանն է՝ Մհերի կինը: Արմադանն օգնում էր ամուսնուն ղեկավարել երկիրը: Նա անձնագոհության գնաց, քանի որ ներեց դավաճան ամուսնուն, որն արդեն երկար տարիներ գտնվում էր օտար երկրում՝ սիրուհու մոտ, և ոչ մի տեղեկություն չէր տալիս: Նրա անձնագոհության շնորհիվ շարունակվեց առասպելական տոհմը: Հայ կնոջ մեջ նստած է այդ անձնագոհ կերպարը և ինչքան էլ տղամարդը լինի տան գլուխը՝ կինը տան պարանոցն է, և որ կողմ պարանոցը ուզի, այդ կողմ էլ գլուխը կշարժվի: Էպոսի նախավերջին կնոջ կերպարը Խանդութն է՝ Դավթի կինը. նա իր խելքով և քաջությամբ չէր զիջում Դավթին: Եվ Դավթի մահից հետո էլ ինքնասպան է լինում: Էպոսի վերջին կնոջ կերպարը Գոհարն էր: Նա ևս խելացի և անձնագոհ էր և խորհրդանշում էր իսկական հայ կնոջ կերպարը: Էպոսում սրբացվում է կնոջ կերպարը, որովհետև կանայք էին լույս աշխարհի բերում այդ հերոսներին, քանի որ քաջերից են քաջեր ծնվում, նրանք էին սերնդի շարունակողը: Բոլոր ժամանակներում էլ օջախի այունը կինն է, ընտանիքի պահողն ու պահպանողն է և, որքան էլ ժամանակները փոխվեն, հայ կնոջ ավանդն ու դերը անփոփոխ, անգնահատելի կմնան:

## **ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱԱԸԸ 19-ԸՂ ԴԱՐԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

XIX դարում՝ աշխարհաբարի վերջնական հաղթանակի պայմաններում հայ գրականությունն ու արվեստը զարգանում էին ռուսական և արևմտաեվրոպական մշակույթի ազդեցության ներքո: Մինչև XIX դ. 40-ական թթ. կեսերը հայ բանաստեղծներն ու մխիթարյան սաները գերազանցապես դասական հայերենով էին գրում, իսկ 50 — ական թթ. հնչեց գրապայքարի հաղթանակի ու աշխարհաբարի քաղաքացիական իրավունքի ժամը: Հայ գրականությունը՝ համաաշխարհային գրականության գեո գուգահեո թեակոխում է ոոմանտիզմի, ապա՝ ոեալիզմի փուլը:

Այս ժամանակաշրջանում են ստեղծվել Ղևոնդ Ալիշանի պատմությունները, Խաչատուր Աբովյանի, Բաֆֆու, Մուրացանի (Գրիգոր Տեր-Հովհաննիսյան), Ալեքսանդր Շիրվանզադեի վեպերը, Պետրոս Դուրյանի, Միամանթոյի (Ատոմ Յարճանյան), Դանիել Վարուժանի, Վահան Տերյանի, Հովհաննես Թումանյանի պոեմներն ու բանաստեղծությունները, Գաբրիել Սունդուկյանի, Հակոբ Պարոնյանի դրամաները: Հայկական ոոմանտիզմին և ոեալիզմին բնորոշ է ազգային-ազատագրական բարձր ոգին:

**Խ.Աբովյան:** Հայ գրականության մեջ Աբովյանն առաջինն էր, որ կերտեց հայուհու լիարժեք ու ամբողջական կերպար: Կանայք Աբովյանի երկերում հանդես են գալիս ոչ միայն որպես մայրեր ու քույրեր, այլ որպես սիրված կանայք: Կնոջ կերպարը միաժամանակ ծառայում է որպես միջոց՝ Աբովյանի աշխարհայացքի և փիլիսոփայության համակողմանի դրսևորման համար: Եվ եթե բացելու լինենք Աբովյանի մտքերի ընդհատակյա հոսքը, ապա պարզ կդառնա, որ մեծ լուսավորիչը հայ իրականության մեջ հող նախապատրաստեց կնոջ իրավունքների և քաղաքացիական ազատությունների գեղարվեստական հետագա մարմնավորումների համար:

Խաչատուր Աբովյանի «Թուրքի աղջիկը» փիլիսոփայական պատմվածքը պարզաբանվում է «Զորություն կրոնի» վերադիրով: Փարատելու համար իր հոգու խռովքը՝ հեղինակը շրջում է քաղաքի այգիներում և հանկարծ լսում է կանացի աղեկտուր ողբ: Թուրքի աղջիկը, տանը փակված, ողբում է իր դառը ճակատագիրը: Երկխոսության ընթացքում հեղինակը չի կարողանում մխիթարել աղջկան, քանի որ ինքը և թրքուհին տարբեր հավատքի տեր են: Շեյրաթը դաժան պատիժ է սահմանել քրիստոնյայի հետ հաղորդակցվող մուսուլման կանանց համար: Թուրքի աղջիկը սարսափով է տեսնում տանը մոտեցող իր հորը: Եթե հայրը տեսնի իրեն քրիստոնյայի հետ զրուցելիս՝ դա երկուսի համար էլ մահ կնշանակի: Հայ երիտասարդը հեռանում է:

«Մեկ ախ քաշեցի, դոշիս խփեցի ու արինն աչքիս առած, մուխը քիթ ու բերանս լիքը, ձորն ընկա, սարն դուս նի էլ ա... Ես քո պատկերը, էն աննման պատկերը, ես քո էն ցողանման արտասուքը... չեմ մոռանալ, չեմ ուրանալ: Թող իմ հավատքն ինձ պատժի, թող իմ օրենքն ինձ հալածի, տանջի... քանի շունչս վրես ա, լեզուս բերանումս, հլա շատ կգամ ուխտ...»:

Հեղինակը մնում է իր մտքերի հետ: Նա փորձում է հասկանալ չարիքի արմատը: Թուրքի աղջիկը պայմանական սիմվոլ է: Չէ՞ որ ի սկզբանե Աստծո աշխարհում ամեն բան միասնություն է և չկան սահմաններ:

Վանու մայրը՝ Սոնը, ողջ շաբաթ չէր քնել. պատրաստություն էր տեսնում: Մար դիկ օրվա համար մեծ պաշար էին հավաքել: Եթե անգամ թուրքի էին տեսնում, կանչում էին, կշտացնում ու ճանապարհ դնում:

Ժողովուրդը գնում էր ուխտի: Ուխտատեղին տեսնելուն պես նրանք ձիուց իջնում, ծնկում ու աղոթք էին անում: Էջմիածին հասնելով՝ ձիերը կատաղում են, սակայն Վանուն հաջողվում է ձին թոցնել ու խուսափել գրոհից: Այնուհետև Վանին տեսնում է մի որբ, պատառոտված շորերով,

15 տարեկան աղջկա՝ Փարիխանին: Նրան իր հետ ուխտի էր բերել հալևորը, որպեսզի նրա երագն էլ կատարվեր: Նրա ծնողները 5 օրում կոտորվել էին, հարազատներին էլ կորցրել էր: Վանու մայրը նայում է աղջկան, որը շատ նման է իր կորած Հռիփսիմեին, և իրեն գավակ դարձնում: Վանու համար ուխտի ճանապարհը երկարում է: Նա այնքա՛ն է նայում սիրած աղջկա երեսին, որ քնում է:

**Մուրացան:** «Գևորգ Մարգարետունի» վեպում արծարծված հայրենասիրության և ընտանիքի ամրապնդման հարցերը յուրովի են ընկալվում այսօրվա սերնդի կողմից: Այսօրվա սերունդը իր աշխարհայացքով ու աշխարհընկալմամբ կարողանում է բացատրել ու արդարացնել Աշոտ Երկաթի «մի թուլությունն» ու Յիկ Ամրամ ու Ասպրամ եռանկյունին: Յուրահատուկ մեկնաբանությամբ են հանդես գալիս աշակերտները հատկապես Սականույշի, Սեդայի, Ասպրամի, Շահանդուխտի, Էրբեմն նաև Գոհար իշխանուհու մասին:

Անդրադառնանք նրանցից Սահականույշին, Սեդային և Ասպրամին: Սահականույշը՝ որպես թագուհի, ունի բոլոր իրավունքները իշխելու և իշխանություն բանեցնելու: Անգամ նրա ծագումից ու դաստիարակությունից կարող ենք հասկանալ, որ նա ժամանակի համար յուրօրինակ ու ինքնատիպ մի անհատ է, որի անհատականության ձևավորման գործընթացում մեծ դեր է խաղացել հոր նվիրվածությունն ու անսահման սերը, մոր անմնացորդ սերը, դայակի դիպուկ ու տեղին արված շտկումները, որոնք տարիներին գուզընթաց միախառնվում են կենսակերպին: «Գարնան առավոտի նորաստեղծ մի թիթեռնիկը»՝ Գարդմանա աշխարհի հպարտությունը, թվում է, ոչ մի ցավ կամ անհանգստացնող հարց չպիտի ունենա: Թագուհուն բնորոշ ամեն բան Մուրացանը ներկայացնում է ամենայն մանրամասնությամբ՝ նկարագրելով հագուկապը /հունական տարագ, գոհարագարդ գոտի, մետաքսե նուրբ պատմուճան/, զարդերը /բյուզանդական ծանրագին ապարանջաններ ու գինդեր, ոսկեհուռ մանյակ, հակինթե ճարմանդ, մարգարտյա վարսակալ/, շարժումներ, վերաբերմունքը, նրա ներաշխարհը: Ընթերցողի աչքի առաջ տեսիլքի պես վեր է խոյանում թագուհին: Սակայն թագուհի լինելու փաստը, ասես, պարտավորեցնում է Սահականույշին իր սեփական կյանքով չապրել, թուլությունը չբացահայտել, ցույց տալ՝ իբր ուժեղ է: Սակայն նա էլ թագուհի լինելուց առաջ կին է, ով ունի սիրո, քնքշանքի, խորհրդի կարիք, ով կարծես միայնակ է մնացել բազմահագարանոց արքունիքում. «<...> Այժմ ես կարոտում եմ մի հավատարիմբարեկամի, մի ընկերուհու, որին սիրտսբանալ կարողանամ: <...> թուլացել եմ իմ վշտերս միայնակ տանելուց»: Ու հենց այդ մենությունն է նրան դրդում վստահել դայակին՝ Սեդային, ով մանկուց միշտ նրա հետ էր, նրա հավատարիմ ընկերն էր, մինչև անգամ արժանանում էր մայր կոչմանը: Դայակի մերկապարանոց ճշմարտությունը առավել սուր ու ուժգին է խոցում թագուհու սիրտը, սակայն նա՝ որպես առաքինի կին, չի կարողանում «անպատշաճ խոսքեր լսել յուր թագավոր ամուսնու մասին»: Սահականույշի խոսքերը վկայությունն է, որ ինքը դժբախտ կին է ու թագուհի. «Քսանհինգամյակս դեռ չէ բոլորել, և սակայն վաղուց պառավել եմ ես», «Գեղեցիկ եմ, բայց ում համար, ումն է պետք քո թագուհու գեղեցկությունը»:

Սահականույշի անսահման սիրո և երջանկության թագավորը «մի անզգամ, մի նվաստագգի կնոջ» պատճառով ուրացավ յուր խոստումը, յուր ամուսնական երդումը: Այս ամենը իմանալով՝ Սահականույշը լռում է. «չամեցա հայոց թագավորի

ընտանիքը կործանել, չկամեցա Սահակ Սևադայի դստեր ձեռքով հայոց թագին ու գահին անարգանք դրոշմել և ... ախ, ինչու թաքցնեմ, Սեդա, չհայտնեցի, որպեսզի իմ հակառակորդուհիները չուրախանան, որպեսզի հաչադկոտ իշխանուհիները ցնծության տոն չկատարեն և իմ փեսացուները իմ հպարտությունը չծաղրեն»:

Կին-տղամարդ փոխհարաբերությունները աչքի են ընկնում իրենց նշանակալիությամբ, որտեղ կնոջ դերը առանձնահատուկ հնչեղություն չի ստանում: Ահա այսպես է Սահականույշը անդրադառնում բոլոր տղամարդկանց՝ աչքի առաջ ունենալով իր սիրեցյալ ամուսնուն, ով առաքինության օրինակ ու առաջնորդ պիտի հանդիսանար: «Եթե գիտենային տղամարդիկ, թե ինչպես՝ մենք հպարտանում ենք նրանցով, թե ինչպես կնոջ փխրուն սիրտը դառնում է ադամանդ՝ երբ կապվում է նա ճշմարիտ արժանյաց տեր հերոսի հետ»:

Մուրացանը բացառիկ վարպետությամբ իր կերպարներից յուրաքանչյուրի միջոցով մեկ գաղտնիք կամ մեկ բացահայտում է անում դարին հատուկ ժամանակշրջանի համար՝ կտրուկ սահման դնելով կնոջ և տղամարդու միջև: Ասենք. «Կան ճշմարտություններ, որոնք... տղամարդը կարող է լսել համբերությամբ, բայց կնոջ ականջը չի հանդուրժիլ նրանց», սակայն դժվար չէ փաստել, որ սա ոչ թե դարի խնդիրն էր, այլ դա ճշմարտությունն ու իրականությունն է:

Հայ կնոջ կերպարը՝ հավատարիմ, ավանդապահ, համեստ, խելացի, աշխատասեր, նազելի, ցանկացած տանջանք ու գրկանք տանող, ամբողջությամբ խտացված է Սեդայի կերպարի մեջ: Սեդան, որ թագուհու դայակն էր դեռ մանկուց, իսկական ավանդական հայ կնոջ կերպար է: «Քնքուշ սիրտ» ու «երկչոտ հայացք» ունեցող Սեդան ամբողջ հոգով նվիրված է իր թագուհուն՝ Սահանույշին: Իր անձնուրաց նվիրվածության շնորհիվ նա կարողանում է նվաճել թագուհու սերն ու հարգանքը: Անգամ կշտամբանքը նա ընդունում է որպես խորհուրդ, որպես համոզմունք: Սակայն չի կարելի ասել, որ այդ նվիրվածությունը, որը մեր օրերում չես հանդիպի, միակողմանի է: Մեջբերենք թագուհու խոսքերից մի քանիսը. «Ես համբուրեցի այն ձեռքը, որը շատ անգամ համբուրել եմ մանկությանս ժամանակ, որ այնքան շատ գգվել, գրկել ու պահպանել է ինձ, համբուրեցի այն կնոջ ձեռքը, որ ինձ կաթ է ջամբել, ինձ երկրորդ մայր է եղել», «Խոսիր այժմ համարձակ, քո խոսքերով դու այլևս չես նորոգիլ իմ ցավերը, այլ գուցե և մեղմես նրանց», «Մայր Սեդա, ես քեզ վշտացրի, ներիր ինձ» և այլն:

Սեդայի կերպարը այն հայ կանանցից է, որ շարունակում է մնալ օրինակելի և պաշտելի բոլոր ժամանակների համար: Զուսպ համեստ ու լուռ այս էակի առաքելությունը նախևառաջ Սահականույշին դաստիարակելն էր: Նա ուներ այնպիսի յուրահատուկ բնավորության կողմեր, որի շնորհիվ վերահաս վտանգից խուսափելու համար Սահակ Սևադային նրան Սահանույշի մոտ է ուղարկում, ոչ թե՝ մորը:

Հաջորդ կնոջ կերպարը հուժկու և զորավոր Ցիկ-Ամրամի սիրելի կինն է՝ Սևորոյաց իշխանուհին, ով ընթերցողին ներկայանում է որպես թեթևաբարո կին, կին,

ով կարողանում է ժամանակի կապանքներին դեմ գնալ, կարողանում է սեփական զգացմունքներին տրվել, ապրել առանց անհանգստության, քանի դեռ չէր բացահայտվել թագավորի «վշտերից ծանրագույնը»: Ասպրամը պատմավեպում դժբախտ սիրո պատճառն է, որի հրավատ աչքերը դժբախտ սեր վառեցին թագավորի սրտում, ու մի շարք դժբախտությունների պատճառ հանդիսացավ: Չի կարելի հարցը դիտարկել միայն մի կողմից. չէ որ իսկզբանե նրանք սիրեցյալներ էին, մի հանդիպումն իսկ բավական էր անցածը հիշելու, զգացմունքները վերապրելու. «Նախկին սիրո կայծերը ցուլացին երկուսի աչքերումն էլ և նրանց խորհրդավոր հայացքները հասարակ աչքերի համար աննշմարելի մտքեր հաղորդեցին միմյանց», և միայն մի դաշինք քանդեց նրանց սերը, կործանեց նրանց կյանքը, նրանց տարբեր ուղղություններվ տարավ. «Խոստանում եմ վերադառնալ եկիրս ազատելուց հետո,-ասաց արքայորդին,- **իսկ քո օգնության համար կմնամ՝ շնորհապարտ**, որովհետև Գարդմանա գորաց քաջությանը կարող եմ վստահել»: Ի վերջո, ծանրագույն պատիժ է հասնում Ասպրամին. «Ամբամը փակել է յուր կնոջը դղյակի գնդանում և պահում է նրան ինչպես մահապարտի»:

Մուրացանի «Ռուզան» պատմական դրամայում դեպքերը տեղի են ունենում 13րդ դարում հայթաթարական արշավանքների ժամանակ : Դրամայի հիմքում հայրենասիրությունն է, որտեղ հայ դավաճան իշխանների քայլերի պատճառով տուժում է անմեղ ժողովուրդը: Անձնագոհության պատրաստ հերոսուհին՝ Ռուզանը, որը հայ իշխան Ջալալի դուստրն է, հայրենիքի և ժողովրդի փրկության և ազատագրման համար հանձնվում է թշնամուն, բայց առաքինության սկզբունքներից էլնելով ինքնասպանություն է գործում հեմց թշնամու տարածքում: Շուտով հայկական զորքերը ջախջախում են թաթար-մոնղոլական զորքին, բայց Ռուզանին փրկել այլևս չի հաջողվում:

**Շիրվանզադե:** «Քառս» վեպի Շուշանիկին կարելի է համարել վերափոխող կերպար, որը երկու եղբայրների՝ Սմբատի և Միքայելի համար դառնում է կնոջ իդեալ: Շուշանիկին առաջարկում է բացել կիրակնօրյա ուսումնարան հասակավոր անգրագետների համար, բացել գրադարան, ընթերցարան: Շուշանիկն ուրախ է, նա իր թշվառության մեջ էլ երջանիկ է և շարունակում է երջանկացնել մարդկանց: Նա խելացի է, կայացած և գիտակից:

**Պ.Դուրյան:** Կինը Դուրյանի չափածոյում ոչ միայն ռոմանտիկական շղարշով պատված երազային էակն է, այլ իրական կինն է՝ «դալկադեմ մեղրամոմե անանդրիանդի թրքուհին», «համբույր առնող սև աչքերով սիրուհին», «չոր տերևների վրա շրջազգեստի շրջյունը տարածող գեղուհին», «գունատ ճակատով և պաղ ձեռքերով նե-ն», որ մարդկայնորեն սիրել ու ասել գիտի, «վարդ այտերով աղջիկը, բարձրահասակ ու գեղադեմ հայուհին», «վերջալույսի աղջիկը, կինը՝ ծոծրակին վրա ծալ-ծալ թափվող մազերի հյուսքով»: Կարելի է ասել մինչդուրյանական շրջանում դժվար է գտնել կնոջ այսքան կենդանի և այսքան հարուստ նկարագրություն:

Հանկարծ ռոմանտիկական երակին փոխարինելու են գալիս կոնկրետ նկարագրությունը, առօրյա կյանքի հույզերը: Փայտե դագաղի վրա կոշտ ու ցուրտ անտարբերությամբ թափվող սև հողերի թնայունն է լսում մեռնող Սև, «Սև, անհուն ցավ ապրող մոր արտասրը», հաջորդ պահին լսվում է սիրած աղջկա անփույթ և վիրավորական ասված խոսքը կմեռնի:

**Լևոն Շանթ:** Անցած ճանապարհի մոդելն ընդհանուր ուրուագծերով մօտաւորապէս այսպիսին է՝ խոնարհ կնոջ կրաւորական դերակատարութեան արդարացուած շրջափոխութիւն, չունեցած անձնական երջանկութեան ցաւոտ ներապրում, աստիճանաբար ուժգնացող պայքարի շեշտադրութիւններ ընտանեկան «ճակատում», հոգեւոր արժէքների, հրապոյրների, հաւատարմութեան եւ դաւաճանութեան ներքին ազդակների արձանագրում, կնոջ սիրոյ եւ սիրուելու բացարձակ իրաւունքի ճանաչում:

Ռոմանտիկական վաղ շրջանի երկերում («Լեռան աղջիկը», «Մնաս բարովի իրիկունը» եւ այլն) Շանթի կին հերոսները իրատեսակ գաղափարատիպեր են եւ հանդէս են գալիս իբրեւ սիրոյ ու ներշնչման աղբիւր: «Դարձը» վիպակում զգալիօրէն փոխում է կնոջ ֆենոմէնը: Շուշանի եւ Արտաշէսի յարաբերութեան մէջ ընդգծում է դրապաշտական ինքնագիտակցման պարագան, որը էապէս փոխում է արեղայի պատկերացումները աշխարհի ու անհատական կոչման մասին: «Վերժին» եւ «Դերասանուհին» վէպերում Շանթն ընդլայնում է կնոջ հոգեբանական պարագիծը: Վերժինը եւ դերասանուհին իրենց սերը փորձութեան են դնում, ի տարբերութիւն աւելի վաղ գրուած «Դուրսեցիներ» վէպի հերոսուհու՝ Լուիզի: Կինը, որպէս անկախ էակ, կանացի իր պերճանքի ու պչրանքի հետ ունէր նաեւ անհատական ինքնութեան ձգտում: Դա դժուարին անցում է, բարոյական ւանդակեցութեան յաղթահարում, որին դիմադրում են վէպերի հերոսները: Շանթը, ի տարբերութիւն Շիրվանզադէի, կնոջ ազատութեան խնդիրը դիտում է սոցիալական առնչութիւններից դուրս՝ կինը որպէս կամային անձ՝ իր զգացմունքների ու կենսաբանական բնոյթի ընտրութեամբ: Միրանը ծերացած հօր, քոյրերի ու եղբօր միակ ապաւենն է («Ուրիշի համար»): Ինքնամոռաց նուիրուածութիւնը նրան անտարբեր է դարձնում կեանքի հանդէպ, իլացնում նրա մարդկային զգացմունքները:

Ի՞նչ է կինը, ի՞նչ արարչութիւն է նա եւ ինչպէ՞ս գտնել նրա առեղծուածային էութեան բանալիները՝ այս հարցերը մշտապէս զբաղեցրել են Շանթին, հարստացրել նրա երկերի սիւժէները: Այս տեսակետից առանձնայատուկ քննութեան է արժանի «Կինը» վիպակը: Այստեղ Մարգարիտի եւ Սուրէնի կերպարներն ունենում են տրամաբանօրէն հակառակ զարգացում: Մարգարիտի բջիջներում արթնանում է կինը. նա այլեւս դիցուհի եւ մուսայ չէ, այլ կենդանի արարած, ով յանգում է սիրոյ, վայելքի, մարմնական հաճոյքի գերիմաստութեանը: Սուրէնը՝ պրոզայից, առօրեականից դէպի պոեզիա, նիւթականութիւնից դէպի իդէալականը, դէպի բացարձակ գեղեցիկը, իսկ Ստեկնը՝ գաղափարապաշտութիւնից դէպի

մարմնականություն:

Հնարավոր է արդեօք կնոջ եւ տղամարդու մտերմությունը սեռական կապերից դուրս՝ որպէս ընկեր: Շանթը վերստին անդրադառնում է կեանքի վերջին տարիներին գրած «Հոգիները ծարաւի» վէպում: Հարցադրումը էապէս ենթադրում է սեռերի յարաբերութեան բարձր, հոգեկան կապի ազնուական, մաքուր, սրբագործուած մի վիճակ, որն ազատում է մարդուն բնագոյական մղումներից եւ կարգաւորում վարքի ապաշխարհիկ գեղեցկությունը: Այս բարձրագոյն իդէալին է հետամուտ Շանթը: Շանթի ստեղծագործություններում կինն անցել է ինքնաբացայայտման հոգեբանական այլեւայլ վիճակներ՝ իր վարքը ստուգելով թէ՛ իդէալի եւ թէ՛ հակաիդէալի գեղարուեստական կերպաւորմամբ: Այդ հակադրութեան վրայ են դիտուած Հաննան եւ Թէոֆանոն «Կայսր» դրամայում: Հաննան սիրոյ, նուիրումի ու հաւատարմութեան խորհրդանիշն է: Կրքերի, ձգտումների երկրային կաշկանդումներից ազատ Հաննան որոնում է անհասանելին, բացարձակը, հոգու յաղթանակը նիւթի հանդէպ: Հաննայի հակադիր բեւեռում կնոջ կրքերի, փառասիրութեան, ստոր մատնութեան եւ դաւադիր գործարքների իր դերն է կատարում Թէոֆանոն. նրա մէջ շարժում է սատանան, չարութեան ոգին, տգեղն ու այլանդակը: Հին ու նոր աստուածների յաւիտենական բանավեճում որպէս ճշմարտութեան խորհրդանիշ հանդէս է գալիս կինը: Սեդային գրկելով՝ փոթորկում է արեղայի ներաշխարհը. Սեդայի կերպարանքն առած կնոջ ուրուականի կանչով նա գնում է ձուլուելու մայր բնութեան յաւերժութեանը («Հին աստուածներ»): Կնոջ կերպարների շարքում միանգամայն այլ նկարագիր ունի հարձը «Շղթայուածը» դրամայում: Ըստ էութեան՝ նա գտուած է կանացի հոգեբանական բարդոյթից եւ նոյնացուած է գաղափարական խորհրդանիշի հետ: Պատմական անցուդարձերի վկան լինելով՝ նա իր ճակատագրի մէջ բեկում է բռնութեան վերահաս չարիքը եւ նահատակում՝ որպէս ազատութեան գաղափարի մունետիկ: «Ինկած բերդի իշխանուհին» դրամայի հանգուցակետը Աննայի եւ Գող Վասիլի հոգեբանական պայքարն է: Անձնական հակամարտությունը վերաճում է բարոյական եւ հասարակական սկզբունքների բախման, եւ բոլոր հերոսները, կամայ թէ ակամայ, ներգրաւում են այդ շրջապտոյտի մէջ: Աննան առաջնորդում է ակն ընդ ական, ատամն ընդ ատաման օրէնքով: Բոլոր միւս պարտականություններն իրենց տեղը զիջում են արեան վրեժի պահանջներին՝ յանուն ընտանիքի, պատուի, արժանապատութեան, որոնք նոյնիսկ գերազանցում են Սեպուհի հանդէպ կարեկցութեանը եւ Ատոմի հանդէպ ունեցած սիրոյ պարտականութեանը: Աննայի մէջ արթնանում է կինը, կենսաբանական բնագոյը, բայց նորից ապրելու, նորից վայելելու, զուակաների դիակների վրայով նորից կեանք մտնելու դայեակի կոչերը չեն կարող արձագանքել տառապող մօր հոգում, քանզի վրեժխնդրությունը Աստծոյ կամքն է:

## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Այսպիսով՝ կնոջ կերպարը բոլոր ժամանակներում առանցքային թեմա է եղել հայ գրականության մեջ: Փոքր-ինչ հետազոտությունից հետո հասկանալի է դառնում, որ տարբեր ժամանակաշրջաններ ունեցել են կնոջ կերպարի տարբեր դրսևորումներ, սակայն անքննելի է այն, որ կնոջ կերպարի մի շարք առանցքային գծեր ակնհայտ են բոլոր ժամանակների նկարագրություններում: Այդ փաստը թերևս կարելի է բացատրել դրանով, որ հայ կինը ազգային արժեհամակարգի կրողն է: Այն ինչ փաստում է ողջ հայ գրականությունը, ապացուցում է ազգային-գենետիկական համակարգը, հայի մաքրամաքուր գենը և նրա չանհետացող բնույթը:

Մենք այս աշխատանքում անդրադարձանք Մ.Խորենացու կերտած հայրենասեր, քաջ, համարձակ և նվիրյալ կնոջը, միջնադարյան աստվածային շղարշով պատված առեղծվածային արարածին, անգուգական գեղեցկուհուն, որ խենթության կարող էր հասցնել աշուղ-բանաստեղծին: Ավելի ուշ շրջանում բացահայտեցինք կնոջ ռոմանտիկ էությունը, նրա վերափոխելու կարողությունը, մարդկային որակներն ու ողջ հմայքը, որ կարող է փշրել և վերակառուցել ցանկացած սիրտ:

Կնոջ կերպարներում նախընտրելի ձև է մարդկային լուռ կեցությունն իր հագեցված բազմիմաստությամբ՝ այն դարձնելով մտքերի, զգացմունքների հետ կապված հետաքրքրությունների կենտրոն, անդրադարձ հարազատ կերպարներին, նրանց կեցության կարոտագին վերականգնում:



## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Հ . Վարդան, Վ. Հացունի . Հայուհին պատմության առջև. Վենետիկիկ—Ս. Ղազար, 1936. էջ 5:
2. Մ. Խորենացի . Պատմություն Հայոց. Երևան, 1968, էջ 114: