

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ «ԱՂԱ ՆԱԶԱՐ» ՀԵՔԻԱԹԸ ԵՎ ՆՐԱ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԱՐԶԱԳԱՆՔԸ

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ 
Երևանի պետական համալսարան

Այսպես կոչված «թափառիկ դիպաշարերի» բազմազանության մեջ հայ գրողները, եթե բացառություն անենք «Մասնա ծոեր» էպոսի համար, հատկապես հետևողականորեն զբաղվել են «Քաջ Նազար» հեքիաթի գրական մշակումներով: Համաշխարհային գրականության մեջ լայն տարածում ունեցող հավերժական ու հանրահայտ մի հերոսի տեսակի՝ գերմանացի Գրիմ եղբայրների Քաջ Դերձակի, հունական Պարոն Ղազարոսի, ռուսական Ֆոմա Բերեննիկովի և գրական այլևայլ մշակումների համատեքստում արդեն շատ վաղուց իրենց արժանավոր տեղն ունեն նաև հայկական Քաջ Նազարի տարբերակները: Այս թեմայի գեղարվեստական մշակումները ժանրային առումով բազմազան են՝ արձակ կամ չափածո հեքիաթ, կատակերգություն, վեպ և այլն: Այն մշակել են Հովհաննես Թումանյանը և Ավետիք Իսահակյանը, Միպիլն ու Համաստեղը, Դերենիկ Դեմիրճյանը և Ստեփան Զորյանը, հետագայում՝ Մարտիրոս Վեսպերը, Մկրտիչ Սարգսյանը, Հովհաննես Գրիգորյանը, Նորայր Ադայանը և շատ ուրիշները: Այդ մշակումներից մի քանիսի մասին զրվել են արժեքավոր բազմաթիվ ուսումնասիրություններ՝ դրանք քննելով տարբեր դիտանկյուններից:

Հոդվածը նվիրված է Ավետիք Իսահակյանի «Աղա Նազար» հեքիաթին և նրա արևմտահայ արձագանքին՝ երևելի գրագիտուհի Միպիլի ընթերցողին դեռևս քիչ հայտնի «Հանրմ Նազար» չափածո հեքիաթին, որի մասին մինչ օրս արվել են սուկ առանձին ակնարկներ, այն էլ՝ հիմնականում առանց սկզբնաղբյուրի հղման:

- Հետազոտությունը աջակցվել է ՀՀ Բարձրագույն կրթության և գիտության կոմիտեի կողմից (հետազոտական ծրագիր № 24SSAH-6B014):

Ալբերտ Մակարյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ ակադ. Հրանտ Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի վարիչ

Альберт Макарян – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой истории армянской литературы и теории литературы им. академика Г. Тамразяна ЕГУ

Albert Makaryan – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of YSU Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory after Academician Hrant Tamrazyan

Էլ. փոստ՝ albert.makaryan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5111-5412>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 12.01.2026

Գրախոսվել է՝ 13.02.2026

Հաստատվել է՝ 12.03.2026

© The Author(s) 2026

«Հանրմ Նագար»-ը, ի դեպ, ուշաբժան է մի քանի առումներով: Ամենից առաջ՝ նրանով, որ գրվել է Ավետիք Բասահայանի «Աղա Նագար»-ի անմիջական տպավորության տակ և նվիրված է հենց Բասահայանին: Բացի այդ՝ ինչ-որ չափով դարձել է այդ հեքիաթի գրական ծաղրանմանությունը (պարոդիան) իբրև դրա բովանդակության և ոճի միտումնավոր ընդօրինակման հետևանք: Նկատենք, որ հեզնանքի ու գրական նախատիպի հակադրության այդ տեսակն արդեն վաղուց կիրառվել էր հայ գրականության մեջ. հիշատակելի են, օրինակ, Միքայել Նալբանդյանի «Մամիկոնյան մեծ Վահանի պատասխանը» բանաստեղծության ծնունդը Ռափայել Պատկանյանի պոեմի («Հիմի է՛լ լռենք») համանուն հատվածի առիթով կամ նույն հեղինակի «Աղցմիք» երգիծական բանաստեղծությունների շարքը ուղղված Նար-Պելի (Խորեն Գալֆայան) «Վարդենիք» ժողովածուի դեմ: Հիշենք նաև Շիրվանզադեի՝ ներքին բանավեճ պարունակող «Գործակատարի հիշատակարանից» վիպակ-պարոդիան, որի ստեղծման ազդակը դարձավ Բաֆֆու «Ոսկի աքաղաղ»-ը: Գրական այդ տեսակը, ներառելով ոճական և դիպաշարային մի շարք նմանություններ, կենսունակ եղավ նաև հետագայում՝ հասնելով մինչև հանճարեղ Եղիշե Չարենց. նկատի ունեմ նրա կյանքի հատկապես վերջին տասնամյակում այլ երկերի նմանությամբ գրված որոշ գործեր, ասենք՝ Սամուիլ Մարշակից կատարած պոեմ-փոխադրությունը՝ «Գիքորի երազը»:

Մեր ուսումնասիրության առաջնահերթ խնդիրներն են եղել գուցադրական մեթոդով քննել «Աղա Նագար»-ի և «Հանրմ Նագար»-ի դիպաշարային, կոմպոզիցիոն նմանություններն ու տարբերությունները, Միպիլի կողմից կին/տղամարդ հերոսների միտումնավոր փոխատեղումը, որը միանգամայն նոր երանգ է հաղորդում երկին՝ այն դարձնելով ավելի ինտրիգային ու հետաքրքրաշարժ: Այստեղ մեր կարևոր եզրահանգումն այն է, որ երկու հեղինակներն էլ, ճիշտ է, տարբեր ուղիներով, բայց յուրովի կարողացել են վեր հանել արատավոր երևույթի համամարդկային ու հավերժական բնույթը: Բացի այդ՝ «Հանրմ Նագար»-ում առաջին անգամ գահ բարձրացնելով իզական սեռի ներկայացուցչին՝ հեղինակը որոշակիորեն արձագանքում է նաև, այսպես կոչված, կանանց «ազատագրության» խնդրին՝ հեզնանքով ու զավեշտի պաթոսով ներկայացնելով ծույլ և անարժան, բայց բախտի բերմամբ փառքի հասած կնոջ ճակատագիրը:

Բանալի բառեր – *Ավետիք Բասահայան, Միպիլ, «Աղա Նագար», «Հանրմ Նագար», «Քաջ Նագար», հավերժական կերպար, գրական ծաղրանմանություն, չափածո հեքիաթ, դիպաշար, կոմպոզիցիա*

Հայտնի է, որ յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան յուրովի սրբագրում և հավելումներ է անում ժողովրդական բանահյուսության ու գրականության մեջ հարատևած և իմաստաբանորեն նոր հատկանիշներ ձեռք բերած *հավերժական կերպարների* նկատմամբ: Դրանք անսպառ են և մշտապես կենսունակ: Այդպիսին է նաև Քաջ Նագարը¹: Նրա «կերպարն իր հիմնական «պարամետ-

¹ Մանրամասն տե՛ս **Մարգարյան, Վ.** (1991): Քաջ Նագարի գրական հետազոծը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 161 էջ:

րերով» գրականության մեջ բառիս բուն իմաստով հայտնագործեց Հովհ. Թումանյանը ժողովրդական բանահյուսության և անհատական ստեղծագործության գուգակցման ճանապարհով,- իրավացիորեն նկատել է ակադ. Էդ. Ջրբաշյանը և ավելացրել:- «Հայտնագործեց» բառն այստեղ չպետք է համարել պայմանականություն կամ չափազանցություն: Իր այս հեքիաթն ստեղծելիս Թումանյանը նկատի է ունեցել ոչ միայն հայկական, այլև արևելյան և արևմտյան ուրիշ համանման հեքիաթային սյուժեներ (թվով շուրջ 30), ամենից ավելի՝ կովկասյան ժողովուրդներինը: Նա ընթացել է բանահյուսական օգտագործման ամենից բարդ, բայց և ամենից արդյունավետ ուղիով: Ինչպես շատ ուրիշ դեպքերում, այստեղ ևս նա բանահյուսական տարբեր աղբյուրներից հավաքել ու միավորել է թեմատիկ, հոգեբանական և արտահայտչական բազմազան մանրամասներ, հորինել է և նոր դրվագներ: Այդ ամենի հիման վրա վերստեղծվել է մի բոլորովին նոր գեղարվեստական ամբողջություն՝ և՛ կառուցվածքով, և՛ մակարդակով»²:

Եվ ահա Իսահակյանի «Աղա Նազար»-ը: Այն թեև գրվել է 1911-ի դեկտեմբերին Իզմիրում (նախկինում՝ Նիկոմեդիա) և առաջին անգամ լույս տեսել Թումանյանի մշակումից փոքր-ինչ առաջ՝ նախ 1912-ի հունվարին «Ազատամարտ» օրաթերթի էջերում, ապա նույն թվականին՝ առանձին գրքով Կ. Պոլսում, բայց և այնպես ակնառու է Իսահակյանի կողմնորոշումը դեպի թումանյանական մշակման սկզբունքները, դեպի «Վերնատան»՝ Քաջ Նազարի շուրջ ծավալված գրական քննարկումներն ու բանավոր զրույցները: Հենց թեկուզ գլխավոր հերոսի անվան ընտրությունը, հայտնի է, որ Թումանյանը չի հավանել Գարեգին Սրվանձտյանցի գրի առած հայկական տարբերակի *Ղըժիկո* անբարեհունչ անվանումը և հեքիաթի հյուսիսկովկասյան տարբերակների օրինակով (*Նազնայ, Նացար*) ընտրել է հայկականում ևս տարածված *Նազար* անունը՝ նրան կցելով «Քաջ» հեգնական մակդիրը: Մեր նպատակներից դուրս թողնելով Թումանյանի և Իսահակյանի գրական մշակումների գուգադրական քննությունը՝ բավարարվենք միայն նկատելով, որ նրանց միջև կան որոշակի տարբերություններ ոչ միայն հերոսի ու նրա շրջապատի մեկնության, ոճի ու գաղափարի առումներով, այլև ժողովրդի մեջ նրանց հերոսների տարածվածության, թողած ազդեցության աստիճանով և գեղարվեստական որակով: Չուգակչոյի մեջ Թումանյանի «Քաջ Նազարը» անտարակուսելիորեն մնում է հեքիաթի գրական մշակման չհաղթահարված բարձունքը:

«Աղա Նազար»-ի և ժողովրդական հեքիաթի դիպաշարային հիմնական առանցքը գրեթե նույնն է. տարբերություններից են թերևս Նազարի հանդիպումը քարավանին, նախկին կնոջ վերադարձը և հերոսի մեկնաբանման գաղափարական դիրքորոշումները: Բանասիրության մեջ տասնամյակներ առաջ

² **Ջրբաշյան, Էդ.** (1989): Գրականության պատմա-գործառական ուսումնասիրության սկզբունքները // «Հայ գրականությունը պատմա-գործառական լուսաբանությամբ» գրքում, Եր., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., էջ 40:

հայտնվել է այն ճշմարիտ կարծիքը, որ, ի տարբերություն ժողովրդական հեքիաթի և Թումանյանի Նազարի, Իսահակյանի հերոսը *պատումի հենց սկզբից* է «հանդես գալիս արդեն ձևավորված կենսափիլիսոփայությամբ»³: Հիրավի, ըստ նրա, կյանքում հաջողության հասնելու համար միայն բախտ է հարկավոր, իսկ այն «ոսկի հավկիթ ածող մի կույր հավ է, որ անարժանների գոգի մեջ է իր բնկալը դնում»⁴: Եթե Թումանյանի Նազարը լիովին ձերբազատված է խորամանկություններից, և հերոսը միայն վախկոտ է, թույլ ու անօգնական, ապա Ադա Նազարը նաև խորամանկ է, վճռական պահերին՝ շրջահայաց և արագ կողմնորոշվող: Հիշատակելի են, ասենք, նրա հանդիպումները քարավանապետի կամ քառասուն հոգանոց ավազակախմբի պարագլխի հետ և համարձակ պատասխանները, կամ էլ թագավորի դեմ մենամարտի տեսարանը, երբ Ադա Նազարը, զգալով, որ նա ևս իր պես անասելի վախեցել է, որսում է պահը, թռչում է գետին ու ահից ձեռքի ամբողջ թափով իր ժանգոտ թրով ինքնամոռաց խփում է թագավորի գլխին և վզին այնքան, մինչև թագը գլորվում է վար... Իսահակյանը կերպարակերտման առումով ինչ-որ տեղ հակվել է դեպի Դրժիկոն, որը թեև նույնպես բախտի ու դիպվածի կամակատարն է, այնուամենայնիվ ունի որոշ խորամանկություններ: Օրինակ՝ այն հարցին, թե «Ադա, քո ձին, քո զենք, քո ծառաներ ո՞ր ես թողեր, հրամանք արա, երթանք, բերենք», Դրժիկոն անվարան պատասխանում է. «Ձենք ու ձի վախկոտ մարդկանց ապավեն է, ես գործածած չեմ երբեք, պետք չէ եղած, եթե մեծ կռվի բռնվիմ, այն ատեն ձի և զենք կգործածեմ, իսկ ծառայի երբեք պետք չունիմ, աշխարհ իմ ծառաներն են... Ես Դրժիկոն եմ, մեկ ափով յոթն հոգի կ'սպաննեմ»⁵:

Իսահակյանն իր պատումն սկսում է հանդարտ ու անշտապ. «Նազարը մի փոքրիկ գյուղի գզիր էր, ծույլ ու աղքատ և մանավանդ շատ վախկոտ մարդու մեկն էր, բայց սիրում էր մեծ-մեծ խոսել և գլուխ գովել» (282): Հաստիկ ու կարճ հասակով այդ մարդը, որ հաստ գոտի էր կապում՝ մի կողմից ցած իջնող կարմիր թաշկինակով, իսկ մյուս կողմից՝ «գրիչ-մելանի» տուփով, մի ժամանակ գրել-կարդալ էր սովորել գյուղի հանգուցյալ տերտերից և իրեն համարում էր միջավայրի միակ գրագետը: Նա գզիրի իր պաշտոնից ստացած չնչին գումարը ծախսում էր ծխախոտի և օղիի վրա և տանը որևէ օգուտ չէր տալիս: Ընտանիքի հոգան ընկած էր կնոջ վրա, որը պատումում *անանուն է*. նա օրնիբուն հարևանների մոտ զանազան աշխատանքներ էր անում, հաց թխում, կով կթում... Ապրում էին գյուղի եզերքին գտնվող «երկաչքանի մի փլփլկած խրճիթում»:

³ Տե՛ս **Գուլյակյան Մ.** (1965): Ավետիք Իսահակյանի «Ադա Նազարը», Եր., «Սովետական գրականություն», ամսագիր, հոկտեմբեր, էջ 91:

⁴ **Իսահակյան, Ավ.** (2014): Երկերի լիակատար ժողովածու տասնչորս հատորով, հ. V, Եր., ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ., էջ 284: Այս հատորից հետագա բոլոր մեջբերումների էջերը կտրվեն տեքստում՝ փակագծի մեջ:

⁵ **Մրվանձոտյանց, Գ.** (1978): Երկեր, հ. 1, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., էջ 475:

«Մի աչքում մարդ ու կնիկ էին ապրում,- գրում է Իսահակյանը,- մյուսումն էլ՝ էշն ու աքլորի ընտանիքը» (282): Հեղինակը նկատում է, որ Նազարը «դեռ լավ էր, որ ցերեկը փորը դուրս էր գցում այս ու այն հարևանի կամ ռեսի տանը, եթե ոչ, խեղճ կինը անկարող էր կշտացնել նրան, որ բախտի տվածով՝ անհագ ախորժակի տեր էր: Ո՛չ տղա ունեին, ո՛չ աղջիկ, միայն մի սև էշ ունեին, մի քանի հավ և մի աքլոր» (282): Գյուղի չարաճճի երեխաների կողմից «Փչան Նազար» անվանվող զգիրը նրանց ստիպում էր իրեն «Աղա Նազար» կանչել և շարունակ գլուխ էր գովում: Կնոջ համբերության բաժակը երբեմն լցվում էր, սաստելով ամուսնուն՝ նրան համարում էր «մարդաչնման-մարդաչհավան»: Աղա Նազարն էլ իր հերթին անպատվում էր աշխատասեր ու համբերատար կնոջը և տարբեր առիթներով ասում. «Կնի՛կ, դու կնիկ ես. փուշ կխոսիս», «Պապանձվի՛ր, կնիկն ի՛նչ է, որ իր գլխավորի վրա էսպես ամբարտավան բերան բանա...» (283), «Հողը էն տղամարդու գլխին, որ կնկա անուն կուտա» (286):

Մեզ թվում է՝ գլխավոր հերոսի՝ առհասարակ կնոջ մասին ունեցած այս արհամարհական հայացքն է ազդակել Սիպիլին՝ երկու տարի հետո՝ 1914-ին, ստեղծելու «Աղա Նազար»-ի գրական ծաղրանմանությունը՝ «Հանրմ Նազար»-ը: Այստեղ, սակայն, պետք է ուշադիր լինել. արևմտահայ գրագիտուհին, որքան էլ լինելով կնոջ ազատագրության ու տղամարդուն հավասար իրավունքների պահանջների առաջամարտիկներից մեկը և շարունակելով ֆեմինիստներ Սրբուհի Տյուսաբի, Էլպիս Կեսարացյանի, Մարի Պեյլերյանի, Օրիորդ Մենիկի և այլոց գրական ավանդները, այդուհանդերձ թիրախում է պահում կնոջը, սուր երգիծանքով նշավակում որևէ արժանիք չունեցող ամբարտավան կնոջ սրընթաց ու հեշտ վերելքը՝ շեշտադրելով Հանրմ Նազարի էության աղաղակող անհամապատասխանությունը և զավեշտի նետերն ուղղելով հենց դրան: Մի պահ կարող է թվալ՝ հյուսվածքի հիմքում դրված է կնոջ ազատագրության խնդիրը: Բնավ: Առաջարկելով Նազարի իր վարկածը՝ գրագիտուհին յուրովի հակառակվում է Աղա Նազարի փիլիսոփայությանը՝ այս անգամ բախտի ու դիպվածի մեջ դնելով կնոջը՝ իբրև «կեղծիքի աղբյուրի»: Այստեղ կարևորը ենթատեքստն է. տղամարդու պես անարժան կինը ևս հանգամանքների բերումով կարող է բազմել արքայական գահին, որին, ինչպես և Իսահակյանի մոտ, նպաստում են բոլոր ժամանակներին հատուկ միամիտ ամբոխի անբացատրելի հիացմունքն ու չգիտակված առաջմղումը: «Աղա Նազար, դու քո աղայությանդ վայել, հանգիստ նստիր, քո անունը մեր վրա լինի, հերի՛ք է» (289),- ասում է ավազակապետը: Իսկ Հանրմ Նազարին իր գահույքին է նստեցնում «անփորձ, պարզ սրտով նորաբողբոջ» իշխանը՝ «դյուրված քերթողի փառքեն, սնգույրեն խեղկատակ կնոջ»⁶:

⁶ Սիպիլ (1915): Հանրմ Նազար // Թեոդիկ, «Ամենուն տարեցույցը» գրքում. Կ. Պոլիս, տպարան Ս. Հովակիմյան, էջ 236: Այս գրքից հետագա բոլոր մեջբերումների էջերը կտրվեն տեքստում՝ փակագծերի մեջ:

Միայնի չափածո հեքիաթը չունի «Աղա Նազար»-ի կոմպոզիցիոն հարըստությունը կամ դիպաշարային հետաքրքրաշարժ զարգացումները, ուր գործողությունն ընթանում է մերթ տարբեր տեղանքներում, մերթ քավականին աշխույժ երկխոսություններով, մերթ էլ գրավիչ պատկերներով: Երկար է Աղա Նազարի անցած ճանապարհը՝ գյուղ, կնոջ կողմից տնից վռնված մարդու թափառումներ, թաշկինակը դրոշակ դարձրած արկածախնդրի՝ ճամփորդներից սկզբում մանր-մունր բաներ (հաց ու ծխախոտ, օղի ու չամիչ...) ստանալուց քավարարվածություն: Հետո՝ քարավանատեր դառնալը, այնուհետև՝ մեկ մարդու պես քառասուն ավազակների՝ իրեն հնազանդվելը և, ի վերջո, պատումում զգալի տեղ զբաղեցնող արքայական գահ բարձրանալու տեսարանը: Ուշագրավ է հեքիաթի վերջնամասը. պարտված թագավորի չքնաղ թագուհին նստում է Նազարի աջակողմում, իսկ նրա առաջվա կինն էլ, լսելով նրա համբավը, կարոտով աճապարում է, գրկում փառապանձ ամուսնուն և թագավորական հրամանով բազմում է նրա ձախ կողմում: Այստեղ արդեն պարզորոշ բացահայտվում է պատեհապաշտ Նազարի «փիլիսոփայության» զավեշտն ու ամբողջ հակասականությունը. ինչույքի ժամանակ դառնալով թագուհուն՝ ասում է՝ «Աշխարքիս երեսին բախտ-մախտ դատարկ բաներ են, խելք ու կտրիճություն է մենակ պետք», բայց նույն պահին, շրջվելով սեփական կնոջ կողմը, նրա ականջին փսփում է. «Տեսա՞ր, կնիկ, ինչպես թագավոր դառա: Բա՛ ես չէի՞ ասում, թե խելք ու կտրիճություն դատարկ բաներ են աշխարքիս երեսին. մարդս բախտ պետք է ունենա, մենակ բախտ» (294):

«Հանրմ Նազար»-ը թեև չունի Իսահակյանի հեքիաթի գունագեղությունը, ձևի ու բովանդակության հարստությունը, բայց և այնպես քավականին տպավորիչ է և ինտրիգային: Չափածոյի սկզբնամասում ևս ներկայացվում են «փլփրված» խրճիթը և բնավորությամբ ու կեցվածքով զարմանալի հակահիշների հավաքածու հիշեցնող «ամուլը».

...Այնտեղ, շատ անշուք տրնակի մը մեջ կես մը փլփրված,

Որջի պես աղտոտ, ջրհորի պես թաց,

Ամուլ մը կ'ապրեր. իրենց անունն էր Նազար ու Կատար:

Նազարն այրն էր, բայց ո՞վ կը հավտար:

Այնքան փափուկ էր հասակն ու դեմքը այդ խելճ մարդուկին,

Որ զայն տեսնողը կը կարծեր տիկին,

Ու կը կոչեին կընոջ անունով Կատարիկ աղա (233-234):

Տեղի է ունենում թե՛ դերերի և թե՛ անունների փոխաստեղում. գիշերուզօր բանող ամուսինը տառապում է «ամեն բանի մեջ անկարող, անխիղճ, տգետ ու թեթև» կնոջ ձեռքին՝ հիմնականում մնալով քաղցած: Եվ գյուղացիները Կատարիկին հեզնաբար կոչում էին Հանրմ Նազար՝ նկատի ունենալով նրա՝ «անտաշ գերանի» տեսքը, բամբ ձայնը, խոժոռ դեմքն ու կովազան բնավորությունը.

Ուժգին կը գոռար. «Քու գործդ ի՞նչ է որ. բանճա՞ր կը ժողվես,

Կը վայլե՞ հոգնիլ, բանիլ ու դատիլ կընոջ մ'ինձի պես:

**Հասակիս նայե՛, մատղաշ ու դալար ծառ մըն եմ տանձի.
Քեզի պես երկու մարդ վրայե վըրա չեն հասներ ինձի:
Քաղքին իշխանը եթե վայրկյան մը ձայնիս ունկնդրե,
Իսկույն զիս իրեն թագուհի կ'ընտրե» (234):**

Կանացի ծեփծեփուն հրապույրները, պճնանքները քողարկում են նրա սնամեջ ու ճշմարիտ էությունը.

**Փոթորիկ կ'ելլեր, երբոր կը հագար,
Ու կը կոչեին զայն Հանըմ Նագար:
Իր կաշին թուխ էր մագոտ ու ճարպոտ, հասակն ալ՝ երկայն,
Բայց նոճի մը չէր, այլ անտաշ գերան:
Ամեն բանի մեջ անկարող, անխելք, տըզետ ու թեթև՝
Բայց գիտեր աչքին ծիրը ըստվերել ածուխով սեփ սև,
Հետո այտերուն, շրթունքին գույն տալ, ակնարկներ որսալ,
Կեղտոտ տենչերով սընանիլ ու մեծ պերճանքներ հուսալ (235):**

Չորս փոքր մասերից բաղկացած չափածո գործը զարգանում է նպատակասլաց. մերթ խայթող սատիրայով, մերթ հրճվալի հումորին հատուկ արտահայտչամիջոցներով Միսիլն ստեղծում է գեղարվեստական բավականին տպավորիչ պատկերներ: Ամուսինների հերթական վեճերից մեկի ժամանակ իրեն խիստ վիրավորված համարող Հանըմ Նագարը հեռանում է ու զիջերում գոմում: Խիստ վրդովված Կատարիկ աղան, վախենալով, որ նա հանկարծ կարող է վերադառնալ, կնոջ ծրարը՝ կապոցը, և քնարը նետում է նրա հետևից՝ բացականչելով.

**Կորսրվե՛, ըսավ, մեծ քերթողուհի, հեռացի՛ր իզմե,
Թագուհի եղիր և իշխաններու գահույքը բազմե (235):**

Գոմում՝ գոմեշների կողքին, զիջերող Հանըմ Նագարը մի պահ տատանվում է՝ միգուցե տո՛ւն վերադառնա, դառնա շնորհքով կի՛ն, վարի «կյա՞նք մը լուրջ, աշխատասեր, ազնիվ, անարատ»: Հոգեկան խռովքը, սակայն, չափազանց կարճ է տևում. առավոտյան վշտից այնքան է գոռոռում, «սայլի ճոհնչներ» հիշեցնող ձայնով բախտն անհիծում, զարկում քնարի լարերին, մինչև՝

**Որ գոմեշները սարսափած, իրեն ձայնակից եղան.
Եվ Հանըմ Նագար լսելով անոնց բառաչումին ձայն,
Ըսավ. «Իմ ողբերս կը հուզեն նույն իսկ պաճարներն անբան.
Ուրեմըն ես մեծ երգչուհի մըն եմ» (235):**

Այստեղից էլ սկսվում է հերոսուհու փառքի ուղին. նա պես-պես փայլուն գույներով սնգուրում է դեմքը, դառնում է հուրի և «քնարի լարերեն վեհ շեշտեր քամելով»՝ անմիջապես գրավում բանջարեղեն վաճառող սայլորդի սիրտը: «Վսեմ երգչուհին» քիչ անց հայտնվում է «Ժամանցի կարոտ» այդ միամիտ գեղջուկ տղայի կողքին: Ինչպես «Աղա Նագար»-ի՝ հիացմունքից ապշահար ամբոխը՝ իր ժողովրդական գուսաններով (Աղա Նագար, մեծ թագավոր, Բարձրդ, գահըդ շնորհավոր. Հագար տարի ապրած կենաս, Ու հետո էլ մահ չունենաս

(292)), այնպես էլ «Հանրմ Նազար»-ի միամիտ արվեստասերները հիացմունքի ու ցնծության մթնոլորտ են ստեղծում միանգամայն անարժանի ու ապաշնորհի շուրջ և ծնծղաներով ուղեկցում դեպի երկրի գլխավոր իշխանի պալատ: Եթե Իսահակյանի արձակ հեքիաթին տեղ-տեղ ձուլված չափածոն որոշակի հեզանք ու քնարականություն է հաղորդում երկին, ապա Միպիլի չափածոն գնալով դառնում է էլ ավելի գունագեղ, սատիրական ծաղրով հասնում է գազաթնակետին, և ընթերցողը չափազանց շոշափելի տեսնում է Հանրմ Նազարի հաղթարշավը.

**Ճամբան, աղջիկներ՝ հագված ու շքված երբ զինքը տեսան,
Հարցուցին. «Ո՞ւր է այս հարսին փեսան»:**

Իսկ դպրոցական չափահաս տղաք

Որ ամեն առտու կ'երթային քաղաք,

Տեսնելով զինքը հոն դափնեպրսակ ու ձեռքը քրնար,

Կ'ըսեին. «Անշուշտ քերթողուհի մ'է շքեղ դիցափառ

Որ Ելադայեն կու գա նըվագել Սափիովին երգեր»:

Ուրիշ մը կ'ըսեր. «Չէ՛, Մուսաներեն մեկն է հոս եկեր»:

Ու դափնիներու ոստերով շուրջը կազմեցին թափոր,

Որուն կու գային միանալ խումբ խումբ գյուղացիք բոլոր

Աղաղակելով. «Կեցցե՛ս, ո՛վ Մուսա, երգիչ երկնային,

Կեցցես դուն անմահ բանաստեղծներու չքնաղ թագուհին» (236):

Հանրմ Նազարը պալատ է հասնում այն պահին, երբ իշխանն իր շուրջը հավաքված աղջիկների միջից իրեն հարսնացու էր ընտրում: Գահակալը, սակայն, չի նկատում «գեղով ամոթխած» «ընտանի պարկեշտ աղջիկներին». նրան անմիջապես գերում է բյուր նազանքներով իրեն մոտեցող «կեղծիքի աղբյուր մրոտ աչքերով» Հանրմ Նազարը, որն անձնատուր էր եղել «պչրանքի ակեղ հաճույքին».

Իշխանն որ անփորձ տղա մ'էր սրտով պարզ, նորաբողբոջ,

Դյուրված քերթողի փառքեն, սնգույրեն խեղկատակ կընոջ,

Իր մատնին հանեց Հանրմ Նազարին բիրտ մատը անցուց

Իբրև հիացման վերին ապացույց... (236):

Եվ, ինչպես սովորաբար պատահում է հեքիաթներում, քառասուն ցերեկ ու գիշեր հարսանիք են անում: Սակայն պատումն այստեղ չի ավարտվում. իշխանի պալատ են աճապարում տարբեր խավերի բազմաթիվ մարդիկ, որոնց մեջ՝ նաև Կատարիկ աղան: Եթե Աղա Նազարն իր երբեմնի կնոջը պատվով բազմեցնում է ձախ կողմում, և վերջինս հիացած է ամուսնու քաջագործություններով ու թույլատրում է, որ նա «գզիրի իրեն հին սովորության պես կծի կնկա թուշը», ապա Կատարիկ աղան, տեսնելով կնոջ փառքը, *ամոթ* է զգում, հետո էլ լսում է անամոթ կնոջ՝ իրեն ուղղված ծաղրը.

«Ձիս ճանչցա՞ր, հարցուց, իմ ով ըլլալս հասկցա՞ր հիմա

Ա՛լ կորի՛ր գընա՞ » (237):

Խոստովանենք, որ Միպիլն ստեղծել է երգիծական նպատակալաց պատկերներ, կիրառել լեզվաոճական շքեղ արտահայտություններ և հատկապես արևմտահայերենի բառամթերքին հատուկ ծաղրի նրբերանգներ: Չափածո հեքիաթին ներքին ռիթմ ու երաժշտություն է հաղորդում նաև երկի տաղաչափական ճկուն ձևը: Բանաստեղծական խոսքը կառուցելով բացառապես 5-վանկանի անդամներով՝ Միպիլն իր պատումն սկսում է երկարաշունչ՝ 15(5+5+5) կառուցվածք ունեցող տողերով, որոնք պարբերաբար ընդմիջվում են ավելի կարճ՝ 10(5+5)-վանկանի չափով: Այս գուգադրումները խոսքին հաղորդում են անկաշկանդություն և խաղային բնույթ, թույլ են տալիս ընդգծել կարևորագույն մտքերն ու պատկերները: Այսպես՝ եռանդամ 15-վանկանի տողերը խոսքին հաղորդում են հանդիսավոր բնույթ, ընդգծում պատումի երգիծական «Էպիկականությունը», իսկ ավելի կարճ՝ երկանդամ տողերը մերթընդմերթ կոտրում են այդ հանդիսավորությունը և շեշտադրում որևէ էական միտք կամ պատկեր: Ահա մի օրինակ.

**Իշխանն որ անփորձ / տղղա մ'եր սրտով / պարզ, նորաբողոք,
Դյուրված քերթողի / փառքեն, սնգույրեն / խեղկատակ կնոջ,
Իր մատնին հանեց / Հանրմ Նազարին / բիրտ մատը անցուց
Իբրև հիացման / վերին ապացոյց...**

Չափածո հեքիաթի եզրափակիչը տողը միակ 5-վանկանին է, այսինքն՝ ամենակարճը, որի միջոցով Միպիլը հասնում է դիպաշարային գագաթնակետի և գաղափարի խտացման՝ «Ա՛լ կորի՛ր գրնա՛»:

Այսպես ահա օգտագործելով «թափառիկ» ավանդական մոտիվը՝ արևմտահայ գրագիտուհին կարողացել է ստեղծել գեղարվեստական մի ինքնատիպ գործ, որը մի կողմից Բասահայյանի «Աղա Նազար»-ի ուղղակի արձագանքն է, մյուս կողմից՝ լիովին ինքնուրույն երկ՝ իր ուշարժան հարցադրումներով ու լուծումներով:

АЛБЕРТ МАКАРЯН – Сказка Аветика Исаакяна «Ага Назар» и её западноармянская интерпретация. – Во всемирной литературе персонажи типа «вечного героя» — широко распространённые и узнаваемые — давно заняли достойное место, в том числе и в армянской традиции. В этом контексте можно упомянуть таких героев, как Добрый портной братьев Гримм, греческий Господин Газарос, русский Фома Беренников и прочие литературные обработки. Армянские версии Храброго Назара также давно заняли своё почётное место. Эти художественные интерпретации разнообразны по жанру — это могут быть как прозаические или стихотворные сказки, так и комедии, романы и прочее. В армянской литературе к теме обращались классики — Ованес Туманян, Аветик Исаакян, Дереник Демирчян, Степан Зорян, а также более современные авторы — Мкртич Саргсян, Ованнес Григорян и Норайр Адалян...

О многих из этих обработок написано множество ценных исследований, в которых они рассматриваются с разных точек зрения. Настоящий доклад, однако, посвящён одному малоизвестному произведению — стихотворной сказке «Ханум Назар», написанной одной из выдающихся представительниц западноармянской литературы — Сипил. До настоящего времени о ней упоминали лишь в виде отдельных отрывочных замечаний, да и то — без ссылки на первоисточник.

«Ханум Назар» представляет интерес по нескольким причинам. Прежде всего, потому что она написана под непосредственным впечатлением от «Ага Назара» Аветика Исаакяна и посвящена самому Исаакяну. Кроме того, в определённой мере она стала его литературной пародией. Отметим, что такая традиция уже существовала в армянской литературе: к примеру, в ответ на повесть Раффи «Золотой петух» Ширванзаде написал свою пародийную повесть «Из записок делопроизводителя», приуроченную к литературному юбилею Раффи.

Основные задачи нашего исследования заключались в сравнительном анализе сюжетных и композиционных сходств и различий между «Ага Назаром» и «Ханум Назар», а также в изучении намеренной трансформации мужского героя в женского у Сипил, что придаёт произведению новый, интригующий и увлекательный оттенок. Важнейшим нашим выводом стало то, что оба автора, хотя и разными путями, сумели по-своему выявить общечеловеческую и вечную сущность порочного явления. Кроме того, в «Ханум Назар» впервые на «трон» возводится героиня, и автор в определённой степени откликается на вопрос так называемого «освобождения женщины», с иронией изображая судьбу ленивой и недостойной женщины, которая благодаря случайности достигает славы.

Ключевые слова: *Аветик Исаакян, Сипил, «Ага Назар», «Ханум Назар», «Храбрый Назар», вечный герой, литературная пародия, стихотворная сказка, сюжет, композиция*

ALBERT MAKARYAN – Avetik Isahakyan's "Agha Nazar" Tale and its Western Armenian Reception. – In the context of the Brothers Grimm's Brave Tailor, the Greek Mr. Lazarus, the Russian Foma Berennikov and other literary adaptations of the eternal and famous hero type that is widely spread in world literature, the Armenian versions of Brave Nazar, too, have long had their rightful place. Literary developments of this theme are diverse in terms of genre: prose or verse fairy tales, comedy, novels, etc. In Armenian literature it was developed by the classics such as Hovhannes Tumanyan, Avetik Isahakyan, Derenik Demirchyan, Stepan Zoryan, Hamastegh, and among the modern ones are Mkrtych Sargsyan, Hovhannes Grigoryan and Norayr Adalyan... Many valuable studies have been written about these developments by examining them from different perspectives.

This paper, however, is dedicated to a work that is still unknown to our reader: it is the fairy tale in verse "Hanum Nazar" by one of the prominent Western Armenian women of letters, Sipil. Up to now only some hints have been made about it but no reference was made to the original source. "Hanum Nazar", by the way, is noteworthy in several aspects. First of all, it was written under the direct influence of Avetik Isahakyan's "Agha Nazar" and is dedicated to Isahakyan himself. Besides, to some extent, it has become its literary parody. Let us note that such a tradition already existed in Armenian literature: it is worth mentioning, for example, the novel-parody "From the Memoirs of an Executive" written by Shirvanzadeh on the occasion of Raffi's "The Golden Rooster" that is dedicated to Raffi's literary anniversary.

The primary objectives of our study were to examine, using a comparative method, the plot and compositional similarities and differences between "Agha Nazar" and "Hanum Nazar", and Sipil's deliberate alternation of male/female heroes, which gives the work a completely new tone, making it more intriguing and fascinating. Our important conclusion here is that both authors, albeit in different ways but by their own means, have managed to reveal the universal and eternal nature of the vicious phenomenon. Besides, by enthroning the heroine for the first time in "Hanum Nazar", the author also responds to the issue of the so-called "emancipation" of women, ironically presenting the fate of a lazy and undeserving woman who, by a stroke of luck, achieved fame.

Key words: *Avetik Isahakyan, Sipil, "Agha Nazar", "Hanum Nazar", "Brave Nazar", eternal hero, literary parody, fairy tale in verse, plot, composition*

Գրականության ցանկ/References

- Աղաբաբյան Ս. (1986): Սովետահայ գրականության պատմություն, Երևան (Agababyan S. (1986): Sovetahay grakanut'yan patmut'yun, Erevan):
- Աղբալյան Ն. (1959): Գրական-քննադատական երկեր, հ. 1, Բեյրութ (Ağbalyan N. (1959): Grakan-k'nnadatakan erker, h. 1, Beyrut):
- Ավագյան Ս. (1977): «Քաջ Նազարի» ոգին և ոճը, «Սովետական Հայաստան», թիվ 112 (Avagyan M. (1977): «K'aj Nazari» ogin yev oc'ə, «Sovetakan Hayastan», t'iv 112):
- Գուլլակյան Ս. (1965): Ավետիք Իսահակյանի «Աղա Նազարը»: Երևան, «Սովետական գրականություն» ամսագիր, հոկտեմբեր, էջ 91: (Gullakyan S. (1965): Avetik' Isahakyani «Aga Nazary»: Erevan. «Sovetakan grakanut'yun» amsagir, hoktember, ej 91):
- Դանիելյան Կ. (1986): Գրականություն և իրականություն, Երևան (Danielyan K. (1986): Grakanut'yun yev irakanut'yun, Erevan):
- Թամրազյան Հ. (1976): Դերենիկ Դեմիրճյան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 182 էջ (T'amrazyan H. (1976): Derenik Demirc'yan, Erevan, «Hayastan» hrat., 182 ej):
- Ինճիկյան Ա. (1977): Ավետիք Իսահակյան, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 260 էջ (Inč'ikyan A. (1977): Avetik' Isahakyan, Erevan, «Sovetakan grog» hrat., 260 ej):
- Իսահակյան, Ավ. (2014): Երկերի լիակատար ժողովածու տասնչորս հատորով, հ. հինգերորդ: Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ. (Isahakyan, Av. (2014): Erkeri liakatar žogovacu tasnč'ors hatorov, h. hinge'erord. Erevan. HH GA «Gitut'yun» hrat.):
- Մուրադյան Հ., (1961): Դերենիկ Դեմիրճյան, Երևան (Muradyan H. (1961): Derenik Demirc'yan, Erevan):
- Ջրբաշյան Էդ. (1989): Գրականության պատմա-գործառական ուսումնասիրության սկզբունքները / «Հայ գրականությունը պատմա-գործառական լուսաբանությամբ» գրքում: Երևան. ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ. (Jrbašyan Ed. (1989): Grakanut'yan patma-gorcarakan usumnasirut'yan skzbunk'nery / «Hay grakanut'yuny patma-gorcarakan lusabanut'yamb» grk'um. Erevan. HSSH GA hrat.):
- Սանթոյան Ս. (2006): Էպիկական կերպարի ստեղծման չափումները, Երևան (Sant'oyan M. (2006): Ep'ikakan kerpari stegcman č'ap'umnerə, Erevan):
- Սարգսյան, Վ. (1991): Քաջ Նազարի գրական հետազոծը: Երևան, «Հայաստան» հրատ. (Sargsyan V. (1991): K'aj Nazari grakan hetagi'c'ə. Erevan. «Hayastan» hrat.):
- Սիպիլ (1915): Հանրմ Նազար // Թեոդիկ, «Ամենուն տարեցույցը» գրքում. Կ. Պոլիս. տպարան Ս. Հովակիմյան, էջ 236 (Sipil (1915): Hanəm Nazar // T'eodik, «Amenun tarec'uyc'y» grk'um. K. Polis. tparan M. Hovakimyan, ej 236):
- Սրվանձտյանց, Գ. (1978): Երկեր, հ. 1: Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ. (Srvandztyanc' G. (1978): Erker, h. 1. Erevan. HSSH GA hrat.):
- Վարդանյան Ա. (1986): Հովհաննես Թումանյանի հեքիաթները, Երևան (Vardanyan A. (1986): Hovhannes T'umanyani hek'iat'nery, Erevan):
- Карасев Л. В. - Философия смеха, Москва, 1996, Российский государственный гуманитарный университет, 224 стр. (Karasev L. V. – Filosofiya smekha, Moskva, 1996, Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet, 224 str.).