

կան մտքի նորոգության հետ կապելը՝ որպես ազգային-մտավոր շարժման զարթոնքի արտահայտություն: Աշուղական պոեզիան թե՛ իր թեմատիկայով, թե՛ իր պոետիկայով տվյալներ չունի կրելու գրականության նորոգության ո՞չ գաղափարական և ո՞չ էլ գեղագիտական բուկրդրունքները: Նրա փիլիսոփայական-խոհական ելակետը ընդհանուր մարդկային է, իսկ գլխավոր մոտիվը՝ հավիտենական-բարոյախրատական քարոզը, սիրո, թախծի, վայելչի վերապատմական, հավիտենական վերապրումը: Աշուղական պոեզիան ձևված է արևելյան ժողովուրդների գեղարվեստական-հոգեբանական մի որոշ կերտվածքի վրա: Այս իմաստով աշուղական պոեզիան ոչ միայն շպիտի նը-

պաստեր ազգային-քաղաքական ու մտավոր-գրական վերանորոգությանը, այլև պիտի հանդես գար իրրև կաշկանդող ուժ, ուստի և գրականությունը XVIII դարում ուղիներ պիտի որոներ նրա հարկադրական ազդեցությունը թոթափելու համար:

Ե. Նազարյանի «Պետրոս Ղափանցի» ուսումնասիրությունը ուշագրավ երևույթ է հայոց միջնադարյան գրականության ուսումնասիրության բնագավառում: Այն կարևոր նշանակություն է ստանում հայ նոր գրականության սկզբնավորման հարցերը գիտականորեն լուսարանելու տեսակետից:

Քանա, գիտ. դպրոց Ս. ՍԱՐԳՅԱՆ

Պ. Մ. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ, Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր (ԺԴ—ԺԷ դդ.), ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1969, 344 էջ, գինը 1 ո. 33 կոպ.:

Միջնադարյան հայ գրականության ամենահետաքրքիր, բայց քիչ ուսումնասիրված բնագավառներից է հայրենասիրական բանաստեղծությունը, որի մեջ զգալի բաժին ունի ողբի ժանրը: Հայ ողբասացները թողել են հարուստ ու բազմաբովանդակ մի ժառանգություն, հետաքրքիր ոչ միայն բանասիրության, այլև պատմության համար: Հատկապես քաղաքական-հայրենասիրական ողբերի առատությունը պայմանավորված է պատմաշրջանի հասարակական կյանքի փոթորկահույզ անցուղարձերով:

Պ. Խաչատրյանի՝ միջնադարյան ողբերին նվիրված սույն աշխատության նպատակն է եղել «հետամուտ լինելով մի երկարաձիգ ժամանակահատվածում՝ Կիլիկյան հայկական պետության մայրամուտից մինչև XVII դարի կեսերը գրված միայն նրա մի տեսակի՝ պատմական ողբի, ամբողջական ուսումնասիրմանը», «անդրադառնալ ընդհանրապես հայ գրական ողբի ակունքներին ու սկզբնավորմանը, նրա տեսակներին և, մանավանդ, պատմական ողբի առանձնահատկություններին» (էջ 5):

Իհարկե, բանասիրության մեջ խոսք եղել է ողբի՝ իրրև ժանրի մասին: Բայց դա պատահական ակնարկության կամ հայտարարության բնույթ է կրել, և ուսումնասիրողները մեծ մասամբ անհետևողական են եղել, մինչև վերջ չեն խորացել հարցի մեջ:

Խոսելով այս կամ այն ողբի մասին, բանասերները դրանք մերթ անվանել են ողբ, մերթ բանաստեղծություն, մերթ էլ պոեմ: Վերջին անվանումները տրվել են սովորաբար ծավալից ելնելով: Եվ պոեմ են կոչվել ու կոչվում տարա-

բնույթ այլևայլ գործեր, որոնց թերևս միակ ընդհանրությունը մեծ ծավալն է (նարեկացու «Մատենան» ու Մագիստրոսի «Հազարտողեանը», Իմաստասերի «Բան իմաստութեանը», Շնորհալու «Վիպասանութիւնն» ու «Ողբ Եղեսիոյն» և այլն): Այդպիսի մի երկի կապակցությամբ Մ. Արեղյանը դրել է. «Դա մի պոեմա, մի քերթրված է բառիս սկզբնական նշանակությամբ իրրև արվեստով արված գործ, կամ ինչպես կոչվում են ոտանավորով հորինված երկերը, մանավանդ երբ որոշ երկայնություն ունին և վիպում են որևէ դեպք»¹: Ծիշտ է, հաճախ նշվում է, թե պայմանականորեն, վերապահումով են տվյալ գործերը պոեմ անվանվում, առ ի շոյս համապատասխան անվանման: Բայց իրո՞ք այդպես է:

Դիմելով վաղ-միջնադարյան քերականների աշխատություններին, Պ. Խաչատրյանը ցույց է տալիս, որ նրանք արդեն տարբերակել են գրական տեսակները: Մասնավորապես քաղելով Մովսես Քերթովի խոսքը, թե «քերթութիւն ըստ մասին բաժանի ըստ զանազան ինչ իրաց և ըստ այնմ ընդունի և դանուանակոչութիւն» (էջ 19), հեղինակը դիտում է, որ ձևագրերում սովորաբար վերնագրի մեջ նշվում էր գրվածքի տեսակը (կարևոր չէ, անշուշտ, հեղինակային է վերնագիրը, թե գրիչներն են ավելացրել): Ուրեմն, երբ գրվում էր «Ողբ ի վերայ Օլախաց երկրին», առաջին հերթին բնութագրվում էր ժանրը: «Ողբ» բառը ենթադրում է առավելապես քնարական ստեղծագործություն, որտեղ

¹ Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հատ. II, էջ 139—140:

իրադարձությունը այնքան տեղ չէր տրվում, որքան դրա հարուցած զգացմանը, մտածումներին, որոնք անպայման վերջանում էին լավատեսությամբ. մխիթարելն էր ողբի նպատակը: Եվ անտեղի է գրականագիտության մեջ երբեմն երևալու այն դիտողությունը, թե այսինչ բանաստեղծն իր հրկր վերնագրել է «ողբ», բայց նա հեռու է անույս ողբասաց լինելուց: Այստեղ ողբը շփոթված է թերևս անգնավորական ողբերգության, «մեղաներիս ու սվայվայների» հետ, որոնց հեղինակները, ի տարբերություն ողբագիրների, ավելի կրոնի սպասավորներ են, քան գրականության: Երանք վերջիններին գիշում էին թե՛ զեղարվեստական տաղանդով, թե՛ աշխարհընկալմամբ: Բնորոշ է Ալիշանի բերած հետևյալ փաստը. 1144 թ. Ջանգին գրավեց Եղևսիան, հինդ տարի անց՝ Մասուտը գրավեց Մարաշը, Առաջինի առթիվ Շնորհալին գրեց իր սքանչելի Ողբը, որտեղ իրականության զեղարվեստական պատկերումից զատ կա նաև հեռուտես, խելացի, լայնախոհ ու որոնող հայացք ուղղված ապագային: Երկրորդ դեպքին Գրիգոր Մարաշեցին արձագանքեց «Վայք ողբոց մեղուցև ալ անձին, խոստովանաբար ասացեալ առաջի աստուծոյ» երկով: Սրանց միակ նմանությունը Երեմիայի հետ ունեցած կապն է. մեր մեղքերի պատճառով եղավ դժբախտությունը: Այս է Մարաշեցու վերջին խոսքը, մինչդեռ «Ողբ Եղևսիոյի» մեջ դա ձևական արժեք ունի. Շնորհալին ավելի առաջ է գնում և քաղաքական փայլուն հեռանկարներ կանխանում ոչ միայն Եղևսիայի, այլև իր հայրենիքի համար, որ բախտակիցն էր Եղևսիայի: Ուշագրավ է, որ Սիմեոն Ապարանցին «Ողբանք ի վերայ թաղթին Տրդատայ թագաւորին» գործում դիմելով ողբասացներին, ասում է.

Մի՛ բարբառիք խիստ ցաւագին, մի՛ կաթուցէք զցօղ արտասուին,
 Մի՛ ինձ լինիք բըժիշկ խոցողք զերդ զբարեկամքն բազմավըշտին...
 (էջ 247),

«Վայվայների» հեղինակները խոցող բժիշկ էին, ողբագիրները՝ բուժող ու մխիթարող: Եվ «Զի՛նչ է ողբն և զինչ երգն» հարցին Առաքել Սյունեցին պատասխանում է՝ «Ողբն զլալն ասէ, իսկ երգ զուրախութիւն. ... որ կեսն լաց է, կեսն ուրախութիւն: Ընդ ողբն պարտ է լուսոյն նուազն խառնել, որպէս ասէ Երեմիաս. «Ամենակալ տէր, հայեաց յաղքատութիւնս իմ»: Զի է երգ և է ողբ...» (էջ 26): Ողբասացներին, ուրեմն, բնորոշ է հավատը ապագայի նկատմամբ: Պատմա-հայրենասիրական ողբերում դա արտահայտվում է հայրենիքը ազատ, անկախ, հզոր ու միասնական տեսնելու ցանկությամբ:

Գալով ժանրի ծագման խնդրին, Պ. Խաչատրյանն իրավացիորեն մատնանշում է իբրև աղբյուր հեթանոսական շրջանի բանաստեղծությունը:

Զարգացման շատ երկար ու նետաքրքիր ուղի է անցել այս ժանրը. ըստ երևույթին հեթանոսական շրջանում բնորոշ է եղել ռուսաճատական եզրահանգմամբ: Սրա դեմ պայքարելուն մանչանակություն էր տալիս քրիստոնեական գաղափարախոսությունը, և շատ տեղին է Պողոսի թղթից (Առ Թեսաղոնիկեցիս. Ա) վկայակոչումը. «Մի՛ տրտմիցիք որպէս և այլքն, որոց ոչ գոյ յոյս» (էջ 9): Իսկ քրիստոնեական եկեղեցին չէր կարող և չկարողացավ միանգամից լիովին հաղթահարել հուսահատական երանգները. վաղքրիստոնեական շրջանի հայ բանաստեղծները դեռևս տուրք էին տալիս դրան (Կոմիտաս Կաթողիկոս, Դավթակ Քերթոզ): Հասկանալի է, որ նոր գաղափարախոսությունը աստիճանաբար արմատավորվեց մշակույթի մեջ: Եվ երբ բանաստեղծներն սկսեցին որոնել դժբախտությունների պատճառը, հետևելով Երեմիային, հանգեցին մարդկանց մեղքերը մատնանշելուն, փրկության հույսերը կապելով աստծու զթասրտության հետ: XII դարից, երբ «մեր բանաստեղծությունը երկնքից իջավ երկիր» (Մ. Աբեղյան), ակրնկալվող հույսն սկսեց քաղաքական իմաստ ստանալ և կապվել իրական ծրագրերի հետ:

Երեմիայի ազդեցությունը հայ ողբասացների վրա ձևական, երևութական է, չնայած գրեթե բոլորն էլ հիշում են նրան իրենց ողբերում: Մարգարեն կարծես ողբում է ոչ թե Երուսաղեմի կործանման, այլ այն բանի համար, որ քաղաքացիք դրան արժանացել են իրենց աստվածընդդեմ վարքով. «Զարիք, որ հասին վասն մեղաց ժողովրդեանդ են», ուստի արդարացիորեն աստված պատժել է, և հարկավոր է ոչ թե տրտնջալ, դժգոհել, այլ աշխատել լինել այնպիսին, որ աստծու գութը շարժվի Եվ «երեմիական» բառը, ինչպես նկատելի է Պ. Խաչատրյանը, «հայ մատենագիրներից խորհրդանիշ է դիտվել անամոր և անսիոփ վշտի, դժգոհության, սգի» (էջ 1): Պ. Խաչատրյանն անդրադառնում է նաև միջնադարյան քերականների՝ ողբի ժանրին տված բնութագրություններից մի քանիսին (Ստեփանոս Սյունեցի, Հովհաննես Պլուզ Երզնկացի, Եսայի Նշեցի, Հովհաննես Մործորեցի, Առաքել Սյունեցի):

Այնուհետև դիտարկվում է ողբը իր տարատեսակներով. անձնական-քնարական, դամբանական, տարերային աղետների առթիվ ստեղծված ողբեր և այլն, որոնցից իբրև «առաջատար տեսակ» առանձնացվում են պատմական ողբերը, որ հեղինակի բնորոշմամբ, «կա՛մ ժողովրդի անցած ճանապարհի ամենադարված շրջանի ընդ-

հանուր բնութագիրը, կամ էլ առանձին անցքերի արտացոլումն են» (էջ 29):

Պ. Խաչատրյանը իրավացի է միջնադարի հայ ողբագիրները խորապես գիտակցել են դեղարվեստական պատկերի նշանակությունը: «Պատկերներով, օրինակներով մտածելու եղանակն ընդհանրապես միջնադարի մեր դրողներից դիտվել է որպես ասելիքը հուզական, տպավորիչ ու ըմբռնելի դարձնելու պայման», գրում է նա, մեջբերելով մեկնիչներից մեկի խոսքը: «... Հոգի մարդոյն առանց մարմնաւոր օրինակի չկարէ ըմբռնել գիրքն... Առանց օրինակի բանն շոյտ գնա ի մարդոյն, բայց գեղեցիկ օրինակաւ հաստատ մնա» (էջ 45):

Իր խոսքը մասնավորեցնելով XIV—XVII դդ. պատմական ողբերի վրա, Պ. Խաչատրյանը հանգամանորեն քննում է դրանք երեք դրվագում. «XIV—XV դարերի պատմաողբեր», «XVI դարի պատմաողբեր», «XVII դարի սկզբի պատմաողբեր», պատմական հաջորդականությամբ քննում, վեր է հանում յուրաքանչյուր բանաստեղծի ապրած դարաշրջանի ու կյանքի պատմությունը, գեղարվեստական մտածողության առանձնահատկությունները, ուսումնասիրվող գործերը դիտարկում ժանրի զարգացման առումով, բացահայտում պատկերավորման միջոցները, լեզվա-ոճական առանձնահատկություններն ու դրական-գեղարվեստական, պատմա-ճանաչողական արժեքը: Եվ, ասում է հեղինակը, եթե միշտ չէ, որ այս երկերը գեղարվեստական տեսակետից եղել են ժամանակի հոգևոր մշակույթի մակարդակին, ապա միշտ էլ հետաքրքիր ու արժեքավոր են հավաստիությամբ, կարող են լրացնել պատմական աղբյուրների պակասը:

Պատմա-քաղաքական ողբերը արտացոլել են ինչպես Հայաստանի, այնպես էլ գաղթաշխարհի հայության վիճակը (Լեհաստանի, Ղրիմի, Մոլդավիայի և այլն): Բայց, ինչպես ամբողջ հայ մատենագրությունը, ողբը ևս սահմանափակված չի եղել միայն հայ ժողովրդին ու նրա հայրենիքին հասած աղետների լուսաբանությամբ: Ողբասացների համար հայրենասիրությունը նեղագրային պատյան շուներ և որոշ չափով կապված էր հավանաբար այն գիտակցության հետ, թե քրիստոնեական աշխարհի դժբախտություններից է, որ բաժին է ընկել հայ ժողովրդին, ուստի լավ օրերի ու աղատության երազանքը ևս կապվում էր հարևան ու հեռավոր հավատակիցների հետ: Նրանք սևիական ժողովրդի ապագայի հարցը կապում էին ընդհանուր քրիստոնեության ճակատագրին: Ներսես Մոկացին զգուհում էր, որ միասնական ու համերաշխ չեն քրիստոնյա ժողովուրդները («Ողբ վասն առմանն Երուսաղեմի»): Առանձնապես մեծ դժբախտություն

էին համարում հայ մատենագիրները կոստանդնուպոլսի անկումը, որի մասին Աբրահամ Անկյուրացին ու Առաքել Բաղիշեցին դրեցին իրենց ողբերը: 1475 թ. թուրքերը գրավում են Ղրիմի նշանավոր կենտրոնը՝ Կաֆա (Քեոզոսիա) քաղաքը, և պանդուխտ ներսեսը գրում է «Ողբ մայրաքաղաքին Կաֆայու», ավելի ուշ՝ Նիկողայոս Ստամպուլցին («Ողբ Ղարկոզի կղզոյն»), Հովհաննեսը («Ողբ ի վերայ առման Կաֆայի»), Հակոբ Թոխաթցին («Ողբ ի վերայ Օլախաց երկրին») արձագանքում են ժամանակի դեպքերին, իսկ Ներսես Մոկացին, կարծես աշխարհի ավերածության ու դժբախտությունների սկզբնավորությունը մարդկանց վերհիշել տալու համար, ողբում է Երուսաղեմի անկումը: Եվ, շնայած վաղ անցյալին է վերաբերում ողբի նյութը, հեղինակը խորապես ժամանակակից, հրատապ խնդիրներ է արժարծել: Նա քրիստոնյա աշխարհին պատահած առաջին մեծ աղետը պատկերել է այդ ժողովուրդների համախմբվածության, միասնականության, մահմեդականների դեմ միատեղ պայքարելու գաղափարով տոգորված մարդու հայեցակետով: Վշտանում է, որ Արևմուտքի իշխողներն իրար հետ անհամերաշխ են, ու քրիստոնյա ժողովուրդները միմյանց խորթացել են ու հերձվածող դարձել, վրեժ են լուծում միմյանցից և այդ պատճառով էլ Արևելքում նրանց վրա ծանրացել է իսլամ նվաճողների լուծը» (էջ 194):

Հայ մատենագիրներն առհասարակ ցավով են հետևել թուրքերի նվաճումներին նաև ոչ քրիստոնյա երկրներում, որովհետև, ինչպես Արիստակես Խարբերդցին է դրել՝

Աղզըն տաճկաց յոյժ խըստացան,
Զազղըս մեր բառնսդ կամեցան... (192):

Այդ տեսակետից ուշադրավ է Սիմեոն Ապարանցու «Ի վերայ առման Թավրիզոյ» երկը:

XIV—XVII դդ. պատմական ողբերը բանասերը բաժանում է շորս ենթատեսակի, նկատի ունենալով դրանց բնույթը, ստեղծման հանգամանքները և այլն. ողբ-նիշատակաբաներ, «հորինված որևէ ձևադրի գրչությունը կամ թե ծավալուն երկի ստեղծումն ավարտելու կապակցությամբ»: Այս կարգի հեղինակներ են Դավիթ Գեղամեցին, Գրիգոր Խլաթեցին, Կարապետ Բաղիշեցին, որոնց բնորոշ գիծը բանասերը համարում է «հաղորդողի պարտականության ստանձնումը» (էջ 196—197):

Պ. Խաչատրյանը ողբ-հիշատակարաններին ցեղակից է համարում Ստեփանոս Թոխաթցու, Ներսես Մոկացու, Հակոբ Ակնցու և ուրիշների գործերը, որոնց մեջ տիրապետողը վիպական տարրն է, և իրականությունը պատկերված է

հարազատորեն, գրեթե չկան ընդհանրացումներ: Այս ենթատեսակը նա առանձնացնում է իրրև ողբ-հրոնիկ:

Հաջորդը կոչվում է սլաւոմական ողբ (անանուն «Տաղ տէր Ստեփանոսին», «Տաղ վասն Ծակոր վարդապետին և ընկերաց նորին» և ներսես Մոկացու «Ողբ Հայաստանայ աշխարհի, Երևանայ և Զուղայու»): Սրանց մեջ «սյուժեն դրամատիկ բնույթ ունի, զարդանում է լարվածությամբ, առանձին հերոսների դործողությամբ ու տրամախոսությամբ, հերոսներ, որպիսիք առաջիններում շատ սակավ են հանդիպում» (էջ 197):

Դրամատիկում են հատկանշվում նաև Առաքել Բաղիշեցու «Ողբ մայրաքաղաքին Ստրմպուլու», Հովհաննեսի «Տաղ վասն Հայոց երկրի», Թադեոս Սեբաստացուն վերագրվող «Տաղ վասն շարժման Կարմիր գլխոյն», Սիմեոն Ապարանցու «Բ վերայ առման Թարիզոյ», «Ողբանք ի վերայ թախթին Տրդատայ թագաւորին» և Հակոբ Թոխաթցու «Տաղ և ողբանք ի վերայ Եղոկիա քաղաքին» գրվածքները, որ բանասերը նմանեցնում է «դրամատիկ մենախոսությունների»: Այստեղ նկարագրվում են ժամանակի դեպքերն ու իրադարձությունները, բայց գերիշխում են հեղինակների խորհրդածությունները. «Սրանք պատմողական տարրով երանգավորված ավելի քնարական ողբեր են» (էջ 197—198):

Պիտի ասել, որ այս հարցում կան առանձին վիճելի կետեր: Օրինակ, առաջին խումբի մեջ մտնող գրվածքները որքանով ճիշտ է ողբ համարելը: Այս ստեղծագործությունների վերաբերյալ Պ. Խաչատրյանը հետևյալ դիտողությունն է անում. «Թեև իրենց գրվածքները ողբ են կոչել (Խլաթեցին՝ երկի ավարտամասում), սակայն իրապես միևնույն ստեղծագործության սահմաններում նրանք համատեղել են ժամանակագրությունը և ողբը՝ գերակշռությունը տալով առաջինին» (էջ 89):

Հաճախ ինքը Խաչատրյանն էլ զգուշավոր ու վերապահ մոտեցում ունի իր ենթադրությունների նկատմամբ, հանգամանք, որ վկայում է սթափ և իրատես վերաբերմունքի, պատասխանատվության զգացման մասին: Թե որքան խստապահանջ է բանասերը իր գործի նկատմամբ, երևում է «Տաղ տէր Ստեփանոսին» անանուն երկի օրինակով: Բազմաթիվ ընդհանրություններ մատնանշելով հիշյալ գրվածքի և Առաքել Սյունեցու ստեղծագործության միջև, Պ. Խաչատրյանը ենթադրում է, որ կարող էր դա պատկանել XIV—XV դդ. նշանավոր բանաստեղծի գրչին, բայց հարցը չուժված շահամարելով, «Հավելված» բաժ-

նում հիշյալ «Տաղի» բնագիրը հրատարակում է իրրև անանուն:

Ի դեպ, Պ. Խաչատրյանի նշած ընդհանրություններից մեկն էլ վերաբերում է տաղաչափությանը: Խոսելով քերթվածի տների կազմության մասին, նա փորձում է հիմնավորել այն տեսակետը, թե Առաքել Սյունեցու՝ նույն տաղաչափությամբ գրված բանաստեղծությունները կազմված են երկտող տներից: Մաշտոցի անվան մատենադարանի՝ Պ. Խաչատրյանի մատնանշած № 425 ձեռագրում (թթ. 211 բ—212 ա) «ՅԱռաքելէ» վերնագրով և «Աստուածատուրն խընդրեաց» բանակապով ոտանավորը, որ գրաված է արձակ ձևով, հանգեցնում է հակառակ համոզման: Բերենք հետևյալ օրինակը. «Դուք զիս տէր կոչեք. և բաբուն ձայնէք. ես նոր պատուիրան աւանդեմ. սիրով լըսեցէք»: Բանաստեղծությունը, չնչին բացառությամբ, գրված է ընդունված կարգով. միջակետով բաժանվում են տողերը, վերջակետով՝ տները: Ըստ այդմ տողատելով, կունենանք քառատող տներ, առաջին, երկրորդ և չորրորդ տողերի հանգավորմամբ:

Գրքի 205—332 էջերում իրրև հավելված տպագրված է 11 ստեղծագործություն, որոնց մեծ մասի քննական-համեմատական բնագիրը, իսկ ներսես Մոկացու «Ողբ վասն առմանն Երուսաղեմի» երկն առհասարակ, տպագրվում են առաջին անգամ:

Պ. Խաչատրյանի գրախոսվող աշխատության մեջ գիտական լուսաբանություն է ստացել հայկական միջնադարյան բանաստեղծության յուրօրինակ ժանրերից մեկը: Այստեղ դիտարկված և վերլուծման է ենթարկված պատմական ողբի անցած բազմադարյան ճանապարհը, վեր է հանված և զնահատված է նրա պատմա-ճանաչողական և գեղարվեստական նշանակությունը, ցույց է տրված միջնադարյան ողբագրության գեղարվեստական և ժանրային առանձնահատկությունների փոխանցումն ու օգտագործումը հայ նոր բանաստեղծության մեջ (Ալիշան, Պատկանյան, Բաֆֆի և ուրիշներ):

Հիշենք, վերջապես, որ միջնադարյան մատենագրության հետ կապված տեսական խնդիրները մինչև այժմ քիչ են արժանացել ուսումնասիրողների ուշադրությանը. ուստի ողջունելի է Պ. Խաչատրյանի «Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր» աշխատության հրատարակությունը, մանավանդ որ դրանով անուղղակիորեն թելադրվում է նաև մյուս ժանրերի հարցերը քննարկելու անհրաժեշտությունը:

Ա. ՄԱԴՈՅԱՆ