Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն
2026, Vol. 17, No. 2 (50), հունիս, 26-35
https://doi.org/10.46991/BYSU.B/2026.17.2.026

ԱՇԽԱՐՀԻ ԱՌԱՍՊԵԼԱԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԸ ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

ՆՎԱՐԴ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ[*]
Երևանի պետական համալսարան

Աշխարհի առասպելաբանաստեղծական պատկերը յուրակերպ դրսևորում ունի գեղարվեստական խոսքում: Լինելով աշխարհի երկրորդային մշակումը նշանային համակարգերի միջոցով՝ այն հիմնականում խարսխվում է նախնական առասպելաստեղծ աշխարհայացքի, արխայիկ կառույցների և արքետիպերի վրա (Топоров 1992, 161): Բանաստեղծական խոսքը մետաֆորիկ է, և գրողները շատ անգամ ակամա օգտվում են ժողովրդական մտածողության ունիվերսալ նշանային համակարգերից՝ դրանց հիմքով ստեղծելով նորերը:

Իսահակյանի քնարերգությունը խորությամբ հետազոտվել է հայ գրականագետների աշխատություններում, ուսումնասիրվել են գաղափարական, բովանդակային հարուստ շերտերը, որոնք այլազան գեղարվեստական դրսևորումներ են ստանում բանաստեղծական խոսքում:

Մեր ելակետը տվյալ դեպքում աշխարհի իսահակյանական պատկերում նշանային որոշ դրսևորումների քննության ճանապարհով դրանց ակունքներում եղած առասպելական պատկերացումների բացահայտումն է՝ մարդու և տիեզերքի, տարածության և ժամանակի, ձայնի և լռության որոշ արտահայտումներում, դրանց իսահակյանական մեկնությունն ու վերաձևակերպումը բանաստեղծական ինքնատիպ աշխարհում:

Բանալի բառեր – *Ավ. Իսահակյան, պոեզիա, աշխարհի առասպելաստեղծ պատկեր, տիեզերք, ձայն և լռություն, տարածություն, ժայռ, ծով, կատարածաբանական առասպելներ*

[*] **Նվարդ Վարդանյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ԵՊՀ ակադ. Հրանտ Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի վարիչ, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Բանագիտության բաժնի ավագ գիտաշխատող

Нвард Варданян – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории армянской литературы и теории литературы имени академика Гранта Тамразяна ЕГУ, старший научный сотрудник отдела фольклора Института археологии и этнографии НАН РА

Nvard Vardanyan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the YSU Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory after Academician Hrant Tamrazyan, a Senior Researcher at the Department of the Folkloristics of the Institute of Archeology and Ethnography of the NAS of the RA

Էլ. փոստ՝ vardanyan.nvard@ysu.am ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3888-3668

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

Ստացվել է՝ 09.02.2026
Գրախոսվել է՝ 11.02.2026
Հաստատվել է՝ 09.06.2026
© The Author(s) 2026

Բանաստեղծը և տիեզերքը

Մարդ – տիեզերք փոխհարաբերությունները յուրակերպ պատկերումներ են ստանում քնարերգության մեջ: Աշխարհի սուբյեկտիվ ընկալման կերպով պայմանավորված՝ գրողը վերստեղծում է աշխարհը ոչ թե իրենից դուրս, այլ հենց իր քնարական հերոսի ներսում՝ հոգում և սրտում: Իսահակյանի գրչին բնորոշ առանձնահատկությունը՝ բոլոր երևույթներն ու ապրումները հասցնել չափազանցումների՝ իրենց ծայրահեղ, գերադրական արտահայտումներով, այստեղ ևս յուրատիպ դրսևորում է ստանում. զանազան հիպերբոլիկ պատկերումներով աշխարհին իր ընդգրկումով փոքրանում է այնքան, որ տառացիորեն տեղավորվում է քնարական հերոսի սրտում. բանաստեղծական սիրտը մի յուրօրինակ երկինք է դառնում, որում իրենց տեղն ունեն բոլոր արարածների աստղերը («Սիրտս երկինք է… // Ամեն արարած // Աստղ ունի այնտեղ - // Գահ ունի այնտեղ»)[1]: Իսահակյանական այս չափումներում ոչ թե մարդն է տիեզերքում, այլ տիեզերքն է մարդու մեջ.

Տիեզերքի պերճ հյուսվածքն եմ,
Իմ մեջ երկինքն է երգում (96):

Կամ՝ աշխարհը տեղավորվում է գրողի սիրող գրկում.

Լալիս է աշխարհն իմ սիրող գրկում,
Համայն աշխարհի բախտն եմ ես երգում (513):

Համաշխարհային վշտի մոտիվի խաղարկումներում մարդու ցավի մասշտաբներն են գերազանցում տիեզերական չափումներին.

Ոչինչ է մարդը՝ փոշի փոշու մեջ,
Իր ցավը, սակայն, տիեզերքից մեծ (513):

Նույնպիսի խաղարկում է անում Իսահակյանը մազից կախված մարդկային ճակատագրի առասպելական մոտիվի առնչությամբ: Մազի կամ կյանքի թելի կտրվելու մոտիվը ճակատագրի մասին պատկերացումներում մարդու մահվան հետ է կապվում: Կտրվող մազի առասպելը հանգում է նաև Մազե կամրջի հավատալիքին (Հարությունյան 2000, 437-442): Իսահակյանի բանաստեղծական աշխարհում միֆական այս պատկերը բոլորովին տարբեր դրսևորում է ստացել. մազից կախված է ոչ թե մարդը, այլ տիեզերքը, և այդ մազի միակ ապավենը բանաստեղծի սիրտն է:

Տիեզերքն այս անսահման
Իր ծանրությամբ ահագին
Կախված է սոսկ մի մազից,-
Եվ այդ մազն է իմ հոգին (477):

---

[1] **Իսահակյան Ավ.,** Երկերի լիակատար ժողովածու 14 հատորով, հ. 1, Եր. , «Գիտություն» հրատ., 2003, էջ 85: Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծություններից կատարվող մեջբերումները հիմնականում վերցված են այս հատորից, որին հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերում նշելով միայն էջը:

Այս առումով բանաստեղծը կարծես նույնանում է Աստծուն: Ուշագրավ մի բանաստեղծության մեջ, որ վերնագրված է «Գիրք ծննդոց» (480), աշխարհի արարչագործության յուրօրինակ նկարագիր է տալիս բանաստեղծը: Աստված լույսը և այդ լույսը ըմբռնող էակին՝ մարդուն, իր մտքից և հոգուց է ստեղծում:

«Եվ լինի լույս», Աստված ասաց,
Եվ իր մտքից հեղեղացավ
Եվ ծավալվեց լույսը հզոր:
…Եվ երբ տեսավ անեղն Աստված
Որ բարի է լույսը հզոր՝
Մի շիթ առավ իրեն հոգուց,
Փոխադրեց
Օվկիանոսի ջրերի մեջ
Եվ ստեղծեց այնտեղ փոքրիկ
Այն էակը խորհրդավոր,
Որն ըմբռնեց լույսը հզոր:
Եվ այս վսեմ ու հրաշափառ
Ըմբռնումի ակնթարթով
Ավարտվեցավ
Օրինակարգ ու ներդաշնակ
Անհուն շենքը տիեզերքի
Անհուն հոգում այս էակի:
Եվ այդ եղավ
Արարչության օրը վերջին
(480-481):

Այսպիսով, «տիեզերքի անհուն շենքը» արարչագործ այս էակի հոգում է, ճիշտ այնպես, ինչպես աշխարհը տեղավորված է բանաստեղծի սրտում:

Տիեզերքի ձայնը և լռությունը

Աշխարհի պատկերի մյուս ուշագրավ դրսևորումը Իսահակյանի բանաստեղծական աշխարհում ձայնի ու լռության պատկերումն է: Իսահակյանը խաղարկում է հեքիաթային տարածված մոտիվը, ըստ որի՝ բնության ձայնը՝ թռչունների լեզուն հասկանալու գերբնական շնորհը, տրվում է միայն ընտրյալներին. «Ա՛խ, կար ժամանակ, // Ես այնպե՛ս ներհուն // Իմանում էի // Հավքերի լեզուն» (426), սակայն «կյանքի դժնի խաղերին» տրվելով՝ մարդը կորցնում է այս հրաշագործ կարողությունը:

Տիեզերական ձայնի և լռության ավելի ամբողջական և զուտ իսահակյանական պատկեր է ներկայացնում ***տիեզերական զանգը***[2]: 1898 թ. գրված մի բանաստեղծության մեջ մարդ-տիեզերք հիպերբոլիկ պատկերումներում բանաստեղծի սիրտը տիեզերական չափումների է հասել, գրկել և իրենով պատել է աշխարհը և զանգի պես ղողանջում է:

Ձայն-ձուն չըկա, սիրտս է միայն –
Մեծ լըռության վեհ լեզուն՝
Տիեզերքը գըրկած համայն –
Զանգի նըման ղողանջում… (157)

Բանաստեղծական խոսքը այսպիսով դառնում է տիեզերական «մեծ լռության լեզուն»: Բազմաթիվ բանաստեղծություններում հայտնվող այս պատկերն իր առավել ամբողջական դրսևորումն է ստանում «Տիեզերական զանգ» բա-

[2] Տիեզերական զանգի իսահակյանական պատկերավորման մասին տե՛ս **Իսահակյան Ավիկ**, Գիտական կենսագրություն, Գիրք առաջին (1895-1900), Եր., «Գիտություն», 2000, էջ 484-487:

նաստեղծության մեջ: Եթե բանաստեղծական հոգին, ինչպես որ արարչագործականը, տիեզերքն իր մեջ է կրում, ուրեմն բանաստեղծական խոսքը տիեզերական ձայնի արտահայտությունն է, և բանաստեղծի լեզվով տիեզերքն է խոսում:

Տիեզերքը ողջ – մի մեծ, անհուն զանգ,
Եվ հոգիս – նրա լեզվակը վսեմ (207):

Տիեզերքն ունի իր ձայնը, իր ղողանջը. դա բնության լեզուն է: Դեռ պոեզիայի ծագման՝ պաշտամունքային հիմների ժամանակից սկսած՝ քուրմ-բանաստեղծներն են համարվել աստվածների այն ընտրյալները, որոնց տրված է եղել տիեզերքի լեզուն հասկանալու շնորհը, աշխարհը խոսքերով վերստեղծելու գերբնական քերթողական ձիրքը (Վարդանյան 2023, 160-573): 1899-ին «Հիշատակարանում» կատարած մի ուշագրավ գրառման մեջ Իսահակյանն ուղղակիորեն է հիշատակում բնության այս ձայնի մասին՝ բանաստեղծական պատկերավորում լինելուց բացի՝ ներկայացնելով այն որպես իրական ապրում. «*Երբ ամայի, անբնակ, անմարդ, չոր բնության մեջ եմ դուրս գալիս... հենց կեսօրին, շոգին, մի տեսակ ձայն եմ լսում, կարծես բնությունը դնկում է — դը՛նկդը՛նկ*» (Իսահակյան 1977, 263-264):

Այս պատկերը զարգանում է բանաստեղծությունից բանաստեղծություն՝ ստանալով նորանոր դրսևորումներ: Բանաստեղծն իրեն համարում է տիեզերական զանգի լեզվակը:

Ճշմարտությունը մի հատ է միայն,
Եվ նա իմ մեջն է – անոթն եմ նորա.
Լեզվակը զանգի տիեզերական
Իմ մեջն է հնչում – բարբառն է նորա (Իսահակյան 2011, 217):

Տիեզերքն իր հոգում կրող բանաստեղծը լսում է նրա ղողանջը, և այս իմաստուն ձայնը մարդկանց փոխանցելը դառնում է նրա՝ որպես բանաստեղծ-մարգարեի կոչումը:

Եվ ղողանջում է տիեզերքն ամեն –
Եվ իմ հոգումն է, իմ հոգին է այն,
Որ ղողանջում է – ես մարգարե եմ…
…Եվ դեպի ամբոխն իջնում եմ ահա
Նո՛ր կտակներով, նո՛ր պատգամներով.
Դեպ նրա հոգին գահավիժում եմ՝
Նրան խայթելու և քարոզելու,
Ե՛վ արտասվելու, և՛ այրվելու…(207)

Բանաստեղծի այս մարգարեացումը նրան բարձրացնում է սովորական մարդկանցից, տիեզերքի իմաստուն ձայնը մարդկանց փոխանցելու նրա յուրահատուկ շնորհը ստեղծում է վերև/ներքև, աստվածային/մարդկային՝ աշխարհի առասպելական կառույցին բնորոշ մոդելը: Բանաստեղծը աստծու պես վերևից է իջնում դեպի ամբոխը: Այս պատկերը վերստին արծարծում է Օլիմ-

պոսի մասին հնավանդ պատկերացումը, որ հայ առասպելաբանության պարագայում կապվում է Մասիսի հետ (Պետրոսյան 2020, 158-178), և Իսահակյանի պոեզիայում ևս հաճախ հիշատակվող Մասիսի բարձունքի պատկերը որոշակի առասպելական պատկերացումների փոխանցողն է դառնում:

Ծովի, լեռան և ժայռի պատկերը

Ընդհանրապես, լեռը և ժայռը հաճախ հանդես եկող խորհրդանիշներ են Իսահակյանի բանաստեղծական պատկերակառույցում: Քնարական հերոսի ձգտումը դեպի լեռան գագաթը, այնտեղ լինելու զգացողությունը, այնտեղ թաղվելու փափագը կրկնվում են տարբեր բանաստեղծություններում:

Իմ սիրտն այնտեղ է – հայրենի հզոր
Լեռների գլխին, արծիվների մոտ… (342)

Խաղարկելով Ռոբերտ Բըրնսի «Իմ սիրտը լեռներում է» հայտնի պատկերը, որի անգերազանցելի արտահայտությունն է Սարոյանի հայտնի պիեսը, Իսահակյանը միևնույն ժամանակ ստեղծում է իր պոեզիային հատուկ պատկեր-խորհրդանիշների նշանային մի համակարգ, որը խորապես կապված է նրա բանաստեղծական աշխարհի փիլիսոփայությանը: Միֆական պատկերներ է ներկայացնում քնարական հերոսի սիրտը կտցող, սուր մագիլներով կուրծքը պատռող ու դեպի լեռները տեղափոխող արծվի պատկերումը.

Եվ արծիվ մի սև իջավ սըրարշավ,
Իջավ երկնքից և կուրծքըս փըշրեց
Եվ սիրտըս կըտցեց, և սիրտս տարավ
Դեպի վե՛հ լեռներ, ժայռեր բարձրաբերձ (332):

Մեկ ուրիշ բանաստեղծության մեջ բանաստեղծն ինքն է խնդրում լեռների սևաթույր արծվին սուր ճիրաններով հանել մարդկանց օրենքներով շղթայված իր սիրտը և թաղել խրոխտ լեռնագագաթներում (352):

Պրոմեթևսի առասպելի ակնարկն այստեղ ակնհայտ է, սակայն ի՞նչ համատեքստում: Մարդկությանը աստվածային հուրը հասցրած և ժայռին գամված Պրոմեթևսի լյարդը կտցող արծիվը կատարում էր Զևսի հրամանը՝ պատժելով հերոսին: Իսահակյանն ինքն է ուզում ենթարկվել այս խոշտանգմանը՝ հավանաբար զուգահեռ ստեղծելով Պրոմեթևսի և իր քնարական հերոսի միջև, որոնք երկուսն էլ հանուն մարդկության բարօրության էին գործում: Ի վերջո, Իսահակյանի քնարական հերոսին խորթ չէ փրկչաբանական գործառույթը, և, ինչպես հաջորդիվ կտեսնենք, լեռան և ժայռի խորհրդապատկերներն այստեղ առանցքային դեր ունեն:

Իսահակյանի բանաստեղծությունների նշանային համակարգի քննությունն ի հայտ է բերում հետևողականորեն կրկնվող մի համադրություն՝ ծով, ծովի մեջ բարձրացող ժայռ, ժայռի կամ լեռան կատարին թևաբախող արծիվ: Նշանային այս դրսևորումները շատ մոտ են աշխարհի առանցքի մասին հնա-

գույն հայկական պատկերացումներին, որոնք հատկապես հարուստ դրսևորումներով մեզ հասել են միջնադարյան բազմատարբերակ ծիսերգի ձևով (Մնացականյան 1956, 304-326)։

– Ահա տեսէ՛ք. զի՞նչ կայր ծովին,
Որ նաւն ուռամբ գայր։
……
– Ձագն ի ձուին,
Ձուն ի բնին,
Բունն ի ճղին,
Ճուղն ի ծառին,
Ծառն ի տփին,
Տուփն ի բեմին,
Բեմն ի վիմին,
Վէմն ի նաւին,
Նաւն ի ծովին,
Ծովն ի տակին,
Տակն աւազին,
Որ կու ծփայր ծովն.
(Մնացականյան 1956, 317, 322)։

Սարգիս Հարությունյանը ծիսերգն իրավացիորեն համարում է «Տիեզերական մոդելավորված բարդ ու բազմաստիճան պատկերման մի բացառիկ նմուշ» (Հարությունյան 2000, 25)։ Ծովի մեջ՝ նավ, նավի վրա՝ վեմ, վեմի վրա՝ բեմ, վրան՝ ծառ, ծառի վրա՝ թռչուն. այս կառույցը հանգեցնում է համաշխարհային ջրհեղեղի առասպելին (Հարությունյան 2000, 27)։ Քառսային ջրերի մեջ տատանվող նավի պատվարն ու հենարանը ջրհեղեղի վախճանաբանական առասպելում սարն է դառնում, որի վրա հանգրվանում է տապանը։

Այս պատկերներին շատ հարազատ է Իսահակյանի հայտնի բանաստեղծությունը։

Կենսական ծովի հույզերի միջին
Ես ժայռի նման կանգնած եմ ամուր.
Կայծակն է զարկում իմ վես ճակատին,
Ես ժայռի նման կանգնած եմ ամուր։
Հողմ ու փոթորիկ շուրջըս են հածում,
Ես ժայռի նման կանգնած եմ ամուր։
Գոռ ալիքները կուրծքս են ծեծում,
Ես ժայռի նման կանգնած եմ ամուր։
Ինձնի՛ց բռնեցեք, խորտակվող մարդիկ,
Ես ժայռի նման կանգնած եմ ամուր,
Ձեր խարիսխները ոտքիս տակ ձգեք,
Ես ժայռի նման կանգնած եմ ամուր (102)։

Ժայռը քնարական հերոսի փոխաբերությունն է, ծովն ալիքների փոխարեն հույզերից է կազմված, նավի փոխարեն հիշվում են խարիսխները, սակայն պատկերը կրկնում է աշխարհակործանման առասպելի կառույցը, որտեղ փրկչաբանական գործառույթը ստանձնում է ինքը՝ քնարական հերոսը՝ որպես մի ժայռ, որպես աշխարհը կանգուն պահող ամուր մի առանցք։ Ժայռի՝ որպես հուսալի և ամուր հենասյան պատկերումներ հանդիպում են նաև Իսահակյանի այլ բանաստեղծություններում («Մեջքըս դեմ տամ քանց ժեռ-լեռ…», 123)։

Ուշագրավ է, որ համամարդկային վշտի թեմատիկայում և համընդհանուր փրկչաբանական մոտիվում հիշատակվում է ժայռը, իսկ երբ խոսքը հայրենիքի և հայոց ազատության մասին է, այստեղ Մասիսն է հիշատակվում: Նույն կերպ, եթե տիեզերական ճշմարտությունների մասին ***տիեզերական զանգն*** է ղողանջում բանաստեղծի «լեզվակ-լեզվով», ապա հայրենիքի տագնապների մասին ղողանջում է Մասիսի վրայի ***ազատության զանգը***: Այս պատկերը հատկապես տեսանելի է «Մասսա մանուկ» վիպասքում և զարգանում է նաև այլևայլ բանաստեղծություններում: Այսպիսի պատկերներում Մասիսի, ազատության զանգի և Մասիսի գագաթին թևածող արծվի պատկերները հայրենիքի ազատության խորհրդաբանությամբ են արտահայտվում:

Ընդհանրապես, ինչպես ժայռը աշխարհի համար, այնպես Մասիսը հայրենիքի համար յուրօրինակ առանցքի դեր են կատարում: Հայրենի լեռների՝ որպես հզոր հսկաների ավանդազրույցը նոր շունչ է ստանում Իսահակյանի պոեզիայում՝ ժամանակի առասպելական չափումները հասցնելով մինչև աշխարհաստեղծման սկիզբ: Հայրենի լեռներին և հատկապես Սիսին ու Մասիսին ռազմի կոչը հնչում է որպես առասպելական ժամանակի վերադարձի կոչ, որպես առասպելի տարժամանակյա կրկնություն:

Է՛յ, Սիս-Մասի՛ս, ձեզի մեռնիմ,
Իմ Սիս-Մասի՛ս. ջա՛ն տղերք,
Դուք տասի չափ-հազարի չափ,
Ձեզի մեռնիմ, ջա՛ն տղերք:
…Առյուծի պես, հայ-ախպրտանք,
Վու՛հ, վրա տանք դուշմընին (181):

Մասիսի պատկերներում մի յուրօրինակ հանրագումարի է գալիս աշխարհի տարածաժամանակային պատկերը: Մասիսը ոչ միայն տարածական առումով հայրենիքի առանցքն ու հենասյունն է, այլև հավերժության ցուցիչը («Արարատի ծեր կատարին դար է եկել վայրկյանի պես ու անցել», 462): Մասիսի՝ որպես հայրենիքի սյուն-առանցքի պատկեր-խորհրդանիշը հայտնվում է նաև հայ այլ բանաստեղծների պոեզիայում: Հիշատակելի է հատկապես Շիրազի հայտնի «Կտակը»:

Ընդհանրապես, լեռանը վերաբերող պատկերները քողարկված առասպելական շերտեր են բացահայտում Իսահակյանի պոեզիայում: Դեպի լեռները ձգտող քնարական հերոսին հատուկ են աշխարհաթողության մոտիվները. մարդկության շղթայող օրենքներից հոգնած բանաստեղծը դեպի լեռներն ու լեռան բարձունքն է ձգտում, որն ազատության խորհրդանիշն է դառնում, ցանկանում է հեռանալ գորշ ամբոխից, բարձրանալ նրանից (352): Այսպիսի մոտիվները Իսահակյանի պոեզիայում առիթ են տալիս տեսնելու Նիցշեի գերմարդու փիլիսոփայության ազդեցությունը, որը, սակայն, Իսահակյանի պարագայում խորքային էություն չի դառնում, քանի որ, ինչպես իրավացիորեն նկատում է գրականագետ Ժ. Քալանթարյանը, Իսահակյանի հերոսները ժողովրդի ազատության համար են պայքարում, մինչդեռ Նիցշեի գերմարդը դեմ

էր շատ-շատերի ազատությանը (Քալանթարյան 2002, 21)։ Իսահակյանի պոեզիայի պարագայում մարդկությունից փախչող բանաստեղծը մարդկությանը ճիշտ ուղիով տանելու մասին է երազում, ճշմարիտ արժեքների մասին մարդկանց պատմելով՝ նրանց ավելի լավը դարձնելու երազանքն է փայփայում։ Այստեղից է ծնվում Իսահակյանի քնարական հերոսի բարդ և հակասական կերպարը, որը բնութագրական է ժայռում փակված հերոսի առասպելույթին։ Ե՛վ Միհրի, և՛ Արտավազդի դեպքում մենք գործ ունենք հակասական կերպարների հետ՝ չարի և բարու հատկանիշներով օժտված։ Այս հակասականությունը, որքան էլ տարբեր բացատրություններ ունենա, ծնվում է ժամանակի վախճանն ու նոր սկիզբը նշանավորող կատարածաբանական առասպելի էությունից։ Ժայռում փակվող հերոսը մի կողմից աշխարհակործան է, մյուս կողմից՝ աշխարհաշեն։ Կամ գուցե և այս երկու կողմերը լրացնում են իրար, և սա աշխարհը քանդող և նորից կառուցող հերոսն է, ինչպես որ ցույց է տալիս Իսահակյանը «Սասմա Միհր» պոեմում, նաև էպոսի դիցաբանությանը նվիրված հոդվածում՝ Միհր-Միհրի էպիկական կերպարը վերլուծելիս (Իսահակյան, 2020, 283-298)։ Իսահակյանի դեպքում ևս մարդատյացությունը և անհուն հումանիզմը փոխլրացնում են իրար, և դա ակներև է հատկապես լեռան և ժայռի պատկերի վերլուծությամբ. մարդկանցից դեպի լեռները փախչող քնարական հերոսն ինքը ուզում է մի ժայռ, մի ամուր հենասյուն դառնալ՝ մարդկությանը փրկելու համար։

Մասիսի պատկերի հետ կապված փրկչաբանական առասպելույթի արծարծումն առավել ակնհայտ է դառնում «Մասսա Մանուկ» վիպասքում, որտեղ հայ դիցաբանությանը քաջածանոթ հեղինակը ստեղծել է Մասիսի ճառագող գագաթից հայտնվող արևի և արևամոր՝ մայր և մանուկ Հայաստանի ի հայտ գալու միֆական պատկերը՝ որպես Հայոց աշխարհի լուսաբացի՝ ազգային բանահյուսական ավանդույթին հատուկ մի պատկերավորում (Իսահակյան 2008, 52-177)։

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, Իսահակյանի պոեզիայում աշխարհի նշանային պատկերը, որոշակիորեն սնվելով առասպելական ակունքներից, բացահայտում է իսահակյանական բանաստեղծական աշխարհընկալման ինքնօրինակ շերտերը, թույլ է տալիս տեսնել աշխարհի կառույցի նախակաղապարի արծարծման հեղինակային կերպը, որտեղ ևս մեկ անգամ բացահայտվում է ազգային և համամարդկային վշտերով ապրող մեծ հումանիստ բանաստեղծը։

НВАРД ВАРДАНЯН – ***Мифопоэтический образ мира в поэзии Аветика Исаакяна.*** – Мифологический образ мира находит уникальное проявление в художественной речи. Будучи вторичной разработкой мира посредством знаковых систем, он в основном опирается на исходное мифологическое мировоззрение, архаичные структуры и архетипы (Топоров 1992, 161). Поэтическая речь метафорична, и писатели часто неосознанно используют универсальные знаковые системы народного мышления, создавая на их основе новые.

Литература Аветика Исаакяна неоднократно становилась предметом анализа в работах армянских литературных критиков, исследовались богатые идеологические и содержательные пласты, которые находят различные художественные проявления в поэтической речи.
В данном случае исходной точкой является обнаружение мифических представлений в их истоках посредством изучения определенных мифопоэтических образов в изображении мира, созданном Исааком: в некоторых выражениях человека и космоса, пространства и времени, звука и тишины, их интерпретации и переформулирования Исааком в уникальном поэтическом мире.

Ключевые слова: *Ав. Исаакян, поэзия, мифопоэтический образ мира, вселенная, звук и тишина, космос, скала, море, эсхотологические мифы*

NVARD VARDANYAN – ***The Mythopoetic Image of the World in the Poetry of Avetik Isahakyan***. – The mythopoetic image of the world has a unique manifestation in poetry. Being a secondary elaboration of the world through sign systems, it is mainly anchored on the initial mythological worldview, archaic structures and archetypes (Топоров 1992, 161). Poetic speech is metaphorical, and writers often unwittingly use the universal sign systems of folk thinking, creating new ones on their basis.
Isahakyan's lyrics have repeatedly been the subject of analysis in the works of Armenian literary critics, the rich ideological and content layers that receive various artistic manifestations in poetic speech have been examined.
Our starting point in this case is the discovery of the mythical notions at their origins through the examination of certain symbolic representations in Isahakyan's mythopoetic picture of the world: in certain expressions of man and the universe, space and time, sound and silence, their interpretation and reformulation in a unique poetic world of Isahakyan.

Key words: *Avetik Isahakyan, poetry, mythopoetic image of the world, universe, sound and silence, space, rock, sea, eschatological myths*

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն
Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Շահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն
Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ:

Գրականության ցանկ / References

Իսահակյան Ավ. (2003), Երկերի լիակատար ժողովածու 14 հատորով, հ. 1, Եր., «Գիտություն» (Isahakyan Av. (2003), *Erkeri liakatar joghovatsu‘ 14 hatorov*, h. 1, Yer., 2003, Gitut‘yun).
Իսահակյան Ավ. (2011), Երկերի լիակատար ժողովածու 14 հատորով, հ. 2, Եր., «Գիտություն» (Isahakyan Av. (2011), *Erkeri liakatar joghovatsu‘ 14 hatorov*, h. 2, Yer., Gitut‘yun).
Իսահակյան Ավ. (2008), Երկերի լիակատար ժողովածու 14 հատորով, հ. 4, Եր., «Գիտություն» (Isahakyan Av. (2008), *Erkeri liakatar joghovatsu‘ 14 hatorov*, h. 4, Yer., Gitut‘yun).
Իսահակյան Ավ. (2020), Երկերի լիակատար ժողովածու 14 հատորով, հ. 11, Եր., «Գիտություն» (Isahakyan Av. (2020), *Erkeri liakatar joghovatsu‘ 14 hatorov*, h. 11, Yer., Gitut‘yun)
Իսահակյան Ավ. (1977), Հիշատակարան, կազմող՝ Արամ Ինճիկյան, Եր. (Isahakyan Av. (1977), *Hishatakan*, Yer.).
Իսահակյան Ավիկ (2000), Գիտական կենսագրություն, Գիրք առաջին (1895-1900), Եր., «Գիտություն» (Isahakyan Avik (2000), *Avetik Isahakyan. gitakan kensagrut‘yun*, Girk‘ arajin (1895–1900), Gitut‘yun hrat., Yerevan).

Հարությունյան Ս. (2000), Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ (Harut‘yunyan S. (2000), *Hay araspetabanut‘yun*, Beirut).

Մնացականյան Ա. (1956), Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Եր., ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ. (Mnatsakanyan A. (1956), *Haykakan mijnadaryan joghovrdakan yerger*, Yerevan, HKhSR GA hrat.).

Պետրոսյան Ա. (2020), Մասիս/Արարատը՝ որպես Օլիմպոս և նրա առասպելները // Լրաբեր հասարակական գիտությունների, № 2, էջ 158-178 (Petrosyan A. (2020), *Masis/Araraty՝ vorpes‘ Olimpos yev nra araspetnery*, *Lraber hasarakakan gitut‘yunneri*, № 2, ej 158–178).

Վարդանյան Ն. (2023), Խոսքի պաշտամունքի և բանաստեղծի՝ որպես քուրմ-ծիսարարի առասպելական ընկալումների շուրջ // Բանահյուսություն և գրականություն / Միջազգային գիտաժողովի նյութեր, Գավառ, էջ 160-273 (Vardanyan N. (2023), *Khoski pashtamunki yev banasteghtsi՝ vorpes‘ k‘urm-tsisarari araspetakan ynt‘alumneri shurj* // *Banahusut‘yun yev grakanut‘yun. Mijazgayin gitajoghovi nyuter*, Gavar, ej 160–273).

Քալանթարյան Ժ. (2002), Անդրադարձներ, Եր., «Զանգակ-97» (Kalant‘aryan Zh. (2002), *Andradardzner*, Yer., «Zangak-97»).

Топоров В.Н. (1992), Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира, Энциклопедия, т. 2, Москва, Советская энциклопедия, сс. 161-164 (Toporov V. N. (1992), *Model‘ mira (mifopoeticheskaya)* // *Mify narodov mira, Entsiklopediya*, t. 2, Moskva, Sovetskaya entsiklopediya, ss. 161–164)