

Հ. ԲԱԽՏԻՆԵԱՆ
Ա. ԱՐՄԻՆՅԱՆ

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

10

ՀԵՂԲԻԿ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ
ՍԵՐԳԵՅ ՍԱԲԻՆՅԱՆ



ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

(ՅՈՒՍԱՎԻՏԱՐ ՀՈՍՔ)

10



ԵՐԵՎԱՆ, «ԱՐԵՎԻԿ»
2014

ՀՏՇ 373.167.1:891.981.0(075)

ԳՄԴ 83.3Ն ց72

Բ 216

ՀԱՍՏԱՎԱԾ Է



Խմբագիր՝

ՎԱԶԳԵՆ ԳԱՅՐԻԵԼՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների դրվագոր, պրոֆեսոր

Բախչինյան Յ., Սարինյան Ս.

Բ 216 Դայ գրականություն: Դամրակրթական դպրոցի 10-րդ դասարանի
դասագիրք. – Եր.: «Արևիկ», 2014. – 240 էջ: Նկ.:

ԳՄԴ 83.3Ն ց72

© Բախչինյան Յ., Սարինյան Ս., 2009

© «Արևիկ» հրատարակչություն, 2009

ISBN 978-5-8077-0723-9



ՀԻՆ ԵՎ ՄԻԶՆԱԴԱՐՅԱՆ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Գրականությունը, որպես լայն իմաստով խոսքի արվեստ, ընդգրկում է թե՝ բանավոր գեղարվեստական խոսքը՝ բանահյուսությունը, թե՝ գրավոր գեղարվեստական ստեղծագործությունը՝ բուն իմաստով գրականությունը:

Բանահյուսությունը և գրականությունը թեև գտնվում են սերտ փոխհարաբերության մեջ, սակայն ունեն մի էական տարրերություն. բանահյուսական երկի հեղինակը ժողովուրդն է, գրական երկի հեղինակը՝ անհատ ստեղծագործողը:

Մինչև հայոց գրերի գյուտը (404 թ.) հայալեզու գեղարվեստական խոսքը ծավալվել է բանավոր ճանապարհով: Ըստ այդմ հայ գրականության հին շըրջանը ներկայացնում է հայ հին բանահյուսությունը, որը սկիզբ է առել անհիշելի ժամանակներից և ընդգրկում է բազմահազարամյա մեր ժողովորդի հավատալիքներն ու հնագույն պատմությունն արտացոլող գրույցներ ու երգեր, որոնք մեր նախնիները կոչել են վիպասանք, առասպելներ, թվելյաց երգեր: Դրանք պատմել կամ երգել են ժողովորդական երգիչ-գուսանները՝ վիպասանները՝ երաժշտության նվագակցությանք: Հայկապես հայտնի են եղել պատմական Հայաստանի կամ Մեծ Հայքի Գողբն գավառի երգիչները, որոնց անվանք էլ մեր հին հեթանոսական վիպերգերը կոչվել են նաև Գողբան երգեր:

Պատմահայր Մովսես Խորենացու և մեր մյուս պատմիչների գրի առաջ առասպելների միջոցով հայտնի է դառնում Հայոց դիցարանը, այսինքն՝ հայ հեթանոսական աստվածների ընտանիքը, որը հումական դիցարանից շատ ավելի հին է: Պատմահայրը գուսաններից գրի է առել Հայոց դիցարանի՝ ամպրոպի, պատերազմի և քաջության աստված Վահագնի ծնունդը պատկերող երգը, ինչպես նաև՝ կիսաստված Տորք Անգեղի մասին առասպելը:

Հայկական առասպելների հարուստ գանձարանից մնացել են միայն որոշ դրվագներ: Բայց դրանք հնարավորություն են տալիս ճանաչելու հայ ժողովորդի դիցարանական մտածողությունն ու պատկերացումները, որոնց մեջ արտացոլվել են նրա վառ երևակայությունը, բնավորության հիմնական գծերը, ազատասիրական ոգին, իղձերը և ծգտումը դեպի գեղեցիկը, լույսը, գիտությունը:

Հայ հին վիպերգերը՝ առասպելախառն պատմություններով ու երգերով, ներկայացնում են հայ ժողովորդի էությունը, նրա պետականության կազմավորումը և ծավալումը, նրա հալթական ազատագրական պայքարը: Այս առումով առանձնանում են «Հայկ և Բել», «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ», «Տիգրան և Աժդահակ», «Արտաշես և Արտավագդ» վիպերգերը:

Յայաստանում քրիստոնեության հաստատումից և հատկապես հայոց գրերի գյուտից հետո հայալեզու գեղարվեստական խոսքը ծավալվեց նաև գրավոր ճանապարհով: Ակիզբ առավ հայ միջնադարյան գրականությունը, որը պատմական հանգամանքների բերումով գոյատևեց 5-րդ դարից մինչև 18-րդ դարի կեսերը: Բանասիրության մեջ հաճախ հայ հին գրականություն է համարվում 5-10-րդ դարերի գրականությունը: Սակայն նշված դարերը պատմականորեն վերաբերում են վաղ միջնադարին: Իսկ հայ հին գրականությունը, ինչպես վերևում նշեցինք, պայմանականորեն պետք է համարել հայ հին բանահյուսությունը, որ ստեղծվել է մինչև գրերի գյուտը:

Վաղ միջնադարյան գրականությանը զուգահեռ ստեղծվեցին նաև բանահյուսական նոր երկեր: Այսպես՝ 3-4-րդ դարերում է հյուսված «Պարսից պատերազմ» կոչվող ավանդավեպը, որը նկարագրում է հայ ժողովրդի երկարատև հերոսական պայքարը պարսկական բռնաճնշումների դեմ: Նույն այդ ժամանակաշրջանում հյուսվել են նաև մի շարք հայ քրիստոնյա գործիչների կյանքն ու գործը ներկայացնող ավանդություններ: Այդ բանահյուսական ստեղծագործությունները այս կամ այն չափով տեղ են գտել միջնադարյան մատենագրության մեջ:

Հայ գրերի գյուտից հետո, մինչև ազգային ինքնուրույն գրականության ստեղծումը, անհրաժեշտ էր նաև հայացնել համաշխարհային գրավոր մշակույթի նվաճումները: Այս իսկ պատճառով հայոց այբուբենը ստեղծած **Մեսրոպ Մաշտոցը** և նրա աջակից կաթողիկոս Սահակ Պարթևը իրենց աշակերտների հետ նաև սկսում են թարգմանչական բուռն գործունեություն: Բնականաբար, առաջինը հին հայերեն՝ ուսկերենիկ գրաբարով թարգմանվում է քրիստոնեական Սուրբ Գիրքը՝ Աստվածաշունչը: Այդ թարգմանությունը կոչվել է «թարգմանությունների թագուհի»:

Այնուհետև հունարենից և ասորերենից թարգմանվում են կրոնական, փիլիսոփայական, ճարտասանական և գեղարվեստական բազմաթիվ երկեր, որոնց շնորհիվ 5-րդ դարում սկիզբ է առնում և զարգանում հայ ինքնուրույն գրականությունը:

Ակսվում է հայ գրականության Ոսկեղարք: Ասպարեզ են իշնում խոչը հայ ճարտասաններ, քերականներ և փիլիսոփաններ, որոնց մեջ նշանավոր են հատկապես **Եղանիկ Կողբացին և Դավիթ Անհաղթը:**

Ստեղծվում են նաև վկայաբանական և վարքագրական երկեր, որոնք նաև գեղարվեստական գրականության նմուշներ են: **Վկայաբանությունները** ներկայացնում են քրիստոնեական հավատի համար զոհված և սրբացված մարդկանց նահատակության, իսկ **Վարքերը**՝ սրբերի կյանքի պատմությունը: 5-րդ դարի վկայաբանություններից նշանավոր է հայոց սպարապետ Վարդան Մամիկոնյանի դստեր՝ **Շուշանիկի** նահատակության պատմությունը: Նույն ժամանակաշրջանում ստեղծվում է նաև հայ վարքագրության գլուխգործոցներից մեկը՝ **«Վարք Մաշտոցի»** երկը, որի հեղինակն է Մեսրոպ Մաշտոցի աշակերտ Կորյունը:

Մեսրոպ Մաշտոցը և Սահակ Պարթևը հիմք են դնում նաև ազգային եկեղեցական երգ-երաժշտությանը: Նրանք գրում են առաջին հայերեն հոգևոր երգերը՝ օրիներգերը, որոնք հետագայում կոչվեցին շարականներ: Ուկեղարի օրիներգերը մեր առաջին անհատական բանաստեղծություններն են:

Ուկեղարի գրականության ամենահարուստ բաժինը **պատմագրությունն** է: Հայտնի են այդ ժամանակի հիմք խոշոր պատմիչներ՝ **Ազարանգեղոս, Փավստոս Բուզանդ, Եղիշե, Ղազար Փարպեցի, Սովոս Խորենացի**: Նրանց երկերը պատմական աշխատություններ են, որոնք ընդգրկում են հայ ժողովրդի պատմությանը Վերաբերող արժեքավոր տեղեկություններ: Պատմիչներն օգտագործել են թե՛ գրավոր, թե՛ բանավոր աղբյուրներ: Նրանք հաճախ մեջ են բերել կամ վերաշարադրել ժողովրդական որոշ գրույցներ, երգեր ու ավանդավեպեր, ծագուել են պատմական փաստերը շարադրել գեղարվեստորեմ, պատկերավոր լեզվով, ճարտասանական հնարանքներով: Պատմական անձինք հաճախ ներկայացված են իրեն գեղարվեստական կերպարներ: Հետևաբար՝ պատմագրություններ և միջնադարյան գեղարվեստական արձակի մի կարևոր տեսակն է:

Առաջին «**Հայոց պատմությունը**» Ազարանգեղոսի երկն է, որը հիմնականում ընդգրկում է Հայաստանում քրիստոնեության տարածնան շրջանը, երբ Տրդատ Մեծ թագավորի և Գրիգոր Լուսավորչի շանքերով մեր երկրում քրիստոնեությունը հռչակվում է պետական կրոն (301 թ.):

Փավստոս Բուզանդը, շարունակելով Ազարանգեղոսին, իր «Պատմությունը» սկսել է Տրդատ Մեծից և հասցրել մինչև 387 թվականը, երբ Հայաստանը բաժանվեց Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև:

Եղիշեն շարադրել է Կարդանանց պատերազմի (451 թ.) հերոսական դրվագները: Իսկ Ղազար Փարպեցին նկարագրել է 460-480-ական թվականների պատմական իրադարձությունները, մասնավորապես՝ Կահանանց պատերազմը:

Ուկեղարի պատմիչներից խոշորագույնը **Սովոս Խորենացին** է, որը հայտնի է պատմահայր կամ քերթողահայր պատվանուններով: Նա, առաջինը լինելով, շարադրել է հայոց ամբողջական և հավաստի պատմությունը, և այդ երկը համարվում է մեր ժողովրդի ծննդյան վկայականը:

5-րդ դարում Մեսրոպ Մաշտոցն իր ստեղծած գրերով, Վարդան Մամիկոնյանն իր սրբազն պայքարով ու մահատակությամբ և Սովոս Խորենացին իր անզուգական «Հայոց պատմություն» մատյանով հաստատել են հայ ժողովրդի գոյության իրավունքը, մրա ազգային ապրելակերպն ու մտածելակերպը:

Հայ գրականությունը զարգացման մի յուրահատուկ ճանապարհ է անցնում **6-11-րդ դարերում**:

Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի գերիշխանության տակ գտնվող Հայաստանը 7-րդ դարում ենթարկվում է մի նոր հզոր պետության՝ Արաբական խալիֆաթի հուժկու հարվածներին: Հայ ժողովրդը ծավալում է հերոսական ազատագրական պայքար, որի առաջին փուլը արտացոլվել է միջնադարյան մյուս նշանավոր ավանդավեպի («**Տարոնի պատերազմը**») մեջ:

Արաբական լժի դեմ հայ ժողովոդի պայքարը տևում է 200 տարուց ավելի և պսակվում է հայկական նոր անկախ պետության՝ Բագրատունյաց թագավորության հրչակմանը (885 թ.):

11-րդ դարի 1-ին քառորդից Բագրատունյաց պետությունը սկսում է թուլանալ և վերանում է 1045 թ.: Այնուհետև Յայոց աշխարհը ենթարկվում է բյուզանդացիների ու նոր դաժան թշնամու՝ սելջուկ թուրքերի ավերիչ ասպատակություններին:

Ոսկեդարի ավանդույթների հիման վրա շարունակում են զարգանալ հայ հիգիենական մշակույթը և դպրությունը: 7-րդ դարում հանդես է գալիս աստղագետ, մաթեմատիկոս և աշխարհագետ **Անանիա Շիրակացին**: Այնուհետև հայ գիտական-փիլիսոփայական միտքն առաջ են տանում **Յովհան Օձնեցին, Ստեփանոս Սյունեցին, Գրիգոր Մագիստրոսը, Յովհաննես Իմաստասերը** և ուրիշներ: Նրանցից ոմանք խոշոր ներդրում ունեն նաև ժամանակի գեղարվեստական գրականության մեջ, որը զարգանում է երկու հիմնական ուղղությանը՝ պատմագրություն և բանաստեղծություն:

Այս շրջանի պատմագրության խոշոր դեմքերն են՝ **Սեբեոսը, Յովհան Մամիկոնյանը, Ղևոնդը, Յովհաննես Դրասխանակերտցին, Թովմա Արծրունին, Արիստակես Լաստիվերցին**: Այս պատմիչների գործերում էլ գեղարվեստական շնչով և հուզիչ մանրանասներով նկարագրված են այլազգի հրոսակների ավերածությունները Յայաստանում, ոգեկոչված են հերօսական պայքարի դրվագներ, ներկայացված են երկու ներքին կյանքը, կենցաղը, շինարարական աշխատանքները:

6-11-րդ դարերի հայ բանաստեղծության հարուստ բաժինն է Եկեղեցական օրիներգությունը (շարականներ): Վաղ միջնադարի հայ քնարերգության արժեքավոր նմուշներից է **Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինք նվիրյալք»** շարականը՝ ձնված Յոհիվսիմյան կույսերին:

Արժեքավոր է նաև նույն այդ ժամանակաշրջանում (7-րդ դար) **Դավթակ Քերթողի «Ողբը»**՝ գրված Արցախի իշխան Զևանշիրի դավադիր սպանության առիթով: Սա հայ միջնադարյան աշխարհիկ բանաստեղծության հնագույն նմուշն է, ինչպես նաև՝ մեզ հայտնի առաջին չափածո պատմական ողբը:

Յայ բանաստեղծությունն աննախադեալ զարգացում է ապրում 10-11-րդ դարերում՝ շնորհիվ **Գրիգոր Նարեկացու**, որի բանաստեղծական հանճարը դրսնորվել է տաղերում և **«Մատյան ողբերգության»** ծավալուն երկում: Նարեկացին առաջինն է, որ հեղինակել է տաղեր. բանաստեղծության այն տեսակը, որն արդեն անկախ է Եկեղեցական արարողությունից, թեև դեռևս սերտուն կապված է երաժշտությանը:

Մեսրոպ Մաշտոցից և Մովսես Խորենացուց հետո Գրիգոր Նարեկացին հայ հանճարի երրորդ բարձրագույն ժայթքումն է:

Մի կողմից, ի դեմս Նարեկացու ստեղծագործության, հայ ժողովուրդը ստեղծում էր անհատական բարձր քնարերգություն, մյուս կողմից արարում

Էր իր էպոսը՝ «Սասնա ծռերը», որը, սկիզբ առնելով վաղնջական անցյալում, ձևավորվում է 8-10-րդ դարերի ընթացքում՝ արտացոլելով արաբական բռնակալության դեմ հայ ժողովրդի երկարատև հերոսական պայքարը:

Էպոսը բաղկացած է չորս հիմնական ճյուղերից՝ «Սանասար և Բաղդասար», «Մեծ Սիեր», «Սասունցի Դավիթ» և «Փոքր Սիեր»: Դրանք կապակցված են գլխավոր հերոսների սերմղակցությամբ, նույն գաղափարով և ոգով՝ ներկայացնելով մի կուր ամբողջություն:

Իր գաղափարներով ու գեղեցիկ հորինվածքով «Սասնա ծռերը» համաշխարհային բանահյուսության լավագույն էպոսներից է:

12-14-րդ դարերի հայ գրականությունը հիմնականում ծավալվեց Կիլիկիայում:

Բագրատունյաց թագավորության անկումից հետո Կիլիկիա գաղթեցին բազմահազար հայեր՝ այնտեղ ստեղծելով մի շարք մանր ու մեծ իշխանություններ: Բյուզանդացիների ու սելջուկ թուրքերի դեմ մղած երկարամյա պայքարում հայկական գենքի հաղթանակով 1080 թվականին ստեղծվեց Կիլիկիայի հայկական մեծ իշխանապետությունը:

Յնուտ գորավար Լևոն Բ Մեծագործի օրոք՝ 1198 թվականին, Կիլիկիան հըռչակվում է Յայոց անկախ թագավորություն և գոյատևում մինչև 1375 թվականը:

Բուն Յայաստանում էլ, Բագրատունյաց թագավորության անկումից հետո, Զաքարյան իշխանների գլխավորությամբ ստեղծվում է հայկական անկախ իշխանություն, որը նույնպես գոյատևում է մինչև 14-րդ դարի կեսը: Միաժամանակ կային նաև Սյունիքի թագավորությունն ու Արցախի իշխանությունը:

Այսպիսով՝ 12-14-րդ դարերում թե՛ Կիլիկիայում և թե՛ բուն Յայաստանում ժողովուրդը շարունակում էր իր պետական, տնտեսական ու մշակութային կյանքը: Սելջուկ թուրքերի, ապա նաև՝ մոնղոլների ու Լենկ-Թենուրի արշավանքները, զնդիանուր առնամբ, չկարողացան արգելել հայ մշակույթի զարգացումը: Կիլիկիայում հայկական քաղաքաշինության ու ճարտարապետության հարուստ ավանդույթների հիման վրա կառուցվեցին մի շարք քաղաքներ, բերդեր ու եկեղեցիներ: Յանդես եկան հայ մանրանկարչության ամենախոշոր դեմքերը, ինչպես նաև՝ անվանի փիլիսոփաներ, քերականներ, գիտնականներ: Այս մթնոլորտում, ահա, զարգացավ նաև հայ գրական-գեղարվեստական միտքը: Ստեղծվեցին բազմաթիվ գրական նոր տեսակներ, որոնք ավելի լայնորեն են արտացոլում իրականությունը, ժամանակի հասարակական-քաղաքական տրամադրությունները: Նորովի արծարծվում են հայրենիքի ու ազատության թեմաները, անձնական խոհերն ու ապրումները: Դասական գրաքարն ավելի է մոտենում ժամանակի խոսակցական լեզվին. սկիզբ է առնում միջին հայերենը: Այս ամենի շնորհիվ գրականությունն ավելի է մոտենում բնությանը, իրական կյանքին. մի երևույթ, որ կոչվում է գրականության աշխարհիկացում:

Այս շրջանի պատմիչներից նշանավոր են **Մատթեոս Ուռիայեցին, Կիրակոս Գանձակեցին, Ստեփանոս Օրբելյանը**: Նրանց երկերը ժամանակի պատ-

մագեղարվեստական արձակի լավագույն նմուշներ են, որտեղ պատմական դեպքերը ներկայացված են գեղեցիկ պատկերներով, հայրենասիրական ջերմ շնչով, անձնական ապրումներով ու խոհերով:

Ժամանակի գեղարվեստական արձակն են ներկայացնում նաև **առակները**: Յայ առակագրության ասպարեզում հանդես են գալիս երկու խոշոր հեղինակներ՝ **Միսիթար Գոշը** և **Վարդան Այգելցին**:

Գեղարվեստական արձակին զուգահեռ՝ 12-14-րդ դարերում զարգանում և ծավալվում է նաև հայ քնարերգությունը:

12-րդ դարի բանաստեղծության խոշորագույն ներկայացուցիչն է **Ներսես Շնորհալին**, որը թողել է չափազանց հարուստ, բազմաժամբ ու բազմաբովանդակ երկեր: Նա հայ բանաստեղծական արվեստի մեջ կատարել է մի շարք նորամուծություններ, ստեղծել է գրական նոր տեսակներ: Ներինակել է ողբեր, տաղեր, պատմական, գիտական և ուսուցողական բնույթի բանաստեղծական երկեր, չափածո համելուկներ և այլն: Նա հարստացրել է Շարակնոցը նոր երգերով, որոնց մեջ առանձնանում է հատկապես «**Նորահրաշ պսակավոր**» շարականը՝ նվիրված Ավարայրի հերոսներին, Վարդան Մամիկոնյանից մինչև հայրենիքի համար նահատակված շարքային մարտիկները: Շնորհալու բանաստեղծական գլուխգործոցը «**Ողբ Եղեսին**» պատմական ողբն է: Ավերված Եղեսիան այստեղ պատկերված է որդեկորուս և սգավոր այրի կնոջ կերպարանքով: Ողբի արժեքը խոր հայրենասիրական բովանդակությունն է: Բանաստեղծը, ողբալով հանդերձ, լավատեսողն է նայում իր հայրենիքի պագային՝ փայփայելով նրա ազատության հույսը:

Ներսես Շնորհալին գրել է պարզ գրաբարով և միջին հայերենով, դիմել է տաղաչափական բազմազան ձևերի, օգտագործել հնչեղ հանգեր: Նրա որոշ գործեր (բանքեր) արդեն երաժշտությունից անկախ բանաստեղծություններ են:

Գրիգոր Նարեկացուց հետո Ներսես Շնորհալին գրավում է հայ քերթության երկրորդ խոշոր բարձունքը:

Ներսես Շնորհալուց հետո հանդես եկած բանաստեղծներից նշանավոր են **Գրիգոր Տղան, Յովհաննես և Կոստանդին Երզնկացիները, Ֆրիկ և Յովհաննես Թլկուրանցին**: Նրանց շնորհիվ լայնորեն տարածվում է հոգևոր և աշխարհիկ տաղերգությունը, բանաստեղծությունը ձեռք է բերում խոր անձնական շեշտեր, ավելի տիրապետող է դառնում միջին հայերենը:

Յովհաննես Երզնկացին (13-րդ դ.) իր խոհախրատական տաղերում շոշափել է միջնադարի մարդուն հոլող հոգու և մարմնի խնդիրը: Նրա տաղերում երևում է արդեն նոր ժամանակի մարդը, որը սիրում է թե՛ Աստծուն և թե՛ նրա ստեղծած աշխարհը, ուստիև ձգտում է հաշտեցնել հոգին ու մարմինը:

Նույն այդ ժամանակ Ֆրիկի շուրթերով, առաջին անգամ հայ բանաստեղծության մեջ, հնչում է բողոքն անարդարության ու սոցիալական անհավասարության դեմ:

Նրանից հետո հանդես եկած **Կոստանդին Երզնկացին** համարձակորեն հնչեցնում է բնության և սիրության բարձրության և սիրության բարձրության մեջ ինքնատիպորեն համադրում է շարականների և Գրիգոր Նարեկացու

տաղերի լույսն ու գույները, Ներսես Շնորհալու խրատական-ուսուցողական ոճը, Յովհաննես Երզնկացու իմաստափառական խոսքը և Ֆրիկի բողոքն ու գանգատը: Նա, ըստ Էռթյան, Ֆրիկի հետ սկզբնավորում է հայ անձնական բանաստեղծությունը:

14-րդ դարի վերջերին հանդես է գալիս մեծ բանաստեղծ Յովհաննես Թլկուրանցին, որը զարգացման նոր աստիճանի է հասցնում միջնադարյան հայ սիրերգությունը: Նա հայ տաղերգության մեջ ներմուծում է սիրո հայրենների շունչն ու ոգին՝ գրականությունն ավելի մոտեցնելով իրական կյանքին:

Յեղինակային, անհատական բանաստեղծությանը գուգահեռ՝ միջնադարում ծավալվում ու զարգանում է նաև ժողովրդական և գուսանական քնարերգությունը: Դրա իմքնատիպ նմուշներից են **հայրենները**:

Մեզ հայտնի հարյուրավոր հայրեններ ստեղծվել են 13-14-րդ դարերից ի վեր արևմտահայ քաղաքային միջավայրում: Դրանց մեծագույն նասը սիրո երգեր են, որոնք ներկայացնում են միջնադարի հայ աշխարհիկ մարդու զգացմունքների հարուստ աշխարհը: Այդ զգացմունքների մեջ ամենազորավորը և տիրապետողը սերն է, որը թեև տառապանք և արյուն-արցունք է բերում, սակայն նաև կյանքի հիմքն է, սիրահար սրտի կենդանությունը:

Հայրենների մեջ գտնում ենք նաև պանդխոտության երգեր, որոնցից ճյուղավորվել են հայ ժողովրդական երգի մեկ այլ տեսակը ներկայացնող անտումինները:

13-րդ դարում արդեն հայրենի տեսակը ժողովրդագուսանական քնարերգությունից մուտք է գործում գրավոր անհատական բանաստեղծության մեջ:

Բնիկ հայկական բանաստեղծության այս տեսակով հայ մարդը դարեր շարունակ յուրովի արտահայտել է իր սերը, խոհերն ու հույզերը:

15-18-րդ դարերի հայ գրականությունը ստեղծվում է շատ ավելի ծանր ու դժվարին պայմաններում:

Կիլիկիայի Հայկական թագավորության անկումից հետո հայ ժողովուրդը երկար ժամանակ՝ մինչև 20-րդ դարը, գոյատևում է առանց անկախ ազգային պետականության: Հայաստանը ենթարկվում է Լենկ-Թեմուրի հաջորդների, ապա թուրքմեն ցեղերի, պարսիկների ու թուրքերի ասպատակություններին: Ավերվում են հայոց քաղաքներն ու շենքերը, ժողովուրդը ենթարկվում է դաժան կոտորածների ու բռնագաղթերի:

Այս ժամանակաշրջանում, երբ հայությունը կանգնած էր ոչնչացման եզրին, ժողովրդի լավագույն զավակները մշակում են ազգային-ազատագրական ծրագրեր, որոնց շնորհիվ էլ 18-րդ դարում բռնկվում է զինված ազատագրական պայքար (Դավիթ Բեկ, Մխիթար սպարապետ):

Պետականությունը կորցրած ժողովրդի գոյատևմանն այս անգամ ևս նպաստում է նրա մշակույթը: Նույնիսկ ամենից ավելի դժմակ՝ 15-16-րդ դարերում Հայաստանի որոշ հատվածներում ծաղկում է հայ կրթական և մշակութային կյանքը: Հայ մշակույթը լայնորեն ծավալվում է հատկապես հայկական

գաղթօջախներում՝ Պոլսում, Թիֆլիսում, Ռուսաստանի և Եվրոպայի հայաշատ վայրերում: 1512 թվականին Վենետիկում Հակոբ Սեղապարտը սկզբնավորում է հայ տպագրությունը:

Ժամանակի գեղարվեստական արձակը ներկայացնում են թե՛ պատմագրական երկերը (*Առաքել Դավիթեցի, Զաքարիա Քանաքեռցի*) և թե՛ ուղեգրություններն ու օրագրությունները (*Սիմեոն Լեհացի*):

Սակայն այս շրջանում հայ գրական-գեղարվեստական միտքը հիմնականում զարգանում է քնարերգության մեջ: Շարունակում են ծաղկել ժողովրդագուսանական երգը և տաղերգությունը: Ավելի ու ավելի են տարածվում աշխարհիկ տաղերը, ստեղծվում են պատմական թեմայով հայրենասիրական քերթվածներ:

15-րդ դարի հայ բանաստեղծության մեջ թեև աշխարհիկ ոգին ժամանակավորապես տեղի տվեց, սակայն այդ դարում էլ հանդես եկան նշանավոր բանաստեղծներ, ինչպես *Առաքել Սյունեցին*, որը հեղինակել է հայերեն առաջին դրամատիկական չափածո երկը («Աղամգիռը»), և *Մկրտիչ Նաղաշը*, որը պանդխտության երգի առաջին խոշոր հեղինակն է:

16-րդ դարի ամենանշանավոր բանաստեղծը *Գրիգորիս Աղթամարցին* է: Նա հատկապես իր այլարանական սիրային տաղերով ամբողջ Էտրյամբ կապված է երկրային կյանքին:

Չատ ավելի հողեղեն ու անկաշկանդ է 17-րդ դարի բանաստեղծ *Նաղաշ Դովնաքամի* սիրերգությունը: Բուռն կենսամիրությամբ համակված իր տաղերում բանաստեղծը երգում է կյանքը: Սիրած կնոջը նա նկարագրում է հիմնականում որպես վայելքի աղբյուր: Նրա սիրո տաղերն արտահայտում են երջանիկ սիրահարի բաղձանքները: Դովնաքամը շատ կողմերով նպաստել է հայ նոր քնարերգության ձևավորմանը: Նա գրական նոր հայերենի սկզբնավորողներից մեկն է:

18-րդ դարի ազգային բանաստեղծության ամենաակնառու դեմքերից է *Պաղտասար Դպիրը*: Նրա «սիրո և կարոտանաց» տաղերն ունեն այլարանական բովանդակություն, ձոնված են հայրենիքին: Դրանց մեջ բանաստեղծը պատկերել է իր՝ հայրենաբաղծ սիրահարի աստանդական վիճակը, կարոտն ու սերը հեռավոր ու անհաս սիրեցյալ հայրենիքի հանդեպ: Իր այս տաղերով նաև արձագանքել է ժողովրդի ազատագրական տենչերին՝ մեր հայրենասիրական երգը բարձրացնելով մի նոր աստիճանի:

Պաղտասար Դպիրը ստեղծել է մի նորօրինակ ազգային բանաստեղծություն՝ հիմնադրելով բանաստեղծական մի ամբողջ դպրոց: Այդ դպրոցի ներկայացուցիչների ստեղծագործությամբ ևս եղրափակվում է միջնադարյան հայ գրականությունը:

16-17-րդ դարերում սկզբնավորվում է հայ աշուղական քնարերգությունը: Աշուղները, ովքեր հիմնականում ելել են արհեստավորական շրջաններից, ստեղծագործել են բարբառներով, բարդ ու բազմապիսի երգերի տեսակներով և իրենք էլ կատարել են այդ երգերը լարային նվագարանների նվագակցությամբ: Նրանք հանդես են եկել ժողովրդի մեջ, մրցել են իրար հետ,

մասնակցել ժողովրդական հանդեսներին, տարածել հայրենի և հարևան ժողովուրդների ավանդավեպերը, երգել են սեր, քարոզել բարեպաշտություն, երգիծել մարդկային արատները: Յայ աշուղական առաջին դպրոցները հիմնը-վել են Նոր Զուղայում, Թիֆլիսում, Կ. Պոլսում:

Աշուղական բանաստեղծությունը բարձր քերթության մակարդակի հասցրեց **Սայաթ-Նովան**: Նա ապրել և գործել է Թիֆլիսում՝ միաօժանանակ լինելով վրացական արքունիքի երգչ-բանաստեղծ:

Յուրացնելով ու շարունակելով հայ դարավոր քնարերգության հարուստ ավանդույթները՝ աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովան դարձավ միջնադարյան հայ բանաստեղծության վերջին խոշոր ներկայացուցիչը:

Սայաթ-Նովան ստեղծել է մի մեծ ու ինքնատիպ բանաստեղծական աշխարհ, երգ-բանաստեղծությունների մի շրեն համաստեղություն, որ կենդանի լույսով շողում ու ջերմացնում է մինչև այսօր:

Այսպիսով՝ հայ հին բանահյուսությունը և ապա տասնչորս դարերի ընթացքում ստեղծված հայ միջնադարյան գրական ու բանահյուսական մեծարժեք ստեղծագործությունները գեղարվեստորեն արտացոլում են հայ ժողովրդի պատմությունը, ազգային մտածողությունը և բարոյական ըմբռնումները:

Սեսրոպյան այրութենի արարումից հետո նշանակալից երևույթ են հատկապես Մովսես Խորենացու, Գրիգոր Նարեկացու, տաղերգումների և աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունները, որոնք հայ ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության մեջ ներդրումն են համաշխարհային գրականության գանձարանում:

1. Ո՞րն է բանահյուսության և գրականության հիմնական տարբերությունը:
2. Ե՞րբ է սկիզբ առել միջնադարյան հայ գրականությունը և ի՞նչ փուլեր է անցել:
3. Ովքե՞ր են միջնադարյան հայ գրականության նշանավոր դեմքերը:
4. Որո՞նք են հայ միջնադարյան գրականության հիմնական ժամաները:
5. Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում ծանոթացե՛ք միջնադարյան ձեռագիր մատյաններին, որոնք ընդգրկում են հայ հին կրոնական, գիտական և գեղարվեստական գրականությունը:



ՀԱՅ ԳՐԵՐԻ ԳՅՈՒՏԸ: ՄԵՍՐՈԴ ՄԱՇՏՈՑ

(362-440)

301 թվականին Յայաստանը առաջինն աշխարհում, որպես պետական կրոն, ընդունեց քրիստոնեությունը: Դա կատարվեց Արշակունյաց թագավորության խոշոր գահակալի՝ Տրդատ Մեծի (մոտ 250-330) օրոք: Իսկ նոր կրոնի տարածումը երկրում գլխավորեց առաջին հայոց կաթողիկոս Գրիգոր Լուսավորիչը (252-325): Նրա անունով էլ հայոց դավանանքը կոչվում է լուսավորչական: Սակայն, ըստ ավանդության, Յայաստանում քրիստոնեության հիմքը դրել են դեռևս Քրիստոսի աշակերտներ Թադեոս և Բարդուղիմեոս առաքյալները: Այդ պատճառով էլ հայ քրիստոնեական եկեղեցին կոչվում է նաև առաքելական:

Քրիստոնեությունը, նրա եկեղեցին ու մշակույթը Յայոց պետության համար դարձան հզոր գենք իր երկու զորավոր հարկաններին՝ Պարսկաստանին և Բյուզանդիային դիմադրելու համար: Դրսից բերված կրոնը Յայաստանում աստիճանաբար ազգայնացվեց: Յայ եկեղեցին ընդունեց իր ինքնուրույն դավանանքը: Նա ընդհանուր քրիստոնեական ծեսերից զատ ստեղծեց իր ծեսերը: Քրիստոնեական շատ տոմերի մեջ (Վարդավառ, Ծաղկազարդ և այլն) առատորեն թափանցեցին հայկական հեթանոսական արարողությունները: Ընդհանուր սրբերի շարքում հայտնվեցին նաև հայ սրբերը:

Այս ամենի շնորհիվ քրիստոնեությունը Յայաստանում դարձավ ոչ միայն պետական, այլև ազգային կրոն, որի հիման վրա էլ ծաղկեց հայ միջնադարյան հոգևոր մշակույթը:

Ավերված հեթանոսական տաճարների տեղում և դրանց որոշ ավանդույթներով կառուցվեցին քրիստոնեական տաճարներ, որոնք հայ ազգային ճարտարապետության նոր, առավել բարձր աստիճանն էին ներկայացնում: 303 թվականին արդեն հիմնադրվեց Էջմիածնի Մայր Տաճարը, որը դարձավ հայոց հոգևոր կենտրոնը:

ճարտարապետական արվեստի հետ զարգացան նաև հայ ազգային կերպարվեստը և եկեղեցական երաժշտությունը: Քրիստոնեության ընդունումից որոշ ժամանակ անց՝ 5-րդ դարում, բուռն ծաղկում ապրեց նաև հայ գրականությունը:

Քրիստոնեությունը վերացրեց նաև հեթանոսական, մեհենական գրականությունը: Մերժվեց մեհենական գիրը: Ուստիև ամբողջ 4-րդ դարում քրիստոնեական կրոնի ուսուցումը կատարվեց օտար լեզուներով՝ հունարեն և ասորերեն: Դա դժվարացնում էր ուսուցումը և հետ էր մղում ազգային լեզուն՝ հայերենը: Մյուս կողմից՝ Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի նվաճողական քաղաքականության հետևանքով թուլանում և քայլայվում էր Երեմնի հզոր Հայոց պետությունը:

387 թվականին Հայաստանը բաժանվում է Երկու մասի: Երկրի մեծ մասը Ենթարկվում է Պարսկաստանի, մյուս մասը՝ Բյուզանդիայի գերիշխանությանը: Բյուզանդական մասում շուտով հայկական պետականությունը լիովին վերանում է, իսկ պարսկական մասում շարունակում է իր կիսանկախ գոյությունը մինչև 428 թվականը: Բացի այդ՝ Պարսկաստանը, զգտելով հայերին իրեն ձուլել, ցանկանում էր Հայաստանում վերացնել քրիստոնեությունը և տարածել պարսկական կրոնը՝ գրադաշտականությունը: Իսկ Բյուզանդիան նույն նպատակով ձգտում էր հայերին դարձնել հունադավան, հունական եկեղեցու հետևորդ:

Այս պայմաններում, ահա, կենսական անհրաժեշտություն է դառնում հայոց գրի և գրականության ստեղծումը: Հակառակ դեպքում՝ իր լեզուն, կրոնը և պետությունը կորցնելու եզրին կանգնած հայ ժողովուրդը առհասարակ կդադարեր գոյություն ունենալ: Սա քաջ գիտակցել են ժամանակի հայոց իմաստուն այրերը, հատկապես՝ Սահակ Պարթևն ու Մեսրոպ Մաշտոցը, ինչպես նաև հայոց արքա Վոհամշապուհը:

* * *

Սիջնադարյան հայ հոգևոր մշակույթի հիմնադիրը՝ Մեսրոպ Մաշտոցը, ծնվել է 362 թվականին Տարոնի Հացեկաց գյուղում, կիսազնվական Վարդանի ընտանիքուն: Ստացել է հունական կրթություն, տիրապետել է նաև ասորենին, պարսկերենին, վրացերենին: 389 թվականին Մաշտոցը հաստատվում է հայոց մայրաքաղաք Վաղարշապատում և պաշտոնավարում է արքունիքում՝ որպես ատենադպիր ու թարգմանիչ: Այնուհետև նվիրվում է ռազմական գործին: 394 թվականին, թողնելով աշխարհիկ կյանքը, նա դառնում է վանական և զբաղվում մանկավարժությամբ: Իր աշակերտների հետ շրջագայում է Հայաստանի տարբեր գավառներում և տարածում քրիստոնեական վարդապետությունը:

Իր ուսուցչական և քարոզչական գործունեության ժամանակ Մաշտոցն Աստվածաշունչը բանավոր թարգմանում էր հայերեն՝ լսողներին ավելի հասկանալի դարձնելու համար: Այս ընթացքում նա զգում է հայերեն գրի և գրականության անհրաժեշտությունը: Արքունիքում աշխատելիս, զգալով նաև հայոց թագավորության մոտալուտ անկումը, նա իր ժողովուրդին ձուլման վտանգից փրկելու համար կազմում է մի հրատապ ծրագիր՝ հայացնել քրիս-

տոնեական արարողությունները, հայերեն թարգմանել քրիստոնեական գրքերը, ստեղծել ինքնուրույն հայերեն գրականություն և դրանով վերականգնել մասնատված հայրենիքի հոգենոր և մշակութային միասնությունը, որը կարող էր հիմք դառնալ հայկական անկախ պետականության վերականգնման համար:

Իր այս ծրագիրը Մեսրոպ Մաշտոցը հայտնում է հայոց կաթողիկոս **Սահակ Պարթևին**, որը նույնպես կենտրոնացված հայկական պետության ու մշակույթի ջերմ պաշտպան էր: Սահակ Պարթևը սիրով ընդունում և խրախուսում է Մեսրոպ Մաշտոցի ծրագիրը: Եվ քանի որ այդ հարցը ուներ պետական նշանակություն, Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը այս ծրագիրը ներկայացնում են հայոց թագավոր Վռամշապուհին: Պարզվում է, որ թագավորն ինքը մտահոգված է եղել այդ հարցով: Նա տեղեկացնում է, որ Ասորիքում Դանիել անունով Եպիսկոպոսը հայերեն նշանագրեր (տառեր) ունի: Պալատականներից մեկի՝ Վահրիճի միջոցով Վաղարշապատ են բերում դանիելյան նշանագրերը: Դրանք կամ իին մեհենագրերն էն, կամ էլ՝ Գրիգոր Լուսավորչի ժամանակ ստեղծված և ինչ-ինչ պատճառներով չգործածված տառեր: Մեսրոպ Մաշտոցը որոշ ժամանակ այդ տառերով հայոց լեզու է ուսուցանում իր աշակերտներին: Սակայն պարզվում է, որ այդ նշանագրերը բավարար չափով չեն համապատասխանում հայերենի հնչյունաբանությանը: Այդ ժամանակ Վռամշապուհ թագավորի հրամանով և Սահակ Պարթև կաթողիկոսի երաշխավորությանք Մեսրոպ Մաշտոցն իր մի խումբ աշակերտների հետ ուղևորվում է Ասորիք:

Մաշտոցը լինում է Ամիդ և Եղեսիա քաղաքներում, հայոց գրերի մասին խորհրդակցում է ասորի հոգևորականների հետ: Ոչ մի արդյունքի չհասնելով՝ նա իր աշակերտների մի մասին ուղարկում է Սամոսատ՝ հունական կրթություն ստանալու, իսկ մյուս մասին թողնում է Եղեսիայում՝ հնտանալու ասորական կրթության մեջ: Ինքը էլ մնում է Եղեսիայում և, բազում տառապանքներից ու տքնանքից հետո, 404 թվականին ստեղծում է հայկական գրերը:

Մեսրոպ Մաշտոցը հայոց լեզվի հնչյունաբանությանը լիովին համապատասխանող նորագուտ 36 տառերը դասավորում է հունական այբուբենի հաջորդականությամբ, նշանագրերին տալիս է անուններ (*Այր, Բեն, Գիմ ... Քե*), որոշում դրանց թվարժեքները ($A = 1, \sigma = 10, \delta = 100, \Pi = 1000$): Այնուհետև մեկնելով Սամոսատ՝ նա հույն նշանավոր գրիչ (գրչագրող) Յուփանոսի օգնությամբ վերջնական տեսքի է բերում տառերի գծագրերը: Եվ հենց Սամոսատում Մաշտոցն իր աշակերտներին սկսում է ուսուցանել նորագուտ տառերով: Իսկ իր երկու աշակերտների՝ Յովհան Եկեղեցացու և Յովսեփ Պաղմացու հետ սկսում է նորաստեղծ տառերով հայերեն թարգմանել Աստվածաշնչի գրքերից մեկը՝ Սողոմոնի առակները:

Մեսրոպյան երկաթագիր տառերով առաջին հայերեն նախադասությունն է.

«ճԱՆԱՉԵԼ ԶԻՄԱՍՏՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ԶԽՐԱՏ, ԻՄԱՆԱԼ ԶԲԱՆՍ ԴԱՆՅԱՐՈՅ» **(«ճանաչել իմաստություն և խրատ, իմանալ հանճարի խոսքերը»):**

Այս նախադասությունը դարձավ հայ ազգային մտավոր շարժման նշանաբանը, հայ մեծ ուսուցչապետի սրբազն պատվիրանը:

Մեսրոպ Մաշտոցն իր հայտնարերած տառեղով վերադառնում է Հայաստան: Նրան մեծ ցնծությամբ ու տղնախմբությամբ է դիմավորում հայոց նայրաքաղաք Վաղարշապատը: Ծավալվում և ծաղկում է հայ դպրությունը, սկըսվում է թարգմանչական շարժումը: Հիմնվում են բազմաթիվ դպրոցներ, գրադարաններ, գրչության կենտրոններ: Մաշտոցը շրջում է Հայաստանի բոլոր վայրերում՝ ամենուրեք հիմնադրելով կրթօջախներ: Նա նշանագրեր է ստեղծում նաև Հայաստանի մշակութային ազդեցության տակ գտնվող վրացիների և աղվանների համար:

Բացի թարգմանական աշխատանքներից, Մեսրոպ Մաշտոցը ստեղծում է նաև ինքնուրույն գրական երկեր՝ ճառեր, հոգևոր երգեր, սկզբնավորում է հայ եկեղեցական երաժշտությունը: Նրա գործունեությամբ սկիզբ է առնում 5-րդ դարի վիթխարի գրական-մշակութային շարժումը:

Մեսրոպ Մաշտոցը վախճանվել է 440 թվականին և թաղվել Օշական գյուղում: Նրա գերեզմանը, որի վրա գեղեցիկ եկեղեցի է կառուցված, եղել և մնում է մի սրբազն ուխտատեղի: Հայ առաքելական եկեղեցին նրան դասել է իր սրբերի շարքը:

Մաշտոցի մահից հետո նրա առաջին աշակերտներից մեկը՝ Կորյունը, գրել է մեծ ուսուցչապետի կենսագրությունը («Վարք Մաշտոցի»**):**

Կորյունի նպատակն է եղել, ներկայացնելով Մաշտոցի կյանքի, հատկապես՝ գրերի գյուտի պատմությունը, գովարձնել ուսուցչի անձն ու գործը: Եվ իր նպատակին նա լիովին հասել է: «Վարք Մաշտոցի» երկը 5-րդ դարի սկզբին Հայաստանում ծավալված մտավոր ու քաղաքական կյանքի առաջին հավաստի պատմությունն է՝ գրված ականատեսի գրչով: Այստեղ Մաշտոցը հանդես է բերված իբրև ուսուցիչ, լուսավորիչ և քարոզիչ: Նրան հեղինակը պատել է սրբի լուսապատճեն: Կորյունը, փաստորեն, ի դեմս Մեսրոպ Մաշտոցի՝ կերտել է հայ կրթական, լուսավորական գործչի, գաղափարական հերոսի առաջին պատմագեղարվեստական կերպարը: Նրա հերոսն օժտված է ուժեղ կամքով, տոկունությամբ և անձնվեր հայրենասիրությամբ: Նա շատ նեղություններ է կրում «իր ազգին մի քարի օգնություն գտնելու համար»:

Մեսրոպ Մաշտոցի կյանքի և գործի մասին գրել են նաև միջնադարյան մի շարք այլ մատենագիրներ: Իսկ նոր ժամանակներում նրա մասին ստեղծվել են բազմաթիվ գիտական աշխատություններ, վեպ, պոեմներ ու բանաստեղծություններ: Մեսրոպ Մաշտոցի անվանք է կոչվում Երևանի Մատենադարանը, որտեղ պահպանվում են բազմահազար մեսրոպատառ ձեռագիր մատյաններ:

Ինքնուրույն գրականություն ստեղծելուց առաջ անհրաժեշտ էր նախ հայցնել համաշխարհային գիտության և գրականության կարևոր նվաճումները: Այդ իսկ պատճառով Մեսրոպ Մաշտոցը և Սահակ Պարթևն իրենց աշակերտների հետ ամենից առաջ անցնում են բեղմնավոր թարգմանական գործունեության: Հունարենից, ասորերենից թարգմանում են բոլոր այն կրոնական գրքերը, որոնք անհրաժեշտ են հայ եկեղեցու և դպրոցների կարիքները հոգալու համար: Ապա երևան են գալիս փիլիսոփայական, ճարտարապետական, պատմական և քերականական երկերի թարգմանություններ: Դրանց շնորհիվ զարգանում է հայ փիլիսոփայական, բնագիտական, պատմագիտական մտածողությունը, սկիզբ է դրվում հայոց լեզվի քերականության ուսումնասիրությանը: Կարևոր է այն հանգանանքը, որ այդ ժամանակ թարգմանված գրքերի մի զգալի մասն այժմ աշխարհին հայտնի է միայն հայերեն թարգմանություններով, քանի որ հունարեն և ասորերեն բնագրերը չեն պահպանվել:

Ուսկեղարի թարգմանական հուշարձաններից նշանավոր է «Ալեքսանդր Մակեդոնացու պատմությունը»: Դա հոչակավոր աշխարհակալ արքայի կյանքի, պարսիկների դեմ մղած պատերազմների և մյուս գործերի գեղարվեստական պատմությունն է:

Իրենց թարգմանական աշխատանքներով հայտնի են Մերոպ Մաշտոցի ավագ և կրտսեր աշակերտներ Ղևոնդ Վանանդեցին, Կորյունը, Եզնիկ Կողբացին, Յովսեփ Պաղնացին, Մամբրե Վերծանողը, Մովսես Խորենացին և ուրիշներ, ովքեր հեղինակել են նաև ինքնուրույն երկեր:

1. Ինչո՞վ է ազգային հայ եկեղեցին:
2. Ի՞նչ պատմական դրդապատճառներ ուներ հայ գրերի գյուտը:
3. Ո՞րն է Մեսրոպ Մաշտոցի դերը հայ գրի և գրականության ստեղծման գործում:
4. Ո՞վ էր Կորյունը:
5. Ովքե՞ր են հայ առաջին թարգմանիչները, ի՞նչ գործեր են թարգմանել նրանք:
6. Անգիր սովորե՛ք մեսրոպատառ առաջին նախադասությունը:
7. Այցելեք Օշական՝ Մեսրոպ Մաշտոցի շիրիմին:

ՈՍԿԵԴԱՐԻ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Յայոց գրեթի գյուտը ծնեց հայ գրական, գիտական, կրթական և մշակութային կյանքի Ոսկեդարը:

Թարգմանական գրականության և ազգային բանահյուսության հիման վրա կարճ ժամանակամիջոցում ստեղծվեց և զարգացավ հայ ինքնուրույն գրականությունը: Վերջինս կոչվում է նաև **մատենագրություն**: Մատենագրությունը, բացի գեղարվեստական գրականությունից, ընդգրկում է նաև աստվածաբանական և գիտական երկերը:

Ինչպես նշեցինք, Մեսրոպ Մաշտոցն ինքը, ինչպես նաև՝ Սահակ Պարթևն ու նրանց աշակերտներից շատերը, ոչ միայն գրադպեցին թարգմանական աշխատանքներով, այլև դարձան առաջին ինքնուրույն գրական և գիտական երկերի հեղինակներ:

Սկիզբ առավ հայ ճարտասանական-փիլիսոփայական գրականությունը, որի առաջին նմուշներն են Մաշտոցի հեղինակած ճառերը և թղթերը (նամակներ): Ասպարեզ իշան նաև այլ խոշոր ճարտասաններ ու փիլիսոփաներ:

Մաշտոցի առաջին աշակերտներից է **Եղիկ Կողբացին** (մոտ 380-450 թթ.): Սովորել է Երեսիայում, ապա Կոստանդնուպոլիսում, մասնակցել է Աստվածաշնչի և այլ երկերի թարգմանությանը: Գրել է «**Եղծ աղանդոց**» («Աղանդների հերքում») գիրքը, որը ճարտասանական, փիլիսոփայական մի ինքնատիպ երկ է: Այստեղ հեղինակը, ծգտելով սովորեցնել քրիստոնեական ծշմարիտ հավատքը, հերքում է հեթանոսական հավատալիքները, որոշ փիլիսոփաների և աղանդավորների տեսությունները, արտահայտում աշխարհի և մարդու մասին իր հայացքները: «Եղծ աղանդոցը» ունի ճանաչողական և գեղարվեստական արժեք, գրված է ճկուն, հստակ ու պատկերավոր լեզվով:

Եղիկ Կողբացին խիստ քննադատության, անգամ ծաղրի է ենթարկել հատկապես պարսկական կրոնը: Դա ժամանակի պահանջն էր և ուղղված էր հայությանը ծովելել ցանկացող պարսից բռնապետության դեմ: «Եղծ աղանդոցը», որի հիմնական նպատակն է եղել պաշտպանել հայրենյաց հավատը, արտահայտել է նաև հայ ժողովրդի ազատագրական ծգտումները: «Զորքեր գումարելով և երկրից թշնամուն դուրս վրանելով՝ ցույց են տալիս, որ կոտորածները ճակատագրի ինչ-որ սահմանումով չեն տեղի ունենում, այլ՝ ավագակի բռնությամբ, որը գալով, անհագարար կոտորում է ժողովրդին, զրկում ունեցվածքից»,— գրում է Կողբացին:

Եղիկ Կողբացուց հետո հայ փիլիսոփայական միտքը զնալով ավելի խորացավ: Յանդես եկավ **Դավիթ Անհաղթը**: Մականունից արդեն երևում է, որ նա ժամանակին իր ինաստությամբ գերազանցել է բոլորին: Սովորել է Ալեքսանդրիայում, մեծ հռչակ է ծեռք բերել նաև հունական միջավայրում:

Իր աշխատություններում Դավիթ Անհաղթը հմտորեն վերլուծել է անտիկ խոշոր փիլիսոփաների ուսմունքները՝ մեծ տեղ հատկացնելով բնագիտությանը, մաթեմատիկային ու տրամաբանությանը: Նա իր «**Իմաստափրությամ սահմանները**» երկում գրել է. «Աստված փիլիսոփայությունը պարզնել է մարդկային հոգիները գեղեցկացնելու համար»: Դավիթ Անհաղթն ինքը իր հմաստասիրական աշխատություններով դարեր շարունակ կրթել ու գեղեցկացրել է հայ մարդու հոգին: Նրա երկերն ուսումնասիրվել ու դասավանդվել են միջնադարյան բարձրագույն դպրոցներում:

* * *

Ուսկեդարում սկիզբ է առնում նաև **հայ անհատական բանաստեղծությունը**, որն արդեն գրական երևույթ էր, որքան էլ միավորված էր երաժշտությանը: Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի շնորհիվ էր, որ դրվեցին ազգային եկեղեցական երգ-երաժշտության (ժամերգության) հիմքերը: Նրանք գրեցին առաջին հայերեն հոգևոր երգերը՝ օրիներգերը, որոնց հիմնական նպատակն էր ուսուցանել նոր կրոնը և հայ մարդու մեջ սերմանել քրիստոնեական բարոյականության բարձր գաղափարները:

Հայտնի է, որ Սահակ Պարթևը գրել է տասնյակ, իսկ Մեսրոպ Մաշտոցը՝ հարյուրից ավելի օրիներգեր: Դրանց մեջ աչքի են զննում հատկապես զըղցական, ապաշխարական բովանդակություն ունեցող երգերը, որոնք հնչում են որպես հուրգիչ ողբեր: Այստեղ արտացոլված են Աստծու առաջ մեղավոր մարդու անձնական ապրումներն ու հոգեկան տառապանքները: Այդպիսի մի շարք երգեր է հորինել Մեսրոպ Մաշտոցը: Ահա՝ դրանցից մեկը.

*Ծով մեղաց իմոց զիս ալեկոծէ,
Որ ես նաւապետ բարի,
Ծնորհեա՛ ինձ նաւահանգիստ,
Ղա՛յր ամենակալ:*

*Խորք պատրամաց զիս կորուսանեն,
Այլ դու նաւապե՛տ բարի,
Ծնորհեա՛ ինձ նաւահանգիստ,
Ղա՛յր ամենակալ:*

*Որ միայն իշխանդ ես թռղուլ զմեղս,
Եւ ես աղաչեմ զքեզ, St'ր,
Թո՞ղ ինձ զմեղս իմ,
Ղա՛յր ամենակալ:*

Եթե հեթանոսական հայտնի օրիներգի՝ «**Վահագնի երգի**» մեջ ծիրանի ծովն ամպրոպային աստծու մայրն է, ապա քրիստոնեական օրիներգի մեջ

մեղավոր մարդու ալեկոծ հոգին է: «Դանցամքներիս ալիքներն ինձ ալեկոծում են», – ասված է Մաշտոցի մեկ այլ օրիներգի մեջ: Այսպիսի նախնական բանաստեղծական ողբերը ևս հետագայում հիմք դարձան Գրիգոր Նարեկացու հանճարեղ աղոթամատյանի համար:

Ուկեղարի հոգևոր երգերի հեղինակներից են նաև Ստեփանոս Սյունեցին, Մովսես Խորենացին, Յովիհան Մանդակունին: Դատկապես Խորենացին Քրիստոսի ծննդյանը նվիրված ինքնատիպ ու նորօրինակ երգերով վիպական ու քնարական շունչ է հաղորդել հայ օրիներգությանը: Ահա՝ նրա երգերից մեկը, որ մի պայծառ լուսերգություն է.

*Լո՛յս, լուսոյ մա՛յր
Եւ կենարար Բանին բնակարան,
Քեզ երանեն ազգ եւ ազինք ամենայն:*

*Ստեղծողին մա՛յր
Եւ հնութեան կերպի նորոգողին,
Քեզ երանեն ազգ եւ ազինք ամենայն:*

*Լո՛յս ծագեցաւ ի քէն
Նստելոց ի խաւարի,
Քեզ երանեն ազգ եւ ազինք ամենայն:*

Յիշարժան են նաև Յովիհան Մանդակունու (Յայոց կաթողիկոս 478-490 թթ.) օրիներգերը՝ նվիրված մեր առաջին թարգմանիչներին: Դրանք առաջին բանաստեղծություններն են, որոնց մեջ փառաբանված են հայ կրթական, լուսավորական գործի նվիրյալները: Ահա թե ինչ ցնծությամբ է ազդարարվում Սուլը Թարգմանչաց տոնը.

*Ցնծացէ՛ք այսօր, ա՛զգ եւ ազինք ամենայն,
Ի յիշատակի սուրբ վարդապետացն
Որք պայծառացան լուսովն երկնային:*

Ինչպես տեսնում ենք, 5-րդ դարի հոգևոր երգերը գրված են ազատ տաղաչափությամբ, առանց հանգերի և շատ պարզ լեզվով: Ուկեղարյան օրիներգերը հետագայում կոչվեցին շարականներ և, համալրվելով բազմաթիվ այլ հեղինակների երգերով, կազմեցին Շարականց եկեղեցական, ծիսական ժողովածուն:

* * *

Ուկեղարում է սկիզբ առնում նաև հայ սրբախոսությունը, որի հիմնական տեսակներն են վկայաբանությունը և Վարքը:

Վկայաբանությունները ներկայացնում են քրիստոնեական հավատի հա-

մար զոհված և սրբացված մարդկանց նահատակության, իսկ վարքերը՝ սրբերի կյանքի պատմությունը: Սրբախոսական երկերը, որպես հետաքրքրաշարժ պատմություններ, միջնադարյան հայ գեղարվեստական արձակի նմուշներ են:

Ուկեղարի վկայաբանություններից հիշենք Շուշանիկ Վարդենիի նահատակության պատմությունը: Շուշանիկը հայոց սպարապետ Վարդան Մամիկոնյանի դուստրն է, որ ամուսնացած էր վրաց իշխան Վազգենի հետ: Երբ Վազգենը, ուրանալով քրիստոնեությունը, ընդունում է պարսկական կրոնը, պարտադրում է, որ նույնը անեն նաև Շուշանիկը և իր զավակները: Սակայն Շուշանիկը հրաժարվում է և, երկար ու ծանր տառապանքներ կրելով, մահնում է: Շուշանիկը դարձել է հայրենի հավատի և իր ազատության համար հեռուսաբար պայքարող հայ կնոջ և մոր տիպար:

Ուկեղարում ստեղծվել են նաև մի քանի մեծարժեք վարքեր: Դիշեցինը արդեն դրանցից առաջինը՝ Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» երկը: Դա ինչ-որ չափով նաև պատմագրական երկ է, որը գրված է, հեղինակի խոսքով ասած՝ «ծաղկեցված ոճով»: Այս գեղեցիկ և ոչ ծավալուն մատյանը խոր ազդեցություն է ունեցել հետագա շրջանի հայ վարքագրության ու պատմագրության վրա:

Պատմագրությունը Ուկեղարի մատենագրության ամենահարուստ բաժինն է:

«Հայոց պատմություն» վերնագրով մեզ հայտնի առաջին մեսրոպատառ երկը հեղինակել է Ագաթանգեղոսը: Սա գրական կեղծանուն է և հունարեն նշանակում է «ավետարեր», «բարի լուր բերող»:

Ագաթանգեղոսի երկն ընդգրկում է հայ ժողովրդի պատմության մի շրջանը՝ 3-րդ դարից մինչև 4-րդ դարի սկզբները: Դեղինակն օգտագործել է նաև բանավոր գրույցներ ու պահնդություններ: Նա որոշ դրվագներ է պատմում «Պարսից պատերազմ» կոչված ժողովրդական ավանդավեպից, որն ստեղծվել է 3-4-րդ դարերում և պատկերում է հայ ժողովրդի երկարատև հերոսական պայքարը պարսկական քոնատիրության դեմ: Ագաթանգեղոսը վերապատմում է «Պարսից պատերազմի» առաջին ճյուղին (**«Խոսրով և Տրդատ»**) վերաբերող որոշ գրույցներ: Այնուհետև շարադրում է Գրիգոր Լուսավորչի վարքը, քրիստոնեական հավատի համար նրա կրած բազմաթիվ չարչարանքներն ու Խոր Վիրապում բանտարկվելը:

Գրքի երկրորդ մասում պատմվում է Յոհիվսիմյան կույսերի վկայաբանությունը: Յոհիվսիմեն և Գայանեն, իրենց ընկերութիւնների հետ փախչելով Բյուզանդիայից, հաստատվում են Հայաստանում: Բայց այստեղ էլ են նրանք հալածվում ու դեռևս հեթանոս Տրդատ արքայի հրամանով սպանվում:

Ագաթանգեղոսի երկի ամենաընդարձակ մասը Գրիգոր Լուսավորչի կյանքի պատմությունն է: Սա նոր կրոնի՝ քրիստոնեության գովարանական քարոզ է, Ուկեղարի ճարտասանական գրականության մի գեղեցիկ նմուշ:

Մեծ արժեք ունի հատկապես «Պատմության» չորրորդ մասը, որը Հա-

յաստանում քրիստոնեության տարածման մասին առաջին ստույգ աղբյուրն է: Այստեղ մեծարժեք տեղեկություններ են տրվում 4-րդ դարի սկզբին Հայաստանի ներքին կյանքի, հեթանոսական աստվածների ու նրանց պաշտամունքային վայրերի մասին: Այս մասում է զետեղված Գրիգոր Լուսավորչի ընդարձակ տեսիլը (Երազը): Հայոց հոգևոր առաջնորդի առջև բացվել են երկնքի դռները, և Քրիստոսի լույսն իջել է Վաղարշապատ՝ այնտեղ, որտեղ Լուսավորիչը կառուցել է տալիս Եջմիածնի տաճարը (այստեղից պարզ է դառնում Եջմիածին անվան իմաստը՝ Եջ միածին – իջավ միածինը՝ Քրիստոսը):

Ազգաբանգեղոսի «Պատմության» գլխավոր դեմքը Գրիգոր Լուսավորիչն է: Նա ոչ միայն ճարտար խոսքերով է ապացուցում իր անձնազո՞ն նվիրվածությունը քրիստոնեական հավատին, այլև իր կրած դաժան խոշտանգումներով:

Գրիգոր Լուսավորչի նման անսապար համբերությամբ ու տոլկունությամբ օժտված կերպարներ են նաև Հռիփսիմյան կույսերը: Նրանց հակադրված է հեթանոս Տրդատ արքան: Վերջինս ֆիզիկական հզոր ուժի տեր դյուցազուն է: Ազգաբանգեղոսը պատմում է մի քանի դրվագ նրա քաջագործություններից: Բայց այդ նկարագրությունները պատմիչը կատարել է ավելի շատ ցույց տալու համար, որ ֆիզիկապես ուժեղ մարդը թուլանում է հոգևոր ուժի առջև: Նա պարտվում է մի թույլ աղջկանից՝ իր հավատով զորացած Հռիփսիմեից, որին ձգտում էր տիրանալ բռնի ուժով: Սա էլ քրիստոնեական հավատի մի յուրատեսակ քարոզ էր ու գովարանություն:

Ազգաբանգեղոսի «Պատմությունը» իր ճարտասանական հատվածների և հետաքրքիր գրույցների, կենդանի և աշխատյժ շարադրանքի շնորհիվ սիրված ու տարածված ընթերցանության գիրք է եղել ողջ միջնադարում: Գիրքը մեծ հաճույքով կարդացել են ոչ միայն հայերը, այլև օտարները, քանի որ այդ երկը դեռ միջնադարում թարգմանվել է հունարեն, արաբերեն, լատիներեն, վրացերեն և նույնիսկ հարեշերեն:

Փավստոս Բուլգանի: Ազգաբանգեղոսին անմիջապես շարունակել է Փավստոս Բուլգանից: Բուլգանի անունը նույնպես գրական կեղծանուն է և նշանակում է «զրուցաբան», «զրույցների մեկնիչ»: Եվ իսկապես, Բուլգանից «Պատմությունը» առավելապես շարադրված է ժողովրդական զրույցների հիման վրա և ընդգրկում է «**Պարսից պատերազմ**» վիպերգի մեծ մասը:

Փավստոս Բուլգանին իր երկը սկսել է Տրդատ Մեծի մահից և հասցրել մինչև 387 թվականը, երբ Հայաստանը բաժանվեց Բյուլղանդիայի ու Պարսկաստանի միջև: Յեղինակը միահյուսել է հայոց արքաների, նախարարների ու հոգևոր առաջնորդների մասին զրույցները՝ ստեղծելով 4-րդ դարի Հայաստանի ամբողջական ու կենդանի պատկերը: Վիպերգը պատմում է թե՛ արտաքին և թե՛ ներքին բախումների մասին: Արտաքին բախումը կատարվում է Հայաստանի և Պարսկաստանի միջև, իսկ ներքին բախումը՝ հայոց արքունիքի, հոգևոր առաջնորդների ու նախարարների միջև:

Բուզանդի «Պատմությունը» շատ հարուստ է գործողություններով, որոնք հեղինակը նկարագրում է գունագեղ լեզվով, աշխույժ գրելառով, կենդանի երկխոսություններով՝ հետևելով ժողովրդական գրույցներին:

Բուզանդը ևս նպատակ է ունեցել քարոզել ու փառաբանել քրիստոնեական կրոնն ու բարոյականությունը: Բացի այդ՝ նա պաշտպանել է *Հայոց տերերի միաբանության գաղափարը*: Հայաստանը բարգավաճում է միայն այն ժամանակ, եթե միաբան են թագավորը, կաթողիկոսը, սպարապետը և նախարարները: Պատմագիրը, որքան էլ քննադատել է Արշակունի թագավորների վարքը, միշտ ջերմորեն պաշտպանել է *կենտրոնացված օրինական պետականության գաղափարը*:

Բուզանդը ձգտել է ցույց տալ, որ մարդուն և հատկապես թագավորին ուժ ու զորություն է պարզենում հողը՝ երկիր հայրենին: Սրանով նա պանծացրել է *հայրենիքի գաղափարը*, աստվածասիրությունից բացի՝ հայրենասիրության կոչ արել: Այդ էր պահանջում պատմիչի ապրած ժամանակը, եթե հայ ժողովուրդը պայքարում էր՝ վերականգնելու իր ազատ ու անկախ պետականությունը:

Իր բարձր գաղափարների և բազմաթիվ հետաքրքիր ու դրամատիկ դրվագների շնորհիվ Փավստոս Բուզանդի *«Հայոց պատմությունը»* հաճույքով կարդացվել և մինչև այժմ էլ կարդացվում է որպես զրուցարան: Նրա և Մովսես Խորենացու *«Պատմության»* հիման վրա ստեղծվել են մի շարք պատմավեպեր, ինչպես *Րաֆֆու «Սամվելը»*, *Ստեփան Զորյանի «Հայոց բերդը»*, *«Պապ թագավորը»*, *«Վարազդատը»*: Յիշարժան է նաև *Տիգրան Չուխանջյանի «Արշակ Բ»* օպերան:

Եղիշե: Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի առաջին աշակերտներից է Եղիշեն: Ծնվել է 410-ական թվականների սկզբին: 460-ական թվականներին գրել է իր գլխավոր երկը՝ նվիրված Վարդանանց պատմությանը (*«Վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին»*):

Եղիշեն հարուստ լեզվով, ճոխ պատկերներով և իմաստուն խոսքերով է շարադրել իր *«Պատմությունը»*, ստեղծել է բազմաթիվ հուզիչ տեսարաններ, գեղեցիկ նկարագրություններ, արտահայտել իր ջերմ հայրենասիրական զգացումները: Այս է պատճառը, որ նրա երկը համարվել է հերոսական բանաստեղծություն, դյուցազներգություն:

Երկի սկիզբը ներկայացնող գլուխներում Եղիշեն բացահայտում է պատերազմի հիմնական պատճառը: Դա պարսկական արքունիքի այն քաղաքականությունն էր, որը ձգտում էր պարսկական միաձույլ և ուժեղ պետություն ստեղծելու համար Հայաստանում և մյուս հպատակ երկրներում վերացնել քրիստոնեությունը և հաստատել պարսկական կրոնը: Այդ քաղաքականության ամենամոլեռանդ կիրառողն է դաշնում պարսից Հազկերտ արքան, որն իր նպատակին հասնելու համար փորձում է ջլատել Հայաստանի ռազմական

ուժն ու տնտեսությունը, վերացնել հայ իշխանների իրավունքները: Դրանից հետո Հազկերտը հայերից պահանջում է հավատափոխ լինել: Այս ամենի հետևանքը լինում է այն, որ Պարսկաստանի դեմ ապստամբում է ամբողջ հայ ժողովուրդը:

Հաջորդ գլուխներում պատկերվում են համաժողովրդական ապստամբության գլուխ անցած սպարապետ Վարդան Մամիկոնյանի պայքարը պարսիկների դեմ և մարզպան Վասակ Սյունու պառակտչական գործունեությունը: Պատերազմն իր գագաթնակետին է հասնում Ավարայրի ճակատամարտում (451 թ.), որտեղ նահատակվում է հայոց սպարապետը:

Հայոց պատերազմի արդյունքն այն զիջումներն են, որ պարսից արքունիքը ստիպված կատարում է՝ ի նպաստ հայ եկեղեցու, ազնվականության և ժողովրդի: Հաղթում է Վարդանանց պայքարը, և պարտվում է դավաճան Վասակ Սյունին:

Եղիշեի նպատակը Վարդանանց պատերազմի մասին միայն հավաստի տեղեկություններ հաղորդելը չէ: Նրա համար շատ կարևոր է եղել, այդ մեջ պատմական իրողությունը պատկերելով, ազդել ընթերցողների վրա, ոգևորել քաջ նախնիների հերոսականությամբ:

Գովարձնելով հերոսներին և պարսավելով դավաճաններին՝ Եղիշեն ձեզ-

տել է քարոզել ու դրվատել քրիստոնեական կրոնն ու բարոյականությունը, կրթել հայրենյաց հավատին ու հայրենիքին նվիրված սերունդներ: Իր նպատակին հասնելու համար նա ճարտասանական, գեղարվեստական հնարանքներով կերտել է դրական ու բացասական հերոսների կենդանի կերպարներ, նկարագրել հերոսական նահատակության դրվագներ, արծարթել վեհ գաղափարներ:

«Լավ է աչքով կույր լինել, քան մըտքով». սա Եղիշեի ամենանշանավոր ասուլըներից է: Ըստ մեր պատմիչի՝ բոլոր չարիքները բխում են ուսման պակասից: Մտավոր լույսը, իմաստությունը, ըստ Եղիշեի, անիրաժեշտ է յուրաքանչյուր մարդու, հատկապես թագավորին: «Եթե թագավորուր,— ասում է նա, — իմաստությունն իրեն աքոռակից չունի, չի կարող իր վիճակի մեջ վայելուչ լինել: Թագավորը միայն իր համար չէ պատասխանատու, այլ նաև նրանց համար, որոնց կորստյան պատճառն է եղել»:



Եթե մարդը խավարամիտ է, նրա հոգին էլ թուլանում է, զրկվում առաքի-նությունից, սաստիկ երկյուղի մեջ է ընկնում, վախենում ամեն ինչից, հատկապես մահից: Ով գիտի, թե ինչի համար է մեռնում, նա չի վախենում մահից:

«Զիտակցված մահը մահ է, գիտակցված մահը՝ անմահություն». այս ասույթի մեջ պատմիչը խտացրել է Վարդանանց պատերազմի ամբողջ գաղափարախոսությունը: Յայ մարտիկներն իմքնական և գիտակցելով գնում են մահվանն ընդառաջ, որովհետև գնում են պաշտպանելու իրենց հավատն ու հայրենիքը և դրանով՝ անմահանալու:

Եղիշեն նաև ասել է. **«Միաբանությունը բարի գործերի մայրն է, անմիաբանությունը՝ չար գործերի ծնողը»:** Յիրավի, հայ ժողովրդի պատմության փորձը ցույց է տալիս, որ միաբանությամբ միայն կարելի է պաշտպանել հայրենիքը:

Եղիշեի «Պատմությունը» խոր ազդեցություն է ունեցել հետագա շրջանի ողջ հայ գրականության վրա: Այդ մատյանի ներշնչանքով գրվել են շարականներ, բանաստեղծություններ, թատերգություններ: Այդ մատյանն է հիմք դարձել նաև **Դերենիկ Նմիրճյանի «Վարդանանք»** պատմավեպի համար:

Ղազար Փարպեցի: Ղազար Փարպեցին ծնվել է մոտավորապես 440 թվականին Փարպի գյուղում: Նրա մանկությունն անցել է Վրաց Աշուշա բդեշխի պալատում, որտեղ կրթվել ու հասունացել է հայոց ապագա սպարապետ և մարզպան Վահան Մամիկոնյանի հետ: Ուսումը շարունակելու հանար նրան ուղարկել են Բյուզանդիա, որտեղից վերադառնալով՝ կրթական գործով է զբաղվել Շիրակում ու Սյունիքում: Վահան Մամիկոնյանի կողմից նշանակվելով Էջմիածնի վաճահայր՝ Փարպեցին բարեկարգել է վանքը, հիմնել գրադարան: Սակայն որոշ խավարամիտ հոգևորականներ գրպարտել ու հալածել են նրան: Յեռանալով հայրենիքից՝ նա Վահան Մամիկոնյանին հասցեագրել է իր նշանավոր **«Թուղթը»**, որտեղ ճարտասանական հնարանքներով ապացուցել է իր անմեղությունը, հերթել ու պարսավել է ստախոս հոգևորականներին: Կարդալով այդ ազդեցիկ ուղերձը՝ Վահան Մամիկոնյանը հետ է կանչել Ղազար Փարպեցուն և պատվիրել է գրել **«Դայոց պատմությունը»:**

Ղազար Փարպեցու մատյանն ընդգրկում է շուրջ հարյուր տարվա պատմություն՝ սկսած Յայաստանի մասնատումից, երբ, ինչպես նա պատկերավոր կերպով ասել է՝ **«Դայոց աշխարհը, հնացած ծործի նման պատռվելով, երկու ծվենի բաժանվեց»:**

Փարպեցին ձգտել է գրել ստույգ պատմություն, ուստիս ճշտել է իր ձեռքի տակ եղած բոլոր փաստերը: Այդ երկն իր արտահայտիչ լեզվով, հետաքրքիր մարտանասներով նաև պատմական արձակի մի գեղեցիկ հուշարձան է:

Արժեքավոր է հատկապես Փարպեցու «Պատմության» վերջին դրվագը, որտեղ հեղինակն իրու ականատես նկարագրում է 460-480-ական թվականների պատմական իրողությունները, մասնավորապես՝ Վահանանց պատերազմը (481 թ.):

Այս դրվագի կենտրոնական դեմքը Վահան Մամիկոնյանն է, որը ժողովրդի հոգատար առաջնորդ է, քրիստոնեական հավատի և հայրենիքի անձնագոհ պաշտպան: Վահանը ապատամբության թե՛ ռազմական ղեկավարն է և թե՛ գաղափարախոսը: Նա, դիմելով Պարսից արքային, ասում է. «Դուք ուզում էիք մեր հոգին սպանել, իսկ այդ նեղությանն ու վտանգին ոչ մեր պապերը և ոչ մենք չկարողացամք դիմանալ և զենք վերցրինք»: Այսինքն՝ թեև հայ ժողովուրդը ստիպված ընդունել է պարսիկների ֆիզիկական գերիշխանությունը, բայց երբեք թույլ չի տա սպանել իր հոգին, որովհետև առանց հոգու չկա ազգ: Եվ Վահանը համարձակորեն ու ազգային հպարտությամբ խոսում է իր ժողովրդի բարձր հոգու, ծշմարիտ հավատի ու գարգացած կենցաղի մասին:

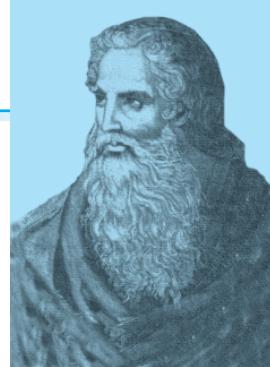
Ղազար Փարպեցին վեհաշունչ ճարտասանական երկխոսություններով է շարադրել դեպքերի պատմությունը: Գեղեցիկ ու տպավորիչ են նաև ճակատանարտերի ու բնության տեսարանների նկարագրությունները: Յիշարժան է հատկապես «Պատմության» սկզբում Արարատյան գավառի ընդարձակ նկարագրությունը: Այսպիսի նկարագրություններով պատմիչը ձգտել է հայ մարդու մեջ արմատավորել անսահման սեր իր գեղատեսիլ ու փառավոր բնաշխարհի հանդեպ: Բացի այդ՝ նա իր մատյանը շարադրել է, որպեսզի մարդիկ, հոգևորականների բարի վարքը լսելով, ցանկանան նմանվել նրանց, իսկ խիզախները, նախնիների քաջագործությունները լսելով, բազմապատկեն իրենց սխրանքները:

Ղազար Փարպեցին լիովին հասել է իր նպատակին:

1. Ինչպե՞ս է սկզբնավորվել Ոսկեդարի գրականությունը:
2. Ի՞նչ են օրիներգությունը և սրբախոսությունը:
3. Ովքե՞ր են առաջին հայ պատմիչները:
4. Ի՞նչ պատմական իրադարձություններ են նկարագրել առաջին հայ պատմիչները:
5. Ինչպիսի՞ գաղափարական բովանդակություն և գեղարվեստական արժանիքներ ունեն հայ առաջին պատմագրական երկերը:
6. Ի՞նչ գրական երկեր են ստեղծվել Ոսկեդարի պատմագրության հիման վրա:
7. Կարդացե՛ք Ոսկեդարի պատմիչների երկերը՝ աշխարհաբարի վերածմամբ:
8. Անգիր սովորե՛ք Եղիշեի ասույթները:

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻ

(մոտ 410-490-ական թթ.)



Մովսես Խորենացին ծնվել է մոտ 410 թվականին Տարոնի Խորմի (Խորոնք) գյուղում: Նախնական կրթությունն ստացել է Վաղարշապատի մայր դպրոցում՝ աշակերտելով Մեսրոպ Մաշտոցին և Սահակ Պարթևին: Սովորել է մի շարք լեզուներ: Ուսման մեջ կատարելագործվելու համար Մաշտոցը և Սահակ Պարթևը նրան եղիշելի և իրենց մի խումբ այլ աշակերտների հետ շուրջ 435 թվականին ուղարկել են Ալեքսանդրիա:

Մովսես Խորենացին իր «Յայց պատմության» մեջ նկարագրել է այդ ճանապարհորդությունը: Իր ընկերների հետ հարավային Երկրներում շրջագայելով՝ հասմում է Երեսիա: Այստեղ որոշ ժամանակ նրանք ուսումնասիրում են տեղի հարուստ գրադարանները (*ηήψանները*)՝ ծանօթանալով պաղեստինցիների դպրությանը: Այնուհետև հայ ուսումնատենչ երիտասարդների խումբը մեկնում է Եգիպտոս՝ գիտության նշանավոր կենտրոն Ալեքսանդրիա քաղաքը: Խորենացին այստեղ աշակերտում է մի նշանավոր փիլիսոփայի, որին կոչել է «նոր Պլատոն»: Պատմին իրեն համարել է նրա արժանավոր աշակերտը՝ հպարտանալով ստացած կատարյալ ուսմամբ: Նա հմտանում է հատկապես քերականության ու ճարտասանության մեջ, ինչը կոչվում էր քերթողական արվեստ, յուրացնում է հունական գրականության, դիցարանության, պատմագրության և իմաստասիրության հարուստ փորձը:

Ալեքսանդրիայում կատարելագործվելուց հետո Մովսես Խորենացին իր ընկերների հետ ճանապարհում է դեպի Հունաստան: Սակայն ծովային սաստիկ քամիները նրանց տանող նավը քշում են դեպի Խտալիայի ափերը: Օգտվելով առիթից՝ հայ երիտասարդներն այցելում են Հռոմի սրբավայրերը: Այնուհետև մեկնում են Աթենք, իսկ ճմեռն անցնելուց հետո մեկնում Բյուզանդիոն (Կ. Պոլիս):

Աշխարհ տեսած և գիտության լույսով լցված հայրենակարոտ երիտասարդների խումբը 5-6 տարվա բացակայությունից հետո, մոտ 440 թվականին, վերադառնում է Յայաստան: Սակայն այդ ժամանակ նրանց սիրելի ուսուցիչները՝ Մեսրոպ Մաշտոցը և Սահակ Պարթևը, այլևս չկային:

Մտավոր հարուստ ավարով վերադարձած Մովսես Խորենացին սկսում է

իրազործել իր ծրագրերը՝ գբաղվելով գրական ու թարգմանական բուռն գործունեությամբ:

Սակայն այս լուսավոր ու արգասավոր մտավորականն էլ հալածվում է խավարամիտ հոգևորականների կողմից: Նա ապրում է զրկանքներով լի կյանք և վախճանվում 490-ական թվականների սկզբին՝ հիվանդ ու աղքատության մեջ: Մովսես Խորենացու անունը, սակայն, անմահանում է ու փառաբանվում: Նրան կոչել են Քերթողահայր և Պատմահայր, Մեծ փիլիսոփա և Տիեզերահրօշակ վարդապետ:

«ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ»

Մովսես Խորենացուց պահպանվել է հարուստ գրական ժառանգություն: Նա գրել է ճառեր, թղթեր, ներբողյաններ, օրիներգեր: Կատարել է մի շարք արժեքավոր թարգմանություններ, որոնց թվում առանձնանում է հատկապես «Ալեքսանդր Մակեդոնացու պատմությունը»: Սակայն Խորենացու ստեղծագործության մեջ ամենաարժեքավորը «Հայոց պատմությունն» է, որը հայ պատմագրության գլուխգործոցն է: Իր մատյանը Խորենացին գրել է 480-ական թվականների սկզբին՝ իշխան Սահակ Բագրատունու խնդրանքով: Նա առաջինը հայ իրականության մեջ գրում է Հայոց ամրողական պատմություն՝ նախապատմական ժամանակներից մինչև 5-րդ դարի առաջին կեսը:

Կառուցվածքը: Խորենացու «Հայոց պատմությունը» բաղկացած է երեք մասից, որոնք հեղինակը կոչել է **գրքեր**:

Առաջին գիրքը վերնագրված է «Հայոց մեծերի ծննդաբանությունը» և ընդգրկում է հայ ժողովրդի նախասկզբնական պատմությունը՝ մինչև Տիգրան Երվանդյան թագավորը:

Խորենացին քննադատում է մեր առաջին թագավորներին և իշխաններին, ովքեր գրել չեն տպել իրենց ժամանակի պատմությունը: Հնագույն պատմությանը վերաբերող օտար աղբյուրները համեմատելով ու հարմարեցնելով Աստվածաշնչի պատմական տվյալների հետ՝ պատմիչը «Հայոց պատմության» շարադրանքը սկսում է առասպելական Հայկ նահապետից: Այնուհետև ներկայացնում է հայոց բնիկ թագավորությունը՝ սկսելով «Պարույր Սկայորդուց՝ հասնելով մինչև Երվանդ Սակավակյացին ու Տիգրան Երվանդյանին:

Երկրորդ գիրքը վերնագրված է «Միջին պատմություն մեր նախնիների» և սկսվում է Ալեքսանդր Մակեդոնացու արշավանքներից, Արշակունյաց թագավորության հաստատումից մինչև Տրդատ Մեծի գահակալությունը և Հայաստանում քրիստոնեության տարածումը: Այս գրքում էլ Խորենացին մեջբերում և վերաշարադրում է որոշ առասպելներ, ավանդավեպեր ու գրույցներ:

«Պատմության» վերջին՝ երրորդ գիրքը վերնագրված է «Մեր հայունիքի պատմության ավարտը»: Ընդգրկում է Տրդատ Մեծի հաջորդների գահակալության պատմությունը՝ մինչև Արշակունյաց թագավորության ավարտը և Սա-

հակ Պարթևի ու Մեսրոպ Մաշտոցի մահը: Խորենացին նոր տվյալներով լրացրել ու հարստացրել է Փավստոս Բուզանդի «Պատմության» և Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» երկի հաղորդած տեղեկությունները՝ կատարելով որոշ ճշտումներ: Պատմությունն ավարտվում է հեղինակի նշանավոր «Ողբով»:

Պատմական արժեքը: Ծիշտ է ասված, որ Մովսես Խորենացու «Յայոց պատմությունը» մեր ժողովրդի ծննդյան վկայականն է: Խորենացին առաջինը փորձեց ցույց տալ, թե ո՞վ ենք մենք, որտեղից ենք գալիս և ինչ ճանապարհ ենք անցել: Այս մատյանը հայոց նախնական պատմության առաջին և ամենահավաստի աղբյուրն է հյուսված բազմաթիվ գրավոր և բանավոր վկայությունների հիման վրա:

Ինչպես Եղիշեն և Ղազար Փարպեցին, Մովսես Խորենացին ևս ձգտել է գրել քննական պատմություն: Այսինքն՝ ընտրել, ստուգել և ճշգրտել է իրեն հայտնի բոլոր փաստերը: Նրա գործը շատ ավելի դժվար է եղել, քանի որ եթե Եղիշեն ու Փարպեցին գրել են միայն իրենց ժամանակաշրջանի պատմությունը, ապա Խորենացին գրել է երկար ու ծիգ դարերի պատմություն:

Մովսես Խորենացին գիտնական պատմիչ է: Նա և պատմագիր է, և պատմագետ: Նրա համար ամենակարևորը պատմական ճշմարտությունը հայտնաբերելն է: Նա չի գրել չիմացած բաներ և համեստորեն նշել է, որ այս կամ այն փաստը իրեն հայտնի չէ:

Պատմահայրը ցույց է տվել, որ իին բանահյուսության հիմքում ընկած են պատմական իրողություններ, և հաճախ առասպելները հեռու չեն ճշմարտությունից: Ուստիև նա իին բանահյուսական երկերը ևս օգտագործել է որպես աղբյուր՝ գտնելով դրանց պատմական հիմքը, զատորոշելով առասպելն իրականից, երբեմն համեմատելով հայ և օտար դիցաբանություններն ու առասպելական հերոսներին: Ըստ այդմ՝ նա փաստորեն կորստից փրկել է մեր իին բանահյուսության բազմաթիվ երկեր, որոնց շնորհիվ նրա «Պատմությունը» ձեռք է բերել բացառիկ արժեք:

Մովսես Խորենացին օգտագործել է նաև քառասունից ավելի, մեծ մասմբ օտար հեղինակների, գրավոր աղբյուրներ: Երբեմն իրար հակասող այդ բազմազան աղբյուրների մեջ էլ նա իր հանճարի ուժով, մեծ պատմագետի խորամտությամբ կարողացել է ծիշտ կողմնորոշվել, տարբերել հավանականն անհավանականից, ճշմարիտը՝ կեղծիքից:

«Զկա ստույգ պատմություն առանց ժամանակագրության», – ասել է Խորենացին: Ուստիև նա իր հավաքած հարուստ նյութը համակարգել է ու դրել ժամանակագրական ընթացքի մեջ:

Այս ամենի շնորհիվ Մովսես Խորենացին ստեղծել է համապարփակ և ստուգապատում մի երկ: Դա մի թանկարժեք հուշարձան է, մի հանրագիտարան, որում արտացոլված են իին Յայաստանում ծավալված կարևոր քաղաքական անցուղարձերը, երկրի աշխարհիկ ու հոգևոր կյանքը: Դա նաև շատ

կարևոր աղբյուր է Հայաստանի հարևան և ոչ հարևան բազմաթիվ ժողովուրդների պատմության ուսումնասիրության համար: Այնպես որ՝ Մովսես Խորենացու մատյանը համաշխարհային արժեք ու նշանակություն ունեցող պատմական երկ է, իսկ հեղինակը ոչ միայն հայ, այլև վաղ միջնադարի ընդհանուր քրիստոնեական պատմագրության ամենախոշոր դեմքն է:

Պատմության դասերը: Մովսես Խորենացին, կարողանալով հնագույն աղբյուրներից վերականգնել պատմական ճշմարտությունը, ցույց է տվել մեր ժողովողի հնագույն ծագումը և հերոսական անցյալը: Դայ ժողովողի նախնականությունն ու փառավոր գործերը բացահայտելը Մովսես Խորենացու ամենամեծ ծրագիրն էր և ամենամեծ դասը եկող սերունդներին:

«Դայոց պատմության» առաջին էջերից մեկում Մովսես Խորենացին իր դասը ձևակերպել է այսպես. «**Թէպէտ եւ եմք ածու փոքր եւ բուռվ յոյժ ընդ փոքրու սահմանեալ եւ զօրութեամբ տկար եւ ընդ այլով յոլով անգամ նուածեալ թագաւորութեամբ, սակայն բազում գործը արութեան գոտանին գործեալ եւ ի մերում աշխարհիս եւ արժանի գորոց յիշատակի»: Թեավոր խոսք դարձած այս ասույթը պետք է կարդալ և սովորել հենց այս ոսկեդենիկ հայերենով:**

Դայ ժողովողին տրված այս բարձր գնահատականի մեջ արդեն ամփոփված է նաև պատմահոր մյուս կարևոր դասը՝ ծանաչել սեփական արժանիքներ՝ զերծ մնալով ազգային սնապարծությունից: Չկա ոչ մի անթերի և բացառիկ ազգ: Եվ մեր պատմիչը, որքան էլ ազգասեր, բայց շատ իրատես է եղել: Նա նկատել և խստորեն քննադատել է նաև իր ժողովողի թերությունները, հատկապես՝ պետական մտածողության և բարեպաշտության պակասը:

Նման քննադատական խոսքերը նպատակ են ունեցել միայն սթափեցնել և կրթել ժողովորդին որպես պետական առաքինի ազգ: Այս ինաստով Մովսես Խորենացու տված դասը կենսունակ է նաև մեր ժամանակներում...

Խորենացին կատարել է նաև մեկ այլ չափազանց կարևոր քայլ: Նա ցույց է տվել հայ ժողովողի և նրա մշակույթի զարգացման ճիշտ ուղին: Խոսելով պարսկական «սուստ ու անիմաստ», «փուչ ու անհեթեթ», «անմշակ ու անճաշակ» գրույցների մասին՝ պատմիչը դրանց հակադրել է հունական «պերճ ու ողորկ, պատճառաբանված առասպելները», որոնք «այլաբանորեն իրենց մեջ թաքցնում են ճշմարիտ իրողություններ»: Արհասարակ՝ նա Հունաստանը գիտության մայր կամ դայակ է կոչել և նախապատվությունը տվել է հունական թե՛ բանավոր և թե՛ գրավոր աղբյուրներին: Դայ ժողովուրդը թեև ապրում է Արևելքում և ունի շատ ինքնուրույն հոգեկան կերտվածք, բայց իր մշակույթով պատկանում է արևմտյան (հելլենական) կամ ժամանակակից հնչողությանը՝ Եվրոպական տեսակին: Սա էլ Մովսես Խորենացու ամենամեծ դասերից է, որն ուղղված է բոլորիս, և որը հաստատվել է մեր հետագա ողջ պատմությամբ:

Փաստորեն, Մովսես Խորենացին ոչ միայն ցույց է տվել, թե որտեղից ենք գալիս և ինչպիսի ճանապարհ ենք անցել, այլև թե ով ենք մենք, որն է մեր ազ-

գային դիմագիծն ու տեսակը: Այսինքն՝ նա մեր ժողովրդին պարզել է ազգային ինքնագիտակցություն:

Պատմության գեղարվեստական արժեքը: Պատմահայրը և իր երկը հետաքրքիր ու գրավիչ դարձնելու համար ձգտել է գրել գեղեցիկ լեզվով ու ոճով: Նա իր մատյանը շարադրել է որպես կենդանի զրուց իր պատվիրատու Սահակ Բագրատունու կամ, այլ կերպ ասած, իր ընթերցողի հետ:

Իր երկը խորենացին շարադրել է աշխույժ և համաշափ: Նրա կարծիքով՝ պատմությունը չպետք է երկարաշունչ լինի, որպեսզի ընթերցողին ձանձրույթ չպատճառի: Ուստի նա որոշ դեպքերում ընդիհատում է խոսքը՝ խոստանալով տվյալ նյութին մեկ ուրիշ երկում անդրադառնալ: Իսկ եթե նյութը պատմության համար շատ կարևոր է, և հավաստի փաստեր էլ կամ, նա չի խուսափում երկար խոսքից՝ դարձյալ մնալով անհրաժեշտ չափի մեջ:

Խորենացու «Պատմությունը» բավական հետաքրքիր է կարդացվում նաև գործող անձանց երկխոսությունների, նրանց գեղեցկաոծ նամակների շնորհիվ: Պատմիչը, բացի իին առասպելներից ու վիպերգերից, շարադրել է նաև ավելի ուշ շրջանի մի շարք հետաքրքրաշարժ զրուցներ, ինչպես նաև՝ վկայաբանական պատմություններ: Մեծ հետաքրքրությամբ է ընթերցվում հատկապես Տրդատ Բագրատունու և գեղեցիկ պարուիի Նազենիկի զրուցը, որի հիման վրա է գրված Դամիել Վարուժանի «Դարձը» նշանավոր պոեմը:

Մերժելով անիմաստ պաճուճված խոսքը՝ Մովսես Խորենացին քերթողական արվեստի, ճարտասանության հնարանքներով կատարել է հերոսների, ճակատամարտերի, քաղաքների ու բնության տեսարանների մի շարք տպավորիչ նկարագրություններ:

Մի ինքնատիա ու շքեղ պատկեր է Երվանդակերտ քաղաքի նկարագրությունը: Այդ քաղաքը Խորենացին համեմատել է չքնաղ կնոջ դեմքի հետ: Քաղաքի կենտրոնը կազմող պայծառ շինությունները լուսավոր էին, ինչպես աչքի բիբը: Շինությունների շուրջը գտնվող ծաղկաստանները նման էին բիբը շրջապատող աչքի բոլորակին: «Իսկ այգիների բազմությունը նմանվում էր խիստ արտևանունքի գեղեցիկ գծին, որի հյուսիսային կողմի կամարաձև դիրքը իսկապես համեմատվում էր գեղեցիկ կույսերի հոնքերին: Իսկ հարավային կողմից հարթ դաշտերը հիշեցնում էին ծնոտների գեղեցիկ ողորկությունը: Իսկ գետն իր երկու ափերի բարձրություններով պատկերանում էր մի բերան, իր երկու շրթունքներով: Եվ այս գեղեցիկ դեմքը կարծես անթարթ հայացքն ուղել է բազավորանիստ բարձրավանդակի վրա»: Այսպիսի նկարագրություններով էլ Մովսես Խորենացին ձգտել է ճանաչել տալ և սիրելի դարձնել հայրենի հոյակապ քաղաքներն ու կառույցները, փառաբանել հայ իին շինարարական ու ճարտարապետական արվեստը: Մովսես Խորենացին Եղիշեի նման իր «Պատմության» մեջ գործածել է ինաստուն ասույթներ, որոնք նույնապես դարձել են մինչև այժմ գործածվող թևավոր խոսքեր: Դիշենք դրանցից մի

քանիսը ևս. «Քաջերի սահմանը նրանց գենքն է, որքան կտրում է, այնքան էլ գրավում է»: «Քաջերի սերունդները քաջեր են»: «Մահկանացուների ժամանակը կարծ է և անհայտ»:

Ինաստուն խոսքերից բացի՝ Պատմահայրը այս կամ այն դեպքի նկարագրության առիթով արտահայտել է նաև իր անձնական զգացումները՝ հպարտությունը, ուրախությունը, ոգևորությունը, իղձերը, վշտերը: Դրանք առավելապես բացահայտում են այդ հայրենասեր ու ազգասեր մարդու մեծ հոգին՝ «Պատմությունը» դարձնելով ավելի զգացմունքային ու թրթուն, ընթերցողին վարակելով ջերմ հայրենասիրությամբ, ազգային հպարտությամբ:

Ազգային հերոսներ: Ինչպես որ Պատմահայրն ընդարձակել է «Հայոց պատմության» սահմանները, այնպես էլ ընդարձակել է ազգի և ազգային հերոսի գաղափարը: Մինչև Մովսես Խորենացին, հայ ազգը մեր մատենագրության և գիտակցության մեջ անբաժանելիորեն կապված է եղել քրիստոնեական հավատի հետ: Խորենացին շատ ավելի լայն հայացքով է դիտել ազգին, նրա պատմությունն ու հերոսներին: Հայ ազգը նրա համար հնուց ի վեր Հայաստան աշխարհում ապրած և ապրող, նույն արյունը կրող և նույն լեզվով խոսող ժողովուրդն է լինի հեթանոս թե քրիստոնյա: Պատմիչի համար ամենակարևոր ազգային միասնությունն ու պետականությունն են, բնիկ տերերի իշխանությունը, հայրենիքի անրության ու անկախության համար պայքարող հերոսները: Ահա՝ թե ինչու, քրիստոնյա լինելով հանդերձ, նա փափագել է ապրած լինել թեև հեթանոսական, բայց հզոր և բնիկ հայկական թագավորության ժամանակ, քան օտարների իշխանության ներքո: Այս լայն հայացքով էլ նա ներկայացրել է իր քաջ հերոսներին, ովքեր արդեն ոչ թե քրիստոնյա ասպետներ են, այլ՝ գուտ ազգային դյուցազուններ: Նրանց գնահատման չափանիշն իդենց կատարած գործերն են: Պատմահոր համոզմանք՝ ինչպիսին մարդն է ու իր գործերը, այն պիսին էլ նրան վերաբերող պատմություններն են: Կետևաբար՝ Խորենացին առաջին հերթին չափազանց բարձր է գնահատել իր հայտնաբերած վիպական հերոսներին՝ ասելով. «Ես սիրում եմ ըստ քաջության այսպես կոչել – Հայկ, Արամ, Տիգրան»:



Պատմահայրը մեծ հրճվանքով, երանությամբ ու սիրով փառաբանել է հայ ժողովրդի բնիկ թագավորին՝ Տիգրան Մեծին՝ ցանկանալով նրան դարձնել հայ տիրակալի լավագույն օրինակ, բարձրացնելով ազգային հզոր պետականության գաղափարը:

Պատմահայրը մեծ հրճվանքով, երանությամբ ու սիրով փառաբանել է հայ ժողովրդի բնիկ թագավորին՝ Տիգրան Մեծին՝ ցանկանալով նրան դարձնել հայ տիրակալի լավագույն օրինակ, բարձրացնելով ազգային հզոր պետականության գաղափարը:

Հիշելով նաև Գողթան երգիչների պատմածները Տիգրան Մեծի մասին՝ Խորենացին դարձյալ չի բավարարվում՝ ձգտելով ամբողջացնել տիպար թագավորի արտաքին ու ներքին նկարագիրը և արտահայտելով իր ջերմ սերը նրա համդեա:

Խորենացին նկարագրել է նաև քրիստոնյա դյուցազունների: Նրանց մեջ առանձնանում է հատկապես Տրդատ Մեծը: Եթե Ազարանգեղոսը Տրդատ Մեծին նկարագրել է՝ ավելի շատ նպատակ ունենալով ցույց տալ նրա բախումը Գրիգոր Լուսավորչի և Յոհիվսիմյան կույսերի հետ, ապա Մովսես Խորենացու համար Տրդատ Մեծը նախ և առաջ քաջագործ դյուցազուն է, իգոր հայ արքա: Տըրդատը մանկության հասակում արդեն խիզախորեն ծիսավարում էր, զինավարժ էր, յուրացրել էր պատերազմական արվեստը: Նա կրկեսային մրցության մեջ հաղթել էր նշանավոր շատ դյուցազունների, վայրի ցուլի եղջյուրը մի ձեռքով պոկել էր և, վիզը ոլորելով, ջախջախել, միայնակ դիմադրել էր մի ամբողջ զորքի և այլն: Նա բազմաթիվ անօրինակ քաջագործություններ է կատարում հատկապես Յայոց գահը ժառանգելուց հետո՝ հանուն իր երկրի հզորության: Յայաստանում քրիստոնեության տարածման գործում պատմիչը Տրդատ Մեծին նույնիսկ ավելի բարձր է դասել Գրիգոր Լուսավորչից:

Մովսես Խորենացին ինչպես որ հավասարապես փառաբանել է հեթանոս և քրիստոնյա հայրենանվեր արքաներին, առանց կրոնի խորականության, նույնպես պարսավել է այն հայ թագավորներին, ովքեր տրվել են զեխության և հեռու են եղել քաջությունից, ուստիմից ու բարի վարքից:

Խորենացու մատյանում գտնում ենք նաև մի շարք հոգևորականների պատմագեղարվեստական կերպարներ: Պատմահայրն ուշադրություն է դարձնել ոչ այնքան նրանց կրոնական, որքան կրթական ու պետական ազգանվեր գործունեությանը:

Իր այս կերպարներով, ինչպես նաև գեղեցիկ նկարագրություններով, ինաստալից ասույթներով ու զգացմունքային խոսքով, քաջության, ուսման ու առաքինության փառաբանությամբ Մովսես Խորենացին նպատակ է ունեցել պաշտպանել միասնական հայրենիքի, իգոր ու լուսավոր ազգային պետության գաղափարը:

«Ողբը»: Մովսես Խորենացին իր մատյանն ավարտել է մի սրտահույզ ողբով՝ գրված Յայոց թագավորության ու կաթողիկոսության անկման առթիվ:

Ողբի հենց առաջին տողը հայ ազգի մի սեղմ ու փայլուն գովերգ է, որը նույնպես վերածվել է թևավոր խոսքի. **«Ողբ՛ւմ եմ քեզ, Յայոց աշխարհ, ողբ՛ւմ եմ քեզ, բոլոր հյուսիսային ազգերի մեջ վեհագույնդ»:**

Պատմահայրը ցույց է տալիս, թե ինչպիսի չարիքներ է ծնուն ազգային պետականության կործանումը: Իշխում են օտար դաժան տերերը, վրդովվում է երկիրը, հարկահանների ու ավազակների կողմից թալանվում և հափշտակվում են երկրի բարիքները, երևելի մարդիկ բանտարկվում կամ աքսորվում են, կեղեքվում են շինականները, քանդվում են քաղաքներն ու ամրոցները,

տարածվում են համաճարակներ ու սով: Խախտվում է նաև երկրի ողջ բարոյական կյանքը, արմատավորվում են անկարգությունները, հիմնավորվում է տգիտությունը: Այլասերվում են ժողովրդի բոլոր խավերը: Երևան են գալիս փողով ընտրված ու ոսկեսեր ուսուցիչներ, կեղծավոր ու սնափառ կրօնավորներ, հպարտ ու դատարկախոս պաշտոնյաներ, ծույլ ու ինքնահավան աշակերտներ, պարծենկոտ ու վախկոտ զինվորականներ, ապստամբ ու ազահիշխաններ, կաշառակեր ու ստախոս դատավորներ: Փոխվում է անգամ նայր բնությունը. «Գարունը՝ երաշտացած, ամառը՝ սաստիկ անձրևային, աշունը՝ ձմեռ դարձած, ձմեռը՝ սաստիկ ցուրտ, մրրկալից ու երկարատև: Քամիները՝ բքաբեր ու խորշակաբեր, ցավեր տարածող, ամպերը՝ կայծակներ թափող, կարկտարբեր անձրևները՝ անժամանակ և անօգուտ, եղանակը՝ դաժան, եղամաբեր. ջրերի ավելանալը՝ անօգուտ, իսկ պակասելը՝ չափազանց. հողի պտույնների անբերրիություն և անասունների անաճելիություն, այլև երկրաշարժներ և սասանումներ»:

Խորենացին դառնորեն ողբում է նաև բարեկարգությունից անշքացած հայ եկեղեցուն, որին համեմատում է փեսայից զրկված հարսի հետ. «Այլև չեմ տեսնում քո բանավոր հոտը դալար տեղում և հանգիստ ջրերի մոտ սնվելիս և ոչ էլ փարախի մեջ հավաքված՝ գայլերից զգուշանալու համար, այլ՝ ցիրուցան եղած անապատներում և գահավեժ տեղերում»:

Պատմագիրն առավել արտասվագին է ողբում իր ուսուցիչների՝ Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի մահը: Այդ ողբը նաև դառնաշունչ ներբող է՝ ուղղված հայ ազգի լուսավորիչներին. «Ո՞ւր է այն քաղցր աչքերի հանդարտությունը ուղիղների համար և ահավորությունը՝ շեղվածների համար. ո՞ւր է այն զվարք շրունքների ժափար լավ աշակերտներին հանդիպելիս, ո՞ւր է այն բարյացակամ սիրտը, որ հետևողներ էր գրավում, ո՞ւր է երկայն ծանապարհները հեշտացնող հույսը, նեղություններից հանգստացնողը, կորա՛վ ժողովուրդը, ծածկվե՛ց նավահանգիստը, լրե՛ց օգնականը, լրե՛ց խրախուսիչ ձայնը»:

Խորենացին մանուկ թագավորի և հայոց հոգևոր առաջնորդների առիթով ասած ողբը նրբորեն ու ճարտարորեն միահյուսել է իր անձնական ողբին՝ իր լալահառաջ խոսքն ուղղելով մերթ մեկին, մերթ մյուսին, մերթ ինքն իրեն: Սիա՞ ազգի վիճակով մտահոգ, հայրենիքի ցավը անձնական ցավ դարձրած արտասվալից ծերունի պատմահոր ողբացող հոգին.

«Ավա՛ղ այս զրկանքներին, ավա՛ղ այս թշվառ պատմությանը: Ինչպե՞ս դիմանամ այս ցավերին, ինչպե՞ս ամրապնդեմ միտքս ու լեզուս... Այսպիսի վշտով խեղդվում եմ, մեր հոր կարոտով մաշվում... Երբ մտածում եմ այս բաների մասին, սիրու հառաջում և արտասվում է, և ցանկանում եմ տխրալից և սգավոր խոսք ասել: Եվ չգիտեմ ինչպե՞ս հորինեմ իմ ողբը»:

Խորենացին հրաշալի՛ է հորինել իր ողբը՝ խտացնելով այստեղ իր բոլոր հույզերն ու ապրումները, հայրենասերի անսահման ցավն ու վիշտը: Նա իր գագաթնակետին է հասցրել ազգային ողբը:

Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը» Եզրափակող այս գլուխը սկզբնավորում է հայ միջնադարյան պատմական ողբը և դառնում է Գրիգոր Նարեկացու «Ողբերգության մատյանի» սնուցիչ ակունքներից մեկը:

Խորենացին յուրացրել և զարգացրել է հայ պատմագրության բոլոր լավագույն ավանդույթները: Նրա ստեղծած «Հայոց պատմությունը» տիպար օրինակ է եղել հետագա գրեթե բոլոր հայ պատմիչների համար: Առհասարակ հայոց հնագույն պատմությունը բացահայտող, զերմ հայրենասիրությամբ և ազգային ու պետական բարձր մտածողությամբ տոգորված պատմահոր ստուգապատում և գեղեցկառ մատյանը խոր ազդեցություն է ունեցել ողջ հայ գրականության վրա և մեծապես նպաստել է հայ ազգային մտածողության զարգացմանն ու բարոյական ոգու ամրապնդմանը:

1. Ի՞նչ կառուցվածք ունի Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը»:
2. Ի՞նչ առանձնահատկություններ ունի Պատմահոր Երկը:
3. Որո՞նք են Խորենացու հիմնական դասերը:
4. Ինչպիսի՞ գեղարվեստական արժանիքներով է օժտված «Հայոց պատմությունը»:
5. Ինչպե՞ս են բնութագրված ազգային հերոսները:
6. Ի՞նչ է բովանդակում Խորենացու «Ողբը»:
7. Անգիր սովորեք «Ողբը» հատվածաբար և «Ճշպէտ եւ եմք ածու» ասույթը՝ գրաբար:

ՀԻՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հիմնականում Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» միջոցով են մեզ հասել հայ հին բանահյուսության նմուշները: Պատմահայրը, գուսաններից լսելով, կամ վերապատմել է դրանք, կամ կատարել ուղղակի մեջբերումներ: Հայ հին բանահյուսության մեջ պետք է տարբերակել առասպելներն ու վիպերգերը (ավանդավեպեր, դյուցազնավեպեր): Առասպելները բնության ուժերը մարմնավորող աստվածների նաև գրույցներ են, որոնց նյութը դիցաբանությունն է, իսկ վիպերգերի նյութը գլխավորապես ժողովրդի պատմությունն է: Առասպելները կազմում են ժողովրդական բանահյուսության հնագույն շերտը, իսկ վիպերգերը ստեղծվել են համեմատաբար ավելի ուշ:

Առասպելների միջոցով բացահայտվում է հայոց դիցարանը, այսինքն՝ հայ հեթանոսական աստվածների ընտանիքը, որը հունական դիցարանից շատ ավելի հին է:

Հայոց դիցարանի գերագույն աստվածն է **Արամազդը**, որը առասպելներում կոչվել է մեծ և արի: Հունական Զևսին համապատասխանող այս կայծակնացայտ աստվածը համարվել է ժամանակի որդին, Երկնքի, Երկրի և մյուս աստվածների արարիչը:

Արամազդի դուստրն է **Անահիտը**՝ ռազմի և պտղաբերության աստվածուհին, որը համապատասխանում է հունական Արտեմիսին: Անահիտն առասպելներում կոչվել է *ոսկեմայր, սնուցող մայր, ոսկեմատն, ոսկեծղի* և այլն: Նա պատկերվել է երեխան գրկին՝ հայ կնոջ կերպարանքով և հանդերձանքով: Համարվել է բոլոր առաքինությունների մայրը, որը մարդկության բարերարը և հայ ազգի փառքն ու ստնտուն:

Վահագն: Պատերազմի, քաջության և ամպրոպի աստվածն է: Նա տիեզերքը կազմող չորս հիմնական տարրերի՝ օդի (Երկինք), հողի (Երկիր), ջրի (ծով) և լրի (Վառվող եղեգ) ծնունդն է: Պատկերվել է խարսյաշ պատանու կերպարանքով, իրենեն մազերով և արևանաման աչքերով: Նա ծնվելուն պես վազում է մարտնչելու տիեզերքը կործանել կամեցող վիշապների դեմ և հաղթում նրանց: Ուստիև կոչվել է՝ **վիշապաքաղ** (վիշապասպան):

Մովսես Խորենացին գուսաններից բարացիորեն գրի է առել Վահագնի ծնունդը պատկերող երգը, որն աշխարհի հնագույն հիմներգերից է:

**Երկնէր Երկին,
Երկնէր Երկիր,
Երկնէր եւ ծովն ծիրանի,**

Երկն ի ծովուն ունէր
Եւ զկարմրիկն եղեգմիկ:
Ընդ եղեգան փող ծուխն ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր,
Եւ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ պատանեկիկ.
Նա հուր հեր ունէր,
Բոց ունէր մօրուս,
Եւ աչկունքն էին արեգակունք:

Այսպես է ամպրոպի ծնունդը պատկերացրել հեթանոս հայը, որը, օժտված լինելով վառ երևակայությամբ ու ստեղծագործ մտքով, իր կրոնական պատկերացումը դարձել է գեղեցիկ բանաստեղծական պատկեր: Եվ իրոք, մեր առջև մի շատ գեղեցիկ բանաստեղծություն է: Մենք չգիտենք, թե ինչ եղանակով է երգվել Վահագնի ծննդյան երգը, բայց կարդալիս ել այդ երգը արտակարգ հնչեն է, ոիթմիկ և երաժշտական: Դա արդյունք է որոշ բառերի ու հնչյունների կրկնության և ներքին հանգերի (Երկնէր-Երկին-Երկիր, ծով-ծիրանի, կարմրիկ-եղեգմիկ, հուր-հեր, աչկունք-արեգակունք): Ներքին հանգերն ու հնչյունների այսպիսի կրկնությունը, որ կոչվում է **հանգիտություն**, հետագայում անցան գրավոր բանաստեղծությանը և կատարելության հասան Գրիգոր Նարեկացու, իսկ նոր ժամանակներում՝ առավելապես Վահան Տերյանի բանաստեղծություններուն:

Ժողովուրդը Վահագնի կերպարում տեսել է իր ազատարարին, չար ուժերի և թշնամիների դեմ պայքարող հաղթական ոգուն: Մեր հին թագավորներն ու զորավարները նրանից էին քաջություն ու հաղթանակ խնդրում: Յետևաբար՝ իր այս աստվածությանը ժողովուրդը պատկերել է մի առանձին սիրով ու ջերմությամբ՝ նրան փաղաքշական ծևով անվանելով խարտյաշ պատաճակ, որ ունի արեգակ աչկունք (աչկունք), իսկ նրան ծնող բոցվառ եղեգմը՝ կարմրիկ եղեգմիկ: Վահագնի ծնունդը և վիշապների դեմ նրա պայքարը պատկերող առասպելները, փաստորեն, ներկայացնում են նաև հայ ազատասիրական ու ռազմական հնագույն բանաստեղծությունը:

Վահագն աստվածը հետագա վիպական պատմություններում հանդես է բերվել որպես հերոս մարդ, վիպական Տիգրան Մեծի որդիներից մեկը: Դյուցազուն Վահագնի քաջագործությունների մասին պատմող երգերը ևս լսել է Մովսես Խորենացին, որի վկայությամբ՝ դրանք շատ նման են Յերակլեսի սըխրանքներին:

Ըստ հայկական դիցաբանության՝ Վահագն աստծու հարսնացուն է **Աստղիկը**՝ սիրո և ջրի աստվածուին, որը համապատասխանում է հունական Աֆրոդիտեին: Աստղիկը պատկերվել է չքնաղ կնոջ կերպարանքով, հաճախ՝ մերկ լողանալիս: Ըստ առասպելի՝ Վահագնի և Աստղիկի (ամպրոպի ու ջրի) սիրային հանդիպումներից բարեբեր անձրև է տեղում, որ սնուցում է դաշ-

տերն ու այգիները և բերք ու բարիք պարզեցնելում մարդկանց: Այս առասպելական պատկերացումն է ընկած Աստղիկ դիցուհուն նվիրված և մինչև օրս նըշվող Վարդավառի տոնակատարության հիմքում:

Դայոց դիցարանի նշանավոր աստվածուհիներից է նաև **Նանեն**: Նա Անահիտ Մեծ Տիկնոց հետ եղել է մայրության հովանավորը, պարգևել ինաստություն, նաև՝ ռազմական գիտելիքներ: Բացի այդ, հեթանոս հայերն ունեցել են նաև գիտության և դպրության առանձին աստվածություն՝ **Տիր** անունով: Սա լուսավորության ու կրթության հանդեպ հայ ժողովրդի մեջ հնուց ի վեր արմատավորված պաշտամունքի փայլուն վկայություն է: Դայ ժողովրդի բնավորության մեկ այլ կարևոր գծի՝ հյուրասիրության մարմնավորումն է **Վանատուր** աստվածը, որը համարվել է պանդուխտների, օտարականների հովանավորը: Նրա պաշտամունքը կապված է եղել հին Դայոց Նոր տարին ամձնավորող աստծու՝ **Ամանորի** հետ:

Լուսին, մաքրությանը, բարությանն ու ծշմարտությանը մշտապես հետևող մեր ժողովուրդը չէր կարող չունենալ նաև այդ հատկանիշներն անձնավորող աստվածություն: Եվ իսկապես ունեցել է. դա **Միհր** աստվածն է, որը պատկերվել է խիզախ պատանու տեսքով՝ հայկական խույրը գլխին, հսկացուլին տապալելիս: Այս աստվածության հետագա վիճական մարմնավորումներն են **«Սասնա ծոեր»** վիճերգի Մեծ և Փոքր Միերները:

Հայկական դիցարանում եղել է նաև հունական Ափիխ (Հադես) համապատասխանող ստորգետնյա թագավորության աստված՝ **Սպանդարամետ** անունով: Ըստ այլ առասպելների՝ ստորգետնյա թագավորության աստված է եղել նաև **Անգեղը**: Նրա որդին է կիսաստված **Տորք Անգեղը**, որի մասին Մովսես Խորենացին լսել է զանազան երգեր:

ՎԻՊԵՐԳԵՐ

Դայ հին վիճերգերը՝ առասպելախառն պատմություններով ու երգերով, ներկայացնում են հայ ժողովրդին, նրա պետականության կազմավորումը և ժավալումը, նրա հաղթական և ազատագրական պայքարը:

Առասպելների համեմատ՝ մեր հին վիճերգերից ավելի շատ նշխարներ են պահպանվել: Եվ այս դեպքում էլ ամենից ավելի պարտական ենք պատմահայր Մովսես Խորենացուն:

«Հայկ և Բել»: Մեզ հայտնի հնագույն վիճերգը կամ դյուցազներգությունը «Հայկ և Բել» ավանդավեպն է: Հայկը համարվել է հայ ժողովրդի անվանադիր նախնին կամ նահապետը: Նրա անունով մեր երկիրը կոչվել է Հայք, իսկ երկու բնիկ ժողովուրդը՝ *հայեր*:

«Հայկ և Բել» դյուցազնավեպը վիճական արձագանքն է այն հնագույն պատմական ժամանակաշրջանի, երբ Հայկական լեռնաշխարհում համախմբվել են հայկական ցեղերը և, հատկապես, ասուրաբելական տերությունների դեմ

մղած հաղթական պատերազմների շնորհիվ ձեռք բերել իրենց անկախությունն ու ազատությունը: Սա նշանակում է, որ այս վիպերգը ձևավորվել է ամենառուշ թ.ա. 9-6-րդ դարերում, երբ գոյություն է ունեցել հայկական անկախ և հզոր Արարատյան թագավորությունը (Ուրարտու):

Դյուցազնավեպի սյուժեն հետևյալն է: Յայկն իր գերդաստանով ապրում է Արարադ երկրում, որը հարկատու էր Բարելոնի տիրոջը՝ Տիտանյան Բելին: Յզորացնելով իր երկիրը՝ Յայկն անհնազանդություն է հայտնում Բելին, չկամենալով այլևս հարկատու լինել նրան՝ ցանկանում է ապրել ազատ և անկախ: Բելը պատգամախոսներ է ուղարկում՝ Յայկից պահանջելով, որ հայոց նահապետը ենթարկվի իրեն: Սակայն Յայկը խստորեն մերժում է: Զայրացած Բելը մեծ զորք է հավաքում և գալիս հասնում է Արարադ երկիրը: Յայկն անմիջապես հավաքում է իր սակավաթիվ, բայց քաջ ռազմիկներին և նրանց հետ գնում, մի բարձրավանդակի վրա ամուր դիրք է գրավում: Երկու բանակները բախվում են, և մեծ դղոդյուն է բարձրանում: Արյունաշաղախ ընկնում են բազմաթիվ հսկաներ, բայց ճակատամարտի ելքը չի վճռվում: Այս սարսափելի բախումը տեսնելով՝ Բելը ահաբեկված ետ է քաշվում և նորից բարձրանում

այն բլուրը, որտեղից իջել էր: Նա ցանկանում է անուր դիրք գրավել, մինչև իր ամբողջ զորքը հասնի և նոր ուժով վերսկսի ճակատամարտը: Յայկը, կռահելով նրա միտքը, նետվում է առաջ, մինչև վերջ ձգում է իր լայնալիճ աղեղը և ուժգին



արձակում Երեքթևան նետը, որը ծակելով անցնում է Բելի կուրծքը պաշտպանող զրահի միջով և, թիկունքից դուրս գալով, խրվում հողի մեջ: Տիտանյան Բելը տապալվում է գետին և շունչը փչում: Նրա զրոբը, Յայկի այս մեծ քաջագործությունը տեսնելով, խուճապահար փախչում է:

«Յայկ և Բել» դյուցազնավեպում կան խիստ ընդգծված դրական և բացասական վիպական հերոսներ: Դրական հատկանիշների կրողն է դյուցազնավեպի գլխավոր հերոսը՝ Յայկը: Նրա արտաքինի նկարագրությամբ մեր առջև հառնում է միաժամանակ գեղեցիկ, քաջ և խիզախ մի տղամարդ:

Սահ կամ ազատություն այս է հայոց մեծ նահապեսի պատգամը, որ փոխանցվել է սերնդեսերունդ և դարձել հայկական բոլոր հերոսամարտերի նշանաբանը:

Յայկի հակապատկերն է Բելը, քայց՝ ոչ արտաքինով: Նա նույնագեն հսկա է: Պատերազմի ժամանակ լավ սպառազինվում է: Բայց այս սպառազեն հըսկայի մեջ վախկոտի սիրտ է թաքնված: Նա միշտ շրջապատվում է լավ զինված քաջերի ամբոխով և կրվի գնալիս հույսը դնում է ոչ թե իր, այլ իրեն շըրջապատող զորավոր մարդկանց քաջության և իր զորքի շատության վրա: Այս է պատճառը, որ առաջին բախումից անմիջապես հետո նա զարիռում է և, հետ-հետ քաշվելով, զգտում ամբոխի մեջ ամրանալ՝ վախենալով հայ դյուցազի հետ դուրս գալ դեմ: Եթե Յայկը հպարտ է, ապա Բելը գոռող է և բռնությամբ է հասել իշխանության:

Ազատասիրություն և հայրենասիրություն, հայրենիքի անկախության անձնագործ պաշտպանություն. այս է «Յայկ և Բել» դյուցազնավեպի հիմնական գաղափարը, որով տոգորված են ողջ հայ բանահյուսությունն ու գրականությունը:

«Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ»: Արան հայկական դիցարանում եղել է մեռնող և հարություն առնող աստվածություն և համապատասխանել է հունական Աղոնիսին: Նա անձնավորել է զարթոնք ապրող բնությունը, գարունը. ունեցել է նաև ռազմի աստվածության հատկանիշներ:

Ինչպես աստվածներից շատերը, Արան ևս, *Արա Գեղեցիկ* անունով, մուտք է գործել վիպական բանահյուսության մեջ: Նրա շուրջ ստեղծվել է «*Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ*» ավանդավեպը:

Շամիրամ ևս ունի դիցարանական արմատներ: Ըստ ասուրական առասպեկի՝ նա Դերկետո դիցուիու դուստրն է, սիրո և պտղաբերության աստվածութին, որը նույնպես ունեցել է ռազմի աստվածության հատկանիշներ: Բացի այդ՝ Ասորեստանում եղել է նաև իրական Շամիրամ: Խոսքը Շամմուրամաթ թագուիու մասին է (Ք.ա. 810-806), որի օրոք Ասորեստանի և Արարատյան թագավորության միջև մի շարք ընդհարումներ են եղել:

«Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» ավանդավեպը Ք.ա. 9-րդ դարի պատմական անցքերի արձագանք է:

Ահա՝ ավանդավեպի բովանդակությունը: Արան Հայաստանի խնամակալ տերն է, շատ գեղեցիկ արտաքինով մի դյուցազուն: Ասորեստանի թագուհի Շամիրամը, տարիներ շարունակ լսած լինելով հայոց արքայի գեղեցկության մասին, առանց տեսնելու, սիրահարվել էր նրան և տենչում էր հանդիպել գեղեցկատես քաջին: Բայց Շամիրամը դա չէր կարողանում բացահայտ անել, քանի դեռ ամուսինը ողջ էր: Ամուսնու մահից հետո նա ընծաներով Արայի մոտ է ուղարկում իր պատգամավորներին՝ հրավիրելով նրան գալ իր երկիրը: Շամիրամն առաջարկում է Արային կամ ամուսնանալ իր հետ և թագավորել Ասորեստանուն, կամ կատարել իր ցանկություններն ու մեծ նվերներով հետ վերադառնալ:

Արան կտրականապես մերժում է Շամիրամի այդ և հաջորդ բոլոր պատգամավորներին: Շամիրամը, սաստիկ զայրանալով, հավաքում է իր մեծամբոխ զորքը և արշավում է Հայաստան: Նա գալիս էր ոչ այնքան Արային սպանելու, որքան նրան նվաճելու մտադրությամբ: Շամիրամը հասնում է Արարատյան դաշտ և իր զորականներին պատվիրում է կենդանի գերել Արային:

Առաջին ճակատամարտում հայոց զորքը պարտվում է, Արա Գեղեցիկը զոհվում է քաջաբար: Նահատակված հերոսի մարմինը բերում են Շամիրամի մոտ, որը հրամայում է դիակը դնել ապարանքի վերնատանը, որպեսզի արալեզ ոգիները կենդանացնեն նրան:

Երբ հայոց զորքը Արայի վրեժը լուծելու համար պատրաստվում է երկրորդ ճակատամարտը տալ, Շամիրամը հայտարարում է. «Ես իմ աստվածներին հրամայեցի Արայի վերքերը լիզել, և նա կկենդանանա»: Բայց երբ Շամիրամին չի հաջողվում վերակենդանացնել Արային, նա իր մարդկանցից մեկին հագցնում է Արայի զգեստները և ասուն. «Աստվածները Արային լիզելով կենդանացրին»...

Եթե Հայկի մեջ ժողովուրդը գովերգել է իր նախնիների հերոսականությունը, ուժն ու խիզախությունը, ապա Արա Գեղեցիկին պատկերել է որպես բարձր բարոյականության տեր հերոսի: Նա գեղեցիկ է թե՝ արտաքինով և թե՝ ներքին մաքրությամբ, նվիրված է սիրելի կնոջը՝ Նուարդին: Նրան չի հրապուրում անգամ Ասորեստանի նման մեծ ու հարուստ երկրի թագավոր դաշնալու խոստումը:

Արա Գեղեցիկի բարոյական հակապատկերն է Շամիրամը: Նա ցանկաւեր է և դեռ ամուսնու կենդանության օրոք տենչում է ուրիշին, ձգտում է նվաճել նրան. նախ՝ ընծաներով ու խոստումներով, ապա նաև՝ զենքի ուժով: Նա ևս իր նախնի թելի նման բռնակալ է, բայց ձգտում է բռնի ուժով գրավել ոչ այնքան Արայի երկիրը, որքան նրա սիրտը, ավելի ծիշտ՝ գեղեցիկ մարմինը: Դա ոչ թե բարձր սեր էր, այլ՝ կիրք, տիրանալու տեմզ: Ուստիև Արայի նահատակվելուց հետո Շամիրամը ոչ թե ողբում է, այլ՝ իր ցանկությունները բավարելու համար փորձում դյութանքներով կենդանացնել նրան: Իսկ երբ դա չի հաջողվում, դիմում է խարեռության:

Այս ավանդավեպը շարունակում ու զարգացնում է նախորդ վեպերի գաղափարը, հայրենասիրական, ազատասիրական ոգին: Արա Գեղեցիկը ևս, հետևելով իր նախնի Յայկի պատվիրանին, գերադասում է մեռնել, քան դավաճանել ընտանիքին և հայրենիքը.

*Չե՛մ դավաճանի իմ Նվարդին,
Որքան էլ դյուրես, օ՛, Շամիրա՛մ...*

Այսպես է Արայի կամքը դարեր հետո բանաստեղծորեն արտահայտել Վահան Տերյանը:

«Տիգրան և Աժդահակ»: Յեթանոսական վիայերգություններից պետք է առանձնացնել նաև «**Տիգրան և Աժդահակ**» ավանդավեպը:

Վեպի հիմքում ընկած են Ք.ա. 6-րդ դարի պատմական անցքերը, Յայաստանի պայքարն ընդդեմ Սարաստանի (Սիդիա): Գլխավոր վիական հերոսի՝ **Տիգրանի** պատմական նախատիպը Տիգրան Երվանդյանն է (Ք.ա. մոտ 560-535)՝ Երվանդունիների հայկական թագավորության հիմնադիր Երվանդ Սակավակյացի որդին: Սակայն ավանդավեպում նրան վերագրվել են նաև գործեր, որոնք շատ ավելի ուշ կատարել է Տիգրան Մեծը (Ք.ա. 140 – Ք.ա. 55): Սա նշանակում է, որ ավանդավեպը հյուսվել է Ք.ա. 1-ին դարում: Վիական Տիգրանի հակառակորդ **Աժդահակն** էլ պատմական նախատիպ ունի. դա մարդաց թագավոր Աստիագեսն է (Ք.ա. 584-553): Տիգրան Երվանդյանը, պարսից արքա Կյուրոս Մեծին աջակցելով, տապալել է Մարաց իշխանությունը և վերականգնել Յայաստանի անկախությունն ու հզորությունը:

Ավանդավեպն ունի նաև առասպելական հիմք: Ժողովուրդը հայոց արքա Տիգրանին օժտել է Վահագն ամարոպային աստծու հատկանիշներով: Ինչ վերաբերում է Տիգրանի հակառակորդ Աժդահակին, ապա պարսկական առասպելաբանության մեջ այդ անունով եղել է Երեքգլխանի ամարոպային վիշապ, որին ստեղծել է չար ոգին մարդկային ցեղը ոչնչացնելու համար:

Այսպիսով՝ Տիգրանի և Աժդահակի պայքարը ներկայացնում է, մի կողմից՝ հայերի և մարերի, մյուս կողմից՝ բարի և չար ուժերի պատերազմը:

Ահա՝ ավանդավեպի այուժեն: Մարաց թագավոր Աժդահակը, երկյուղ կրելով հայոց հզոր և խոհեմ արքա Տիգրանից, մտածում է մի հնարքով շահել վերջինիս վստահությունը և դավադրաբար սպանել նրան: Աժդահակի երկյուղն ավելի է մեծանում, երբ Տիգրանը մտերմական դաշինք է կնքում պարսիկ Կյուրոսի հետ: Դա միշտ հիշելով՝ մարաց թագավորը կորցնում է քունը և իր խորհրդականներին հարց է տալիս, թե ի՞նչ հնարքով կարող է քանդել մտերիմ կապը պարսկի և բյուր զորքեր ունեցող հայի միջև:

Խորհրդականների առաջարկությունները լսելով՝ Աժդահակը որոշում է

խորամանկ ծուղակ սարքել և խաբեռությամբ սպանել Տիգրանին: Նա իր հավատարիմ մարդկանցից մեկի ծեռջով հայոց թագավորին ուղարկում է ճոխ ընծաներ և մի նամակ: Նա կեղծ խոսքերով շողոքորթում է Տիգրանին և, նրա հետ իբր բարեկամական կապեր հաստատելու համար, խնդրում է նրա քրոջ՝ Տիգրանուիու ծեռքը: Տիգրանը համաձայնում է և քրոջը կնության է տալիս Աժդահակին: Իր չար մտադրությունն իրագործելու համար Աժդահակը մեծարում է Տիգրանուիուն և բոլորին իրամայում հնազանդվել նրան: Այնուհետև, լարելով իր որոգայթը՝ Աժդահակն ասում է Տիգրանուիուն. «Քո եղբայր Տիգրանը նախանձել է, որ դու Մարաստանի թագուիի ես դարձել: Այդ նախանձը ներարկել է նրա կինը՝ Զարուիին, որ ցանկանում է, սպանելով ինձ, մարաց տիրուիի դառնալ և գրավել աստվածուիիների տեղը: Ուրեմն՝ դու պիտի կամ եղբայրասեր լինելով՝ համաձայնես խայտառակ կործանման, կամ էլ, քո լավը գիտակցելով, օգնես այս ամենին դիմակայել»: Խոհեմ գեղեցկուիին, հասկանալով Աժդահակի միտքը, սիրալիր պատասխան է տալիս նրան, բայց խւկույն իր մտերիմների միջոցով ծածուկ լուր է ուղարկում Տիգրանին:

Հարունակելով իր դաշվարությունը՝ Աժդահակը պատգամավորներ է ուղարկում Տիգրանի մոտ՝ առաջարկելով անձամբ համդիպել երկու տերությունների սահմանագլխին, իբրև թե մի շատ կարևոր բան ունի ասելու նրան: Սակայն Տիգրանը, արդեն տեղյակ լինելով Աժդահակի լարած որոգայթին, պատասխան նամակում բացահայտում է նրա նենգ մտադրությունը: Աժդահակն այլևս ոչ մի խորանանկությամբ չէր կարող քողարկվել: Զինված ընդհարումը դառնում է անխուսափելի: Տիգրանը ժողովում է իր բոլոր ընտիր քաջերին և արշավում է Մարաստանի վրա: Տիգրանն ու Աժդահակը մենամարտում են: Յայոց քաջ արքան իր հուժկու նիզակով ջրի նման ճեղքում է Աժդահակի երկարե ամուր զրահը և շամփրում նրան:

Թշնամուն հաղթելուց հետո Տիգրանն իր քույր Տիգրանուիուն թագավորավայել և մեծ բազմությամբ ուղարկում է իր կառուցած Տիգրանակերտ քաղաքը և շրջակա գավառները հանձնում նրան: Իսկ վիշապ Աժդահակի առաջին կնոջը՝ Անույշին և նրա տոհմի շատ մարդկանց՝ վիշապազուններին գերելով՝ բնակեցնում է Մասիսի արևելյան ստորոտին:

Որպես համենատարար ավելի ուշ շրջանում ստեղծված վիպերգ՝ «Տիգրան և Աժդահակ» ավանդավեպն ունի առավել ծավալուն կառուցվածք, ավելի շատ գործողություններ ու հերոսներ: Նորություն է այստեղ հայ կնոջ կերպարը: Տիգրանուիին, փաստորեն, հայ իին բանահյուսության մեջ մեզ հայտնի առաջին վիպական հերոսուիին է:

Յայ ժողովրդի թշնամիների ավանդական կերպարների կողքին հայտնը-վում է նաև Աժդահակը: Նա Բելի նման վախսուտ բռնակալ է, Շամիրանի նման՝ խորամանկ: Չկարողանալով բացահայտորեն պատերազմել Տիգրանի դեմ՝ նա դիմում է խարդավանքի:

Տիգրանի վիպական կերպարի մեջ միավորված են Հայկի և Արա Գեղեցիկի դրական հատկանիշները: Այս դյուցազունների նման՝ Տիգրանն էլ առնական է ու գեղեցկատես: Փայլում է նաև ներքին հմայքով: Կերակուրների և ըմպելիքների մեջ պարկեշտ է, ուրախությունների մեջ՝ օրինավոր, մարմնի ցանկությունների մեջ՝ չափավոր, մեծիմաստ և պերճախոս: Այսպես են Գողթան երգիները ներկայացրել Տիգրանի կերպարը, որը դարեր շարունակ ոգեշնչել է հայ մարդուն:

«Արտաշես և Արտավազդ»: Այս վիպերգն էլ ունի առասպելական և հատկապես պատմական արմատներ: Գլխավոր հերոսները պատմական անձինք են: **Արտաշեսը** հայոց Արտաշես Ա Բարի թագավորն է (Ք.ա. 189-160)՝ Արտաշեսյան թագավորության հիմնադիրը, որն ստեղծել է հզոր և միասնական հայկական պետություն: Իսկ Արտավազդն Արտաշեսի հաջորդ՝ Արտավազդ Ա թագավորն է (Ք.ա. 160-115):

«Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգը բաղկացած է մի քանի դրվագից:

Առաջին դրվագը, որը կարելի է կոչել «Երվանդ և Սմբատ», ներկայացնում է Արտաշեսի գահակալությանը նախորդած դեպքերը:

Երկրորդ դրվագը կոչվում է «Արտաշես և Սաքենիկ»: Այստեղ պատմվում է, թե ինչպես ալանները, կովկասյան մյուս լեռնականների հետ միաբանվելով, արշավում են Հայաստանի վրա: Արտաշեսն էլ ժողովում է իր զորաբանակը, և տեղի է ունենում պատերազմ երկու քաջ և աղեղնավոր ազգերի միջև: Առաջին ճակատամարտից հետո ալանները նահանջում են Կուր գետի հյուսիսային ափը, իսկ Արտաշեսը գալիս բանակում է գետի հարավային ափին: Հայ մարտիկները գերի են վերցնում ալանների պատանի թագաժառանգին: Այդ դեպքից հետո ալանների թագավորը հաշտություն է խնդրում Արտաշեսից՝ խոստանալով տալ նրան ինչ որ ուզի, միայն թե՝ հետ վերադարձնի պատանուն: Եթե Արտաշեսը մերժում է, թագավորի դուստրը՝ գեղեցկուիկ Սաքենիկը, գալիս կանգնում է գետի ափին՝ մի բարձր բլուրի վրա, և ձայն է տալիս Արտաշեսին.

*Թե՛զ ասեմ, այր քաջ Արտաշէս,
Որ յաղթեցեր քաջ ազգին Ալանաց.
Եկ, հաւանեաց քանից աչագեղոյ դստերս Ալանաց՝
Տալ զպատանիդ.
Զի վասն միոյ քինու ոչ է օրէն դիւցազանց՝
Զայլոց դիւցազանց զարմից քառնալ զկենդանութիւն
Կամ ծառայեցուցանելով ի ստրկաց կարգի պահել
Եւ թշնամութիւն յաւիտենական
Ի մէջ երկոցունց ազգաց քաջաց հաստատել:*

Արտաշեսը, տեսնելով գեղեցիկ կույսին և լսելով նրա իմաստուն խոսքերը, սիրահարվում է նրան և Սմբատ Բագրատունուն առաջարկում է վերադարձնել պատանի արքայազնին, հաշտության դաշինք կնքել և ալանների թագավորից խնդրել աղջկա ծեռքը: Ալանների թագավորը, սակայն, իր դստեր հանար մեծ գլխագին (օժիտ) է պահանջում:

Այդ ժամանակ Արտաշեսը, հետևելով իին սովորությանը, որոշում է փախցնել Սաքենիկին: Ահա՝ այդ առևանգման հատվածը, որը մեր իին բանահյուսության գոհարներից է.

*Ղեծաւ արի արքայն Արտաշէս ի սեաւն գեղեցիկ,
Եւ հանեալ զոսկէող շիկափոկ պարանն,
Եւ ամցեալ որպէս զարծուի սրաթեւ ընդ գետն,
Եւ ձգեալ զոսկէող շիկափոկ պարանն՝
Ընկեց ի մէջք օրիորդին Ալանաց.
Եւ շա՛տ ցաւեցոյց զմէջք փափուկ օրիորդին,
Արագ հասուցաննելով ի բանակն իւր:*

Այնուհետև Արտաշեսը շատ ոսկի և մորթեղեն է տալիս ալանների թագավորին և ամուսնանում է գեղեցկուի Սաքենիկի հետ: Ինչպես երգելով պատմել են Գողթան երգիչները՝ «Ոսկի անձրև էր տեղում Արտաշեսի փեսայության ժամանակ, մարզարիտ էր տեղում Սաքենիկի հարսնության ժամանակ»:

Արտաշեսի և Սաքենիկի ամուսնությունից ծնվում է Արտավազդը:

Ղետագա դրվագներում պատմվում է, թե ինչպես Արտաշեսը պայքարում է Յոռմի բռնակալության դեմ և ծաղկեցնում է Յայոց երկիրը:

Մյուս գրույցներում արդեն հանդես է գալիս Արտավազդը: Նրա մասին գողթան երգերում ասվել է, թե Վիշապազունները մանուկ Արտավազդին գողացան և տեղը դև դրեցին: Ուստիև Արտավազդը թեև քաջ, բայց գոռող է և ինքնահավան: Նա խառնակում է երկիրը, հալածում հայրենանվեր Սմբատ Բագրատունուն: Իսկ հոր՝ Արտաշեսի մահվան ժամանակ, երբ շատերն ըստ սովորության սիրելի արքայի համար ինքնասպան են լինում, Արտավազդը, սրտնեղելով, ասում է մահաներծ հորը.

*Մինչ դու գնացեր
Եւ գերկիրս ամենայն ընդ քեզ տարար,
Ես աւերակաց ո՞ւմ թագաւորեմ:*

Այս խոսքերի պատճառով Արտաշեսն անիջում է որդուն:

Յայրական անեծքը կատարվում է. դևերը բռնում են Արտավազդին և երկաթե շղթաներով գամում մի մութ քարայրի մեջ: Արտավազդի երկու հավատարիմ շները կրծում են շղթաները, և նա ջանում է դուրս գալ, կործանել աշ-

խարիծ: Սակայն դարբինների մուրճի հարվածներից ամրանում են կապանքները: Այս հատվածը, ինչպես տեսնում ենք, առասպելական պատմություն է:

«Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգը «Տիգրան և Աժդահակ»-ի համեմատ ավելի ծավալուն է, ունի ավելի շատ գործողություններ ու վիպական հերոսներ: Սա տարբեր գրույցների մի ամբողջություն է, որտեղ ավելի շատ պատկերված է Հայաստանի ներքին կյանքը, արտացոլված են որոշ հին բարքեր ու սովորություններ: Առաջին անգամ վեպում երևում են նաև բացասական գոճեր ունեցող հայ մարդկանց կերպարներ: Արտաքին թշնամուն փոխարինում է ներքին թշնամին:

Հայրենիքը բարգավաճում է միայն բարի, արդար, խիզախ և ժողովրդին նվիրված օրինական թագավորի օրոր: Այս է, ահա, վիպերգի հիմնական գաղափարը:

«Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգը հյուսվել է գեղեցիկ պատկերներով, վիպական և քնարական շնչով՝ ընդգրկելով բավական հետաքրքիր գործողություններ:

Աշխարհի հնագույն և հարուստ բանահյուսություններից մեկը ներկայացնող մեր առասպելներն ու վիպերգերը, «Վահագնի ծնունդից» մինչև «Արտաշես և Արտավազդ», ունեն գրավիչ և յուրահատուկ գեղարվեստական հյուսվածք և արտահայտում են մեր նախնիների հավատալիքները, մարդասիրական գաղափարները, ազատատենչությունը և հայրենասիրական զգացումները:

Հին բանահյուսական ստեղծագործությունները ոգեշնչել են թե՛ միջնադարյան և թե՛ նոր ժամանակների մեր բազմաթիվ բանաստեղծների, վիպասանների ու թատերագիրների: Դրանց ներշնչմամբ և թեմաներով հայրենաշունչ



թատերգություններ, պոեմներ, բալլադներ ու բանաստեղծություններ են գրել **Արսեն Բագրատունին** («Դայկ Դյուցազն»), **Դազարոս Աղայանը** («Տորք Անգեղ»), **Դովիաննես Դովիաննիսյանը** («Վահագնի ծնունդը», «Արտավազդ»), **Դանիել Վարուժանը** («Դեթանոս Երգեր»), **Եղիշե Զարենցը** («Վահագն»), **Նաիրի Զարյանը** («Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ») և ուրիշներ:

1. Ո՞րն է առասպելների և վիպերգերի հիմնական տարրերությունը:
2. Որո՞նք են հայոց դիցարանի գլխավոր աստվածները:
3. Ինչո՞վ է բացառիկ «Վահագնի Երգը»:
4. Ի՞նչ զաղափարներ են արտահայտում և ի՞նչ գեղարվեստական արժանիքներ ունեն հայ հին ավանդավեպերը:
5. Սյուժետային ի՞նչ բովանդակություն և զաղափարներ ունեն Խորենացու գրի առած վիպերգերը:
6. Ովքե՞ր են զրական մշակման ենթարկել հին բանահյուսական ստեղծագործությունները:
7. Անգիր սովորե՛ք «Վահագնի Երգը» և «Արտաշես և Արտավազդ» վիպերգի հատվածները:

«ՍԱՍՆԱ ԾՈՒՅԻ» ԷՊՈՍԸ

Բանահյուսական խոշոր արժեքներ են ստեղծվել նաև հայ գրավոր գրականության ստեղծումից հետո և դրան զուգահեռ: Դիշենք «Պարսից պատմություն» և «Տարոնի պատմություն» ավանդավեպերը: Կարելի է հիշատակել նաև միջնադարյան բազմաթիվ ժողովորական հեքիաթներ, ասքեր, երգեր, առակներ, հանելուկներ և այլն:

Սակայն միջնադարյան մեր ամենանշանավոր բանահյուսական երկը «Սասնա ծռեր» էպոսն է, որը հիմնականում կազմավորվել է արաբական արշավանքների շրջանում:

Էպոսը ծավալուն ժողովորական ավանդավեպ է՝ բաղկացած վիպական ու հերոսական երգերից ու գրույցներից: Էպոսը սովորաբար խարսխվում է տվյալ ժողովրդի համար ճակատագրական պատմական իրադարձությունների վրա:

«Սասնա ծռեր» էպոսը բաղկացած է չորս հիմնական մասից կամ ճյուղից: Դրանք կապակցված են գլխավոր հերոսների սերնդակցությամբ, նույն գաղափարով ու ոգով և մի կուռ ամբողջություն են: Ենուղերը կոչվում են գլխավոր հերոսների անուններով՝ «Սասնասար և Բաղդասար», «Մեծ Մհեր», «Սասունցի Դավիթ» և «Փոքր Մհեր»:

Ծանոթանանք դրանց բովանդակությանը:

«Սասնասար և Բաղդասար»: Բաղդադում իշխում էր արաբների կռապաշտ խալիֆան, իսկ Կապույտ բերդում Հայոց խաչապաշտ արքա Գագիկը: Նա հարկատու էր խալիֆային: Գագիկն ուներ մի աղջիկ՝ Ծովինար անունով: Մի օր խալիֆայի հարկահանները, տեսնելով Ծովինարին, հմայվում են և, վերադառնալով, իրենց բազավորին պատմում են աղջկա գեղեցկության մասին: Խալիֆան Գագիկից պահանջում է կնության տալ իրեն Ծովինարին: Բայց խաչապաշտ արքան մերժում է կռապաշտին, և խալիֆան սկսում է ավերել Հայոց երկիրը: Տեսնելով այդ՝ Ծովինարը խնդրում է հորը, որ համաձայնի կնության տալ իրեն: Մինչև Բաղդադ մեկնելը Ծովինարը շրջում է հայրենի լեռներում ու դաշտերում: Մի անգամ նա, Կապույտ ծովի (Վանա լճի) ափին ծարավելով, աղոթում է Աստծուն, որ մի աղբյուր բիւզնի: Մի ժայռից իրաշքով ցայտում է Կաթնաղբյուրը: Ծովինարը մի լիքը և մի կիսատ բուռ ջուր է խմում և հղիանում է: Հետո նա մեկնում է Բաղդադ և, առանձնանալով, սուր անում:

Որոշ ժամանակ անց, երբ խալիֆան իմանում է Ծովինարի հղիության մասին, որոշում է սպանել նրան: Ծովինարն առաջարկում է սպասել՝ մինչև ծնվի երեխան: Ծնվում են երկու տղա. լիքը բռից սերվածը՝ խոշորակազմ, կիսատ

բրից սերվածը՝ փոքրամարմին: Մեծի անունը դնում են Սանասար, փոքրինը՝ Բաղդասար: Խալիֆան տասը տարի ժամանակ է տալիս, որ Ծովինարը սնուցի ու մեծացնի Երեխաներին: Տղաներն օրեցօր մեծանում են ու հզորանում: Տասը տարի հետո, երբ դահիճները գալիս են Ծովինարին գլխատելու, քաշազուն եղբայրները մարտնչում են նրանց դեմ՝ հաղթելով նաև Խալիֆայի գործին: Յասկանալով, որ Ծովինարն անմեղ է, Խալիֆան հաշտվում է նրա հետ:

Որոշ ժամանակ անց Խալիֆան նորից հարձակվում է Յայաստանի վրա և յոթ տարի պատերազմում: Այս անգամ հաղթում են հայերը: Նեղն ընկած Խալիֆան խնդրում է կուռքերին ազատել իրեն՝ խոստանալով Սանասարին ու Բաղդասարին զոհաբերել նրանց: Մեծ կուռքի օգնությամբ մի կերպ ազատվելով՝ նա շտապում է Բաղդադ: Այս ամենի մասին, երազ տեսնելով, ինձնում է Ծովինարը և զավակներին գիշերը ծածուկ ուղարկում է Յայաստան: Այստեղ Սանասարն ու Բաղդասարը հիմնում են մի բերդաքաղաք և կոչում Սասուն: Այնուհետև գնում են Բաղդադ, սպանում են Խալիֆային և, ազատելով իրենց մորը, վերադառնում են հայրենիք, շենացնում Սասուն տունը:

Եյուղի երկրորդ մասում պատմվում է, թե ինչպես Սանասարը, առասպելական սիրամքներ գործելով, եղրոր աջակցությամբ Պղնձե քաղաքում տիրանում է Դեղձուն Ծամին և ամուսնանում նրա հետ: Սանասարն ունենում է երեք զավակ՝ Վերգո, Զենով Յովան և Միեր:

«Մեծ Միեր»: Սանասարին հաջորդում է կրտսեր որդին՝ Միերը, որն ավագ եղբայրներից ավելի քաջ էր: Սասունը հարկատու է դառնում Մըսրա Մելիքին: Չափահաս դառնալով՝ Միերը տերություն է անում իր երկրին ու ժողովրդին: Նա գոտենարտում է հսկա առյուծի հետ և, երախը պատռելով, մեջտեղից կիսում: Այդ օրվանից նա կոչվում է Արյուծածև Միեր: Սասուն նոր հերոսը սպանում է նաև Սպիտակ Ղևին և, ազատելով գեղեցկուիի Արմաղանին, ամուսնանում նրա հետ: Միերը հրաժարվում է հարկ տալ Մըսրա Մելիքին և մենամարտում է նրա հետ: Տեսնելով, որ անկարող է հաղթել Միերին Մելիքը հաշտվում է նրա հետ և հրաժարվում հարկերից: Որոշ ժամանակ անց Մըսրա Մելիքը մեռնում է, և նրա կինը՝ Խսմիլ Խաթունը, Միերից մի քաջ զավակ ունենալու մտադրությամբ՝ խնդրում է նրան գալ և տերություն անել իր երկրին: Միերը գնում է Խսմիլ Խաթունի մոտ, որը քաղցր խսպօվ ու թունդ գինով արթեցնում է քաջին՝ յոթ տարի պահելով իր մոտ: Նա Միերից ունենում է մի արու զավակ և, ի հիշատակ մեռած ամուսնու, կոչում Մըսրա Մելիք:

Մի անգամ Միերը լսում է, թե ինչպես Խսմիլ Խաթունը, Խաղալով Երեխայի հետ, ասում է.

*Մըսրա օջախ կանգնացուցես,
Յայու օջախ փչացուցես:*

Զգալով և զղալով իր սխալը՝ Մհերը դարձյալ վերադառնում է Սասուն: Արմաղանը հայ իշխանների ու վարդապետների երկար խնդրանքներից հետո միայն մերում ու ընդունում է Մհերին: Մհերը նորից շենացնում է Սասունը: Որոշ ժամանակ անց Արմաղանը ծնում է մի տղա, որին կոչում են Դավիթ: Երեխային տուն բերելուն պես Մհերն ու Արմաղանը, կնքված պայմանի համաձայն, մեռնում են: Սասունը սգում է, Դավիթը մնում է որբ:

«Սասունցի Դավիթ»: Դավիթին սնուցելու համար ուղարկում են իսմիլ Խառունի մոտ, որտեղ հայ քաջազունը մեծանում ու հզորանում է օրեցօր: Մըսրա Մելիքը փորձում է խորամանկորեն սպանել Դավիթին: Բայց պատանի հերոսն անցնում է բոլոր փորձություններից և վերադառնում է հայրենի Սասուն:

Պատանի Դավիթը զբաղվում է գառնարածությամբ, նախրապանությամբ ու որսորդությամբ: Նա սպանում է Սասունը թալանած հարամի դևերին և բարիքներով լցնում երկրի ամբարները: Մըսրա Մելիքը նրա դեմ է ուղարկում իր զորականներից մեկին՝ Խոլբաշուն: Բայց Դավիթը միայնակ, բարդու ծառով կոտորում է նրա զորքը:

Այնուհետև Մելիքը Սասուն է ուղարկում Կոզբարնիմ՝ հրամայելով սպանել Դավիթին և ժողովել յոթ տարվա հարկը: Տեսմելով Սասունն ավերող հարկահաններին՝ Դավիթը ջարդում է նրանց, իսկ Կոզբարնին, ծեծելով ու ծանակելով, հետ ուղարկում: Դրանից հետո Մըսրա Մելիքը հավաքում է իր ողջ զորաբանակը և անձամբ արշավում Սասունի վրա: Դավիթը կռվում է Մելիքի անհամար զորքի դեմ և սրի մեկ հարվածով մեջտեղից կիսում բռնակալին:

Սասունն ազատագրելուց հետո Դավիթին նշանում են Չճշկիկ Սուլթանի հետ: Բայց Դավիթը, լսելով Կապուտկողի արքայադուստր խանդութի գեղեցկության մասին, գնում է նրա մոտ և, բազմաթիվ սխրագործություններ կատարելով, ամուսնանում խանդութի հետ: Այնուհետև գնում է Գյուլջստան և յոթ տարի մնում այնտեղ: Այդ ժամանակ խանդութը ծնում է մի տղա՝ կոչելով Մհեր: Այս քաջազունն էլ, օրեցօր մեծանալով ու հզորանալով, մի օր որոշում է գնալ, գտնել հորը: ճանապարհին նա հանդիպում է Դավիթին, և հայր ու որդի, առանց իրար ճանաչելու, մենամարտում են: Դավիթը, իր ապարանջանը տեսմելով Մհերի բազկին, հասկանում է, որ նա իր որդին է: Սակայն չներելով Մհերին, որ հանդգնել էր մենամարտել իր դեմ, անիծում է նրան՝ ասելով. «Անմահ ըլնես, անժառանգ»:

Ամենահաղթ դյուցազում Դավիթը սպանվում է Չճշկիկ Սուլթանի աղջկա թունավոր նետից: Իր ամուսնուն հավատարիմ խանդութն իրեն ցած է նետում բերդի գլխից:

«Փոքր Մհեր»: Փոխարինելով հորը՝ Փոքր Մհերը քաջարար պատերազմում է Դավիթի թշնամի յոթ թագավորների դեմ և հաղթում նրանց: Այնուհետև

լուծում է հոր վրեժը՝ սպանելով Զմշկիկ Սուլթանին և կոտորելով նրա զորքը: Դրանից հետո Մհերն ամուսնանում է գեղեցկուիի Գոհարի հետ և կատարում մի շարք ուրիշ քաջագործություններ: Սակայն Դավթի անեծքը կատարվում է. Մհերը դառնում է անմահ և անժառանգ: Մենանում է Գոհարը:

Ծերացած հողը այլևս չի դիմանում Մհերի ոտքերի տակ: Սասնա վերջին քաջագունը փակվում է Վանա քար կոչված մի ժայռի մեջ: Տարին երկու անգամ ժայռը բացվում է, և այնտեղից Մհերը հղում է իր պատգամը.

*Քանի աշխարհը չար է,
Չողն էլ դալրցեր է,
Մեջ աշխրիրին ես չեմ մնա:
– Որ աշխարհը ավերվի, մեկ էլ շինվի,
Երոր ցորեն եղավ քանց մասուր մի,
Ու գարին եղավ քանց ընկուզ մի,
Են ժամանակ հրամանք կա, որ էլնենք էդտեղեն:*

Սա է, ահա, «Սասնա ծռեր» վիպերգի կառուցվածքն ու համառոտ բովանդակությունը: Բայց անհրաժեշտ է կարդալ ու վերստին կարդալ այս քանահյուսական գլուխգործոցը, որտեղ կան շատ հետաքրքիր մանրամասներ, հերիաթային-հրաշապատում դրվագներ, հուզիչ երգեր, աշխույժ գործողություններ, գեղեցիկ նկարագրություններ, բազմաթիվ ու բազմապիսի հերոսներ:

Սասնա ծռերը: Իր սիրելի հերոսներին վիպասան ծողովուրդը կոչել է «ծռու», այսինքն՝ սովորականից շեղված, արտասովոր, խենթ քաջագուն: Այս հատկանիշով միավորվում են վիպերգի բոլոր գլխավոր հերոսները՝ Սանասարն ու Բաղդասարը, Մեծ ու Փոքր Մհերները և Դավիթը: Նրանք բոլորն աչքի են ընկնում արտաքին գեղեցկությամբ և դյուցազնական



ուժով: Յայկի, Վահագնի և մեր մյուս առասպելական դյուցազուների հատկություններով են օժտված Սանասարն ու Բաղդասարը.

*Ահազին ու քո ուզած՝ հաստաբազուկ
Ու հաղթուկ մարդ էին եղիս աղբեր,
Խարտեշ, սիրունատես...*

Ինչպես որ հսկա նժույգին հեծած Սանասարը «մեկ սար էր սարի վերա», այնպես էլ նրա որդի Առյուծածն Միերը «խոջա ամրոց էր՝ նստած ձիու վերան»: Յերոսների ուժն ու քաջությունն ավելի շատ երևում են նրանց գործողությունների, մեծ սխրանքների միջոցով: Իրենց ծագումով ու քաջագործություններով էլ նրանք նման են առասպելական հերոսների: Նրանք իրենց ուժն ու գորությունը ստանում են մայր բնությունից, հայրենի հողից ու ջրից:

Յայրենի Կաթնաղբյուրի ծնունդ են Սանասարն ու Բաղդասարը: Կանա ծովի տակ բացված ջրավազանից է գորություն առնում Սանասարը՝ այնտեղից հանելով նաև երկիր ուժը մարմնավորող Քուրոկիկ Զալալի անհաղթ նժույգին և Թուր Կեծակին:

Այս առասպելական հերոսները նաև իրական, կենդանի մարդիկ են՝ մարդկային բարձր հատկանիշներով և նույնիսկ թուլություններով օժտված: Նրանց բնորոշ են պարզաճառությունը, համառությունը, պատվասիրությունը, մարդասիրությունն ու ազատասիրությունը: «Սանասարի սիրտը մաքուր է, պարզ է», – մեկ տողով բնութագրել է վիպասան ժողովուրդը: Մեծ Միերն էլ այնքան պարզամիտ է, որ հարցնում է, թե առյուծը «հեռվա՞նց կուտի, թե՞ մոտենաս, ու նոր կուտի»: Սիհամիտ լինելով հանդերձ՝ մեր այդ քաջազուններն անմիտ ու անգետ չեն: Մեր ուսումնասեր ժողովրդի սիրելի հերոսները մանկությունից արդեն դառնում են գրագետ ու բանիմաց:

Մանուկ Սանասարին ու Բաղդասարին կրթում է Ծովինարի հետ Բաղդադ գնացած հայ քահանան: Մեծ Միերն էլ, երբ դառնում է յոթ տարեկան՝

*Ենոր վանք-վարժասուոն դրիմ.
Քիչ մի սորվավ, շնորհրով լցվավ:*

Բոլոր Սասնա քաջերը, հմուտ որսորդներ ու անվեհեր մարտիկներ լինելուց բացի, կառուցող-շինարարներ են: Սանասարն ու Բաղդասարը կառուցում են Սասունը, իսկ Մեծ Միերը՝ Մարութա բարձր Աստվածածնի վանքը: Այս շինությունները նրանք կառուցում են ժողովրդի համար: Բնորոշ է, որ Սանասարն ու Բաղդասարը որոշում են նախ կառուցել աղքատ մարդկանց տները, հետո միայն՝ իրենց բերդը: Իսկ Միերը Մարութա վանքը դարձնում է ոչ միայն աղոթատեղի, այլև՝ տկար ու պանդուխտ մարդկանց ապաստարան:

Ժողովրդի ազատության ու բարօրության համար է, որ Սասնա քաջերը սուր են վերցնում և անձնագոհաբար կռվում ավագակների, հարկահանների ու թշնամու զորեղ բանակների դեմ:

Սասնա հերոսները նաև վեհանձն են, շիտակ, իրենց տված խոսքին հավատարիմ: Նրանց խորք են նենգությունն ու խորամանկությունը. «Են ինչ Միերն էր՝ ուժով էր, են ինչ Մըսրա Մելիքն էր՝ խորամանկ էր, ֆանդով էր»:

Բոլոր Սասնա քաջերին բնորոշ է նաև անձնագոհությունը: Նրանք պատրաստ են մեռնել իրենց հողի, ծնողի և ժողովրդի համար: Մեծ Միերը և Արմաղանը Սասնա ճրագը վառ պահելու համար ծնում են Դավթին՝ իմանալով, որ նրա ծնվելուն պես իրենք պիտի մեռնեն:

Սասնա հերոսները որքան էլ ասում են բռնությունն ու ստրկությունը, որքան էլ ցասումով կռվում են թշնամիների դեմ, բայց ամենսին դաժան ու անհոգի չեն: Նրանք օժտված են զգայուն սրտով, ջերմ ու խոր զգացմունքներով: Փոքր Միերը, օրինակ, լսելով ծնողների մահվան մասին, երեք օր պարկած՝ արցունքի հեղեղ է թափում և ապա մի սրտաշարժ ողբ ասում: Այսպիսի հատվածներում էլ դրսնորվել են հերոսների ծնողասիրությունն ու հայրենասիրությունը, միաժամանակ՝ քաջ և բարի հոգին:

Դավիթը՝ հերոսի տիպար: Սասնա ծոերի առաքինությունները կատարելության են հասցված Դավիթի կերպարում: Ժողովուրդը նրան դարձրել է իր հողեալ հերոսը, իր բոլոր սիրելի ու նվիրական հատկությունների կրողը: Բայց Դավիթն էլ ոչ թե վերացական դյուցազուն է, այլ՝ միս ու արյունով, մարդկային կրքերով, խոհերով ու զգացմունքներով օժտված մարդ:

Դավիթն օտարության մեջ մեծանում է հայրենի Սասունից բերված յուղ ու մեղրով և ապա ավելի զորանում իր նախնիներին կյանք ու կորով պարգևած Կաթնաղբյուրի ջրով: Նա ժառանգում է իր նախնյաց ուժը, խիզախությունը և գեղեցկությունը: Նա թե՛ հսկա էր, թե՛ սիրունատես, ուներ «խորոտ աչքեր, կարմիր էրեսներ, խորոտ քիթ-բերան»:

Դավիթը ժառանգում է նաև իր նախնիների բնավորությունը: Նա էլ պարզամիտ է ու պարզահոգի: Մանուկ հասակում գոտեմարտում է պատուհանից ներս թափանցած արևի շողքի հետ: Նա էլ կրթվում է վարպետ ուսուցչի մոտ, որը բավարարում է նրա անսպառ հարցասիրությունը:

Մանկուց արդեն Դավիթը չի հանդուրժում բռնությունը և ոչ մի կերպ չի հնազանդվում Մըսրա Մելիքին: Երբ նրան զոռով ուզում են անցկացնել Մելիքի թոի տակով, նա նետվում է մի կողմ, ճկույթը դիպչում է որձաքարին, և «քարեն կրակ էլավ»: Դավիթը նաև անշահախնդիր է: Երբ նա սպանում է հարամի դևերին և Սասնա ամբարները լցնում գանձերով ու բարիքներով, իր համար ընդամենը մի ձի է վերցնում:

Ժողովրդին պաշտպանող ու խնամող հերոսը ոչ միայն որս անելով կե-

րակրում է մարդկանց, այլև՝ իր նախնիների հետևությամբ ձեռնարկում որոշ կառուցումներ: Նա վերականգնում ու բարեկարգում է Մարութա վանքը և, սարդից «ջոջ քարեր գլորելով», կամուրջ է կառուցում, որ մարդիկ չընկնեն գետը:

Իր ժողովրդի հանդեպ խնամատար ու գթառատ Դավիթն անողոք է նրա թշնամիների նկատմամբ: Նա իր սուրն ուղղում է Մըսրա Մելիքի դեմ, իսկ նրա զորքին խնայելով՝ առաջարկում է խաղաղությամբ վերադառնալ իրենց տները: Դայ ժողովրդին բնորոշ խաղաղասիրության, մեծահոգության ու մարդասիրության փայլուն օրինակ է Դավիթի այդ արարքը, իսկ նրա խոսքը լի է ազգային բարձր արժանապատվությամբ ու հերոսական ոգով.

*Դամդա՛րտ կացեք,
Մեկ էլ չէլնեք ու գաք վեր Սասմա:
Մեկ էլ որ զենք առնեք մեր դեմ,
Թե որ դուք կրվի գաք վեր մեզ՝
Քառսուն գազ խոր հորում ըլնեք,
Թե ջաղացի ջոջ քարի տակ,
Տ'էլնի ձեր դեմ Սասմա Դավիթ,
Տ'էլնի ձեր դեմ թուր Կեծակին:*

Դավիթը, ապա և՝ նրա հետևությամբ Փոքր Միերը, մարտնչում են նաև ուրիշ ժողովուրդների ազատության համար՝ հանձն առնելով նրանց պաշտպանությունը:

Ի տարբերություն Մըսրա Մելիքի՝ Դավիթը երբեք չի խորանանկում և ծածուկ չի հարձակվում թշնամու վրա: Նա միշտ բարձրաձայն ազդարարում է իր գալուստը և ճակատ առ ճակատ դուրս գալիս հակառակորդի դեմ: Դա նրա հերոսական կերպարի ամենաբնորոշ գժերից է: Ահա՝ նա կանգնած է սարի գըլխին և ձայն է տալիս թշնամու զորքին.

*Եհե՛յ, ով քնած է՝ արթո՛ն կացեք,
Ով արթուն է՝ ձիեր թամրեք,
Ով թամրեր է՝ զենքեր կապեք,
Ով կապեր է էլեք, հեծեք,
Չասեք Դավիթ գող-գող էկավ,
Գող-գող գնաց:*

Դավիթն անգամ անպատվաբեր է համարում արգելանոցում փակված կենդանիներին որսալը: «Մարդու էլ գերին զարկի»,— անկեղծորեն զարմանում է նա.— «Տղամարդն էն է, որ արձակի ու նոր զարկի»:

Դավիթը ևս չափազանց զգացմունքային է, բարի ու սիրառատ: Դա հատկապես երևում է նրա երգ-դիմումներում կամ իրաժեշտի երգերում:

Ահա՝ թե ինչ ջերմությամբ ու երախտագիտությամբ է նա կռվից առաջ հրաժեշտ տալիս իր դուռ-դրկիցներին.

Օ՛, քուրե՛ր, դուք կացե՛ք բարով,
Դուք ինձի քուրություն եք արե.
Օ՛, մերե՛ր, դուք կացե՛ք բարով,
Դուք ինձի մերություն եք արե:
Բարի դրկիցներ, դուք կացե՛ք բարով,
Դուք կացե՛ք բարով մեծ ու պստիկով:

Դավթի զգացմունքայնությունը և անգամ մարդկային թուլությունները ոչ միայն չեն նվազեցնում, այլև ավելի հմայիչ են դարձնում նրա կերպարի դյուցազնականությունը: Նա եղել և մնում է մեր ամենասիրելի վիպական հերոսը, ժողովրդական հերոսի տիպար: Ուստիև ամբողջ էպոսը հաճախ կոչում են նրա անունով:

Յայ կիմը: Յայ վիպերգության, վկայաբանության ու պատմագրության մեջ դրսնորվել են հայ կնոջը հատուկ մի շարք գծեր: Նա գեղեցիկ է, խոհեմ, զգայուն, պարկեշտ և միշտ պատրաստ զոհելու իր կյանքը հանուն հայրենիքի, ընտանիքի ու զավակների: Այդ հատկանիշներն ավելի վառ կերպով դրսնորվել են «Սասնա ծռեր» էպոսի կանանց վիպական կերպարներում:

Վիպերգի գլխավոր հերոսուիկները Սասնա դյուցազնների նման օժտված են արտաքին գեղեցկությամբ և արտակարգ հմայքով: Ահա՝ Ծովինարը: Նա այնքան գեղեցիկ է, որ լուս է արձակում և, հեքիաթային դշխուիկների նման՝

Արևուն կասեր. «Դու դուրս մ'էլ մեր, ե՞ս դուրս էլ մեմ»:
Աղջիկ էնպե՛ս խորոտ, էնպե՛ս խորոտ,
Որ տասնուշորս ավուր լուսնին կը նմաներ,
Որ յոթ սարի ետևեն կ'էլ մեր:

Գեղեցկության այս նկարագրությունն ավելի տպավորիչ է դառնում, երբ խոսվում է նրա քողած ազդեցության մասին: Տեսնելով Ծովինարին՝ Խալիֆայի հարկահանները ուշակորույս ընկնում են գետին: Այնուհետև, իրենց թագավորին պատմելով այդ գեղեցկության մասին, ասում են.

Աղէկ էր՝ մեմք չմեռամք:
Դու ըլմեիր, ավատաս, իրեք ամիս
Անհուշ գետնին կընկնեիր:

Անման գեղեցկուիկներ են նաև Դեղձուն Ծամը, Արմաղանը, Գոհարը: Եվ

ինչպես Դավիթն է առանձնանում դյուցազումների մեջ, այնպես էլ մյուս կանանցից իր գեղեցկությամբ և այլ առաքինություններով առանձնանում է Դավիթի կին Խանողութը: Նրա գեղեցկությունը վիակերգում ներկայացվում է ոչ թե պարզ նկարագրությամբ, այլ՝ գուսանների երկար գովերգերով: Ներկայացնենք դրանցից մի հատված՝ ծանոթանալու համար նաև մեր իին գուսանական երգին.

Կ'իրիշկեմ Խանողութ խանում, ձեռուս կալամով քաշած է.

ԱՇԻ, հալա տգո՞ւ, կալամով քաշած է:

Կ'իրիշկեմ՝ Էնոր էղնգմեր ռանդայով տաշած է.

ԱՇԻ, հալա տգո՞ւ, ռանդայով տաշած է:

Կ'իրիշկեմ՝ Էնոր ծամեր քառսուն ճուղ ծամ է.

ԱՇԻ, հալա տգո՞ւ, քառսուն ճուղ ծամ է:

Կ'իրիշկեմ՝ բոյն ու բուսաթ, շատ նման է քաղքի բրջիմ՝.

ԱՇԻ, հալա տգո՞ւ, քաղքի բրջին:

Կ'իրիշկեմ՝ Էրեսի կարմրություն նուան գինի է.

ԱՇԻ, հալա տգո՞ւ, նուան գինի է:

Վիակերգի կանայք գեղեցկության ու քնքշության հետ մեկտեղ օժտված են նաև խիզախությամբ, մարտունակ են և լիովին համապատասխան են իրենց սիրեցյալ դյուցազումներին. «Ինչպես որ Դավիթ քաջ, խորոտ մարդ էր, Խանողութ թե՛ խորոտ էր, թե՛ քաջ էր»: Մեր ժողովուրդը չի ստորադասում կնոջը տղամարդուն: «Պատումներից մեկում նույն Խանողութի կապակցությամբ ասված է.

Առյուծն առյուծ է, Էղնի էզ թե որձ:

Խանողութը և Գոհարը, տղամարդու գենք-զրահներ կապած, խիզախորեն մարտնչում են, մեկը՝ Դավիթի, մյուսը՝ Փոքր Մհերի դեմ, փորձելու համար նրանց քաջությունը: Խևկ Դեղնուն Ծամը մինչև որդու չափահաս դառնալը, Քուրկիկ Զալալին հեծած, մի քանի տարի քաջաբար հսկում է ու կառավարում Երկիրը.

Սարդ տի էն գախ թամաշ աներ գինք ու իր ձին.

Սադափե թամք դրե ձիու վերան,

Պողպատե Սանձ դրե ձիու թերան,

Յագե Էրկաթե զրահ, պողպատե սոլ²:

Այստեղ արդեն գեղեցիկ ու խիզախ հայ կնոջը տեսնում ենք նաև հայրենիքի պաշտպանի դերում:

¹ Բուրզ – բերդ:

² Սոլ – կոշիկ:

Ժողովրդի անձնազնի նվիրյալ է նաև Ծովինարը: Նա գերադասում է Խալիֆայի կինը դառնալ ու մեռնել, քան թույլ տալ, որ իր պատճառով ավերվի հայրենի երկիրը, զոհվեն բազում անմեղ մարդիկ:

Արմաղանն էլ, ինչպես տեսանք, Մեծ Մհերի հետ գերադասում է մեռնել, բայց վառ պահել Սասնա տան ծրագը: Իսկ Խանդութը, հավատարիմ մնալով Դավթին, ինքնական հեռանում է կյանքից:

Այս հատկանիշներով Սասնա կանանց գեղեցիկ կերպարները դառնում են նաև արտակարգ վեհ ու հերոսական:

Ինչպես Վերգոն՝ տղանարդկանց մեջ, այնպես էլ Զենով Հովանի կինը՝ անառակ Սառյեն, տարբերվում է Սասնա պարկեշտ կանանցից: Բայց, ինչպես պարզվում է Զենով Հովանի մի խոսքից, Սառյեն այլազգի է: Հովանն ասում է նրան. «Սառյեն, օտար զարմից ես դու, քո սիրտ հետ չի ցավի»: Օտար զարմից են նաև Չմշկիկ Սուլթանն ու Խամիլ Խարունը, որոնցից առաջինը կրում է կանացի ոխակալության ոգին, երկրորդը՝ խորամանկությունը:

Ժողովրդի ուժն ու իմաստությունը: Սասնա հերոսները կրում են հայ ժողովրդի բնավորության հիմնական գծերը: Բացի այդ, վիավերգում տեսնում ենք նաև բուռն ժողովրդին, նրա գրեթե բոլոր շերտերի ներկայացուցիչներին՝ հողագործներ, հովիվներ, շինարարներ, զինվորներ, քահանաներ, իմաստում ծերունիներ, գեղջուկ կանայք և ուրիշներ: Ժողովուրդն էպոսում հանդես է գալիս իր անսասան ուժով, իմաստությամբ ու ստեղծարար աշխատանքով, կենսասիրությամբ ու լավատեսությամբ:

Ժողովրդի իմաստությունը նարմնավորում են Արտատեր Պառավը, Քեռի Թորոսը, Զենով Հովանը և այլ տարեց մարդիկ, ովքեր կյանքի փորձով հարըստացած՝ իրենց խրատներով ու խորհուրդներով օգնում են Սասնա քաջերին, կանխում նրանց սխալները, ճիշտ ուղղություն տալիս նրանց գործողություններին:

Իմաստուն խրատատու է նաև արաք ծերունին: Երբ Դավիթն անխնա կոտորում է արաքական զորքը, ծերունին նրան ընդառաջ է գալիս և բացատրում, որ նրա թշնամին Մըսրա Մելիքն է, և որ նա զորքը բռնությամբ է բերել կռվի դաշտ, քանզի այդ զինվորներն էլ խաղաղասեր հասարակ մարդիկ են.

*Աղքատ ու խեղճ մարդ են էղոնք.
Որը իր մոր մեկուժարն է,
Որը նոր պսակված տղա,
Որը իր օջախի սունն է,
Որը հանգած մի տան ծրագ:*

Եվ Դավիթը, Սասնա մյուս քաջերի նման, լսում է ժողովրդի իմաստուն

խոսքը: Ժողովրդի իմաստուն և հզոր ձայնի կրողն է Զենով Հովանը, որը նեղ պահերին որոտածայն կանչում ու ոգեշնչում է Դավթին ու Միերին: Հովանը և ողջ Սասնա ժողովուրդը ոչ միայն սիրով փայփայում ու ոգևորում են իրենց պաշտպան դյուցազումներին, այլև, հարկ եղած դեպքում զինվելով, աջակցում են նրանց: Իր ազատության համար վճռական պայքարի ելած ժողովրդի նահապետ Քերի Թորոսը, խնայելով Դավթին, նրանից ծածուկ՝ մարտի դաշտ է տանում իր «ճժերին»: Նրանք ռանչպարներ են՝ սասնեցի ֆիդայիների նախատիպեր, որոնց կանչում է Քերի Թորոսը՝ թմբուկը զարկելով ու ասելով.

*Էլե՛ք, էլե՛ք,
Քորո՛ք, մորո՛ք,
Ան՛ւշ Քորոք,
Վժիկ Մըխո՛,
Տնծղափորիկ
Ու որ Մամո՛ւկ,
Ու որ Գուսա՛ն,
Ու ճոռ Վիրա՞ա,
Էլե՛ք, էլե՛ք,
Եսօր լավ է, քանց ամեն օր:*

Ժողովրդի համար գենքով հայրենիքի պաշտպանության օրը ավելի լավ է մյուս բոլոր օրերից: Սակայն ժողովուրդը ժողովուրդ է ամենից առաջ իր խաղաղ, քրտնաջան աշխատանքով: Այդպիսին տեսնում ենք նրան նաև մեր վիպերգում: Դիշարժան է հայ հողագործի հետևյալ իմաստուն ու թևավոր խոսքը. «Աշխարհ գութանի մոտ կը լիանա»: Սա լավագույն ծնով արտահայտում է ստեղծագործ հայ ժողովրդի բնավորությունն ու մտածողությունը և մեր վիպերգի գլխավոր գաղափարական հիմքերից մեկն է:

Եպոսի հյուսվածքը: Վերը ներկայացված օրինակներից տեսանք արդեն, որ «Սասնա ծուեր» վիպերգը հյուսված է ազատ տաղաչափությամբ: Վիպերգը պատմել, «ասել» են որոշ երգանման շեշտադրությամբ, իսկ որոշ հատվածներ (ինչպես օրինակ՝ Դավթի հրամեշտը) երգել են հատուկ եղանակներով: Եպոսի չափը գետի նման մերթ նեղանում ու սրբնթաց է դաշնում, մերթ լայնանում է ու դաշնում մեղմասահ: Այդ ամենը էպոսին վիպական ու բնարական շունչ է հաղորդել և դարձրել ավելի հետաքրքիր ու տպավորիչ:

Վիպերգը գերծ է խճողումներից ու ավելորդություններից: Ցյուղերն սկըսվում են նախերգական հատվածներով, որտեղ «օղորմի» է տրվում տվյալ ճյուղի գլխավոր հերոսներին, ինչպես.

Դառնանք, զօղորմին տի տանք

Խանդութ խանումին.

Քառսուն օղորմի:

Դառնանք, զօղորմին տի տանք

Թառլան Դավթին.

Դազա՞ր օղորմի:

Վիպերգը հորինված է պարզ ու հյութեղ լեզվով, ժողովրդական բանար-վեստի բոլոր հնարանքներով: Յերօսները բնորոշվում են թե՝ վիպական կա-յուն մակդիրներով (ծուռ, առյուծ, թառլան, թլոր և այլն) և թե՝ գեղեցիկ համե-նատություններով ու փոխարերություններով: Գործողությունները հիմնակա-նում ծավալվում են արագ ու աշխույժ ընթացքով, կտրուկ երկխոսություննե-րով՝ աստիճանաբար ուժգնացնելով լարվածությունն ու հետաքրքրությունը:

Կենսախինո ու կենսասեր ժողովուրդը իր երկն օժտել է նաև իրեն բնորոշ առողջ հումորով ու սուր երգիծանքով: Առանց բարի ու լիաթոք ծիծաղի հնա-րավոր չէ կարդալ Սասնա ծռերի միամտությունը պատկերող հատվածները: Յիշենք Բաղրասարի հարթելը Ախմախու սարում, Դավթի հովության կամ հա-րիսայի գողության դրվագները:

Վիպերգում ծաղը ու ծանակի են ենթարկվում Վերգոյի նման վախկոտ ու թուլամորթ մարդիկ և, հատկապես, գոռոզ ու նենգ բռնակալներն ու նրանց կամակատարները: Երբ Կողբաղինը պարծենալով գնում է Սասուն՝ հարկ հա-վաքելու և, Դավթից ծեծ ուտելով, գլխիկոր հետ է վերադաշնում, Մըսրա կա-նայք այսպիսի ծաղրական խոսքերով են դիմավորում նրան.

Այ Կողբաղին մեծարերան,

Կ'էրթիր Սասուն՝ բերես թալան...

Դապա, Էկար դու էտապես լերա՛ն-լերա՛ն,

Թո ատամներ ծակտիդ վերան շարա՛ն-շարա՛ն:

Ցեխով մոլված մեծարերա՛ն:

Իդա դիհեն¹ զացիր՝ քանց գել-զազան,

Ու էն դիհեն էկար՝ քանց շուն վազան.

Մզրախու² քո վզեն կախուկ՝ քանց շան խառան,

Բերանդ է քաց՝ քանց պատուհան.

Փոլիր կ'էրթա՝ քանց տոպրակի տակի թան,

Ճանճեր վերան կապած քարվան:

Վիպերգում կամ նաև բնության, քաղաքների ու մարտերի որոշ տպավո-րիչ նկարագրություններ, որոնց մեջ դարձյալ իշխում է վիպական շունչը: Ահա՝ Մըսրա Սելիքի բանակի սեղմ, բայց շատ շարժուն պատկերը.

¹ Իդա դիհեն – այդ կողմից:

² Մզրախ – նիզակ:

Ենոր բանակ էնքան էր մեծ,
Որ չուն հետինն էկավ, հասավ,
Առջին էկող քարեր քաղեց, ավագ մաղեց
Ու գետ կտրեց...

Ահա՝ Մեծ Մհերի և Մելիքի մենամարտի ընդգրկուն մանրանկարը.

Յողը էնոնց ոտքերու տակը կը հերկեր.
Ասես՝ գութնի՝ պես կը հերկեր.
Կես կ'ասեին.՝ «Ամպեր են որ կը գոռզոռան».
Կես կ'ասեին.՝ «Երկրաշարժեն սարե՛ր թլան»...

Մի անկրկնելի, գունագեղ շարժանկար է հատկապես Դավթի և Մըսրա Մելիքի մենամարտի ընդարձակ տեսարանը, որտեղ լավագույն ձևով բացահայտվում են հակառակորդների հակառակ բնավորության գծերը: Տեսարանն ավարտվում է Դավթի սրի հարվածի նման կտրուկ մի հատվածով.

Կտրե՛ց քառսուն ջաղացի քար,
Կտրե՛ց քառսուն գոմշու կաշին,
Կտրե՛ց հրեշ Մըսրա Մելիքին...

Վիպերգում, հատկապես Դավթի վիպական կերպարի միջոցով, արտահայտվել են մեր ժողովրդի վեհ գաղափարները, խոր հույզերն ու նվիրական իղձերը: Միշտ լավատես մեր ժողովուրդը անմահացրել է իր վերջին Սասնա հերոսին՝ Դավթից ծնված Փոքր Մհերին, որը հույսով ու հավատով սպասում է իր հայրենիքի փրկությանն ու երջանկությանը:

* * *

«Սասնա ծուեր» վիպերգը բանասացների միջոցով տարբեր պատումներով անցել է սերնդեսերունդ և հասել մինչև մեր օրերը: Վիպերգի մասին առաջին անգամ հիշատակել են 16-րդ դարի պորտուգալացի ճանապարհորդներ Ա. Տենրեյրոն և Մ. Աֆոնսոն: Էպոսի պատումներից մեկը՝ «Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ» վերնագրով, առաջին անգամ գրի է առել և հրապարակել **Գ. Արվանձտյանցը** (1874 թ.): Մեկ ուրիշ տարբերակ՝ «Դավիթ ու Մհեր» վերնագրով, գրի է առել և հրապարակել է **Մ. Աբեղյանը** (1889 թ.): Այնուհետև գրի են առնվել շուրջ 160 պատումներ:

1939 թվականին վիպերգի ստեղծման 1000-ամյակի առթիվ 60 պատումների հիման վրա կազմվել է միասնական, *համահավաք բնագիր*, որը տպա-

գրվել է մի քանի անգամ: Վիպերգի մասին ամբողջական և հստակ պատկերացում կազմելու համար պետք է կարդալ այդ համահավաք բնագիրը:

Իր գաղափարներով ու գեղեցիկ հորինվածքով «Սասնա ծռերը» աշխարհի լավագույն էպոսներից է, եթե ոչ լավագույնը: Վիպերգը թարգմանվել է աշխարհի բազում լեզուներով, այդ թվում չինարեն, անգլերեն, ֆրանսերեն, պարսկերեն, լեհերեն:

«Սասնա ծռեր» էպոսն ունեցել է նաև բազմաթիվ գրական մշակումներ, որոնցից ամենահաջողվածը Յովհաննես Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» պոեմն է: Յիշենք նաև մեծ քանդակագործ Երվանդ Քոչարի «Սասունցի Դավիթ» հոյակերտ արձանը, որը դարձել է իր ազատության ու անկախության համար հերոսաբար մաքառող հայ ժողովրդի ամենափայլուն խորհրդանիշը:

1. Ի՞նչ կառուցվածք ունի «Սասնա ծռեր» էպոսը:
2. Ի՞նչ սյուժետային բովանդակություն ունեն էպոսի ճյուղերը:
3. Ո՞րն է Դավիթի կերպարի յուրահատկությունը:
4. Ի՞նչ գաղափարներ են կրում էպոսի հերոսները:
5. Ինչպիսի՞ն է էպոսի հյուսվածքը:
6. Բնութագրե՛ք էպոսի կին հերոսներին:
7. Կարդացե՛ք էպոսի համահավաք բնագիրը («Սասունցի Դավիթ»):



ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

(951-1003)

ԿՅԱՆՔԸ

Գրիգոր Նարեկացին ծնվել է 951 թվականին Վասպուրական նահանգի Ռշտունիք գավառում: Նա կյանքի մեծ մասն անց է կացրել Վանա լճի հարավային ափին գտնվող Նարեկավանքում, ըստ այդմ էլ՝ կոչվել Նարեկացի:

Ծառ քիչ բան է հայտնի Գրիգոր Նարեկացու կենսագրությունից: Նրա հայրը՝ Խոսրով Անձևացին, եղել է ժամանակի ուսայալ հոգևորականներից ու մատենագիրներից մեկը:

Գրիգոր Նարեկացին հիմնավոր կրթություն է ստացել Նարեկավանքի հիմնադիր և առաջնորդ Անանիա Նարեկացու մոտ, որը բանաստեղծի մոր հորեղբայրն էր: Վերջինս գրել է ճառեր, մեկնություններ: Որպես մանկավարժ՝ մեծ տեղ է հատկացրել գրականությանն ու երգեցողությանը՝ նպաստելով իր սանի բանաստեղծական տաղանդի ձևավորմանը: Բարձր գնահատելով իր ուսուցչին՝ Գրիգոր Նարեկացին նրան անվանել է «հոգեզարդ և մտավարժ փիլիսոփա»:

Կրթություն ստանալուց հետո Գրիգորը նույն վանքում դարձել է վանական, ստացել վարդապետի աստիճան և զբաղվել մանկավարժությամբ ու գրական աշխատանքներով: Նա ապրել է մաքրակենցաղ ճգնավորի վարքով, հոգևոր ու մտավոր տքնությամբ հասել գիտական ու բարոյական կատարելության:

Իր հոր և ուսուցչի նման Գրիգոր Նարեկացին էլ, իբրև լուսավոր անհատ, հալածվել է, համարվել թոնդրակեցիների աղանդին հետևող: Բանաստեղծի հայրն այս պատճառով գրկվել է պաշտոնից, իսկ Անանիա Նարեկացին ստիպված գրել է իր անմեղությունն ապացուցող գործեր: Գրիգոր Նարեկացին էլ գրել է մի թուղթ, որտեղ դատապարտել է թոնդրակեցիներին:

Գրիգոր Նարեկացին վախճանվել է 1003 թվականին: Նարեկավանքում կա մի գմբեթազարդ մատուռ-դամբարան, որտեղ հանգչում է հանճարեղ բանաստեղծի աճյունը: Այդ մատուռը դարեր շարունակ եղել է սրբազն ուխտատեղի:

Բացի վերը նշված թղթից՝ Նարեկացին գրել է նաև ներբողյամներ և Աստվածաշնչի «Երգ Երգոց» գրքի մեկնությունը: Նա հիմնադրել է հայ հոգևոր Երգի մի տեսակ, որը կոչվում է գամճ: Գամճերը եկեղեցական տոնների առթիվ գրված կրոնական մաղթամքներ են:

Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծական հանճարն առավելապես դրսևորվել է նրա տաղերում և «Մատյան ողբերգության» աղոթամատյանում:

Դանճարեղ բանաստեղծի կենսագրությունից ուրիշ հավաստի տվյալներ չկան: Ինչպես գրում է Ս. Արեդյանը՝ «Նարեկացու կյանքն անցել է շատ միատեսակ. աղոթել, կարդալ, գրել, դաս տալ, խրատել և ապա դարձյալ աղոթել ի խորց սրտի»:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Տաղերը: Նարեկացին միստիկ բանաստեղծ է: Առանց իմանալու, թե ինչ է դա, ինարավոր չէ հասկանալ ոչ բանաստեղծի բնության Երգերը և ոչ էլ անմահ Ողբը:

Միստիկի գերագույն նպատակն է հասնել և ծուլվել աստվածային էությանը: Աստված կատարյալ է, մարդ՝ անկատար: Աստծուն հասնելու համար մարդը պիտի հավատով, հույսով և սիրով լցված կատարելագործվի, մաքրվի մեղքերից, մարմնի ցանկություններից: Միստիկը Աստծուն գտնում է ամենուրեք, թե՛ արտաքին աշխարհում և թե՛ իր հոգու մեջ, քանի որ, նրա համոզմամբ, Աստված ծառագայթված է անկատար աշխարհի՝ բնության և մարդու մեջ: Նարեկացին ևս համոզված է, որ Աստված գտնվում է «աշխարհի նյութեղեն բոլոր տարրերում, բոլոր ծագերում»: Հետևաբար՝ բնությունն անդրադարձնում է Աստծու լույսն ու գեղեցկությունը: Եվ ձգտել այդ լույսին ու գեղեցկությանը՝ նշանակում է մոտենալ Աստծուն: Եվ գովերգել բնության լույսն ու գեղեցկությունը՝ նշանակում է գովերգել Աստծուն:

Ահա միստիկական այս սկզբունքից ելնելով՝ Գրիգոր Նարեկացին հատկանի իր տաղերում առաջին անգամ հայ քնարերգության մեջ պատկերել ու գովերգել է բնությունը՝ ձգտելով բացահայտել բնության մեջ արտացոլված աստվածային լույսն ու գեղեցկությունը: Այդպիսով՝ Նարեկացին ստեղծել է բնության այլարանական Երգեր:

Տաղերից մեկում («Տաղ Դայտնության») բանաստեղծը մեր առջև բացում է ծաղկափթիթ բնության մի կենդանի տեսարան: Ահա՝ ծառերի ծաղիկները՝ բողբոջախիտ, խիտասաղարթ, գունագեղ, պտղաբեր, ակնահածո, քաղցրաբույր. ահա՝ փթռող վարդերի տերևախիտ ու խուռներան փնջերը, որոնք տարածել են իրենց ուկենածանչ թերթերը... Այս ամենը, սակայն, ազդարարում ու նշանավորում է Քրիստոսի հայտնությունը: Տաղը ներկայացնում է Քրիստոսի մկրտությունը Հորդանան գետի ջրերում: Դեռևս հեթանոսական շրջանում ցնծագին ծիսակատարությամբ պաշտվել է ջուրը՝ իբրև մաքրագործող

մոգական ուժ: Յեթանոսական այդ տոնը՝ ջրօրինեքը, քրիստոնեությունն ընդունել է ու ձոնել Քրիստոսի մկրտության հիշատակին: Նարեկացին օրիներգում է աստվածային էությամբ սրբացած ջուրը՝ հորդ աղբյուրները, ջինջ վտակները, որոնք մանր ավազի մեջ ծփում են, վեր ու վար անում ծիծաղածավալ ու կարկաչածայն: Բանաստեղծը, փաստորեն, վերածնել է հեթանոսական ջրօրիներգությունը, բայց արդեն՝ քրիստոնեական այլաբանությամբ:

Յեթանոս հայերը մեծ շուքով տոնել են նաև Վարդավառը, որը նույնապես կապված է եղել ջրի պաշտամունքին: Այդ տոնը նվիրվել է Աստղիկ դիցուհուն, որին ընծայվել են ծաղիկներ, հատկապես վարդեր: Յայ Եկեղեցին այդ տոնն էլ յուրացրել է և նվիրել Քրիստոսի պայծառակերպությանը: Ըստ Ավետարանի՝ Քրիստոս Թաքոր լեռան վրա հայտնվում է արևի պես պայծառ դեմքով և ճերմակափայլ զգեստներով: Նարեկացին, միաձուլելով քրիստոնեականն ու հեթանոսականը, ստեղծել է բնության այլաբանական հրաշալի երգ՝ «Տաղ Վարդավառին»: Այստեղ Փոկչին տեսնում ենք գոհար վարդի ու ճերմակ շուշանի պատկերով: Ահա՝ տաղի առաջին հատվածը՝ Նարեկացու ճոխ գորաբարով.

*Գոհար վարդն վառ առեալ
ի վեհից վարսիցն արփենից.
Ի վեր ի վերայ վարսից
ծաւալէր ծաղիկ ծովային:
Ի համատարած ծովէն
պղպջէր գոյնըն այն ծաղկին.
Երփին երփնունակ ծաղկին,
շողշողէր պտուղն ի ճղին:
Քրքում վակասիր պտուղըն
սնանէր խուռըն տերեւով:*

Այսինքն՝ գոհար վարդն էր իր վառ շողերը ստացել արեգակի վեհ վարսերից, վերը՝ վարսերի վրա, ծավալվում էր ծաղիկը ծովային. համատարած ծովից պղպջում էր գույնն այդ ծաղկի, գունեղ, երփներանգ ծաղկի, շողշողում էր պտուղը ճյուղին: Քրքումագույն նորահաս պտուղը սնվում էր խիտ տերևով...

Այս գեղեցիկ հատվածի կրոնական իմաստն այն է, որ Քրիստոս՝ Աստծո որդին, իր պայծառությունն ստանում է Յայր Աստծո լույսից և, ծավալվելով ու հասունանալով որպես շողշողում պտուղ, տարածում է իր լույսն ու բարիքները՝ ճշմարիտ հավատը: Ինչպես շարունակության մեջ ասված է, այդ պտուղը սնող տերևն էլ Տիրոջ տավիղն է: Շարունակելով այլաբանությունը՝ բանաստեղծը պատկերում է, թե ինչպես վարդ Քրիստոսի լույսից ու ջերմությունից կյանք ու կենդանություն է առնում ողջ բնությունը՝ աշխարհը: Ավելի լավ հաս-

կանալու համար՝ շարունակությունը կարդանք աշխարհաբար, թեև գրաբարից աշխարհաբարի վերածվելով՝ տաղը որոշ չափով կորցնում է իր հմայքը.

*Վարդի խուռներամ վինջից
գույնզգույն ծաղկունք ծաղկեցին,
Սոս ու տոսախ ծառերը
վարդագույն ոստեր նետեցին.
Նոճն ու բողբոջ արոսը
զարդ առան վարդ ու շուշանի,
Շուշանն էր շողում հովտում,
շողշողում դեմն արեգակի.
Այն հյուսիսային հովն էր
հովհարում գոհար շուշանին.
Շուշանն էր շաղով լցված,
շող շաղով և շար մարգարտով.
Ծաղոտվեց ծաղկունքը ողջ.
շաղմ՝ ամայից, ամպմ՝ արեգակից.
Խմբվեցին աստղունքը ողջ
լուսնի դեմ՝ գունդ-գունդ բոլորած.
Գունդ-գունդ խաչաձև զմղակ,
հորինված երկնի շրջանակ:*

Տաղի կրոնական այլաբանությունը թեև որոշակի է, բայց բանաստեղծը բնության այնպիսի խոր զգացողությամբ ու սիրով է գծագրել պատկերները, ողողել ջերմ լույսով ու վառ գույներով, որ ստացվել է մի շատ տպավորիչ բնանկար, բնության երգ: Դամենայն դեպս, իրենց այլաբանությամբ հանդերձ, Գրիգոր Նարեկացու տաղերը հայ քնարերգության մեջ սկզբնավորում են բնության երգը:

Աստվածային էռությունը կրում է նաև մարդը՝ որպես բնության մասնիկ և Աստծո առավել բարդ ու հրաշակերտ արարած: Այսպիսին են, հատկապես, սրբակենցաղ մարդիկ, սրբերը և, մասնավորապես, սուրբ կույսը՝ Մարիամ Աստվածածինը, որն աշխարհ բերեց մարդկային կերպարանք առաջ Աստծո որդուն: Այս է պատճառը, որ քնարերգության մեջ, ինչպես և կերպարվեստում, ամենից ավելի պատկերվել է ու գովերգվել Աստվածանայրը: «**Սեղեղի ծնընդյան**» տաղում Աստվածամորը ջերմորեն օրիներգել է նաև Գրիգոր Նարեկացին: Եթե շարականների մեջ Աստվածածինը պատկերվել էր վերացականորեն, ապա Նարեկացու տաղում նա գծագրված է տեսանելի մարդու բոլոր հատկանիշներով: Ինչպես բնությունը՝ այնպես էլ մարդը մեծ բանաստեղծի տաղերում վերածնվել է իր ողջ հմայքով ու կենդանությամբ: Նրա պատկերած

Աստվածածինը կրում է Երկնային լույսը, գեղեցկությունը և մաքրությունը, բայց հանդես է գալիս որպես իրական, չբնադ ու հմայիչ կին: Նարեկացին մանրամասնորեն նկարագրում է այդ գեղեցիկ կնոջ արտաքինը: Դետևենք այդ նկարագրությանը.

Աչքերը ծով են ծիծաղախիտ ծովի մեջ, այտերը նոնենի են ու դակինեւ-վարդ, հասակը՝ գեղաշշտակ, ձեռքերը քնքուշ են, դաստակները՝ մանուշակի ծիրանագույն փունջ, բերանը երկթերթ ծաղիկ է, լեզում՝ տավիդ, վարսերը՝ շողշողուն և այտերի շուրջը բոլորված, ծոցը լուսափայլ է, կարմիր վարդով լեցուն: Նա բուրում է կնդրուկի պես, զարդարված է գեղեցիկ պատմուճանով, որ կապույտ, որդան կարմիր ու ծիրանի գույներով է ուկեցողում: Գոտին նրբա-կերտ է, արծարափայլ ու ուկեժայր՝ զարդարված անգին ակնեղենով...

Այս գեղեցիկ ու զարդարուն կինը ոչ թե սառն ու անշունչ քանդակ է, այլ՝ կենդանի, շարժուն, թրթռուն արարած: Խայտում են ծով աչքերը, որոնք ծա-վալվուն են այգաբացին երկու փայլակնածն արեգակի նման, և նոնենի այտե-րից շողն է իջնուն լուսացնցուղ առավոտի: Ահա՝ այդ պատկերը.

**Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ
Ծաւալանայր յառաւօսուն,
Երկու փայլակնածն արեգակն նման.
Շողն ի ժմիմ իջեալ յառաւօսէ լոյս:**

Չքնաղ կնոջ ծաղկափթիթ մարմնի սրտից կարկաչում է հուզավարար, կենսատու սեր: Քնքուշ ձեռքերը կանթեղել է կոնքերին (կամար է կապել) և եր-գում է ախորժալուր ու գեղգեղուն՝ ելաւները հյուսելով իրար: Անուշածայն է նա, վարդ է կաթում շուրթերից, քաղցրերգում է լեզվի տավիդը: Նույն կենսա-տու և գինեթույր սերն են շողարձակում վարսերը: Քայլուն է հանդարտիկ, ձե-մուն է թիկնեթեկին (վայելուշ շորորալով), մարմինը շարժվում է մարգարտա-փայլ գեղեցկությամբ, և ոտնահետքերից լույսի շող է կաթում: Այս վերջին պատ-կերը մեր քնարերգության ամենափայլուն գյուտերից է.

**Անձինն ի շարժել մարգարտափայլ գեղով.
Ոտիցն ի գնալ շողն ի կաթել առնոյր:**

Տաղի վերջում թեև բանաստեղծը հիշեցնում է, որ խոսքը վերաբերում է Մարիամ Աստվածածնին, բայց ամբողջ տաղն ընկալվում է իբրև գեղեցիկ կնոջ գովերգություն:

Կնոջ գեղեցկության պատկերումից ընդամենը մեկ քայլ էր մնում մինչև սիրո զգացմունքի պատկերումը: Նարեկացին կատարել է նաև այդ քայլը, եր-գել է սերը, թեև՝ դարձյալ այլաբանորեն, որպես աստվածային սեր, որը ծաղ-

Կում է մարդու և բնության մեջ: Կենսատու սիրով է հաճակված Աստվածանին ներկայացնող չքնաղագեղ կինը: Իսկ մեկ այլ տաղում բանաստեղծը պատկերել է սիրաշարժ ամպից կաթող սերը՝ ասելով.

*Սիրուց է սերը ծանաչվում,
Սիրաբողբոջ տարփմամբ լցվում,
Սիրով է սերն միաբանվում:*

«ზარიცვებან» თაღის არების მარტინ თხენის წესის წნილება, ჩრდილო აზუმარები მნიშვნელოვანი ადგინდება. ასეთი ადგინდება მარტინ თხენის წნილება, რომელიც გამოიყენება აზუმარების მნიშვნელოვანი ადგინდების დამატებითი განვითარებისა და მარტინ თხენის წნილების განვითარების მიზანისთვის.

Այս գեղեցիկ պատկերն էլ դրված է շարժման մեջ: Ծանրաբեռնված սայլը, որն իր ողջ պարունակությամբ խորհրդանշում է քրիստոնեական հավատը, նախ անշարժ է մնում, չեն պտտվում անիվները: Ոչ թանկարժեք լծասարքերը, ոչ տոկուն ու գեղեցիկ եզները չեն կարողանում տեղաշարժել սայլը, որն սկսում է շարժվել միայն այն ժամանակ, երբ գործի է անցնում ճորտ սայլապանը: Բանաստեղծի մեկնարանությամբ՝ դա Քրիստոսին մկրտած Հովհաննես Սկրտիչն է, որը քրիստոնեական հավատի առաջին տարածողն է: Սակայն եթե վերանանք այս այլաբանությունից, ապա մեր առջև կտևանենք սովորական, կենդանի, բնական մարդուն՝ որպես բնության շարժիչ ու տեր: Բանաստեղծն այդ սայլը տեղադրել է հայրենի բնության մեջ՝ Մասիս լեռան լանջին: Սայլը բեռնավորված է հայոց դաշտերը ծածկող բուրավետ կորնգան և խուլքան խոտաբրույսերով, փունջ մանուշակով: Իսկ հաստաբագրով, լայնաթիկունք և խարտիշագեղ պատանին էլ ասես իշել է հայ հին առասպելներից, վիպերգերից կամ էպոսից:

Գրիգոր Նարեկացին իր տաղերով վիթխարի առաջընթաց քայլ է կատարել՝ հայ բանաստեղծությունը մոտեցնելով իրական կյանքին, թեկուզ այլաբանորեն, բայց վառ գույներով պատկերելով բնության ու մարդկային գեղեցկությունը, սիրո զգացումը:

Տաղերի արվեստը: Գրիգոր Նարեկացու տաղերը հանճարեղ արվեստագետի կնիք կրող բարձրարվեստ ստեղծագործություններ են: Բանաստեղծը ճաշակավոր բառաբարդումների շնորհիվ ստեղծել է գեղեցիկ մակդիրներ ու փոխաբերություններ, ինչպես՝ *բողբոջախիտ, խիտասաղարթ, պտղինավետ, փայլակնածն, ծիծաղախիտ, բուրազվարթ, ծաղկախայտուցք* և այլն, և այն: Այդ բարդ բառերի միջոցով նա երկնել է սեղմ, ինքնատիպ ու շլացուցիչ պատկերներ: Բանաստեղծն ազատորեն և ճաշակով երթեմն օգտագործել է նաև ժողովրդական, բարբառային բառեր ու արտահայտություններ, ինչպես օրինակ՝ *ատիճառ-պատիճառ* (ոլորուն), *ծոծ* (ջոջ, խոշոր), *ծապուկ* (ճարպիկ) և այլն: Սա նշանակում է, որ Նարեկացին օգտվել է թե՛ գրական և թե՛ բանահյուսական արվեստի ծոխ գանձարանից՝ իր կողմից այդ գանձարանը լիուլի հարցստացմելով:

Գրիգոր Նարեկացին բանաստեղծության ասպարեզում դրսնորել է հանճարեղ գեղանկարչի ունակություններ: Նա կարողացել է ճշտորեն գծագրել առարկաները, գունազարդել վառ ու շքեղ երանգներով: Դրանով նրա տաղերը դարձել են բավական կենսախինդ ու թթառուն: Պատահական չէ, որ Նարեկացու պատկերած Տիրամայոր համեմատվել է նրանից մի քանի հարյուրամյակ հետո հանդես եկած Վերածննդի դարաշշանի իտալացի մեծ գեղանկարիչներ Ռաֆայելի և Լեոնարդո դա Վինչիի Մադոննաների հետ:

Նարեկացին դրսնորել է նաև հանճարեղ երաժշտի ունակություններ: Նա հանգիտության մեջ վարպետ է: Յեթանոսական երգերում սաղմնավորված և

միջնադարյան բանաստեղծների, պատմիչների ու ճարտասանների գործադրած բաղաձայնույթներն ու առձայնույթները Նարեկացու տաղերում հասել են կատարելության: Յնչյունների ներդաշնակ կըրկնությունները մի կողմից պատկերները դարձնում են ավելի տեսանելի ու բնական, մյուս կողմից՝ տաղերին հաղորդում են երաժշտականություն ու ներքին ռիթմ: Ահա **ծ, վ** և այլ հնչյունների կրկնություններն ինչ կենդանություն ու հնչեղություն են հաղորդում ծփացող ու վետվետուն ջրի պատկերին.

*Զո՞ւր մանուածոյ, ծիծաղ ծաւալ,
Կարկաչահոս, ուղիսինահոս,
Ծայթինասէր, մանուածաւալ,
Ծրջանապտոյտ մանր աւազին,*



*Յոլով խորոց մէտ-մէտ զուգին,
Վայր վե՛ր անէջ, վե՛ր վայր ի վե՛ր:*

Յիշենք նաև մյուս տաղերից մեզ արդեն հայտնի աչքերը ծով ծիծաղախիտ ծովի մեջ, կամ շուշանը՝ շաղով լցված, շող շաղով ու շար մարգարտով, կամ լեռան լանջից գլոր-գլոր իջնող սայլը.

Ի գի՛լ գայր, ի գի՛լ, սայլիկն ի գի՛լ:

Նարեկացու տաղերը գրված են առանց հանգերի, բայց ունեն բազմազան ռիթմական ու տաղաչափական ձևեր: Դրանց շնորհիվ տաղերը երաժշտական եղանակներից անկախ հնչում են իրեն ճոխ ու ներքին մեղեդայնությամբ օժտված բանաստեղծություններ: Մեր գրավոր քերթության մեջ Նարեկացին առաջին անգամ գործածել է հայրեն կոչվող ոտանավորի չափը (կարգը), որով հորինված են մեր անմահ հայրենները:

«Մատյան ողբերգության»: ճիշտ է ասված, որ եթե Նարեկացին գրած լիներ իր մի քանի տաղերը միայն, ապա դարձյալ մեր խոշորագույն բանաստեղծներից մեկը կլիներ: Բայց տաղերից բացի նա իր կյանքի վերջում գրել է «Մատյան ողբերգության» երկը (ավարտել է 1002 թ.), որի շնորհիվ դարձել է միջնադարի խոշորագույն հայ բանաստեղծը և համաշխարհային գրականության անկրկնելի մեծություններից մեկը:

«Մատյան ողբերգությանը», որը հետազայում կոչվել է նաև **Նարեկ**, բարեկացած է 95 (ՂԵ) գլուխներից (բան), որոնք վերնագրված են **«Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստուծոյ»** («Սրտի խորքերից խոսք Աստծու հետ»): Եվ իրոք, ամբողջ երկը (10000 տորից ավելի) բանաստեղծի սրտի խոսքն է, աղոթքը, ներքին մենախոսությունը՝ ուղղված երկնային Տիրոջը:

Իսկ ինչո՞ւ է Նարեկացին իր երկն անվանել **ողբերգություն**: Ինչո՞ւ է ողբում նա: Ասացինք, որ Նարեկացին միստիկ է, որը ձգտում է հասմել և միավորվել աստվածային էությանը: Տեսանք նաև, որ, ըստ միստիկական մտածողության, Աստված ամենուրեք է՝ թե՛ բնության և թե՛ մարդու հոգու մեջ: Բայց մարդն անկատար է, նրա հոգին թաքախված է ծով մեղքերի մեջ, աղտոտված է երկրային կյանքի արատներով, մարմնի ցանկություններով: Ուստիև աստվածային էությանը հասնելու համար մարդը պիտի անդադար մաքրի իր հոգին աղոթքների, պահքի, ճգնակեցության միջոցով, հրաժարվի մարմնի ցանկություններից, արատներից, մեղքերից: Բայց հնարավո՞ր է դա: Չէ՞ որ մարմնի ցանկությունները չափազանց զորավոր են: Հոգին մարդուն մղում է դեպի վեր, դեպի մաքուր երկինք, իսկ մարմնը քաշում է վար, դեպի երկրային կյանքի կեղտուտ ճահիճը: Հոգու և մարմնի այս անհաշտ հակառակությունը միջնադարի բարոյախոսության ու գրականության կենտրոնական խնդիրներից է:

Այդ հակառակությունից սաստիկ ալեկոծվել է հավատացյալ մարդու ներքնաշխարհը: Այս ալեկոծումն իր գագաթնակետին է հասել Գրիգոր Նարեկացու հախուռն ներաշխարհում՝ վերածվելով մեծագույն տառապանքի, իսկ տառապանքը՝ մեծագույն բանաստեղծության:

Նարեկացին ողբում և աղոթում է ոչ թե իբրև առանձին անձ, մեկ անհատ մարդ, այլ խտացնում է իր մեջ ողջ մեղսագործ մարդկությունը՝ առանց տարիքային ու դասային խտրության: «Ես եմ բոլորը, և բոլոր մարդկանց մեղքերն են իմ մեջ», – հայտարարում է նա: Այս է պատճառը նաև, որ նրա ողբն ունի համամարդկային հնչեղություն և, միաժամանակ, մարդասիրական խոր բովանդակություն, քանի որ բանաստեղծի նպատակն է եղել մաքրել, կատարելագործել ողջ մարդկությանը: Եվ քանի որ մաքրվելու համար անհրաժեշտ է խոստովանել մեղքերը, բանաստեղծը թվարկում և մերժում է մարդկային բոլոր արատները՝ փաստորեն բացահայտելով մարդկային իրական կյանքը:

Եթե Մովսես Խորենացին իր «Ողբի» մեջ պատկերել է պետականության կործանման հետևանքով բարոյագրկված ժողովրդի տարբեր խավերին, ապա Գրիգոր Նարեկացին պատկերում է մեղքերով արատավորված ողջ մարդկությանը՝ արքաներից մինչև վերջին մոլորականը: Մեղավոր են բոլորը. «Թագավոր թարմատար, կայսր հոգեկործան, իշխան տիրադավ, զրկող զորավար, աշառու դատավոր, ինքնազլուխ ռամիկ, զաճառական վատնող, շվայտ շահարար, արթեցող պաշտոնյա, խարրախ գանձապահ, բանսարկու պատգամավոր, դրնապան քնկոտ, աղքատ հպարտ...»: Եվ այսպես շարունակ ձգվում է մեղքերի ու մեղավորների շարքը:

Իր մեղքերը բանաստեղծը ներկայացնում է նաև իբրև խոստովանություն՝ հարցերով ու պարսավանքներով դիմելով իր անձին, մեղա գալով ու սաստիկ տոշորվելով: Այդ անհամար ու ծանր մեղքերի գիտակցումը ջլատում է բանաստեղծի հոգին: Նա զգում է իր՝ մարդու անկատարությունը, որն ավելի լավ է երևում կատարյալ Աստծու հետ համեմատելիս: Ահա՝ երկու հակադիր բներ՝ ները՝ Աստված և մարդը.

*Դու լույս ես ու հույս,
իսկ ես՝ խավար ու խենք.
Դու ի բնե բարի ու գովելի,
իսկ ես՝ չար համակ ու ապիկար.
Դու տեր համորեն երկնի և երկրի,
իսկ ես չեմ իշխում շնչիս ու հոգուս,
Դու՝ բարձրյալ ազատ՝ կարիքներից զերծ,
իսկ ես՝ ենթակա տաժանքի, վշտի.
Դու՝ վեր երկրային կրքերից բոլոր,
իսկ ես՝ կավ անարդ ու գարշելի...*

Եվ այսպես՝ անվերջ ծգվում է հակապատկերների շարքը: Բանաստեղծը նաև տարբեր հնարքներով, զնայլված և երթեմն ասես նախանձով, պատկերում ու գովերգում է Աստծոն մեծությունը: Անկատար մարդը խնդրում, աղերսում, աղաչում է կատարյալ Տիրոջը՝ լինել գթառատ, կարեկցել, օգնել ու բարձրացնել մարդուն, գորացնել նրան:

Այսպես անվերջ ու անվերջ ծգվում է սրտառուց ու ողբագին աղերսանքների շարքը: Դրանց միահյուսվում են բանաստեղծի հոգետանց ապրումները, տագնապները, տարակուսանքները, հուսալքությունն ու հոգեկան ցավերը, գալարումներն ու ջղաձգումները: Ահա՝ նրա տագնապը.

*Չլիմի՛, որ ես երկմեմ՝ չծնեմ,
Ողբամ՝ չարտասվեմ, խորհեմ՝ չհառաչեմ,
Ամպեմ՝ չանձրւեմ, քայլեմ՝ չհասնեմ,
Ես ծայն տամ, սակայն դու ինձ չլսես,
Պաղատեմ, սակայն անտեսես դու ինձ...*

Ահա՝ և նրա տարակույսը.

*Կարո՞ղ եմ մեկ էլ ես կանգուն տեսմել
Քանոված տաղավարն իմ թշվար անձի,
Կարո՞ղ եմ հուսալ, թե պիտի տեսմեմ
Ինձ՝ տարամերժված գերուս ազատված,
Ես, որ զրկված եմ լուսիդ շնորհից,
Յուսա՞մ, թե պիտի լինեմ կազդուրված:
Կտեսմե՞մ արդյոք, որ ինձ երևա
Վայելչությունը քո պայծառության՝
Ընտանի ու պարզ ողորմաժությամբ...
Կտեսմե՞մ արդյոք իմ բյուրակործան
Անոթը՝ նախկին ծևն իր ստացած:*

Նարեկացու տարակույսի մեջ արդեն ցոլարձակում է հույսի լույսը: Նա հավատում է, որ Աստված բարեգութ կլինի մարդու հանդեպ: Հավատում է նաև մարդու ներքին ուժին, որով նա կկարողանա մաքրագործվել: Քանզի մարդը, որ «Եղալի պատկերն է Աստծո», նախապես, մինչև մեղքերի մեջ թաղվելը, եղել է աստվածանման, ստեղծարար ու մաքուր: Մեղավոր մարդուն անխնա պարսավելուց ու դատապարտելուց հետո բանաստեղծը գովաբանում է առհասարակ մարդ արարածին: Կարդանք այդ հատվածը՝ Պ. Սևակի՝ աշխարհաբարի վերածումով.

Սա մարդու գովերգի՝ մարդերգության առաջին փայլուն նմուշն է ոչ մի-
այն հայ, այլև համաշխարհային գրականության մեջ:

Այսպիսի ունակություններով օժտված բանական ու զգայուն մարդը կարող է և արժանի է դառնալ Աստված: Այս մտքից սարսափել է Նարեկացու հոգին: Սակայն մեծ մարդասերը, այդուհանդերձ, համարձակվել է արտահայտել այդ միտքը՝ ասելով.

Եվ այն, ինչ ասելն իսկ ահավոր է, գրում եմ այստեղ,
Իբրև հիշատակ երախստիքներիդ, որ կարող ենք մենք,
Մեծիդ շնորհի հավետ ընտրությամբ՝ Աստված իսկ լինել...

Ըստ Նարեկացու՝ մարդը, միանալով աստվածային էությանը, չի կորցնելու իր եսը, ինքնուրույնությունը, այլ, Աստծու հետ հավասար, անձառելի լույ-

սի մեջ ունենալու է անվախճան փառք. մարդն Աստծո՞ մեջ, և Աստված մարդո՞ւ մեջ:

Մարդուն տեսմել աստվածացած, այսինքն՝ կատարյալ, անարատ, անթերի և ազատ: Այս է, ահա, «Մատյան ողբերգության» Երկի հիմնական գաղափարը:

Գեղարվեստական արժեքը: Գրիգոր Նարեկացին ընդհանուր գաղափարի շուրջը կառուցել է մի համաչափ ու ամբողջական Երկ, որը չունի որոշակի սյուժե և ավելի մոտ է քնարական պոեմի ժամրին: Իր կառուցվածքով ու տեսակով էլ Նարեկը եզակի ստեղծագործություն է հայ և համաշխարհային գրականության մեջ:

Եթե տաղերում Գրիգոր Նարեկացին հանդես է գալիս իբրև հանճարեղ գեղանկարիչ ու երաժիշտ, ապա Նարեկը կերտելիս, նախ և առաջ, դրսենորել է հանճարեղ ճարտարապետի հատկանիշներ: «Մատյան ողբերգության» Երկը, ինչպես նկատել է ֆրանսիացի գրականագետներից մեկը, կառուցված է միջնադարյան հայկական եկեղեցու նմանողությամբ. ունի գավիթ, սրահ և խորան, և ամեն մի հատված-կառույց ունի իր բուն նշանակությունը, դերը: Ավելացնենք, որ այս «Եկեղեցին» անկենդան չէ, այլ զարդարված է ներքին որմնանկարներով, խաչքարներով, շողշողուն սպասքներով ու վառվող մոմերով, լցված է խունկի բուրմունքով և հոգեպարար երաժշտությամբ:

Չնայած իր վիթխարի ծավալին՝ այս Երկը հոլված է, ավելորդություններից զերծ: Իր հախուրան հույզերը, խոհերը, ապրումները արտահայտելու համար բանաստեղծը կուտակել է հանգիտությամբ հարուստ հոմանիշ բառեր, մակդիրներ, փոխաբերություններ, համեմատություններ, պատկերավորման ու արտահայտչական գրեթե բոլոր միջոցները: Եվ այսքանից հետո ո՞չ մի ավելորդ բառ, ո՞չ մի անտեղի ու անճաշակ պատկեր: Ամեն ինչ իր տեղն է դըրված և կատարում է իր դերը: Վանա ծովի ափին ապրած մենակյաց բանաստեղծն ասես այդ ծովի շունչն ու ծփանքն է, հնչյունների ու բառերի փոխած, տեղադրել մագաղաթի վրա: Այստեղ էլ, ինչպես տաղերում, նա դրսենորել է բնության խոր զգացողություն՝ համեմատության եզր ընդունելով բազում բնապատկերներ:

Նարեկացին դիմել է հատկապես **զուգահեռականության** (պարալելիզմ)

և **հակադրության** (կոնտրաստ) հնարանքներին՝ ձգտելով ցույց տալ մարդու և Աստծո հակադրությունը կամ իր հոգու Երկատվածությունը: Ահա՝ մի բնորոշօրինակ.

*Երկու ըմպանակ ունի ձեռքերում,
Մեկն՝ արյունով լի, մյուսը՝ կաթով.
Երկու բուրվառներ կայծակնացնցուղ,
Մեկը՝ խնկարույր, մեկը՝ ճենճահոտ.*

**Անոթներ՝ երկու համեմունք կրող.
Մեկը՝ քաղցրության, մեկը՝ դառնության...**

Սեկ այլ տեղ, դիմելով չափազանցության (հիպերբոլ) հնարանքին, Նարեկացին ծգտել է ցույց տալ իր մեղքերի ահագնությունը՝ ստեղծելով մի վիթխարի պատկեր.

**Քանզի եթե ես ծովի ջրերն իսկ փոխեմ թանաքի
Եվ քազմասպարեզ դաշտերն անսահման
Իրենց լայնությամբ դարձնեմ մագաղաք,
Եվ շամբուտների պուրակներն անթիվ՝
Եղեգնուտների անտառները ողջ
Կտրեմ, գրիչներ շինեմ եղեգնյա,
Դարձյալ իմ դիզված անօրենության
Մի մասն էլ նույնիսկ չեմ կարող գրել:
Եվ եթե անգամ ես Լիբանանի ծառերը մայրի
Յատեմ և զորեմ կշեռի լժակ,
Եվ մի նժարի բարձրացման կետում
Արարատ լեռն էլ թե արդարության չափանիշ դնեմ,
Դարձյալ չեմ կարող նժարներն իրար համազուգակցել:**

Այստեղ և մի շարք այլ դեպքերում Գրիգոր Նարեկացին դիմել է ժողովը դական բանարվեստին: Իսկ պոեմի հատվածներից մեկը ժողովրդական լացի երգերի հետևությամբ հորինել է հանգավոր: Մինչդեռ ամբողջ Ողբ-աղոթանատյանը գրված է առանց հանգերի, ազատ և խառը ոտանավորով, որտեղ իշխում են հնգավանկ անդամները: Այդ չափը լիովին համապատասխանում է երկի բովանդակությանը, բուռն ապրումների ու խոհերի անկաշկանդ հոսքին:

Այս կատարյալ բանաստեղծական երկը, համամարդկային աղոթքը մի չտեսնված հրաշալիք է երևացել մարդկանց աչքին: Եվ ինչպես նրա հեղինակին, այդ երկն էլ ժողովուրդը սրբացրել է, վերագրել հրաշագործ հատկություններ և օգտագործել հիվանդներին բժշկելու համար: Նարեկացին ինքը զգացել է իր մատյանի համաշխարհային մեծությունն ու արժեքը՝ ասելով.

**Ու թեև որպես մի մահկանացու պիտի վախճանվեմ,
Բայց այս մատյանի հարակայությամբ կմնամ ամմահ:**

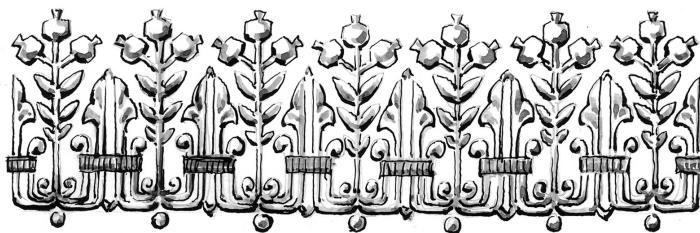
Եվ իսկապես, նա ստեղծել է մի անմահ հուշարձան՝ մինչև այժմ գործող հրաշակերտ եկեղեցի, մի անլռելի զանգակատուն...

Գրիգոր Նարեկացին ապրել ու ստեղծագործել է Հայոց պետականության

համեմատաբար խաղաղ ու նպաստավոր պայմաններում: Ուստիև հայ հանձարը հնարավորություն է ունեցել բարձրանալու ազգային ցավերից ու խընդիրներից և շոշափելու համամարդկային, տիեզերական հարցեր: Սակայն Նարեկացին հայ ազգային իրականության ու գրականության ծնունդ է: Նրա հանճարը նախապատրաստվել է երկար ու ծիգ դարերի ընթացքում, հազարամյա հայ բանահյուսության և մեսրոպաշունչ գրականության շրեր հիմքի վրա: Նա կրում է հայոց լեզվի և հայ գեղարվեստական մտքի ամբողջ ճոխությունը, հայ ժողովրդի մտածողության, բնավորության, հոգու և ոգու բոլոր բարձր հատկանիշները:

Նարեկացու մատյանը, ինչպես ասել է Յովիաննես Թումանյանը՝ «Դայի կրակված սիրտն է, որ այրվում է երկիրը բռնած, տանջված հոգին է, որ մողնչում է մինչև երկիմք»:

1. Ի՞նչ է նշանակում միստիկ բանաստեղծ:
2. Ո՞րն է Նարեկացու տաղերի այլաբանությունը:
3. Գեղարվեստական ինչպիսի՝ արժանիքներով են օժտված Նարեկացու տաղերը:
4. Ինչո՞վ է առանձնանում «Մատյան ողբերգության» երկը՝ որպես բացառիկ գրական երևույթ:
5. Որո՞նք են «Մատյան ողբերգության» երկի գեղարվեստական արժանիքները:
6. Անգիր սովորե՛ք «Մեղեղի ծննդյան» տաղը և «Մատյան ողբերգության» երկի այն հատվածը, որ աշխարհաբարի է վերածել Պ. Սևակը:



ԱՌԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Միջնադարյան առակը արձակ շարադրանքով, գեղարվեստական հորինվածքով, բարոյախրատական բովանդակությամբ փոքրածավալ ստեղծագործություն է: Առակի մեջ իրականությունը պատկերվում է այլաբանորեն, մարդկանց և անձնավորված կենդանիների, բույսերի, առարկաների միջոցով: Հիմնական իմաստը երբեմն բացահայտվում է վերջում՝ սեղմ բարոյախոսական եզրակացությամբ:

Առակն առաջացել է ժողովրդական բանահյուսության մեջ և ապա անցել գրականությանը՝ որպես պատմողական փոքրածավալ արձակի տեսակ:

Հնագույն առակագրության ամենախոշոր դեմքը հույն հեղինակ Եզոպոսն է (Ք.ա. 6-րդ դ.): Նրա առակների մի մասը դեռևս վաղ միջնադարում թարգմանվել է հայերեն: Իր նամակների մեջ Գրիգոր Մագիստրոսը պատվիրել է դպրոցներում քերականության ու ճարտասանության հետ աշակերտներին սովորեցնել նաև առակներ գրել ու մեկնաբանել: Մագիստրոսը և որոշ հայ մատենագիրներ իրենց երկերում մեջբերել են հատուկենտ ժողովրդական առակներ, որոնք սովորաբար արհամարհվել ու մերժվել են մեր հին եկեղեցական մատենագիրների կողմից:

12-րդ դարից սկսած՝ գրականության աշխարհիկանացնան հետևանքով ժողովրդական բանահյուսության որոշ տեսակներ արդեն մուտք են գործում գրականության ասպարեզ: Այսպես՝ Ներսես Շնորհալին մշակել ու գրել է հարյուրավոր չափածո հանելուկներ: Նույն ժամանակ, ահա, հայ գրականության մեջ մուտք են գործում նաև առակներն ու գրույցները: Հայ առակագրության ասպարեզում հանդես են գալիս երկու խոշոր հեղինակներ՝ Մխիթար Գոշը և Վարդան Այգեկցին:



ՄԽԻԹԱՐ ԳՈՇ

(1120-ական թթ. – 1213)

Նշանավոր գիտնական, մանկավարժ և օրենսդիր Մխիթար Գոշը ծընվել է 12-րդ դարի առաջին քառորդին, Գանձակում: Կորթվել է ծննդավայրում և հասել վարդապետի աստիճանի: Չբավարարվելով ստացած գիտելիք-

Աերով՝ Գոշը մեկնում է Կիլիկիա և, թաքցնելով իր վարդապետ լինելը, ուսումը կատարելագործում է Սև լեռան նշանավոր ուսուցապետների մոտ: Վերադառնալով հայրենիք՝ նա ձեռք է բերում մեծ գիտնականի համբավ: Երկրի տարբեր ծայրերից բազմաթիվ ուսումնականներ գալիս են նրան աշակերտելու: Զաքարյան իշխանների օժանդակությամբ Գոշը կառուցում է Նոր Գետիկ վանքը, որը հետագայում նրա անունով կոչվում է Գոշավանք: Այստեղ էլ 1213 թվականին վախճանվել է մեծանուն գիտնականը: Ժամանակակիցներն ու հաջորդները նրան մեծարել են՝ կոչելով «այր իմաստում», «մեծ վարդապետ», «հոչակավոր» և «մեծիմաստն գիտությամբ»: Իսկ ժողովուրդն իր ավանդություններում նրան ներկայացրել է արդի լուսապատճեն:

Մխիթար Գոշը գրել է թղթեր, մեկնություններ, կրոնական ու պատմական երկեր: Սակայն նրա ամենախոշոր գիտական աշխատանքը «Դատաստանագիրքն» է (1184 թ.): Սա քաղաքացիական և եկեղեցական օրենքների ժողովածու է՝ «օրենսգիրք», որն իր ընդգրկումով ու մանրամասներով ամենախոշորն ու արժեքավորն է հայ միջնադարում և իրավականորեն կարգավորել է Հայաստանի ներքին կյանքը, նպաստել ժողովրդի սոցիալական վիճակի բարելավմանը, ինչպես նաև՝ ազգի համախմբմանը, ազգային անկախ ու կենտրոնացված պետության ստեղծմանը: Իր օրենսդրական բարձր արժանիքների շնորհիվ՝ Գոշի «Դատաստանագիրքը» երկար ժամանակ տարածվել ու գործածվել է թե՛ Հայաստանում և թե՛ մի շարք հայկական գաղթօջախներում: Յետաքրքիր է, որ Սուլդանում մինչև այսօր էլ հայ համայնքը կիրառում է այդ օրենսգիրքը: «Դատաստանագիրքն» օգտագործել են նաև վրացիները, լեհերը, և վերջիններիս միջոցով օրենսգիրքը հիմք է դարձել ռուսական օրենսդրության համար...

Մխիթար Գոշը մեծ ներդրում ունի հայ մշակույթի պատմության մեջ նաև իր առակներով: Նա գրական մշակման է ենթարկել մի շարք ժողովրդական առակներ, օգտվել է Եղոպոսից, ստեղծել է նաև նոր, ինքնուրույն առակներ: Գոշի առակների թիվը հասնում է 190-ի: Յեղինակը դրանք դասավորել է ըստ գործող անձերի՝ Երկինք, Երկիր, Երկնային մարմիններ, բույսեր, լեռներ, ջրեր, կենդանիներ, թռչուններ և մարդիկ: Այս համբանատչելի ստեղծագործություններով Գոշը ձգտել է հող նախապատրաստել իր «Դատաստանագրքի» հանար, ժողովրդի մեջ արմատավորել իրավական և բարոյական իր սկզբունքներն ու գաղափարները:

Գոշի գործերում հիմնականը կենտրոնացված միապետության գաղափարն է: Ուստիև հպատակները պետք է հնազանդ լինեն պետության գլուխ կանգնած թագավորին: Իսկ վերջինս էլ պիտի լինի արդարադատ, հարգի հպատակների իրավունքները: Միայն այդ պայմաններում անուր ու հաստատուն կլինի պետության հիմքը: Սա ժամանակի պետական բարձր մտածողության արտահայտություն էր:

Այս գաղափարախոսությունն է ընկած Գոշի թե՛ «Դատաստանագրքի» և թե՛ առակներից շատերի հիմքում:

«Արջ և մրջյուն» առակում Մխիթար Գոշը հաստատել է այն գաղափարը, որ Երբ հզորները արհամարհում են տկարներին, վերջիններս զորանում են իմաստությամբ և հաղթում հզորներին: Այդպես պատժվում է մրջնաբույնը քանդող արջը: Մրջյունն ազատվելու հնար է գտնում և օգնության է կանչում մյուս միջատներին, որոնք միասնական ջանքերով տապալում են չար գազանին:

Սակայն ոչ բոլոր տկարների միասնությամբ է հնարավոր գերազանցել հզորին: Այսպես՝ «Աստղերը և Լուսինը» առակում պատճվում է, թե ինչպես մի անգամ աստղերը, հավաքվելով, որոշում են հալածել Արևին ու Լուսինին և լուսավորել ցերեկն ու գիշերը: Բայց հենց որ Լուսինը ծագում է, աստղերը խամրում են նրա լույսից և ասում. «Եթե մենք Լուսնի լույսից այսպես աղոտացնք, ապա ի՞նչ կլինենք, երբ Արևը ծագի»: Եվ աստղերը, զղջալով, խոստվանում են իրենց պարտությունը: Առակը առաջ է քաշում նաև այն գաղափարը, որ պետք է ճիշտ ճանաչել սեփական ուժերը և զղջալ սխալի համար:

Այդպես մեծամիտ Սոսին տեղի է տալիս՝ լսելով Բամբակենու հանդիմանությունները: Երբ Սոսին իրեն բարձր է դասում Բամբակենուց՝ հպարտանալով իր բարձրությամբ ու հաստությամբ, Բամբակենին համարձակորեն պատասխանում է. «Դու բարձր ես, արդարեն, ու հաստ, սակայն անօգուտ ես... Իսկ ես թեև փոքր եմ ու տկար, բայց օգտակար եմ բոլոր մարդկանց համար» («Բամբակենին և Սոսին»): Ի դեմս Սոսին՝ առակագիրը պարսավել է թեև արտաքինով վայելուչ, բայց ներքնապես փուչ և անպիտան մարդկանց, այդ թվում նաև սնապարծ հոգևորականներին:

Մխիթար Գոշի համար առակները խրատական-ուսուցողական հրապարակախոսության միջոց են, որոնցով նա ծաղրել ու պարսավել է մարդկային արատները, խրատել է լինել բարի, խոհեմ, հնարամիտ, հայրենասեր, խուսափել ծայրահեղություններից, ճանաչել սեփական ուժերը: Ազատագրական պայքարի ելած իր ժողովրդի մարտական ոգին բարձր պահելու համար առակագիրն առաջ է քաշել այն իմաստուն միտքը, թե խաղաղությունն անվտանգ պահելու համար պետք է կռվել («Քահանան և ավազակը»):

Նշանավոր է Գոշի «Ուկին և Ցորենը» առակը: Որքան էլ հեղինակը բարձր է դասել թագավորին, նա այստեղ հանգել է այն եզրակացության, որ աշխարհը կերակրող Ցորենը ավելի բարձր է թագավոր Ուկուց: Ուստիև միայն Ցորենը չի գնում երկրպագելու Ուկուն՝ ասելով. «Թող նա ինքը գա ինձ երկրպագի»: Ցորենը մարմնավորում է ստեղծագործ ժողովրդին, առանց որի չի լինի աշխարհ, չի լինի թագավոր: «Աշխարհ գութանի մոտ կը լիանա», – ասում է «Սասնա ծոեր» վիպերգի հողագործը, և նրան ձայնակցում է ժողովրդական հայտնի երգը.

*Աշխարհի շեն վը գութանին է,
Գութան չէղմի՝ աշխարհ ի՛նչ է...*

Այս ժողովրդական մտածողությունն է, որ գրականություն են բերում Մխիթար Գոշը, նրանից հետո՝ նաև Վարդան Այգեկցին:

Գոշի առակները գրված են պարզ ու հստակ լեզվով, արտահայտիչ ոճով, սեղմ ու կենդանի երկխոսություններով և առողջ հումորով:

ՎԱՐԴԱՆ ԱՅԳԵԿՑԻ

Մխիթար Գոշի կրտսեր ժամանակակիցն է 12-13-րդ դարերի նշանավոր քարոզիչ, հասարակական գործիչ Վարդան Այգեկցին: Նա ծնվել է Տևուր գավառի Մարտաք գյուղում: Կրթվել է Սև լեռան (Կիլիկիա) Արքակաղին վանքում, ստացել վարդապետի աստիճան և զբաղվել քարոզությամբ: 1198 թվականին մասնակցել է Լևոն Բ Մեծագործի քաջադրության հանդեսին: 1210 թվականից ապրել ու գործել է Սև լեռան Այգեկ վանքում, ուստիև կոչվել է Այգեկցի: Վախճանվել է 1229 թվականից հետո:

Վարդան Այգեկցին գրել է բազմաթիվ ճառեր, թղթեր, խրատներ, կազմել է «Արմատ հավատո» ժողովածուն: Եռանդուն պայքարել է հայ ժողովրդի ազգային և քարոյական նկարագրի անաղարտության համար: Իր քարոզներում ու խրատներում նա պարսավել է մարդկային արատները, հանդես եկել ժողովրդական լայն խավերի իրավունքների պաշտպանությամբ՝ երազելով տերերի ու հապատակների ներդաշնակ ու համերաշխ հասարակություն:

Այգեկցին իր ճառերը հաճելի, ազդեցիկ ու հասկանալի դարձնելու համար համեմել է առակներով: Այդպիսով՝ նա սկիզբ է դրել **առակավոր ճարի տեսակին**: Իր խրատական ճառերում նա վերամշակել, օգտագործել է եզուպոսի և այլ գրավոր առակներ, ինչպես նաև՝ հայ ժողովրդական առակներն ու գրույցները: Ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը պատկերող բանավոր գրույցները, որոնք գրի են առել Այգեկցին և այլ մատենագիրներ, նովելներ են, զվարճալի անեկդոտներ և խրատական փոքրիկ պատմություններ:

Իր մշակած ու հենդինակած առակները և գրույցները Այգեկցին հավաքել է առանձին ժողովածուների մեջ: Ի տարբերություն Մխիթար Գոշի առակների՝ դրանք ներկայացված են առանց որևէ դասակարգման և չունեն բարոյախոսական եզրակացություններ:

Ինչպես Մխիթար Գոշի «Ուկին և Ցորենք» առակում, այնպես էլ Այգեկցու որոշ առակներում ամենից բարձր է դասվում աշխարհի շենացնող տքնածան աշխատանքը: «Եզն և Զի» առակում Զին պարծենում է, որ թագավորներն ու իշխանները ուսկով ու արծաթով են զարդարում իրեն և բազմուն իր վրա: Եվ եզը պատասխանում է. «Ամբողջ աշխարհի բարեկեցությունն եմ ես, որովհետև ես եմ վաստակում, չարչարվում ու հոգնում, և ապա դու և քո թագավորն ուտում եք: Եթե ես չվաստակեմ, դու և քո թագավորն իսկույն կմեռնեք»:

Մեկ այլ առակում ստեղծարար ժողովրդին մարմնավորում է ջրաղացը, որը բարձր է դասվում անգամ Աստծո տաճարից՝ Եկեղեցուց («Ձրաղաց և Եկեղեցի»): Բարեբեր աշխատանքն է իսկական գանձը, այս է ուսուցանում «Կտակ վասն գանձի» գրույցը, որտեղ աղքատ և իմաստուն հայրը, իբրև թե

այգում թաղված գանձերը գտնելու համար, իր ծույլ որդիներին ստիպում է փորել հողը: Եվ այդ աշխատանքը իսկապես գանձ է դառնում, քանի որ այգին աճում է և առատ բերք տալիս:

Այգեկցին, մշակելով ժողովրդական առակը, ձգտել է ցույց տալ, որ կենդանական աշխարհում ամենից բարձրը բանական մարդն է, որն իր հնարանտությամբ հաղթում է անգամ ամենազորեղ գազանին՝ առյուծին («Առյուծ և Մարդ»):

Այգեկցին էլ իր առակներով ու զրույցներով ձգտել է նպաստել ժողովրդի մարտական ոգու ուժեղացմանը: Նա ուսուցանում է, որ խաղաղ ժամանակ արդեն պիտի պատրաստվել վերահաս պատերազմին: Եվ պատերազմի պիտի գնալ ոչ թե փախչելու, այլ՝ կրվելու և հաղթելու մտադրությամբ («Հնաստուն զինվոր»): Առակագիրը, սակայն, դեմ է անհմաստ և փուչ պատճառներից ծագող պատերազմներին: Այդ է ցույց տալիս նրա մշակած՝ մի կաթիլ մեղրի մասին ժողովրդական զրույցը, որը նաև Յովիաննես Թումանյանի հայտնի բալլարդի հիմքն է դարձել:

Հատկապես սուր երգիծանքով են հորինված Այգեկցու այն առակները, որոնք ծաղրում են կաշառակեր դատավորներին ու ընչասեր հոգևորականներին: Դեռևս Փավստոս Բուլզանդն իր «Պատմության» մեջ գրի է առել շահամոլ Յոհան Եպիսկոպոսին մերկացնող զավեշտական զրույցներ: Այգեկցու զրույցներում էլ հանդիպում ենք գող և չար քահանաների: Ահա՝ «Գող քահանա և այրի կին» զրույցը, որը պատմում է, թե ինչպես մի քահանա գողանում է այրի կնոջ կովը և, դիմելով սրբապիտության, գողացած կովը թաքցնում է եկեղեցու բեմում: Այրի կինը, իմանալով այդ, բացում է թեմի վարագույրը և, դիմելով կովին, ասում. «Ո՛վ գարշելի, ես քեզ կով գիտեի, և այժմ քեզ ո՞վ պատարագիչ կարգեց»: Մեկ այլ առակում աղքատ մարդը ջուրն է գցում Ավետարանը, քանի որ քահանան քարոզում, բայց չի կատարում Ավետարանի պատվիրանները, չի խնամում աղքատ, քաղցած և անօթևան մարդուն: «Ես օտարական եմ, և ինձ չեք ընդունում, մերկ եմ, և ինձ չեք հագցնում, քաղցած եմ, և չեք կերակրում ինձ, ծարավ եմ, և ջուր չեք տալիս: Մի՞թե Աստված այդ քաների պակասությունն ուներ և այդ ամենն իրեն համար ասաց», – այսպես իրավացիորեն բողոքում է աղքատը («Աղքատ և Ավետարան»):

Համարձակ ծաղրը Աստծո սպասավորներից ուղղակի կամ անուղղակի անցնում է նաև երկնային Տիրոջը: Անբարոյական ճգնավորը սարսափում է ոչ թե Աստծո դատաստանից, այլ՝ մի գամփո շնից («Միայնակյաց և գամփո շուն»):

Ահա և «Այրի կին և խորք որդի» զրույցը. «Մի այրի կին ուներ մի կով, և նրա խորք որդին ուներ մի էշ: Եվ խորք որդին գողանում էր կովի կերը, տալիս էշին: Եվ այրի կինն Աստծուն աղաչեց, որ Աստված էշին մեռցնի: Բայց կովը մեռավ, այրին լաց եղավ և ասաց. «Ո՛վ Աստված, մի՞թե չկարողացար էշը կովից տարբերել»»:

Սուր ծաղրից չեն խուսափում նաև երկրային տերերը: Երբ մի աշխարհակալ իշխանավոր ձգտում է օրենքները ոտնահարելով հասնել իր ուզածին, իմաստուններից մեկը համարձակվում է ասել նրան. «Դու ամեն ազգից դուրս

ես, և քեզ վրա չկա իշխանություն, և ինչ կամենաս կարող ես անել» («Իշխանավոր և իմաստուն»):

Չատ ավելի տարածված է Վարդան Այգեկցու «Իշխան և այրի կին» գրույցը, որն արտացոլում է ժողովրդի ու բռնակալի փոխարարերությունը. «Մի իշխան կար իշխտ չար և անիրավ: Եվ նույն քաղաքում ապրում էր մի այրի կին, և իշխանը, հարկ պահանջելով, նեղում էր նրան, և այրի կինն աղոթում էր, որ իշխանն ունենա խաղաղ ու երկար կյանք: Գնացին, ասացին իշխանին, թե քո չարության համար աղոթում է այրին: Եվ իշխանը եկավ ու ասաց. «Ես քեզ բարիք չեմ արել, ով կին, որու ինձ համար ինչո՞ւ ես աղոթում»: Այրի կինն ասաց. «Քո հայրը վաս մարդ էր. ես անիծեցի, և նա մեռավ: Դու նստեցիր նրա տեղը՝ ավելի իշխտ չար: Եվ այժմ վախենում եմ, որ մեռնես, և քո որդին քեզանից ավելի չար լինի»»:

Իր առակներում ու գրույցներում Վարդան Այգեկցին, յուրացնելով ժողովրդական ինաստությունը և դարավոր կենսափորձը, առողջ հումորով ծաղրել ու պարսավել է նաև չարախոսությունը, խաբեությունը, անմտությունը, դավաճանությունը, վախկոտությունը և բազում այլ արատներ: Նա կիրառել է ժողովրդական պարզ ու հետաքրքիր պատմելառը՝ դրսնորելով նաև հմուտ ճառագրի ունակություններ:

Միշիքար Գոշի և Վարդան Այգեկցու շնորհիվ առակը և գրույցը դարձել են գրական ժանրեր: Ժողովրդական բանահյուսությունից բխող այդ ստեղծագործությունները միջնադարյան գրականության մեջ ներարկել են ժողովրդի մտածողությունն ու զգացողությունը՝ մեծապես նպաստելով գրականության աշխարհիկանացմանը: Յետագայում Այգեկցու առակագրքերում գետեղվել են նորանոր առակներ ու գրույցներ և տարածվել հիմնականում «Աղվեսագիրը» կոչված ժողովածուներով: Դրանք եղել են միջնադարի ամենասիրված ընթերցանության գրքերից, որոնք բազմացվել են ձեռագիր օրինակներով և միայն 17-րդ դարում երեք անգամ արժանացել տպագրության:

Իշենք նաև, որ Ակսել Բակունցը մեծ հնտությամբ աշխարհաբարի է վերածել «Աղվեսագիրը»՝ նոր կյանք տալով միջնադարյան առակներին:

1. Ի՞նչ է առակը:
2. Ի՞նչ դեր է կատարել Միշիքար Գոշը հայ միջնադարյան առակագրության ասպարեզում:
3. Ո՞վ էր Վարդան Այգեկցին, ի՞նչ գեղարվեստական ու գաղափարական բովանդակություն ունեն նրա առակները:
4. Ի՞նչ տարրերություն կա Գոշի և Այգեկցու առակների միջև:
5. Վարդագենք առակների՝ Ա. Բակունցի վերածումներն աշխարհաբարի:

ՖՐԻԿ

ԿՅԱՆՔԸ

Ֆրիկի մասին կենսագրական տեղեկություններ են հաղորդում միայն նրա բանաստեղծությունները: Դրանց հիման վրա ենթադրվում է, թե նա ծնվել է թաթար-մոնղոլների արշավանքների սկզբին (1230-ական թթ.) և ապրել է մինչև 14-րդ դարի առաջին տասնամյակը: Դայտնի են միայն նրա հոր և հորեղբոր անունները (Թագվոր և Դոդոնա), որոնք, բանաստեղծի անվան նման, հայ իրականության մեջ անձանոթ անուններ են:

Ֆրիկը եղել է աշխարհական, ունեցել է ընտանիք և նախապես ապրել է նյութական բարեկեցիկ կյանքով: Սակայն նա գերի է ընկել թաթարների ձեռքը, զրկվել ընտանիքից և, իր ողջ ունեցվածքը կորցնելով, մի կերպ ազատվել.

Ժողովեցի շատ մի բարի,
Ըռզակ արի¹ զնա թաթարի...
Զինչ մեծամեծ վաստակ արի,
Ամէն դարձաւ հող եւ փոշի:

Թաթար-մոնղոլները չվճարված հարկերի դիմաց գերի են վերցրել նաև Ֆրիկի որդուն: Իր ցավն ու վշտերը բանաստեղծը փորձել է խեղդել գինու գավարի մեջ, բայց դա էլ նրան չի օգնել, և նա ապրել է աղքատ ու աստանդական կյանքով: Դատկապես ծանր է անցել միայնակ, ընչազուրկ ու անտերունչ բանաստեղծի ծերությունը...

Ֆրիկը թեև չի եղել գիտնական վարդապետ, բայց ստացել է բավարար կրթություն, որը հնարավորություն է տվել բացահայտելու իր բանաստեղծական բնածին տաղանդը: Նա, թերևս պատասխանելով այն մարդկանց, ովքեր նրան անուսում են համարել, ասել է.

Ֆրիկն ի՞նչ հող է կամ մոխիր, որ հանց գոհար բան շարէ նա.
Ո՞չ է ծառայ վարդապետի, ո՞չ կարդացել է օր մի նա.
Թէ ի հօրէ առեալ միրաք², այս Աստծուոյ տղրած նորա:

Ուրեմն՝ իր բանաստեղծական տաղանդը Ֆրիկը համարել է ոչ թե կրթության արդյունք, այլ՝ ժառանգաբար ստացած աստվածային շնորհ: Դրա փայլուն ապացույցը նրա անունով մեզ հասած չորս տասնյակից ավելի բանաստեղծություններն են, որոնք հիմնականում խոհախրատական ու գանգատական բանքեր են, տաղեր ու ողբեր:

¹ Ըռզակ արի – թողեցի, բաժին արի:

² Միրաք – ժառանգություն, շնորհը:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Կրոնական և խրատական տաղեր: Իր կրոնական տաղերում Ֆրիկը, իբրև միջնադարյան բանաստեղծ, գովերգել է Երկնային Տիրոջը, Մարիամ Աստվածածնին, վերապատմել է Աստվածաշնչի որոշ դրվագներ՝ հաճախ միահյուսելով դրանց իր խրատական ու ապաշխարանքի խոսքը:

Խրատական բանաստեղծություններում Ֆրիկը երթեմն ուղղակիորեն դիմում է ընթերցողին՝ «Եղբայր» կամ «որդեակ» ձևով, կամ էլ խոսում է Աստծու հետ՝ իբրև նորօրյա միստիկ բանաստեղծ: Սակայն ավելի հաճախ նա մենախոսում է, դիմում իր անձին կամ սրտին և, խրատելով ինքն իրեն, խրատում է ընթերցողին:

*Մի րտ իմ, ընդէ՞ր¹ ես խռովել,
Աչք իմ, ընդէ՞ր ես խաւարել,
Ելք իմ, ընդէ՞ր ես ծապաղել,
Միտք իմ, ընդէ՞ր ես շիվարել,
Է՞ր չես մահու օրն անդիճել²,
Ի հրեշտակի գալոյն վախել,
Զիզոյ քակտիլն է՞ր չես յիշել,
ՅԱՍՏՈՒՇԵ է՞ր ես հեռացել...*

Բանաստեղծը խորհրդածում է աշխարհի մասին՝ միաժամանակ ներկայացնելով իր տխուր վիճակը, մենակությունը, թշվառությունը: Նա իր անձնական կյանքը դարձնում է օրինակ և, ընդհանրացնելով, ցույց տալիս նյութական կյանքի, հարստության անցավորությունը, ճակատագրի փոփոխականությունը, ուստիև, որպես հավատացյալ քրիստոնյա, ապավինում է Աստծուն, հավիտենական կյանքին՝ խրատելով մաքրագործվել, բարին գործել, ուրանալ մարմինը և այդպիսով արժանանալ Երկնային դրախտին:

Խրատական բանաստեղծություններում հեղինակը միահյուսել է իր անձնական ցավերը և կրոնական գաղափարները: Եթե Նարեկացին ողբում էր՝ իր մեջ ամփոփելով ողջ մարդկության մեղքերը, ապա Ֆրիկը ողբում է իր գուտ անձնական ծանր վիճակը, իր սեփական մեղքերը: Այսպիսով, հանձին Ֆրիկի, միջնադարյան մարդն սկսում է գիտակցել իրեն իբրև առանձին անհատի: Եվ իր անձի մասին է, որ գորում է բանաստեղծը.

*Գնաց մանկութեան հասրաթըն,
ու երեկ ինձ հոգս անիհուն.
Զըրկած եմ երկու կենօք,
վասն այնոր չեմ ելնել ի հուն:*

¹ Ընդէ՞ր – ինչո՞ւ:

² Անդիճել – իիշել:

Գազան, անասուն ու հաւ
գեմ ունին իւրեանց տուն ու բուն.
Ոչ տուն ու ոչ տեղ ունին,
կու խոցին զօրն ի յայն հարկուն:

Յաւել թէ գիմի խըմեմ,
նայ ծըփամ զինչ նաւն ի յալուն.
Գընա՛, քող ի բաց զամէն
ու եղի՛ր սիրող վանքերուն:

Ֆրիկը՝ Կոստանդին Երզնկացու հետ, մեր քնարերգության մեջ սկզբնավորում է ամձնական բանաստեղծությունը:

Որքան էլ Ֆրիկը ունայն ու փուչ է համարել երկրային կյանքը, բայց որպես նոր ժամանակի մարդ, այն էլ՝ աշխարհական, կամա թե ակամա կապված է եղել աշխարհին: Ուստին նրա համար մահը մի անողոք տիեզերական ուժ է, որը չի խնայում ոչ մեկին, տանում է ծեր թե մանուկ, աղքատ թե հարուստ, բաժանում է նորապսակներին, քողջն ու եղբորը, հորն ու մորը՝ կարնակեր երեխաներին թողնելով որբ: Այստեղ տեսնում ենք բանաստեղծի կարեկցանքը մարդու հանդեպ, նրա ջերմ մարդասիրությունը: Սակայն քրիստոնյա մարդասերի մտածողությամբ՝ մահը որքան էլ ցավալի, բայց նաև մխիթարություն է անարդար աշխարհում տառապող մարդկության համար:

Ֆրիկը հայ իրականության մեջ առաջինը բանաստեղծորեն մշակել է ժողովրդական առակներ: Մեզ հայտնի է դրանցից մեկը, որտեղ պատմվում է, թե ինչպես հարստության մոլուցքով տարված ավագ եղբայրը ցանկանում է սպանել կրտսեր եղբորը: Երբ նա դանակը դրել էր եղբոր կոկորդին և պատրաստվում էր մորթել, պատի այսուսներից մեկը լեզու է առնում և հորդորում է նրան՝ չդառնալ եղբայրասպան: Պարզվում է, որ այդ այսուը հունցված էր դարեր առաջ մահացած մի մեծահարուստ մարդու՝ հող դարձած աճյունից: Լսելով վերջինիս կյանքի պատմությունը՝ մեծ եղբայրը զղում է և ներում է խնդրում եղբորից: Այստեղ էլ Ֆրիկը առակի դաստիարակիչ ուժով խրատել է մարդկանց՝ չտրվել ընչասիրությանը, ծեռք չբարձրացնել մերձավորի վրա, քանի որ կյանքն ու հարստությունն անցողիկ են:

Մյուս կողմից՝ Ֆրիկը նոր ժամանակի թելադրանքով կողմ է բավարարություն տալ նաև մարմնի պահանջին, չափավոր լինելով՝ հաշտեցնել մարմինն ու հօգին: Ըստ բանաստեղծի՝ իսկական մարդը նա է, ով արթուն է պահում մարմինը և չափով է վայելում այս անցավոր կյանքը.

Ապա թէ չափով ուտես ու խըմես եւ քեզ զըրուցես
Արթուն եւ պատրաստ կենաս, դուն ապա ի մարդ նըմանես:

Ազգային և սոցիալական բողոքի երգեր: Ֆրիկի խրատական ու կրոնական բանաստեղծությունների մեջ արդեն նկատելի է բողոքի, գանգատի քըն-նադատական ոգին: Բանաստեղծություններից մեկում նա խստորեն պարավում է քրիստոնեական եկեղեցիների ու երկրների անմիաբանությունն ու փոխադարձ ատելությունը: Թագավորներն անհաշտ են և պատերազմում են իրարդեմ, հոգևորականներն արծաթասեր են, կաշառակեր, օրինազանց, նախանձու ու չար:

Այս ամենի պատճառով քրիստոնյաները թուլանում են և ենթարկվում մահմեդականների (տաճիկների) հարվածներին: «Ամէնքն ատողք են միմեանց, վասն այն օտարք զմեզ կոխսեն», – ասում է դառնացած բանաստեղծը: Նա, սակայն, անհույս չէ և ժողովողի փրկությունը գտնում է ազգային պետության վերականգնման մեջ: Նա հուսով է, որ Աստված կրկին «Յարուցանէլ մեզ քազաւոր սուրբ, որ առնէ զարդարութիւն, խնդրէ վրէժս ի թշնամեաց»: Այստեղ արտահայտվել են բանաստեղծի ինչպես քննադատական ոգին, այնպես էլ՝ հայրենասիրությունն ու պայծառ լավատեսությունը:

Բանաստեղծի լավատեսությամբ է ողողված նաև «Արդուն դամի և Բուղայի մասին» պատմական քերթվածը, որում նա երազում է թաթար-մոնղոլների դաժան բռնատիրության վերջնական անկումը:

Մոնղոլական բռնատիրությունը Ֆրիկը դատապարտել է նաև «Բան պիտանի» («Ընդդեմ ֆալաքի») բանաստեղծության մեջ, որտեղ նա դատ է բացել ճակատագրի (ֆալաք, չարխ) դեմ.

*Դիմիկ դըժարեց բաներս,
որ թաթար եղաւ թագաւոր.
Զըրկեց զամենայն աշխարհ
ու գողեր եղիր մեծաւոր:*

Հայրենասեր բանաստեղծը ժողովրդի ծանր վիճակն է ողբում նաև իր մյուս նշանավոր բանաստեղծության՝ «Գանգատի» («Բան ի Ֆրիկ գրքոյն») մեջ.

*Այլ կամք ի ծեռս անօրինի,
Որ կու վարեն անգին գերի.
Որքան քակեն եկեղեցի,
Քանի՛ շինեն պիղծ մըզկիթնի,
Քանի՛ կանայս առնեն այրի
Եւ որքան որք քրիստոնէի,
Քանի՛ առնեն բան խոտելի,
Որքան տանջեն զմեզ յաշխարհի
Եւ կեղեքեն զկեանս մեր յայտնի...*

Բանաստեղծը բողոքում է նաև Աստծու դեմ, որ ներում է այս ամենը, անտեսում է հայոց ազգի վիշտը, չի լուծում նրա վրեժը: Արտահայտելով արդեն համբերությունը կորցրած ժողովրդի դառն ապրումները՝ Ֆրիկը հազիվ զըսպ-ված ցասումով ասում է.

*Գիտես, մարմին եմք մըսեղի,
Գեմ արձան չեմք ինչ պըղընձի,
Եղեգըն չեմք, կամ խոտ վայրի,
Որ խանձ արկեալ ես կըրակի...
Արդ, եթէ չեմք ինչ պիտանի
Եւ կամ չունինք գործ ինչ բարի,
Կամ քո սըրտիդ եմք ատելի,
Որ չարչարաք ըստ հրամանի,
Նայ դու ջընջէ՛ զմեզ մէկ հետի,
Որ քո բարի սիրտը հանգչի:*

Ազգային ցավերի առթիվ գանգատն ու բողոքը Ֆրիկը միահյուսել է սոցիալական բողոքին: Աշխարհում իշխում են անարդարությունն ու անհավասարությունը, և մարդը ենթակա է քնահաճ ճակատագրի հարվածներին: Ուստիև բանաստեղծը վերոհիշյալ «Բան պիտանի» գործում, նախ և առաջ, գանգատվում է ճակատագրից, որը երերուն ու անհանգիստ վիճակում է պահում թըշվառ մարդ արարածին և գործում անօրենություններ: Վատը, անգետը ապրում են ճոխ ու անհոգ կյանքով, իսկ լավն ու գիտունը դառնում են հալածական ու մուրացիկ: ճակատագրին համարելով «ծուռ դատավոր»՝ բանաստեղծն ասում է.

*Չայն, որ խոզարած չվայլէ,
Կու շինես ահեղ ծիաւոր
Ու գուղորդ մարդկանց տունըն
Կու քակես առանց բահաւոր:*

Ի պատասխան՝ ճակատագիրը բացատրում է, որ իր արարքները թելադրված են Աստծո կողմից՝ «Արարչէ՛ն լինին»: Յետևաբար՝ բանաստեղծի գանգատն ուղղվում է անմիջապես Արարչին, որի հետ նա վեճի է բռնվում կասկածի տակ դնելով և անգամ հեգնելով նրա արդար և իրավացի լինելը: Ֆրիկը զարմանում է Աստծու ստեղծած աշխարհի վրա, որտեղ մեկ Աղամ-Եվայից բազմաթիվ լեզուներով ու կրոններով ազգեր են առաջացել, և Տերը թույլ է տալիս մի ազգին իշխելու ու բռնանալու մյուսի վրա: Բայց դա դեռ ամենը չէ: «Արդար և իրավ դատավոր» կոչված Արարիչը նաև անհավասար է բաշխել կյանքը մարդկանց միջև: Մեկն ապրում է տարի, մյուսը՝ հարյուրից ավե-

լի, մեկը շուտով գրկվում է մինուճար որդուց, մյուսի տասը որդին ապրում են մինչև խոր ծերություն: Դեռատի կույսը մեռնում, է, իսկ զառանյալ պառավը՝ ապրում...

Այնուհետև գանգատավոր բանաստեղծն անցնում է սոցիալական անհավասարությանը՝ գրելով իր նշանավոր տողերը.

*Մէկն ի պապանց պարոնորդի,
Մէկն ի հարանց մուրող լինի,
Մէկին հազար ձի եւ ջորի,
Մէկին ոչ ուլ մի, ոչ մաքի,
Մէկին հազար դեկան ուլի,
Մէկին ոչ փող մի պըղընձի,
Մէկին հազար հատ մարգարտի,
Մէկին ոչ ուլնիկ մի ապիկի¹...*

Եվ այսպես՝ երկարորեն շարունակվում է հակադրությունների շարքը, որով բացահայտվում են անհավասարության վրա կառուցված աշխարհը, մարդկային կյանքը: Եվ այդ ամենի համար միջնադարյան բանաստեղծը խիզախորեն մեղադրում է Աստծուն:

Աշխարհի անարդարություններն այս կամ այն կերպ ներկայացրել են նախորդ շրջանի որոշ հայ մատենագիրներ ու բանաստեղծներ, սակայն Ֆրիկի գործերում անարդարության պատկերումն ու բողոքը դրսնորվել է չափազանց սուր և ամբողջական, ինչի շնորհիվ նա դարձել է միջնադարյան հայ սոցիալական քնարերգության սկզբնավորողն ու խոշոր ներկայացուցիչը:

Արվեստը: Ֆրիկը գրել է խոր ներշնչմամբ, ինքնաբուխ, սրտի թելադրանքով: Նրա «բլբուլ լեզուն» խոսել է միայն այն ժամանակ, երբ ոգեշնչվել է՝ ծաղկել են միտքն ու հոգին.

*Երբ կու ծաղկին միտքս ու հոգիս, լեզուս իմ համց
պրտուղ կուտայ:*

Բանաստեղծն իր մտքի և հոգու ձայնը ձգտել է այնպես հանձնել թղթին, որ բոլորը հասկանան.

*Ֆրիկն հանցեղ պարզ է խօսել, որ ամենայն
մարդ իմանայ:*

Այս է պատճառը, որ նա գրել է ժամանակի խոսակցական լեզվով, միջին հայերենով՝ օգտագործելով ժողովրդական բառն ու բանը: Բայց և միաժամա-

¹Ուլնիկ ապիկի – ապակյա ուլունք:

նակ նա ջանացել է տուրք չտալ ցածր ճաշակին և այնպես գրել, որ իմաստուն մարդկանց էլ գոհացնի. «Յանց բան ասել, որ իմաստուն հաւան կենայ»: Եվ իսկապե՞ս, մեծ քնարերգուն կարողացել է գտնել ոսկե միջինը, ստեղծել միաժամանակ պարզ և ճոխ բանաստեղծական խոսք՝ բավարարություն տալով թե՛ հանրությանը և թե՛ գիտուն մարդկանց ճաշակին:

Ֆրիկը խրատում է բանաստեղծորեմ և ոչ իբրև աստվածաբան բարոյախոս: Նրա մտածողությունը պատկերավոր է և իր անկեղծությամբ ու կենսական ուժով վարակում է ընթերցողին: Նրա համեմատություններն ու փոխարերությունները փոխառված են բնությունից, կյանքից: Նա իրեն համեմատել է մերթ դառը պտուղ քաղող սերմնացանի, մերթ սոսկ այրվելու պիտանի մայրի ծառի, մերթ զուր հնչող ծնծղայի հետ: Նա Աստծո լույսի թրթիռն է զգում իր մտքում ու հոգում, ինչպես արևն է շողարձակում ջրերի մեջ: Տագնապելով վաղվա օրվա (անդրաշխարհի) համար՝ նա ասում է, թե պիտի տքնել, քանի ամառ է, քանի դեռ ձյունը չի հջել լեռներին...

Ֆրիկը ևս լայնորեն գործածել է հայրենների չափու, երբեմն իր բանաստեղծությունները կոչել է **հայրեններ** (*հայերէն*).

*Հաստ մի հայերէն բաներ
խորհրդով դրախստ տղնկեցի,
Զաշից աղբերացըն զուր
քաշեցի զինչ որ սընուցի.
Զիմ լերդս զինչ ըզհաց կերայ,
այ եղբարք, ինչ որ բուտուցի,
Երկու լուսն ի մին դարձաւ
գիշերին մինչ որ հասուցի:*

Ահա այսպիսի տառապանքով է ապրել ու ստեղծագործել Ֆրիկը, որն իր բանաստեղծություններն առանց ավելորդ համեստության կոչել է գոհար ու մարգարիտ: Եվ իսկապե՞ս, դրանք միջնադարյան հայ տաղերգության ամենաընտիր զարդերից են:

1. Ո՞վ է Ֆրիկը և ի՞նչ գրական ժառանգություն է քողել:
2. Ի՞նչ արժեք ունեն Ֆրիկի խրատական տաղերը:
3. Ինչպե՞ս է արտահայտվել Ֆրիկի ազգային և սոցիալական բողոքը:
4. Որո՞նք են Ֆրիկի բանաստեղծական արվեստի յուրահատկությունները:
5. Հատվածաբար անզիր սովորեք Ֆրիկի «Գանգատը»:

ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ: ՆԱՀԱՊԵՏ ՔՈՒԶԱԿ

Դայ ազգային ժողովրդագուսանական բանաստեղծության ամենաքննորշ ու տարածված ոտանավորի տեսակը եղել է հայրենի կարգը (չափը), որը ծագել է վաղ անցյալում: Դայրենի կարգը 15 վանկանի ոտանավոր է՝ 7/8 բաժանումով: Դեռևս 10-րդ դարում Գրիգոր Նարեկացին ժողովրդագուսանական բանաստեղծությունից հայրենի կարգը յուրացրել և գործածել է իր որոշ տաղերում և «Մատյան ողբերգության» երկի մի գլխում: Այնուհետև ոտանավորի այդ չափով զանազան երկեր են գրել նաև Ներսես Շնորհալին, Ֆրիկը, Դովհաննես և Կոստանդին Երզնկացիները և միջնադարյան այլ բանաստեղծներ:

Միջնադարյան ժողովրդագուսանական քնարերգության մեջ հայրենի կարգով ստեղծվել են վիօքրածավալ (հիմնականում՝ քառատող) երգեր, որոնք կոչվել են հայրեններ: Մեզ հայտնի մոտ 500 հայրենները ստեղծվել են 13-14-րդ դարերից ի վեր, հիմնականում արևմտահայ քաղաքային միջավայրում (Ակն, Վան, Խարբերդ):

Դայրենների հեղինակ է համարվել 16-րդ դարում Վանի Խառակոնիս գյուղում ծնված և ապրած Նահապետ Քուչակը (16-րդ դ. սկիզբ – 1592): Նա հայ առաջին աշուղներից է. հեղինակել է կրոնական, խրատական և սիրային բովանդակությամբ հայերեն և թուրքերեն երգեր: Քուչակը նաև կատարել է երգելուածել է հայրենները, որոնք տարբեր դարերում և տարբեր անանուն հեղինակների կողմից ստեղծված յուրօրինակ երգեր են՝ հայ միջնադարյան ժողովրդական և գուսանական քնարերգության գոհարներ:

Սիրո հայրեններ: Քուչակին վերագրված հայրենների մեծագույն մասը սիրո երգեր են: Դրանք ներկայացնում են միջնադարի հայ աշխարհիկ մարդու (տղամարդ թե կին) զգացմունքների հարուստ աշխարհը: Այդ զգացմունքների մեջ ամենազորավորն ու տիրապետողը սերն է: Դայրեններից մեկում հեղինակն իր սիրտը համարում է սիրո օրրան կամ ակունք, որից բխում է սերը, տարածվում աշխարհով մեկ.

Երբ սէրն ի յաշխարհ եկաւ,
եկաւ իմ սիրտըս բնակեցաւ,
Ապա յիմ սրտէս ի դուրս՝
յերկըրէ յերկիր թափեցաւ.
Եկաւ ի գլուխս ելաւ,
ի ըղեղս ելաւ թառեցաւ,
Աչիցս արտասուք ուզեց,
նա արիւն ի վար վաթեցաւ:

Սերը, ուրեմն, իշխում է թե՝ սրտի և թե՝ մտքի (ուղեղի) վրա և տառապանք

է պարզենում: Եվ ամեն մարդ չէ, որ ընդունակ է սիրելու, դիմանալու սիրո ու-ժին: Սիրահարվում են տառապելու ունակ գորեղ հոգիները: Այսպես.

*Երբ որ ես պատիկ էի,
կանչէին ինձ ոսկի տղայ,
Մեծցայ, սիրու տէր եղայ,
երեսիս գոյնըն կու գընայ.
Մանկտիք, ծեր արե՛ւն ասեմ,
որ սիրուն քարըն չի դիմնայ.
Սիրուն՝ քար, երկաթ պիտի,
առղպատէ դռնակն ի վերայ:*

Բայց որքան էլ մարդ «առղպատէ դռնակով» սիրտը փակում է սիրո առ-ջն, դարձյալ ընկնում է սիրո թակարդի (ակնատի) մեջ.

*Ես ան հաւերուն էի,
որ գետինըն կուտ չուտէի.
Թըռչի երկընօքն, երթի,
թէ սիրոյ ակնատ չընկնէի.
Ակնատն ի ծովուն միջին
էր լարած, ես չըգիտէի.
Ամէն հաւ ոտօքն ընկնէր,
ես՝ ոտօքս ու թեւս աւելի:*

Երբեմն սիրո տառապանքը այնքան հրապուրիչ ու ցանկալի է դառնում, որ մարդն ինքնակամ գնում է դեպի նրա լարած ակնատ-թակարդը.

*Զէտ մանկակորուստ կաքաւ
ի լեռնէն ի շուրջ կուզամ ես.
Լըսեր եմ՝ ակնատ ունիս,
թեր լարէ, գամ ընկնեմ ի ներս:*

Դայրեններից մեկում սերը համեմատվում է մահվան հետ՝ որպես երկու գերագույն ուժ: Բայց եթե մահից հետո մարդն ազատվում է տառապանքից, ապա սիրահարը դատապարտվում է անասելի տանջանքների: Ու թեև սերը տառապանք և արյուն-արցունք է բերում, բայց նաև կյանքի հիմքն է, սիրա-հար սրտի կենդանությունը: Ուստին սիրահար երգիչը սիրած էակին անվա-նում է իր հոգին կամ իր հոգու հոգին: Եվ առանց հոգու, առանց սիրած էակի սիրահարը դատապարտված է մահվան.

*Ես աչք ու դու լոյս, հոգի՛,
առանց լոյս՝ աչքըն խաւարի,
Ես ձուկ ու դու ջուր, հոգի՛,
առանց ջուր՝ ձուկըն մեռանի.*

*Երբ ձուկն ի ջըրէն հանեն
ի այլ ջուր ձրգեն, նայ ապրի,
Երբ զիս ի քենէ զատեն,
քան զմեռնելն այլ ճար չի լինի:*

Չմոռանանք, որ հայրենները ստեղծվել են միջնադարում, երբ աշխարհիկ սեր երգելը խստորեն դատապարտվել է Աստծոն անունից: Եվ երգիչը բողոքում է Աստծու դեմ, որ ստեղծել է գեղեցիկ կնոջը և մեղք է համարել նրան սիրելը. «Զաղեկն որւ ստեղծեցիր, ինձ յէ՞՞ր մեղք դնես, թէ սիրեմ»: Կարծես ի պատասխան այս խոսքի՝ մի ուրիշ երգում Արարիչը (Ստեղծողը) ինքը խրախուսում է սերն ու սիրո վայելքը.

*Ըստեղծողն իր բերմով ասաց.
– Մի՛ թողուր զատ եարդ ի ձեռաց...*

Այսպիսով սիրո երգիչը, ասես ստանալով Աստծու «թույլտվությունը», ազատորեն արտահայտում է իր սերը: Երբեմն նույնիսկ սերը հակադրվում է կուսակրոնությանը, Աստծո պաշտամունքից գերադասվում է Սիրո պաշտամունքը.

*Որտեղ քահանայ տեսեր,
նայ ծըռեր ճամփուս ու ելեր.
Որտեղ մէկ աղուոր տեսեր՝
գիրկ ու ծոց ի դէմ զընացեր...*

Գեղեցիկ (աղուոր) կինը սիրով խոցում և եկեղեցուց դուրս է բերում անգամ երեցներին ու արեղաներին («Ճատ երէց ու արեղայ իջուցեր քո սերն ի բեմէն»): Ահա՝ թե ինչու հայրեններից մեկում գեղեցկուիկն անչափ զարմանում է, թե ինչպես իր սիրած էակը թողել է սիրո վայելքն ու դարձել կուսակրոն արեղա.

*Եկին ու խապար բերին,
թէ քո եարն եղեր արեղայ.
Փուշ արմացըլն զիս պատեց,
թէ նա ո՞նց եղաւ արեղայ.
Բերնիկն էր շաքրի սովոր,
աճապ ո՞նց կերաւ նա բակլայ.
Անձիկն էր շապկի սովոր,
աճապ ո՞նց հազաւ նա վալայ¹:*

Սիրո արգելք են եղել ոչ միայն կրոնն ու եկեղեցին, այլև՝ իշխող հասարակական կարծիքն ու բարքերը:

Սերը պիտի ազատ լինի, զոռով (ծորով), հարկադրանքով սեր չի լինում. «Ան սերն որ ճորով լինի, իետ անոր խաղալն է մահալ (անհմաստ)»: Ուստին երգերից մեկի քնարական հերոսը անիծում է իր սիրածի մորը, որ աղջկա կան-

¹Վալայ – մազե կոպիտ հագուստ:

քին հակառակ՝ նրան տվել է ուրիշին. «Կրակն զքո մարն երէ, որ տարաւ, երես զքեզ այլոց»: Չի լինում նաև հաշվենկատ, դրամով սեր.

*Երեկ ցորեկով բարով
տանէին մէկ եար մի ծորով.
Ըզնա ծորով է տարած,
կամ խարած է զինք դրամով:
Սէրըն որ դրամով լինի,
զինք էրել պիտի կըրակով.
Սէրըն խընծորով պիտի
ու դրա՛մ-դրա՛մ շէքերով:*

Յայրեններից մեկում առաջ է քաշված և այն գաղափարը, որ սիրահար գույգին չպետք է խանգարի նաև նյութական անհավասարությունը: Յարուստը կարող է սիրել աղքատին (տառպելին). շատ հարուստներ աղքատանում են (տառպելամում), նինչեւ սերը մնում է հաստատ.

*Աղուո՞ր, քեզ բան մի կասեմ,
հօրդ ահուն չեմ իշխեր ասել.
Անոր համար չեմ ասեր.
դուք հարուստ էք, ու մենք՝ տառպել:
– Ասա՛, կըտրի՛ծ, մի՛ վախեր.
շատ հարուստ է տառպելացել:
Անչափ հարցստին դըստրիկ
տառպելին ծոցիկն է օթեր:*

Յայրեններում, ինչպես առհասարակ միջնադարյան սիրելգերում, ավելի շատ գտնում ենք սիրած կնոջ արտաքին գեղեցկության նկարագրությունը: Այս փոքրիկ սիրերգերում կնոջ արտաքինը պատկերվում է շատ սեղմ ու ինքնատիպ մակրիրներով, փոխաբերություններով ու համեմատություններով: Յամենատության եզր են ընդունվում երկնային լուսատուններն իրենց ողջ պայծառությամբ, ծաղկած բնությունն իր ողջ բազմազանությամբ, զարդեղենն իր ողջ ճոխությամբ: Սիրահար երգիչը պաշտելի է ակին համարում է հողեղեն ու բարձրագնա լուսին, ընտանի կաքավ, մարգարտե շարոց, ծառ արմավենի, նշենի, հազրեվարտ և այլն: Նա ծանրաթեռնված չէ շքեղ հագուստներով, հագնում է կանաչ շապիկ՝ աբրեշումն կոճակներով: Այս պարզ ու բնական գեղեցկություն հայրեններից մեկում տեսնում ենք իր ննան կանաչ հագած բնության մեջ.

*Մըտիկ իմ եարին արէք,
զինչ հագեր՝ ամէնն է կանանչ,
Յագեր գոյնզգոյն կապայ,
կոճակն ու օղակն է կանանչ.
Առեր ու պաղչան մըտեր.
Զուր կերթայ, եգերն է կանանչ.*

*Մըտիկ ծառերուն արէք,
ծառն ծաղկեր, տերեւն է կանանչ:*

Այստեղ, ինչպես տեսնում ենք, սիրո երգը միահյուսվել է բնության երգին: Սակայն զուտ բնության պատկերներ չկան հայրեններում: Բնությունը միջոց է սիրած կնոջը պատկերելու, զովերգելու համար: Հայրեններից մեկում երգիչը սիրած կնոջը երազում է տեսնել զգեստավորված այսպես.

*Քանի՛ ու քանի՛ ասեմ.
«Զիմ եարին կապան կարեցէք.
Արեւն իւր երեսը արէք,
զլուսընկան աստառ ձեւեցէք.
Թուխ ամպն այլ բամպակ արէք,
ի ծաւէն դերձան քաշեցէք,
Աստղերն այլ կոճակ արէք,
զիս ի ներս ողկիկ¹ շարեցէք»:*

Հայրեններում շատ կան այսպիսի ընդգրկում, չափազանցված պատկերներ (*հիպերոլիներ*), որոնք առհասարակ բնորոշ են ժողովորական բանարվեստին: Արտահայտելով իր անսահման հիացմունքը սիրած կնոջ նկատմամբ՝ ժողովրդական երգիչը հայացքն ուղղում է աստղերին՝ այնտեղ գտնելու համար սիրուհու նմանակը:

Սիրո հայրեններում արտացոլվել են նաև կանացի բնավորության որոշ գծեր: Կանացի հպարտություն ու արժանապատվություն է արտահայտում այն գեղեցկուհին, որը մերժում է համրույրի համար առաջարկված դրամը՝ համաձայնելով միայն անշահախնդիր զգացմունքին.

*Պազրն որ դրամով լինի,
չե՞մ իտար, թ'աշխարհ աւերի,
թէ ինձ մուրասով կուզես,
եկո պա՛զ, հաւասդ անցանի:*

Մեկ ուրիշ հայրենում պատկերված է հենց այդ անկեղծ ու սիրավառ համբույրի պահը, որտեղ արդեն ցուցադրված է կանացի անոթիսածությունը.

*Բռնեցի ու պինդ պազի
զիր երեսըն խիստ կարօսով.
Կերթար ու կասէր լալով,
թէ՝ «հ՝նչ խալը եղանք ցորեկով»:*

Սակայն հայրենների գեղեցկուհին ավելի շատ՝ համարձակ, սերեւեթ և սիրեցյալի հիգու հետ խաղացող կին է: Նա խոսում է աչք-ունքով, ցուցադրում իր հնայքները. «Քանի որ մէջլիս նըստելիս, ուներովդ հետ ինձ զըրուցես»:

Հայրեններից շատերը սիրահար մարդու հոգեկան տարբեր վիճակների և առանձին պահերի բանաստեղծական արձագանք են, որոնք ապշեցնում են

¹ Ողկիկ – կոճակի օղակ:

իրենց բյուրեղացած սեղմությամբ, անակնկալ ու անսպասելի ավարտով: Դրանք հաճախ իրենց մեջ խտացնում են մի ամբողջ երկարաշունչ քերթվածի կամ նովելի բովանդակություն: Ահա՝ գիշերը քուն մտած սիրահարը, որը երազի մեջ տեսնում է սիրած էակին և հանկարծակի արթնանում քնից: Այս պարզ պատկերը մշակված է որպես մի իսկական մանրաքանդակ.

*Գիշերս ես ի քուն էի
յիմ հալալ տեղացն ի վերայ.
Լուսին ալ կամար կապեր
յիմ ծոհար¹ անձկանն ի վերայ.
Իմ եարն յերազիս եկաւ
ի սիրուն զէտ հարբած եղայ.
Յանկարծ ի քընոյս ելայ.—
լուսընկայ, ու խիստ կու ցոլայ:*

Յայրեններում հաճախ արտահայտվում է սիրո հարուցած տառապանքը: Այս դեպքում երգչի խոսքը վերածվում է տխուր ողբի, սիրո եղերերգության: Կարոտից, սպասումից մորմոքվում է մերժված սիրահարը: Յայրեններից մեկում նա համեմատվում է ամառվա տապին չորացող ծաղկի հետ, որը երկինքն ի վեր մի կաթիլ ջուր է պաղատում: Մեկ ուրիշ հայրենում նա համեմատվում է պղտորված ու անձրևող ամպերի հետ («Յանցգուն եմ ի քո սիրուդ, զինչ անպերըն կառնեն շառափ») և բողոքում է «մենգավոր» աչքերից, որոնք չեն մնում «մեկ պահ մի պարապ», արտասվում են զօր ու գիշեր: Սերը վերածվում է արյուն-արցունքի՝ մինչ այդ ցավագնորեն փոթորկելով սիրահարի ողջ ներաշխարհը.

*Եկիր ի հոգիս մըտար,
չես ի տար պահիկ մի դադար.
Սըրտիս մէջն ի ժուռ եկար,
ելմելու ճարակ չի գըտար.
Զարկիր ի գըլխոյս վերայ,
աչերուս ի վար թափեցար:*

Յայրեններում պատկերված են նաև փոխադարձ երջանիկ սիրո պահեր: Այսպիսի դեպքերում արդեն սիրո երգը վերածվում է վայելքի, ուրախության երգի: Ահա՝ մի այդպիսի հայրեն.

*Յայր եար, հայ եար,
եպրջում խալի ձըգիմ
Ուկիթել տօշակի վերայ,
բարձրիկ մը սուֆրա դընիմ,
Տապակած կաքաւ մի վերայ,
շուշայ մի գինի բերեմ,
Ա՛ խըմիմ քու սիրուն վերայ...*

¹ Ծոհար – գոհար:

Սիրո հայրենների հեղինակները միջնադարյան մեր տաղերգունների համեմատ ավելի անկաշկանդ և աներկյուղ են արտահայտել իրենց զգացմունքները: Լինելով ավելի ազատ, աշխարհիկ մարդիկ, ժողովրդական երգիչներ՝ նրանք կարիք չեն ունեցել դիմելու այլաբանության (ինչպես Գրիգոր Նարեկացին) կամ էլ արդարանալու իրենց սիրո երգերի համար (ինչպես Կոստանդին Երզնկացին): Սակայն մյուս կողմից, որքան էլ հայրենների հեղինակները համարձակորեն գովերգել են սիրած կնոջ բարեմասնությունները, որքան էլ ազատորեն արտահայտել են իրենց սիրո տենչերն ու վայելքի ծարավը, այնուհանդերձ չեն հասել մարմնապաշտության ու անպարկեցության: *Սիրո հայրենները կյանքին, աշխարհին ու նրա գեղեցկություններին սիրահարված միջնադարյան հայ մարդու հոգու բանաստեղծական փայլուն ու անզուգական դրսնորումներ են:*

Այսպիսով՝ 13-16-րդ դարերի թե՛ անհատական և թե՛ ժողովրդագուսանական քնարերգության մեջ հնչում է բնության, սիրո և ուրախության երգը:

Պանդխատության հայրեններ: Հայրենների մեջ գտնում ենք նաև պանդխատության երգեր: Դարեր շարունակ հայ ժողովուրդը ենթարկվել է դաժան բըռնագաղթերի ու արտագաղթերի: Պատերազմներից, սովից, համաճարակներից ու տարերային աղետներից քայլայված հայրենի երկրում չկարողանալով ապրուստի միջոցներ գտնել՝ հայ մարդը հաճախ ստիպված է եղել դիմելու պանդխատության (դարիբության), դեգերելու օտար ափերում: Հայ պանդուխատի ծանր նյութական ու հոգևոր վիճակն արտացոլվել է միջնադարյան պանդխատության երգերում, որոնց մի մասը հորինված է հայրենների ծեռվ:

Հայրեններից մեկում տեսմում ենք սիրահար երգչին, որն ինքն է հարկադրաբար մեկնում պանդխատության: Նա այսպիսի սրտառուց խոսքերով է պահ տալիս (ամանաթ տալիս) իր սիրած կնոջը.

Զիմ եարն ամանաթ կուտամ.
ի վարդին մէջըն պահեցէք.
Թէ երթամ ու շուտով դառնամ,
զամանաթս ի տէ՛ր հասուցէք,
Թէ երթամ խարիսուկ մեռնիմ,
վարդըն՝ ծեզ, զտէ՞րն յիշեցէք:

Մեկ ուրիշ հայրենի մեջ տեսնում ենք այն կնոջը, որի սիրեցյալը մեկնել է պանդխատության: Անչափ հուզիչ այս հայրենը հորինված է իբրև բոլորած լուսնի և իր խարիսին (պանդուխատին) սպասող կնոջ երկխոսություն.

Լուսիկ բոլըրել եկեր.
– Ես ի քու խարիսդ ի նըման:
– Խըպնէ, ամչընէ՛, լուսիկ,
ո՞ր տեղդ իմ խարիսիս նըման.

Խարիպը թուխ աչք ունէր,
թուխ յուներ ու շուշման¹ բերան,
Ծըրունք շուրթեղէն ունէր,
սըռմա թել² պեխերն ի վերան:

Յիշենք նաև այն հայրենը, որտեղ խօսում է արդեն օտարության մեջ տառապող պանդուխտը: Նա իրեն համենատում է հայրենի լեռնաշխարհում բուսած դեղձենու հետ, որին քաղել են և տնկել օտար այգու մեջ: Ու թեև նրան ջրում են քաղցր շաքարաջրով, սակայն նա իր ապառած քարն է ուզում և հայրենի ջուրը՝ աղաչելով.

Եկ՛ք, զիս տեղըս տարէք
ու ձընան ջըրով ջըրէցէք:

Յայ պանդուխտի ծանր հոգեվիճակն արտահայտող լավագույն հայրեններից է նաև հետևյալը.

Ժամ-ժամ զիմ ղարիպութիւնս
ես յիշեմ եւ նստիմ ու լամ.
ճապղել եմ ջրի նըման,
ի յօտար երկիր կու գընամ...
Ցորեկն եմ նետի նըման,
ուր նետեն, ես ի հոն կենամ.
Գիշերն՝ աղեղան նըման,
ես լարքափ ի վար կու մընամ:

Յատկապես պանդխտության հայրեններից ճյուղավորվել են հայ ժողովորդական երգի մեկ այլ տեսակը ներկայացնող անտունիները:

1. Ո՞վ էր Քուչակը:
2. Ե՞րբ են ստեղծվել Քուչակին վերագրված հայրենները. դրանց հեղինակների հարցը:
3. Որք՞նք են սիրո հայրենների ներքին բովանդակային առանձնահատկությունները:
4. Ի՞նչ են արտահայտում պանդխտության հայրենները:
5. Անգիր ստվրենք նմուշներ սիրո հայրեններից:
6. Ծանոթացե՛ք հայրենների 1995 թ. ամբողջական հրատարակությանը:

¹ Շուշման – փոքր, նուրբ:

² Սըռմա թել – ոսկեթել:

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

(1722-1795)



ԿՅԱՆՔԸ

Սայաթ-Նովան ծնվել է 1722 (այլ տվյալներով՝ 1712) թվականին, Թիֆլիսում: Խոկական անունն է Արութին: Նրա մի ինքնակենսագրական երգից իմանում ենք, որ 12 տարեկան հասակում տրվել է արհեստի (ջուլհակության) և երկու տարի անց դարձել է վարպետ արհեստավոր: Միաժամանակ՝ պատանի Արութինը տարվել է Երգ-Երաժշտությամբ և սովորել է նվագել մի քանի լարային նվագարան, հատկապես՝ քամանչա, որը և դարձել է նրա ողջ ստեղծագործական կյանքի ուղեկիցը:

Սայաթ-Նովայի առաջին կենսագիրն ու երգերի հրատարակիչը՝ Գևորգ Ախվերդյանը, ժողովրդից գրի է առել քանաստեղծի կյանքին վերաբերող ավանդություններ, որոնցից մեկում ասված է. «Պատիկ Արութինին տալիս են աշկերտ մեկ ջուլհակի մոտ: Խիստ աչքաբաց զլելով՝ կարծ ժամանակում էնքան վարպետանում է Արութինն, որ ինքն իր համար մենքենա է հնարում, որով կտավը երկայն փողոցի մեջ հինգելու տեղ, հինում ու գործում է էլել իր սենյակումն... Արութինն անց է էլել կացնում իր օրն կտավ գործելումն ու սազ ածելումն: Իր մերենայի առջևն հորում նատած՝ մքուրի ծեմի վրա առավոտյան հանած խաղն գեղգեղում է էլել գիշերն իր քաղցր ծայնով՝ իշխաններու բարձր ու լեն դարպասումն»:

Ապագա աշուղ-բանաստեղծի նախնական կրթությունը սահմանակակվել է գրաճանաչությամբ և այն տարրական գիտելիքների յուրացմամբ, որոնք նա կարող էր ստանալ ընտանիքում կամ Թիֆլիսի հայոց դպրատներից մեկում: Յետագայում նա իր գիտելիքները խորացրել է հիմնականում ինքնակըրթությամբ, իսկ աշուղական արվեստի գաղտնիքները յուրացրել իր վարպետուսուցչի մոտ: Սայաթ-Նովան իմացել է երեք այրութեն (հայկական, վրացական, արարական) և տիրապետել առնվազն չորս լեզվի (հայերեն, վրացերեն, թուրքերեն, պարսկերեն):

Ենթադրվում է, թե Արութինը շուրջ 15 տարեկան հասակում գերի է տարվել և մինչև 19 տարեկան հասակը դեգերել Արևելքի երկրներում (Պարսկաստան, Ղնդկաստան): Այնուհետև փրկագնվել է վրաց արքայազն Յերակլի կողմից և ընդունվել վրացական արքունիք՝ որպես երգիչ-երաժիշտ: Այստեղ քա-

նամյա Արութինը սիրահարվել է Թեյմուրագ արքայի դուստր, Յերակլի քույր Աննային և սկսել է ստեղծագործել. նախ թուրքերեն և վրացերեն՝ ընտրելով **Սայաթ-Նովա** (Սայաթի թոռ կամ Որսկանի թոռ) աշուղական մականունը:

Մինչև Երեսուն տարեկան հասակը Սայաթ-Նովան սովորել և հմտացել է իր բարդ արքեստի մեջ և արդեն Երեսուն տարեկան հասակում դարձել վարպետ աշուղ՝ ճշտնելով մրցասապարեզ: Այդ տարիքից էլ նա սկսել է ստեղծագործել նաև մայրենի լեզվով՝ հորինելով իր լավագույն երգերը:

Ժողովրդական Երգիչը արքունիքում վաստակել է հոգևոր ու իշխանական (թափառական) դասի ներկայացուցիչներից շատերի թշնամանքը, որի հետևանքով Երկու անգամ վտարվել է արքունիքից. առաջին անգամ՝ 1752 թվականին (մինչև 1754 թ.), Երկրորդ անգամ և վերջնականապես՝ 1759-ին: Նրան ոչ միայն վտարել են արքունիքից, այլև, բռնությամբ դարձնելով քահանա, արտորել Վրաստանից:

Արդեն Տեր-Ստեփանոս անվամբ քահանա Սայաթ-Նովան ամուսնացել է լոռեցի Մարմարի հետ և ունեցել չորս զավակ: Դայտնի է, որ 1761 թվականին նա գտնվել է Պարսկաստանի Գիլան նահանգի Ենզելի նավահանգստում, որտեղ գրչագրել է Գրիգոր Նարեկացու «Սատյան ողբերգության» Երկը: Այդ ծեռագիրը այժմ պահպանվում է Երևանի Սատենադարանում: Այստեղ է պահպանվում նաև Տեր-Ստեփանոս Սայաթ-Նովայի մեկ այլ գրչագրական աշխատանքը, որը նա կատարել է 1766 թվականին Զաքարալյայի Կախի ավանում:

1768 թվականին, կնոջ մահից հետո, Սայաթ-Նովան դարձել է կուսակրոն արեղա: Նրա կուսակրոնության տարիներն անցել են մերթ Դաղպատի վանքում, մերթ Թիֆլիսի Սուլր Գևորգ Եկեղեցում: Ժողովրդի մեջ տարածված է եղել Երգչի հետևյալ Երկտողը.

Դաղպատու լուսարար Սայաթ-Նովեն իմ.

Մե կանթեղիս վառելու ծեթ չունիմ:

Որոշ ժողովրդական ավանդությունների վկայությամբ՝ Սայաթ-Նովան կրոնավորության տարիներին Երբեմն-Երբեմն զարդնաբար շարունակել է մասնակցել աշուղական մրցավեճերին և ուրախ հավաքույթներին: Դամենայն դեպք՝ նա մինչև իր կյանքի վերջը շարունակել է ստեղծագործել:

1795 թվականին պարսից շահ Աղա Սահմաղը վիրխարի բանակով արշավում է Այսրկովկաս: Սեպտեմբերի 12-ին պարսկական զորքը ներխուժում է Թիֆլիս: Յոթօրյա ավերածությունների ու կոտորածների ժամանակ նահատակվում է նաև Սայաթ-Նովան: Նրա մարմինն ամփոփում են Սուլր Գևորգ Եկեղեցու բակում:

Մեծ Երգչի գերեզմանի վրա Թիֆլիսի հայ հասարակությունը 1914 թվականին Շովիաննես Թումանյանի և նկարիչ Գևորգ Բաշինջաղյանի ջանքերով կանգնեցրել է մի մահարձան, որի շուրջը ամեն տարի, մայիս ամսին, կատարվում է **Վարդատոն** կոչված սայաթնովյան հանդեսը:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Աշուղ-բանաստեղծը: Դեռևս արքունիքում ծառայելիս Սայաթ-Նովան կազմել է իր երգերի հիմնական ժողովածում՝ «Դավթարը», որը նույնպես հասել է մեզ և պահպանվում է Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում: Այդ ձեռագիր երգարանում գտնում ենք նրա երգերի (*Խաղերի*) մեջ մասը: Ընդհանուր հաշվով այժմ հայտնի է Սայաթ-Նովայի շուրջ 200 երգ՝ հայերեն, վրացերեն և թուրքերեն:

Սայաթ-Նովան աշուղից, արևելյան ժողովրդական երգչից վերաճել է մեծ ու ճշմարիտ բանաստեղծի, ինչպես ասել է Վ. Բյուլուսվը՝ «Իր հանճարի գորությամբ նա ժողովրդական երգչի արհեստը վերածեց բանաստեղծի վեհ կոչման»:

Այսպիսով՝ Սայաթ-Նովան միաժամանակ աշուղ է և բանաստեղծ: Նա աշուղ է իր երգերի արտաքին ծևով: Սակայն նրա տաղանդը դուրս է հորդում աշուղական կաղապարներից, և անձնական զգացմունքը ձեռք է բերում համամարդկային արժեքը: Այդպիսին են, հատկապես, նրա հայերեն երգերը, որտեղ նրա խոսքը շատ ավելի ազատ է ու անկաշկանդ, հույզերը՝ անմիջական ու թրթրուն, գույները՝ վառվուն: Նրա սիրերգը նման է անմնացորդ ինքնայրման, խրատական խոսքը զերծ է ձանձրալի խրատաբանությունից, բողոքը ցասկոտ է, և տառապանքը՝ հուզիչ:

Սայաթ-Նովան թեև ազգային-հայրենասիրական թեմաներով ոչ մի երգ չի գրել, բայց «ազգային է Գողքան երգիչների չափ» (Պ. Անակ): Աշուղ-բանաստեղծի ստեղծագործության մեկ այլ նշանավոր ուսումնասիրողի՝ Մ. Ճասրաթյանի գնահատմամբ ևս՝ «Սայաթ-Նովան խիստ շեշտված, զարմանալի հայ արվեստագետ է: Յայ գրականության մեջ նարդու և աշխարհի հետ այդպես են խոսել հատկապես Նարեկացին ու Լաստիվերցին, Աբովյանն ու Ալիշանը, Թունանյանն ու Խահակյանը, Դուրյանն ու Տերյանը, Վերջապես՝ այդպես է մրմնջացել դարերով տառապած հայ ժողովուրդը հայ կնոջ և հայ պանդուխտի շուրջը»:

Յուրացնելով ու շարունակելով հայ դարավոր քնարերգության հարուստ ավանդույթները՝ աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովան դարձել է միջնադարյան հայ տաղերգության վերջին խոշոր ներկայացուցիչը:

Սիրո երգը: Սայաթ-Նովան կատարելության է հասցրել կնոջ արտաքին գեղեցկության գովքը, որ սկիզբ էր առել Գրիգոր Նարեկացուց՝ հասնելով մինչև Նաղաշ Հովնաքան:

Սայաթ-Նովայի պատկերած կինը շքեղ է, շարժուն ու կենդանի: Նա նորալուսնի նման բոլորվում է, ծագող արևի պես ճառագայթում, կոկոնի նման բացվում, փարթամանում: Նրան տեսնում ենք քարայծի նման սարերում շրջելիս, աստղալույսի տակ զբոսնելիս, ծաղկած այգում սիրահար բանաստեղծի հոգու հետ խաղալիս: Այս նաև տեսնում ենք նրան բարուրը ձեռքին՝ ոսկե օրոնցի առաջ կամ ոսկեջրած մկրատով մազերը հարդարելիս: Նա մտնում է

մեջլիս, զվարճանում է ու կատակում, խոսում է՝ «բերնեմեն կրակ թափելով»: Բայց նաև հպարտ է նա, և երբեմն տեսնում ենք նրան՝ արհամարհանքը դեմքին, թագուհու պես քայլելիս...

Այս գեղեցկուհու մի ամբողջական ու հմայիչ պատկեր է «Թամամ աշխարհ պտուտ էկայ» երգը: Ահա՝ առաջին տունը, որտեղ սիրած կինը ներկայացված է որպես կանացի գեղեցկության մի կատարելատիա:

*Թամամ աշխարհ պտուտ էկայ,
չըթողի Դարաշ, նազանի,
Չըտեսայ քու դիդարի պէս՝
դուն դիփունեն բաշ, նազանի,
Թէ խամ հազնիս, թէ զար հազնիս,
կու շինիս դումաշ, նազանի,
Ենդու համա քու տեսնողըն
ասում է վա՛շ, վա՛շ, նազանի:*

Այսինքն՝ շրջեցի ողջ աշխարհը, չքողեցի նաև Դարաշը (Եթովպիան), նազանի, չտեսա քո պատկերի պես, դու բոլորից գերազանց, նազանի, հասարակ թե ոսկեկար զգեստ հազնես, մետաքսե կերպասի ես վերածում, նազանի, այդ պատճառով քեզ տեսնողն ասում է՝ վա՛շ, վա՛շ, նազանի: Այնուհետև բանաստեղծն անկրկնելի համեմատություններով ու փոխարերություններով

գովերգում է սիրուհու բարեմասնությունները՝ ստեղծելով մի չքնաղ դիմապատկեր, որտեղ իշխում են վար ու լուսավոր երանգները, կարմիրն ու սունդուկները: Եվ որպես վերջին ու շենշող մի վրձնահարված հնչում են երգի վերջին տողերը.

*Դուն կըրակ, հազածըդ կըրակ,
վո՞ւր մէ կըրակին դիմանամ,
Յընդու դալամքարու վըրէն
ծածկիլ իս մարմաշ, նազանի:*



Սայաթ-Նովայի վրձնած կանացի դիմապատկերը բազմաթիվ անգամ դիտելուց հետո էլ, մեծ գեղանկարիչների կտավների նման, ամենին չի հոգնեցնում, հուզում ու հմայում է իր շլացուցիչ գույներով և նուրբ երանգներով՝ միշտ նորովի խոսելով մեր սրտի ու մտքի հետ:

Սայաթ-Նովան նաև սիրո զգացմունքի, սիրո տառապանքի մեջ երգիչ է: Նա արտահայտել է իրական ապրումներ, նրա գրեթե բոլոր երգերն այս կամ այն որոշակի դիպվածի ու հոգեվիճակի գեղարվեստական արձագանքն են: Ահա՝ «Աշխարհումս ախ չիմ քաշի» նշանավոր երգը, որ աշուղ-բանաստեղծը գրել է 1754 թվականին՝ Երկար բաժանումից հետո սիրած կնոջը վերստին տեսնելու առիթով: Սայաթ-Նովան այստեղ սիրուհու գովերգին միահյուսել է իր հույգերը, արտահայտել իր անմնացորդ նվիրումը.

Աշխարհումս ախ չիմ քաշի, քանի վուր ջան իս ինձ
ամա.

Անմահական ջըրով լիքըն օսկէ փընջան իս ինձ
ամա.

Նըստիմ, վըրէս շըվաք անիս՝ զարբար վըրան իս ինձ
ամա.

Սուչս իմացի Էնենց սպամէ՝ սուլքան ու խան իս ինձ
ամա:

Այսինքն՝ աշխարհում ախ չեմ անի, չեմ հառաչի, քանի դեռ կաս, ողջ ես ինձ համար, անմահական ջրով լի ոսկէ ընպանակ ես ինձ համար. նստեմ, վրաս ստվեր անես՝ ոսկեկար վրան ես ինձ համար. մեղքս իմացիր, հետո սպանիր, սուլքան ու խան ես ինձ համար:

Այստեղ բանաստեղծի սիրո զգացմունքին գուգակցվում է մահվան գաղափարը, որը գնալով ավելի է ահագնանում: Ահա՝ «Վունցոր վուր դարիր բըլրուլն» երգը՝ գրված 1758 թվականին, երբ արքունական բանաստեղծի սիրո տառապանքն առավել սուր ողբերգական շեշտեր է ստանում: Երգիչը պալատում արդեն իրեն զգում է իբրև դարիր բըլրուլ (պանդուխտ սոխակ), որ խեղդվում է կարոտից և արյուն-արտասուր է թափում: Նա նորից ու նորովի գովերգում է անհասանելի սիրուհուն՝ միաժամանակ հեղեղով իր զգացմունքները, ստեղծելով գովքի ու ցավի մի անկրկնելի համաձուլվածք, ապրումների մի այնպիսի հորդաբուխ հեղեղ, որից անգամ խզվում, կտրվում են նրա նվազարանի լարերը.

Յիս էլ ուրիշ յեար չիմ սիրի,
աշխարհումս դո՛ւն իս իմըն.
Թէ մէ շաբաք քիզ չիմ տեսմի,
կու կըտրիմ քամանչիս սիմըն...

Իսկական բանաստեղծական գյուտ է երգի վերջին տունը, որն այսօր էլ ապշեցնում է իր ներքին լարվածությամբ և խոսքի անմիջականությամբ.

Գիշեր-ցերեկ ման իմ գալի՝
էշխէղ յեա՛նա-յեանա, գօ՛զալ,

*Անգած արա, մատաղ իմ քիզ՝
մէ քիչ կամաց գընա, գօզալ,
Աշխարհը ու լմն է մընացի,
վուր ինձ ու քիզ մընա, գօզալ,
Մակամ միռա՞ւ Սայաթ-Նովէն.
անգաճը խաղին կարօտ է:*

Սայաթ-Նովան մերժված ու տառապալից սիրո մեծ երգիչ է: Սակայն իր անհույս տառապանքի մեջ էլ կապված է մնում կյանքին՝ երբեք չկորցնելով իր կենսասիրությունը: Որքան էլ ծանր ու անամոք է նրա ցավը, որքան էլ անհույս են նրա սիրո ճիշերը, այնուհանդերձ՝ նրան բնորոշ չեն դառը հոռետեսությունն ու մռայլությունը: Նա, ինչպես հրաշալիորեն բնութագրել է Յովհաննես Թումանյանը՝ «զգում է, որ էրվում, վերջանում է ինքը, բայց մնում է արի ու բարի, անչար ու անաչառ, վեհ ու վսեմ, որպես աշխարհի ու մարդու մեծ բարեկամը, հաստատուն սիրով և դեպի էն «զալումը», որ իրեն կրակ տվեց ու միշտ մնաց անտարբեր, և դեպի նրանց, որոնք չորս կողմից տաքացան ու հրճվեցին էն կրակով, որի մեջ էրվում էր ինքը, և դեպի նրանց, որոնք հազար ու մի տեսակ իրեն վշտացրին կյամքում: Զայրացավ, բայց երբեք չչարացավ, ցավեց, բայց երբեք չանիժեց»:

Սայաթ-Նովայի իմքնատիա քնարով նոր շուրջ ու փայլ ստացավ հայ սիրերգությունը, որ մշակվել էր ժողովրդագուսանական հայուններում և միջնադարյան աշխարհիկ տաղերգության մեջ:

Խոհախրատական և սոցիալական երգեր: Սայաթ-Նովան յուրացրել ու շարունակել է ոչ միայն միջնադարյան սիրերգության, այլ նաև՝ խոհախրատական, ինչպես և՝ սոցիալական ու երգիծական բանաստեղծության լավագույն ավանդույթները:

Իր խրատական բանաստեղծությունների մեջ Սայաթ-Նովան բարձր է գնահատել հատկապես բարությունը, պատիվը, արդարությունը և բարեկրթությունը: Նա կոչ է արել սիրել գիրն ու գրականությունը: Թևավոր խոսք է դարձել նրա խրատական երգերից մեկի հետևյալ տողը.

Գի՞ր սիրէ, դալամ սիրէ, դավթար սիրէ:

Ըստ Սայաթ-Նովայի՝ մարդը պիտի լինի ոչ միայն կրթված, այլև՝ պարկեշտ, պիտի չպղծի շուրթերը անեծք-նալարով.

Աշուղի լիզուն բըլբուլ է, օրինանք ունէ, նալար չըկայ:

Իր բարոյախոսությունը ևս Սայաթ-Նովան ներկայացրել է գեղարվեստական բարձր մակարդակով: Դրա փայլուն օրինակ «Արի համով դուլուղ արա» երգում բանաստեղծը քրսիտոնեական բարոյախոսության հիմքի վրա արտա-

հայտել է նաև համամարդկային նշանակություն ունեցող գաղափարներ: Նա ինքն իրեն և իր նման ժողովրդի նվիրյալ-ճօքարներին խրատել է՝ տառապանքով ծառայել (*համով դուլուղ անել*) «խալիսին», չգտել հարստության (*շահ ու շըքարի*), դառնությանը քաղցրությամբ պատասխանել միշտ ջանալով (*դաստ անելով*) անվնաս պահել ապակու նման փիխրուն մարդկային հոգին.

Այնուհետև խրատատու աշուղ-բանաստեղծն արտահայտում է իր այն համոզմունքը, որ անհնարին է ուղղել, բարեփոխել այն ամենը, ինչն ի ծնե սխալ է: Նա չի ընդունում դպրոցում ծեծով կրթելու, դաստիարակելու միջոցը, քանի որ դրանից խենթ չի խելոքանա: Նա չի հավատում, որ անազնիվը կարող է ազնվանալ, քանի որ մարդու եռթյունը անհնարին է փոխել, ինչպես անհնարին է լվանալով ճերմակեցնել սև կտավը կամ ռանդայով հարթել ծուռ փայտը, որքան էլ հյուսնը ճարտար լինի:

Սայաթ-Նովան պաշտպանել է միջնադարյան հայ բարոյախոսության մեջ տարածված այն գաղափարը, թե ամենաբարձր գիտելիքներն անգամ ոչինչ չարժեն, եթե մարդը բարի չէ.

Թէգուց իմանաս, գիղենաս աստղերու
համբարքըն սիրուն.
Անբարի գուրձըն կորած է՝ կա՛րթա Յարանց
վարքըն սիրուն...

Միջնադարյան մեր այս վերջին քննարերգուի հոգին էլ փոթորկվել է հոգու և մարմնի հականարտությունից: Իր գեղեցկուհուն և աշխարհին սիրահարված բանաստեղծը, որ սիրում է սօյրաք ու խաղ (քաղցր զրուց ու երգ), դժգոհում է, որ մարմինը նեղպում է հոգու կամքը կատարելիս.

Վուրտիդ հարսնիք, վուրտիդըն սուգ, վուրտիդ
սօյբաթ խաղ է ըլում,
Վուրտիդ ժամ, վուրտիդ պատարագ, վուրտիդ
սիրով տաղ է ըլում,
Թէվուր հոգուր կամքն իս անում, մարմինոց
բէդամաղ է ըլում.
Վո՞ւր մէ դարդին կու դիմանաս, դուն ջըրատար
Սայաթ-Նովա:

Սայաթ-Նովան հաճախ իր երգերում դատապարտել է հասարակական չափըներն ու արատները: Նա էլ Ֆրիկի նման ծառացել է սոցիալական անհավասարության դեմ:

Սայաթ-Նովայի մտածողությամբ՝ հարուստ թե աղքատ, օտար թե հարազատ, մեծ թե փոքր, բոլորն էլ հավասարապես մարդ արարածներ են՝ սիրո և կարեւկցանքի արժամի, քանի որ «Աստված բոլորին նույն հոգին տվեց» («Աստուծ դիմունանց մին հոգի էրիտ»): Սակայն ոտնահարված են Աստծոն պատվիրանները: Անարժան մարդիկ հարստանում են անազնիվ ծանապարհով, իսկ ազնիվ մարդիկ անտուն են, ընչագուրիկ և հասարակության մեջ արժանանում են արհամարհանքի:

Ում հագին հին շալ ին տեսմում, էլ չին ասում, թե էս ո՞վ ա:

Արքունական բանաստեղծը, որ նախ և առաջ «խալխի նօքար» էր, այդ հին շալավորների դիրքերից քննադատում է այն տեր-աղաներին, ովքեր մեկի փոխարեն քսան ծառա են պահում: Այսպիսի դեպքերում Սայաթ-Նովայի «քաղցր լիզուն» դառնում է կծու, նրա համեստությունն իր տեղը զիջում է արդար հպարտությանը, խոսքը ստանում է ծաղրական հնչերանգ, և գովքը վերածվում է երգիծանքի:

Արդար հպարտության գգացումով է աշուղ-բանաստեղծը գրել իր նշանավոր «Դուն էն գլխէն իմաստուն իս» երգը՝ ուղղված Յերակլ արքային.

Դուն էն գլխէն իմաստուն իս,
խելքդ յիմարին բար մի՛ անի,
Երազումըն տեսածի հիդ
միզի մէ հեսար մի՛ անի,
Յիս խօմ էն գըլխէն երած իմ,
նուրմէկանց քարար մի՛ անի,
Թէվուր գիդիմ բեզարիլ իս,
ուրիշին սաբար մի՛ անի:

Այսինքն՝ դու ի սկզբանե իմաստուն ես, խելքդ իմարին մի՛ հավասարեցրու, երազում տեսած, երևակայական բան մի՛ համարիր ինձ, ես վաղուց արդեն այրված եմ, վերստին մի՛ խորովվիր ինձ, եթե հոգնել ես ինձանից՝ ուրիշին պատրվակ մի՛ բռնիր: Ահա՝ այսպիսի բարձր արժանապատվության գգացումով բանաստեղծը շարունակում է խոսել արքայի հետ՝ դրսնորելով իր մեծ անհատականությունը, հանճարի վեհանձնությունը:

Ամբոխից վեր բարձրացած հանճարի ճակատագիրն է կրել ամբոխի հալածանքը, ծաղր ու ծանակը: Դրանից զերծ չի մնացել նաև Սայաթ-Նովան, որն անհուսորեն բացականչել է. «Չի՛ մ դիմանում խալխի գափին» («Չե՛ն դիմանում ամբոխի ծաղրին»): Եվ այսպես՝ «հարուր ցավ ու դաղ» վաստակած բանաստեղծն այլևս հոգնում-բեզարում է աշխարհից և մարդկանցից: Յոգեկան այս ծանր վիճակը վերածվել է հուզիչ բանաստեղծության.

*Աշխարհս մէ փանջարա¹ է. թաղերումէն բէզարիլ իմ.
Մըտիկ տըվողըն կու խուցվի. դաղերումէն բէզարիլ իմ,
Երէգ լաւ էր կանց վուր էսօր. վաղերումէն բէզարիլ իմ,
Մարդ համաշա² մէկ չի ըլի. խաղերումէն բէզարիլ իմ:*

Այս երգի մեջ աշուղ-բանաստեղծը հանրագումարի է բերել իր անձնական
և հասարակական ցավերը...

Անդրադառնալով «Աշխարհս մէ փանջարա է» երգին՝ Պարույր Սևակը
գրել է. «Սայաթ-Նովայի ողբերգությունը միայն ճակատագրական սիրո մեջ չէ.
այդ դեպքում մենք պիտի գործածենք ոչ թե ողբերգություն բառը, այլ՝ ան-
բախտությունը»: Ողբերգական ծանր շեշտերով է հորինված ողջ երգը, որն
ավարտվում է հետևյալ հուզիչ տողերով.

*Սայաթ-Նովէն ասաց՝ դարդը
կանց մէ ճարըն շատացիլ է.
Չունիմ վաղվան քաղցր փառքըն,
հիմի դարըն շատացիլ է.
Բըլբուլի պէս էնդուր գուլամ՝
վարդիս խարըն շատացիլ է.
Չին թողնում վախտին քացվելու՝
քաղերումէն բէզարիլ իմ:*

Արվեստը: Սայաթ-Նովայի սերը, տառապանքն ու մարդասիրական գա-
ղափարները զուրկ կլինեին ազդեցության ուժից, եթե աշուղ-բանաստեղծը
կատարելապես չտիրապետեր իր արվեստի նրբություններին: Նա գործածել
է աշուղական երգերի բազմաթիվ բարդ տեսակներ՝ դազալի (զազել), բասլիք,
դափիա, մուխամմազ և այլն: Դրանք տարբեր տաղաչափությամբ ու հանգա-
վորմանք գրված երգեր են, որոնց մեջ երբեմն գտնում ենք ծածկագրեր, բա-
ռախաղեր... Այդ երգերում դրսւորվել է Սայաթ-Նովայի աշուղական վարպե-
տությունը: Աշուղական երգերի այդ կաղապարների մեջ երգիչը կարողացել է
հնչեցնել իր խոսքը հարուստ ու խոր հանգերով, բաղաձայնույթներով ու առ-
ձայնույթներով՝ աշուղական երգը հաճախ վերածելով հաճելիորեն հնչող ու
ընթերցվող բանաստեղծության:

Սման դեպքերում արդեն որսւորվել է աշուղ Սայաթ-Նովայի բամաստեղ-
ծական վարպետությունը: Նրա գրչից առատորեն դուրս հորդած հոմանիշ մակ-
դիրները, անակնկալ համեմատություններն ու ընդգրկուն փոխարերությունները
նրբերանգներով լրացնում են իրար՝ ստեղծելով ներքին բազմազանություն: Սայաթ-Նովայի երգերը նման են մեր հին վարպետների հյուսած վառվորուն գոր-
գերին, որոնք իրենց ճոխ ու բազմազան զարդանախշերով շոյում են մեր աչքն
ու հոգին և որքան հնանում, այնքան գեղեցիկ են դառնում:

Ստեղծագործելով թիֆլիսահայ բարբառով՝ Սայաթ-Նովան այդ բարբառը
դարձրել է բարձրարժեք քնարերգության լեզու: Աշուղ-բանաստեղծը գրել է հան-

¹Փանջարա – պատուհան:

²Համաշա – միշտ, շարունակ:

րությանը հասկանալի լեզվով, սակայն նա էլ ֆրիկի նման ծգտել է տուրք չտալ ցածր ճաշակին: Ահա՝ թե ինչու նրա ոճը միաժամանակ վճիռ է ու խոր, պարզ ու հանդիսավոր: Այս ամենի շնորհիվ Սայաթ-Նովան ստեղծել է նի մեջ ու ինք-նատիպ բանաստեղծական աշխարհ, ուր ամեն մարդ չէ, որ կարող է մտնել, ինչ-պես ասված է «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» երգի հանրահայտ տողերում.

*Ամէն մարդ չի կանայ խըմի՝
իմ ջուրըն ուրիշ ջըրէն է.
Ամէն մարդ չի կանայ կարդայ՝
իմ գիրըն ուրիշ գըրէն է...*

Եվ այսպես՝ մեծ սեր ու տառապանք, մարդասիրական բարձր գաղափար-ներ՝ արտահայտված բանաստեղծական գեղեցիկ ու ինքնատիպ ձևերի մեջ. այս է, ահա, աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի մեծությունը:

1. Կյանքի ի՞նչ ուղի է անցել Սայաթ-Նովան:
2. Ի՞նչ է աշուղը, ի՞նչ է բանաստեղծը:
3. Ո՞րն է Սայաթ-Նովայի ներդրումը հայ սիրերգության մեջ:
4. Ի՞նչ բարոյախոսական գաղափարներ են կրում Սայաթ-Նովայի խոհախրատական երգերը:
5. Ո՞րն է Սայաթ-Նովայի երգարվեստի յուրահատկությունը:
6. Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի բանգարանում ծանոթացնեք Սայաթ-Նովայի ինքնազիր երգարանին՝ Դավթարին:
7. Անզիր սովորեք «Թամամ աշխարհ պտուս էկայ», «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» և «Աշխարհս մէ փանջարա է» երգերը:



ՆՈՐ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Յայ նոր գրականությունը, որ սկզբնավորվում է 18-րդ դարի վերջին և շարունակվում մինչև 20-րդ դարասկիզբ, անցնում է զարգացման մի շարք փուլեր:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՎ ՆՈՐՈԳՈՒԹՅՈՒՆԸ 18-ՐԴ ԴԱՐԱԿԵՐՁԻՆ ԵՎ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ ՍԿԶԲԻՆ

Երկու իրադարձություն առանձնապես ճակատագրական եղան ուշ միջնադարի հայոց պատմության համար՝ Կիլիկիայի հայկական թագավորության անկումը 14-րդ դարի 70-ական թվականներին և Բյուզանդական կայսրության կործանումը՝ Կոստանդնուպոլսի թուրքական գրավումով (1453 թ.): Անառողջայի սարահարթերում և մերձավոր տարածքներում կազմավորվում է Օսմանյան կայսրությունը: Յայաստան աշխարհը հայտնվում է ողբերգական իրադարձությունների աքցանում: Շուրջ երկու դար երկրամասը տրոհվում է թուրքապարսկական և վաչկատուն ցեղախմբերի ասպատակություններից, ոչնչանում են հին նախարարական տները, փոշիանում է հոգևոր և աշխարհիկ կյանքը՝ արդեն գուշակելով հայության ֆիզիկական ոչնչացման տագնապը: Եվ ահա՝ Էջմիածնի, Նոր Ջուղայի, Պոլսի և հոգևոր այլ միաբանությունների առաջադեմ մարդիկ ձեռնամուխ են լինում երկիրը վերահաս անկումից փրկելու առաջելությանը: «Դրա համար,— գրում է Մանուկ Աբեղյանը,— երկու ծանապարհ է մերկայանում նրանց՝ վերածնել հին հայ կյանքը, գիրն ու գրականությունը, և ապա՝ օգտվել եվրոպական լուսավորությունից, որը մեր նոր գրականության համար նույն դերը պիտի խաղար, ինչ հին բյուզանդականը՝ մեր հին գրականության համար»:

Սկիզբ է առնում մտավոր-գրական մի շարժում, որը բնորոշվում է «նորոգություն» ընդհանուր հասկացությամբ: Նորոգիչներն ամենից առաջ ձգտում են արքնացնել ազգի հիշողությունը, կապ ստեղծել անցյալի հետ: Յնագույն դարերի ձեռագիր մատյաններում նրանք հայտնաբերում են հայոց պատմության մեծագույն արժեքները՝ պետություն, թագավորություն, եկեղեցի, բանաստեղծական ու իմաստափրական մատյաններ: Յայ նորոգիչների առաջնահերթ խնդիրն էր համակարգել դասական լեզուն՝ գրաբարը, կազմել բառարաններ, քերականության ու տրամաբանության դասագրքեր և այլն: Այսպիսով՝ միջին հայերենից հետո հայ գրականությունը վերստին անցում է կատարում գրաբարին: Տպագիր մեքենայի գյուտը, որ կատարել է գերմանացի Ինհան Գուտենբերգը 1440 թվականին, տպարանական գործի է կոչում նաև հայ նորոգիչներին: Տպագիր իրատարակությամբ լույս են տեսնում հայոց հին մատենագրության ձեռագիր հուշարձանները՝ Ագաթանգեղոս, Կորյուն, Եղիշե,

Բուզանդ, Խորենացի, Նարեկացի, Շնորհալի և այլք: Գիրքը դառնում է ազգի հոգևոր կազմավորման գաղափարական գործոն:

Մտավոր ու գրական շարժումը նկատելի վերելք է ունենում 18-րդ դարի Երկրորդ կեսին, հատկապես Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության և հնդկահայ համայնքի լուսավորական գործունեությամբ:

1717 թվականին Մխիթար Սեբաստացին Վենետիկի Սուրբ Ղազար կըդգում հիմնադրում է կրոնական-մշակութային մի ընկերակցություն, որը նրա անունով կոչվում է *Մխիթարյան միաբանություն*: Միաբանության գործունեությունը մշակութային ուղղություն ուներ և միտված էր ազգային ինքնաճանաչման: Մխիթարյանները հիմնադիր հանդիսացան հայագիտության գորեք բոլոր ասպարեզներում՝ լեզու, պատմություն, բանափրություն և այլն: Այս տեսանկյունից՝ հայոց ազգային գիտակցության հետագա զարգացման համար անփոխարինելի ուսուցարաններ են Մխիթար Սեբաստացու «*Բառգիրք հայկացյան լեզվի*» երկատոր բառարանը (1749-1769) և Միքայել Չամչյանի «*Հայոց պատմությունը*», երեք հատորով (1784-1786):

Ուսանելի է դառնում նաև այլ ժողովուրդների պատմության փորձը՝ առավել մեծ հեղաշրջումների համաշխարհային նշանակությունը ճանաչելու առումով: Ուշագրավ է, օրինակ, Ռոբերտսոնի «*Վիպասանություն Ամերիկո*» և Ռոլենի «*Պատմություն հռոմեական*» մեծածավալ աշխատությունների թարգմանությունը հայերեն: Այլ ժողովուրդների պատմության փորձը հայ նորոգիչների համար յուրատեսակ ուղեցույց էր սեփական ազգային կյանքի բարեկարգման:

Մխիթարյան միաբանությունն իր գործունեությունը շարունակում է առայսօր: Իր շուրջ 300-ամյա գոյության ընթացքում միաբանությունն անգնահատելի դեր է կատարել հայ մշակույթի՝ գրքի, գրականության, թարգմանական արվեստի և, առհասարակ, հայագիտության զարգացման գործում:

Ազգային զարթոնքի գաղափարները լայն արձագանք էին գտնում հնդկահայ գաղութում, հատկապես Մադրասի և Կալկաթայի հայկական համայնքներում: Մտավոր շարժման համար ծրագրային փաստաթուղթ կարելի է համարել Մովսես Բաղրամյանի «*Նոր տետրակ որ կոչի հորդորակ*» (1772 թ.) և Շահամիր Շահամիրյանի «*Որոգայթ փառաց*» (1773 թ.) հրապարակախոսական երկերը: Նշանակալից երևույթ էր Յարություն Շնավոնյանի «*Ազդարար*» անսագրի՝ հայ առաջին պարբերականի հրատարակությունը 1794 թվականին Մադրասում:

«*Նոր տետրակը*» բաղկացած է երկու մասից՝ չափածո չորս մաղթանքներ և նույնքան պատմաքննական տեսություններ: Մաղթանքներում Մ. Բաղրամյանը կոչ է անում հայությանը՝ վերադառնալ Մայր Յայաստան և գիտության ու կրթության գործով նորոգել հայունական օջախը:

«*Որոգայթ փառացը*» ապագա ժողովրդակար Յայաստանի օրենսդրու-

թյունն է՝ բաղկացած 520 հոդվածից, որոնցում համակարգված են պետական, վարչական, եկեղեցական, դատական, բարոյական ու կենցաղավարական կանոնակարգի սկզբունքները:

Յնդկահայ գործիչները լուսավորիչներ էին և ազգային վերաշինության իրենց ծրագրերի հիմքում դնում էին գիտության և լուսավորության յուրացունը: «Ազատությունը կյանքի բոլոր բարիքների աղբյուրն է», – ասում է Շովակ Եմինը: «Եվրոպան ամենքիս գաղափարն է. այն, ինչ կորցրել ենք գիտությամբ, պարտավոր ենք ետ ստանալ իմաստությամբ և արիությամբ», – գրում է Մովսես Բաղրամյանը:

Իսկ Եվրոպայում լուսավորության դարաշրջան էր, Վոլտերի, Ռուսոյի, Դիդրոյի, «Ենցիկլոպեդիաների» դարաշրջանը, երբ մտածող մարդիկ «Ազատություն, Յավասարություն, Եղբայրություն» նշանաբանով գաղափարապես նախապատրաստում էին գալիք հեղափոխությունը: «Պարծենալ կարող ենք, – գրում է պատմաբան Լեոն, – որ Լոկի, Սոնտեսքյոյի, Դիդրոյի, Վոլտերի գաղափարները համարյա միաժամանակ էին հնչում և այն ազգի մեջ, որ տանջվում էր Արևմտյան Ասիայի ամենաբարբարոս բռնակալությունների ձեռքին»:

Գրականության նորոգությունը 18-րդ դարի երկրորդ կեսին շրջադարձ է կատարում գեղարվեստական մտածողության մեջ: Զնավորվում է կլասիցիզմը որպես գրական ուղղություն:

Կլասիցիզմը որպես գրականության ու արվեստի ուղղություն ձևավորվել է Եվրոպայում, հատկապես Ֆրանսիայում 17-րդ դարում: Կլասիցիզմի տեսության հեղինակը Նիկոլո Բուալոն է, որն իր «Բանաստեղծության արվեստ» չափածո աշխատության մեջ շարադրել է գրական այդ ուղղության գեղագիտական սկզբունքները: Կլասիցիզմը արվեստի և գրականության դասական օրինակ էր համարում անտիկ հունահռոմեական գրականությունը: Այստեղից էլ ծագում է ուղղության անունը՝ կլասիցիզմ, այսինքն՝ դասականություն: Կլասիցիզմի գաղափարական ելակետը բանականությունն է, որի միջոցով միայն կարելի է հաստատել ծշմարտությունը: Կլասիցիզմի գեղագիտության չափանիշը «բարձրագույն ճաշակն է», որը պարտադրում է լեզվի, ձևի, կառուցվածքի բարձր ներդաշնակություն: Գեղեցկության և ներդաշնակության աղբյուր համարելով Տիեզերքը՝ կլասիցիզմը գեղագիտական սկզբունք էր առաջադրում «Բնության նմանողությունը»: Կլասիցիզմը կանոնակարգված արվեստ է, ըստ որի՝ բանաստեղծությունը կառուցվում է կայուն սկզբունքներով: Դրամատուրգիայում կլասիցիզմը պարտադրում էր երեքի միասնության օրենքը՝ տեղի, ժամանակի, գործողության: Կլասիցիզմի գեղագիտական իդեալը բա-

ցարձակն է, որ գործում է մարդու անձնական կրթերից դուրս: Այդպիսի բացարձակ կատեգորիաներ են ազատությունը, պետությունը և այլն: Եվրոպայում կլասիցիզմի ականավոր դեմքերն էին Կոռնելը, Ռասինը, Միլտոնը, Սոլիերը, Տաստոն և ուրիշներ:

Գեղագիտական իր հիմնական սկզբունքներով **հայկական կլասիցիզմը** հարակից է Եվրոպական կլասիցիզմին, սակայն իր բովանդակությամբ խորապես ազգային է: Եթե Եվրոպական կլասիցիզմն իր նյութը գերազանցապես առնում էր հունական հնությունից, ապա հայկական կլասիցիզմի համար նյութ էին ծառայում հայոց հին պատմությունն ու դիցաբանությունը:

Համապարփակ ոլորտներ է ընդգրկում հայկական կլասիցիզմի մշակութը՝ պատմագրություն, հայագիտություն, փիլիսոփայություն, բարոյագիտություն, աստվածաբանություն, բառարանագրություն, թարգմանական գրականություն և այլն, որոնք մնայուն ներդրում են հայ մտավոր զարգացման պատմության մեջ: Կլասիցիզմի շնորհիվ հայ իրականությունը հաղորդակից է դառնում համաշխարհային գրականության դասական հեղինակների (Յոմերոս, Վերգիլիոս, Պլուտարքոս, Սոփոկլես, Եվրիափիես, Միլտոն, Վոլտեր, Կոռնել, Ռասին և ուրիշներ) ստեղծագործություններին:

Հայկական կլասիցիզմի բանաստեղծության ժամրային ծևերն էին **Աերբողը**, **Էլեգիամ**, **Իովկերգությունը**, սակայն կլասիցիզմի գեղարվեստական ժառանգության մեջ առավել մնայուն արժեք ունեն վիպերգն ու դրամատուրգիան:

Կլասիցիստական դրամայի անվանի դեմքերից է **Պետրոս Սինայանը** (1799-1867): Նրա գրչին են պատկանում «Խոսրով Սեծ», «Սմբատ Առաջին», «Արշակ Բ», «Երվանդ» պատմական դրամաները և մի քանի կատակերգություն:

Կլասիցիստական վիպերգի ճանաչված հեղինակներից է **Յովիան Վանանդեցին** (1772-1841): Գրել է բանաստեղծություններ, բանասիրական ու աստվածաբանական ուսումնասիրություններ և երեք վիպերգ՝ «Տեսարան հանդիսիցն Յայկա, Արամա և Արայի», «Արփիական Յայաստանի», «Ուկի դար Յայաստանի»: Վանանդեցու գրչին է պատկանում «Առ Յայաստան» քնարական բանաստեղծությունը, որ Կոմիտասի երաժշտությամբ դարձել է ազգային հիմներգություն.

Յայաստան, Երկիր դրախտավայր,
Դու մարդկային ցեղիս օրրան,
Դու և բնիկ իմ հայրենիք,
Յայաստան, Յայաստան, Յայաստան:

Յայկական կլասիցիզմի խոշորագույն դեմքը **Արսեն Բագրատունին** է (1799-1866): Նրա գիտական ու գեղարվեստական գործունեությունն ընդգրկում

է փիլիսոփայական, բանասիրական, լեզվաբանական ուսումնասիրություններ, պատմական դրամաներ, բանաստեղծական հինգ շարքեր և «Հայկ Դյուցազն» վիպերգը (1858 թ.):

Բագրատունու իդեալը հեթանոսական հասարակությունն է, որ նա անվանում է **մարդկության ռսկեղար**: Դա էթնիկական կազմավորումների դարաշրջան էր, աստվածները ծուլված էին բնությանը, և կար մարմնի, ուժի, գեղեցկության պաշտամունք: Յեղինակի բնութագրմամբ՝ Վիպերգի գաղափարը օրինականության պայքարն է բնության դեմ և ճշմարիտ աստվածապաշտության հակադրումն անբարիշտությանը: Վիպերգի սյոււծեն «Հայկ և Բելի» առասպելն է խորենացու «Հայոց պատմությունից»: Հայկը և Բելը խորհրդանշում են ազատության պայքարը բնության դեմ, կամ չարի և բարու հավիտենական մաքառումը՝ հովանավոր աստվածների միջնորդությամբ: Բարի աստվածները գորավիզ են լինում Հայկին, և նա նետահարում է Բելին: Եվ իր երկիրը անվանակոչում է Հայաստան:

«Հայկ Դյուցազնը» մշակութային անփոխարինելի հուշարձան է: Այստեղ հայոց դասական լեզվի ամբողջ հարստությունն է, առասպելապատմական Հայաստանը հեթանոս աստվածներով, բնաշխարհի անզուգական գեղեցկությամբ ու տարերքներով, ծիսական արարողությունների բնապաշտական կենցաղավարությամբ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ 30-40-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

19-րդ դարի առաջին տասնամյակներին էական տեղաշարժեր են կատարվում Այսրկովկասի քաղաքական կյանքում: Ցարական Ռուսաստանի հարավային արշավանքները նոր սահմաններ են գծում Այսրկովկասի քաղաքական քարտեզի վրա: 1801 թ. Վրաստանը հայտնվում է Ռուսական կայսրության կազմում, հաջորդ տարիներին ցարական գործերը գրավում են Արևելյան Հայաստանի մի շարք գավառներ՝ Գանձակ, Արցախ, Զանգեզուր, Լոռի-Փամբակ, իսկ 1826-1828 թվականների ռուս-պարսկական պատերազմի հետևանքով Ռուսաստանի տիրապետության տակ են անցնում Երևանի և Նախիջևանի խանությունները: Այսպիսով՝ ամբողջ Արևելյան Հայաստանն ազատագրվում է պարսկական հազարամյա տիրապետությունից: Պատմական շրջադարձը փոխում է Երևանասի հոգևոր և ֆիզիկական կազմությունը՝ ազգագրական, սոցիալական ու իրավական ձևերով: Արևելյան ավատատիրությանը փոխարինում է վարչապետական քաղաքակիրթ կառուցվածք՝ քաղաքացիական իրավունքի, սեփականության, անձի ու գույքի ապահովության, եկեղեցու անկախության օրենսդրությամբ: Վերաբնակեցվում է Երևանը, բնաշխարհը դառնում է հայկական, և ժողովրդի հավաքականությունը նախադրյալներ է ստեղծում ազգության ձևավորման պատմական առաջընթացի համար:

Ներքաղաքական կյանքի ազատականացման տեղաշարժեր են կատարվում նաև Արևմտյան Հայաստանում:

1837 թ. թուրքական կառավարությունը հոչակում է «Թանգիմաթը», որը ռեֆորմի է կոչում պետական ու հասարակական կառուցվածքի իրավական հիմքերը՝ ազգերի հավասարություն, դատարանի անկախություն, կրօնական անխորականություն:

Ներազգային կյանքի տեղաշարժերը նպաստում են հայոց հոգևոր կյանքի նորոգությանը կրթության և լուսավորության միջոցով:

Հասարակական մտքի կազմավորման գործում էական դեր են կատարում մամուլի օրգանները՝ «Լրագիր» (Կ. Պոլիս, 1832), «Շտեմարան պիտանի գիտելից» (Զմյուռնիա, 1839), «Ազդարար Բյուզանդյան» (Կ. Պոլիս, 1840), «Արշալույս Արարատյան» (Զմյուռնիա, 1840), «Քազմավեպ» (Վենետիկ, 1843), «Ազգագանձր» (Կալկաթա, 1845), «Կովկաս» (Թիֆլիս, 1846), «Եվրոպա» (Վիեննա, 1847), «Բանաներ» (Մադրիս, 1848):

Ազգային զարթոնքն ուներ համաշխարհային-պատմական որոշակի ազդակներ: Կատարվել ու կատարվում էին մեծամեծ իրադարձություններ՝ Ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունը և վերջինիս գաղափարներով արթնացած ազգային-ազատագրական շարժումները: Եվրոպական միտքն անցում էր կատարել լուսավորականությունից ռոմանտիզմի դարաշրջան՝ հեղաշրջելով ամբողջ մտավոր աշխարհը՝ գրականություն, արվեստ, պատմություն, փիլիսոփայություն և այլն:

Փորձնական գիտությունների զարգացումը փոխում է աշխարհի ճանաչման բանաձևները: Մարդկային բանականությունը հայտնաբերում է տիեզերքի ու բնության նոր օրենքներ ու օրինաչափություններ, որոնք, հակառակ քրիստոնեական նախալսնամության, հաստատում են, որ տիեզերքն ու բնությունը պատմություն ունեն, անցել են զարգացման երկարատև ընթացք: Արդեն 19-րդ դարի սկզբին նկատելի է դառնում հայ լուսավորական մտքի անցումը աստվածաշնչան առասպելաբանությունից դեպի աշխարհի գիտական ճանաչումը: Լույս են տեսնում ինքնուրույն ու թարգմանական հանրանատչելի գրքեր Երկրի աշխարհագրության, մայրցամաքների, բնության ու տիեզերքի, բուսական ու կենդանական աշխարհի վերաբերյալ, գրքեր, որոնք աշխարհի իմացությունը բացատրում են գիտության օրենքներով:

Դարաշրջանի գաղափարներն արձագանք են գտնում հայ իրականության մեջ, աշխարհիկ մտավորականության հայացքներն ուղղում ազգային ինքնորոշման ուղիների որոնմանը: Յայ աշխարհայացքը շրջադարձ է կատարում պատմությունից դեպի իրականություն՝ շրջադարձի նախապայման առաջադրելով աշխարհիկանացումը մտավոր գործունեության բոլոր ասպարեզներում՝ լեզու, գիր, դպրություն, գրականություն և այլն: Տեղի է ունենում անցումը կլասիցիզմից ռոմանտիզմին՝ գրականությանն ու արվեստին առաջադրելով գեղագիտական նոր չափանիշներ՝ թե՛ ըստ ձևի և թե՛ ըստ բովանդակության: Գրական այս նոր ուղղության՝ ռոմանտիզմի նշանավոր դեմքերն էին

Յարություն Ալամդարյանը (1798-1834), Մեսրոպ Թաղիադյանը (1803-1858), Ղևոնդ Ալիշանը (1820-1901), Խաչատուր Արովյանը (1809-1849):

Յարություն Ալամդարյանը հայոց նոր քնարերգության առաջին բանաստեղծն է: Շուրջ երեք տասնյակի հասնող նրա տաղերը՝ «Չափաբերականը» ընդհանուր խորագրով, հետմահու լույս են տեսել 1884 թ. Մոսկվայում: Ալամդարյանը անձնականացրեց հայոց քնարերգությունը, պոեզիան ներարկեց մարդկային խոհերի ու զգացմունքների անձնական վերապրումներով («Պարերգություն», «Սուրբ», «Դավ Երևակայության», «Ամենակնաս ես գեղեցիկ», «Թշվառություն սոխակի» և այլն):

Մեսրոպ Թաղիադյանի գրչին են պատկանում «ճանապարհորդություն ի Յայս», «ճանապարհորդություն ի Պարսս» ուղեգրությունները, «Պատմություն ի իհն Յնդկաստանի», «Պատմություն Պարսից» պատմական էտյուդները, «Թուրակ Թաղիադեան» և «Եղերերգություն յօրհաս թամզայ Թաղիադյան» բանաստեղծական ժողովածուները, «Սոս և Սոնդիպի» վիպերգը, «Վեպ Վարդգեսի» և «Վեպ Վարսենկա» վեպերը և հրապարակախոսական ու գրական հոդվածներ և ուսումնասիրություններ: Որպես գրող և մտածող՝ Թաղիադյանը ուրույն լուծում տվեց գրականության աշխարհիկանացման դրույթին՝ փորձելով հասնել կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի ոճական միասնությանը:

Թաղիադյանի լավագույն երկը «Սոս և Սոնդիպի» վիպերգն է: Յայազգի Սոսը և հնդիկ արքայադուստր Սոնդիպին սիրում են իրար: Սակայն, ըստ իր ուխտի, արքա Սուրաջը իր աղջկան պետք է զոհ մատուցեր իր հավատի կութքերին: Իրենց սերը փրկելու համար Սոսը Սոնդիպիին փախցնում է Յայատան, բայց աստվածների հովանավորությամբ հայրը գտնում է աղջկան և զոհ մատուցում կութքերին: Սոսը ողբում է իր սիրո անդառնալի կորուստը: Վիպերգը խորապես հումանիստական շեշտ ունի: Սիրո զգացմունքը տիեզերական կամքի բարձրագույն ձգտումն է և վեր է ամեն մի նախապաշտմունքից: Սոսի խոհերուն Թաղիադյանը պանձացնում է հայոց քնաշխարհը և մեծարում առասպելական Յայաստանի վեհությունը:

Ղևոնդ Ալիշանի պոեզիան Միքայել Նալբանդյանը բնորոշել է այսպես. «Չափաբերական քերթվածոց մեջ արժանավոր վարդապետը ախոյան չունի»: Ալիշանի չափաբերությունը բաղկացած է յոթ շարքի՝ «Մանկունի», «Սաղթունի», «Բնունի», «Յայրունի», «Տերունի», «Տիրունի», «Խոհունի», որոնք 1857-1858 թվականներին լույս են տեսել հինգ հատորով՝ «Նվազք» ընդհանուր խորագրով:

Մտավոր բացառիկ կարողություններով օժտված անհատականություն է Ալիշանը: Մի քանի տասնյակ մեծադիր հատորներ են ընդգրկում նրա աշխար-

հագրական, տեղագրական, բանասիրական, փիլիսոփայական, բնագիտական ուսումնասիրությունները:

Յայրենասիրության իսկական հանրագիտարան է Ալիշանի «Դուշիկք հայրենյաց հայոց» երկիատոր գիրքը (1869, 1870): Առաջաբանում հեղինակը հորդորում է հայ պատանիներին՝ «քննել ու սովորել զհայրենիս», քանզի այստեղ է ծշմարիտ քաղաքացի լինելու նախապայմանը: Այս իմաստով Նահապետը իր Յայկակ սանին ուղեկցում է հայոց պատմության դարերի միջով, որի էջերում բացահայտում է հայ հանճարի քաղաքացիական, իմաստասիրական ու բանաստեղծական հուշերը:

Ալիշանի բանաստեղծական «նվազներում» առանձնանում են «Բնունի» և «Յայրունի» շարքերը: Ալիշանը ստեղծել է բնության մասին մի ամբողջ ուսմունք, որն անվանել է «Բնության գիրք»: «Բնությունը, – ասում է Ալիշանը, – ամենեն առաջի կրոռու ու հրահանգողն է, ամեն գիտությանց այրութենն է, ամեն դժվարության դյուրացնողն է»: Կա բնության ճանաչման երկու եղանակ՝ գիտական և բանաստեղծական, առաջինը դեղն է, երկրորդը՝ համեմունքը: Այստեղ է «Բնունի» շարքի գեղագիտական ու իմաստասիրական արժեքը:

«Յայրունի» շարքի մեկ բաժինն են կազմում «Նահապետի երգերը» արևմտահայ աշխարհաբարով գրված բանաստեղծությունները («Ի բամբիռն Յայկազնի», «Դրազդան», «Յայոց աշխարհիկ», «Ողբամ զքեզ հայոց աշխարհ», «Յայ համճար» և այլն) և «Պլառւան Ավարայրի» պոեմը, որով Ալիշանը սկզբնավորեց ազգային-հայրենասիրական ռոմանտիկական բանաստեղծության տեսակը և ունեցավ այնպիսի հետնորդներ, ինչպիսիք էին Սկրտիչ Պեշիկթաշյանը, Ռաֆայել Պատկանյանը, Մնրատ Շահազիզը և ուրիշներ:

1830-40-ական թվականների հայ գրականության մեծագույն դեմքը, անշուշտ, Խաչատուր Աբովյանն է:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ 50-60-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

19-րդ դարի 50-60-ական թվականներին հայ հասարակության զարգացումը թևակոխում է մի նոր շրջան: Բուրժուականացող հասարակությունը ներազգային կյանքը կազմավորում է մշակութային, բարեգործական, սոցիալ-կենցաղային այլայլ հաստատություններով՝ գործնական ուղղություն տալով առաջին սերնդի հայացքներում սոսկ տեսականորեն գիտակցված հղացումներին:

Մտավոր շարժման բովանդակությունը լուսավորականությունն է: Ասպարեզ է գալիս Եվրոպական համալսարաններում կրթված աշխարհիկ մտավորականների սերունդը՝ Ստեփանոս Նազարյան, Միքայել Նալբանդյան, Նիկողայոս Զորայան, Նահապետ Ռուսինյան, Գրիգոր Օսյան, Ստեփան Ռուկան, Յարություն Սվաճյան, Պետրոս Միմոնյան և ուրիշներ՝ հայ հասարակական զարգացումը դարաշրջանի առաջադեմ գաղափարներով ուղեգծելու պատմա-

կան առաքելությամբ: Ընդլայնվում է հասարակական մտքի բովանդակությունը՝ հայ աշխարհայացքը հաղորդակցելով պատմափիլիսոփայական և սոցիոլոգիական նորահայտ տեսություններին: Ըստ այդմ՝ Վերանում է գաղափարական միագծության պատրանքը, որ յուրահատուկ էր զարթոնքի շրջանի լուսավորիչների աշխարհայեցողությանը՝ մտավոր շարժումը տրոհելով այլատար հոսանքների պայքարով: «Այժմ կրիտիկայի դար է», – ասում է Նալբանդյանը և սահմանում տարընթաց միտումների առկայություն հասարակական մտքի ասպարեզում. «Մեր ազգի մեջ այժմ կան հայացքներ, կա ուղղություն, կան ուրեմն դրոշներ»: Գաղափարական բանավեճի կիզակետում հայտնվում է հնի և նորի պայքարը՝ բանականության քննությանը հանձնելով կեցության ավանդական ձևերն ու հասկացությունները: Հասարակական կյանքում ձևավորվում է երեք հոսանք՝ կղերապահպանողական, ազգային-պահպանողական և ազատամտական:

Կղերապահպանողական հոսանքի մանուլը՝ Գաբրիել Այվազովսկու «Մասյաց Աղավնին» (Փարիզ, Թեոդոսիա), Մսեր Մսերյանի «ճռաքաղը» (Մոսկվա), Յովիաննես Չամուռջյանի «Երևակը» (Կ. Պոլիս), տիեզերքի ու պատմության շարժումը ճանաչում էին ըստ Աստվածաշնչի: Աշխարհը նախաստեղծ է ու անփոփոխ, պատմությունը կրկնություն է ժամանակի մեջ: Մենք եկեղեցական ազգ ենք, և եկեղեցին է մեր գոյության հիմքը: Հասարակական կառուցվածքը կարգավորված է բնական ընտրությամբ, խախտել այդ կարգը՝ նշանակում է քայլայել ազգի ամբողջությունը և սանձազերծել քառոս: Յեղափոխությունները, հավասարությունը, «քոյնյունիզմը» բռնություն սանձազերծող և բարոյականության հիմքերը խարիսխող չարիքներ են, որոնց հանդեպ դիմագրավող պատվար է եկեղեցին:

Ազգային պահպանողական մամուլի («Մեղու Յայաստանի», «Կռունկ Յայոց աշխարհի», «Մասիս») իրապարակախոսները լուսավորիչներ էին և ազգի հոգևոր ու տնտեսական զարգացումը պայմանավորում էին մարդկության առաջընթացը կազմավորող օրենքների անհրաժեշտությամբ՝ միաժամանակ որոշիչ նշանակություն տալով ազգային եկեղեցու, կրոնի, լեզվի, կենցաղավարության գերակայությանը: Առաջադիմություն՝ սակայն ազգային հիմունքների պահպանությամբ:

Այլ ուղղություն էր դավանում ազատամտական մանուլը՝ Ստեփանոս Նազարյանի «Յյուսիսափայլը» (Մոսկվա), Յարություն Սվաճյանի «Մեղուն», Ստեփան Ոսկանի «Արևելք» թերթը: Եկեղեցապետական ավատատիրության ժամանակներն անցել են, քաղաքակիրք մարդկությունն արդեն լուծել է հոգևոր և աշխարհիկ իրավակարգերի, եկեղեցու և պետության, կրոնի և գիտության սահմանները: Պատմական այդ շրջադարձի առաջ է կանգնած հայ ժողովուրդը, և որպես շարժիչ ուժ ասպարեզ է եկել ազգության ձևավորման պատմական գործոնը: «Ազգայնության գաղափարը, – ասում է Րաֆֆին, – մեր կյանքի գաղա-

փարմ է: Ինչ մարդ որ չի ճանաչում և չի սիրում յուր ազգությունը, նա վերջանում է մարդ լինելուց»: Ազգայնությունը, ըստ Նալբանդյանի, ազգի կենդանի օրգանիզմը կարգավորող զորությունն է, և եթե «չքանում է ազգայնությունը, բարոյապես և նյութապես չքանում է և ինքը ազգը»: Մինչև հիմա մենք եղել ենք կրոնական ազգ, այժմ պետք է դառնանք քաղաքացիական հասարակություն, և այդ անցումը հաղթահարելու համար անհրաժեշտ է արմատական ռեֆորմ հասարակական կառուցվածքի բոլոր օրականերում եկեղեցական, կրթական, տնտեսական, իրավական և այլն: Ամեն ինչի սկիզբը կյանքի աշխարհիկանացումն է՝ համապարփակ իր նշանակությամբ: Մտավոր շարժման մեջ սկսվում է գրաբար-աշխարհաբար պայքարը, որն ավարտվում է աշխարհաբարի հաղթանակով, և զուգահեռաբար ձևավորվում է հայոց նոր գրականությունը՝ արևելահայ և արևմտահայ ճյուղերով:

Առաջնակարգ նշանակություն է ստանում գեղարվեստական գրականությունը: Բանահյուսական անփոխարիմնելի գանձարան էր «Գուսանք» մատենաշարուվ Սայաթ-Նովայի երգերի հրատարակությունը 1852 թվականին՝ Գևորգ Ախվերդյանի աշխատասիրությամբ: 1858 թ. լույս է տեսնում Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Յայաստանի» վեպը:

Գրականության աշխարհիկանացումը փոխաձևում է գեղարվեստական խոսքի ժամանակը. ժամանակի մտայնությանը ուղղություն է տալիս հրապարակախոսությունը, ձևավորվում է գրական քննադատությունը: Քննադատական միտքը գրականության և կյանքի միասնությունը հիմնավորում է «գրականությունը կյանքի հայելին է», կամ՝ «գրականությունը կյանքի ֆոտոգրաֆիական պատկերն է» գեղագիտական բանաձևերով: Դրամատուրգիայում լուսավորական կլասիցիզմը (Սրապիոն Շեքհմյան, Թովմաս Թերզյան) տեղի է տալիս պատմառոմանտիկական դրամային (Սկրտիչ Պեշիկբաշյան, Պետրոս Դուրյան), զուգահեռաբար ձևավորվում են ռեալիստական վոդկիլն ու կատակերգությունը (Միքայել Պատկանյան, Միքայել Տեր-Գրիգորյան, Գաբրիել Սունդուկյան):

50-60-ական թվականների գրականության նվաճումը կարելի է համարել վեպի ծնունդը: Յովհաննես Յիսարյանի «Խոսրով և Մաքրուհին», Պերճ Պոռշյանի «Սոս և Վարդիթերը», Ղազարոս Աղայանի «Արություն և Մանվելը», Միքայել Նալբանդյանի «Մերելահարցուկը», Արմենակ Յայկունու «Էլիզան», Ռաֆֆու «Սալբին», Գաբրիել Տեր-Յովհաննիսյանի «Տեր Սարգիսը», Յակոբ Վարդանյանի հայատար տաճկերեն «Ագապին» հիմք են դնում հայոց ազգային վիպասանությանը:

Ժամանակի ազգային ոգու արտահայտիչը պոեզիան էր: Յնչում էր բնաշխարհի, հայրենի եզերքի, հայրենական կարոտի երգը: Մկրտիչ Պեշիկբաշյանի «Եղբայր եմք մեք», Սմբատ Շահազիզի «Երազ», Միքայել Նալբանդյանի «Մանկության օրեր», Գևորգ Դոդոյանի «Ծիծեռնակ», Նահապետ Ռուսինյա-

նի «Կիլիկիա», Գևորգ Միրիմանյանի «Հայոց աղջիկներ», Ռափայել Պատկանյանի «Արաքսի արտասութը» բանաստեղծությունները, որ նաև դառնում են սիրված երգեր, արտահայտում են ազգային-հայրենասիրական ոգու ռոմանտիկական զարթոնքը:

Սկրտիչ Պեշիկթաշյանի (1828-1862) գրական նախափորձերն սկսվում են պատմական թեմաներով հայրենասիրական կլասիցիստական ձոներգերով:

Պեշիկթաշյանի ազգային-հայրենասիրական գործունեության փայլուն էջերից էր «Համազգյաց ընկերության» հիմնադրումը: Հայրենիք և միաբանություն՝ այսպիսին էր ընկերության գաղափարական ուղղությունը:

Արշակ Չոպանյանի բնութագրմամբ Պեշիկթաշյանը «սահմանած է ըլլալու գեղեցկության ու սիրո երգիչ... Իր գեղեցկագիտությունը զմայելի խառնուրդ մըն է դասական և ռոմանտիկ տարրերու»: Պեշիկթաշյանի քնարերգության մեջ անբաժանելի են սերն ու բնությունը: Ռոմանտիկ քնարերգության կատարյալ նմուշներ են նրա «Գարուն», «Գացեք իմ տաղը», «Տերն Վանա», «Աշուն», «Ներիի ինձ կույս» բանաստեղծությունները: Հայ ազգային-հայրենասիրական պոեզիայի փայլուն էջերից է Պեշիկթաշյանի «Զեյթունյան երգեր» շարքը («Հայ քաջորդին», «Սահ քաջորդվույն», «Թաղումն քաջորդվույն», «Հայ քաջորդին»): Այս երգերը յուրահատուկ քնարական հիմներ են հայրենասիրության, հերոսության, փառքի ու անմահության:

Պեշիկթաշյանի գրչին են պատկանում «Կոռնակ», «Վահե», «Արշակ», «Վահան Մամիկոնյան» պատմառոմանտիկական դրամաները, որոնց մեջ հայոց պատմությունը մեկնաբանվում է ազգային միասնության գաղափարի տեսանկյունից:

Սմբատ Շահազիզի (1840-1907) բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Ազատության ժամեր» խորագրով, լույս է տեսել 1860-ին. գլխավոր մոտիվը սիրո, «ազնիվ ու սրբազն զգացմունքի» երգն է՝ պատանեկան հասակի ամորոշ ու վերացական խոհերով: «Հյուսիսափայլի» հայտնությունը նոր գաղափարներով է լուսավորում Շահազիզի աշխարհայացքը՝ «Նախ քաղաքացի և ապա պոետ» նշանաբանով: Շրջադարձի արտահայտությունը եղավ «Լևոնի վիշտը և զանազան բանաստեղծություններ» (1865) ժողովածուն, որի քերթվածներում արձագանք գտան «լուսավոր դարի գաղափարները»:

19-րդ դարի հայ գրականության ինքնատիպ անհատականություններից է Ռափայել Պատկանյանը (1830-1892): Նրա գրչին են պատկանում «Ազգային երգարան հայոց» ժողովածուն, Եզոպոսի առակների և Դանիել Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզո» վեպի թարգմանությունը, բանաստեղծություններ ու պոեմներ, գեղարվեստական արձակ՝ ժամրային ամենատարբեր ձևերով, ֆելիե-

տոններ, ուղեգրություններ, հրապարակախոսական հոդվածներ, դասագրքեր և այլն:

1855 թ. Պատկանյանը հրատարակում է «Գամառ-Քարիպա» գրական ընկերակցության տետրերի առաջին պրակը, որի հանգանակում առաջադրում է գրականության նորոգության մի ամբողջ ծրագիր. ըստ այդ ծրագրի՝ հային պետք է դաստիարակել ոչ թե բարեմիտ քրիստոնյա լինելու ոգով, այլ հիշեցնել նրան իր կորցրած երջանկությունը, սովորեցնել «պաղարյուն նայել այն մահվան վերա, որ նա կարող է ստանալ՝ զոհելով անձը ազգի ազատության»:

Վաղ շրջանի նամակներից մեկում Պատկանյանը գրում է, թե իր կյանքի նպատակը «օգտավետ քաղաքացի լինելն է» և «հասարակաց օգտին ծառայելը»: «Մաքառումն մինչև ի մահ, ահա մեր ժամանակվա օրինավոր, լուսավոր, բարեմիտ հայի դեվիզը», – ասում է Պատկանյանը՝ նախանշելով իր պոեզիայի քաղաքացիական ուղղությունը: «Դայ և հայություն», «Թե իմ ալևոր հերքս սկնային», «Բաժակ փրկության», «Օրորդ Դայաստանի», «Օտար օրիորդ և հայ պատանի», «Արաքսի արտասուրը» քերթվածներում, «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմում, «Քյոր Օղլի» վիպերգում բանաստեղծը կորսված անցյալի հուշերի մեջ բեկում է ողբերգական ներկան, պախարակում օտարամոլությունն ու անձնապաշտությունը և կոչ անում ազատագրական պայքարի:

1875-1878 թվականների բալկանյան և ռուս-թուրքական պատերազմները ազգային ազատագրության հույսեր են ներշնչում հայ հասարակությանը: Շուրջ մեկ և կես տասնամյա տեղատվությունից հետո Պատկանյանի պոետական զգացողություններում վերստին արթնանում է քաղաքացի բանաստեղծը: Գրում է նոր բանաստեղծություններ՝ «Սշեցու հեկեկանքը», «Ղարիբ մշեցին», «Վանեցու աղոթքը», «Վանեցի կտրիճ» և այլն, որոնք «Ազատ երգեր» ընդհանուր խորագրով լույս են տեսնում 1878 թ.: Դա 19-րդ դարի հայոց ազգային-ազատագրական ռոմանտիկական բանաստեղծության բարձրակետն էր:

Պատկանյանի գեղարվեստական արձակը՝ «Նոր Նախիջևանի քնարը» բարբառագիր պատմվածքները, «Ես նշանած էի», «Փառասերը», «Տիկին և նաժիշտ» վիպակները ռոմանտիկական միտումնավորությամբ ստեղծված երկեր են՝ բարքերի անկնան, սոցիալական կրքերի ու բարոյական տրոհումների պատկերներով:

1850-60-ական թվականների գրականության մեջ իրենց ստեղծագործությամբ հատկապես առանձնանում են Միքայել Նալբանդյանը և Պետրոս Ռուբանը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ 70-90-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Առանձնապես նշանակալից եղան 19-րդ դարի 70-90-ական թվականի հայոց ազգային հասարակական կյանքի ներքին տեղաշարժերի առումով պատմական երկու իրադարձություն՝ 1870 թվականի գյուղացիական ռեֆորմն Այսըր-կովկասում և 1877-78 թվականների ռուս-թուրքական պատերազմը:

Ուսական կայսրության շրջանակներում կատարվող սոցիալական ռեֆորմները որոշակի նախադրյալներ են ստեղծում ազգային ծայրամասերում տնտեսական նոր հարաբերությունների առաջացման համար: Զևավորվում է բուրժուազիան, տրոհվում է նահապետական գյուղի սոցիալական կառուցվածքը՝ քայբայելով ավանդակեցության հնամենի սկզբունքները: Տեղի է ունենում բարերի և ընթացական բարերի արտասովոր փոփոխություն:

Ներքին ռեֆորմներ են տեղի ունենում նաև Թուրքիայում: 1876 թվականի օգոստոսին գահ է բարձրանում Սուլթան Համիդը, որը մի քանի ամիս անց հրապարակում է օսմանյան նոր սահմանադրությունը: Տնտեսական ու օրենսդրական բարեփոխումների հետ սահմանադրությունը երաշխավորում էր նաև ազգային ու կրոնական խտրականության վերացում, որի սահմաններում հայոց եկեղեցական ու ազգային հաստատությունները կարող էին ընթացք տալ սոցիալական ու ճշակութային կյանքի բարենորոգումներին:

Հայ հասարակական մտքի, մամուլի ու հրապարակախոսության օրակարգի գլխավոր խնդիրն ազգային ազատագրության հարցն էր, որն առավել սուր բնույթ է ստանում 1877-78 թվականների ռուս-թուրքական պատերազմից հետո: Պատերազմի հետևանքով՝ թուրքական բռնադիրությունից ազատագրվեց Բուլղարիան: Ենթադրվում էր, թե ռուս-թուրքական պատերազմը նույն կերպ կլուծի նաև հայկական հարցը: Բայց սպասումներն անցնում են ապարոյուն: Պատերազմի հետևանքներով՝ Ռուսաստանի տիրապետության տակ են անցնում Ղարսի, Սուլթանլուի, Արդահանի գավառները, իսկ «հայկական հարցը» գրանցվում է Բեռլինի կոնգրեսի 61-րդ կետով և հանձնվում Եվրոպական դիվանագիտության քաշցուկին: Իսկ Սուլթան Համիդը ընթացք տվեց «հայկական հարցի» լուծման իր ծրագրին, որ հայոց ազգի ֆիզիկական ոչնչացումն էր՝ համաշխարհային հասարակական կարծիքը դնելու փաստի առաջ, թե «Հայաստանում հայ չկա»: Ավելի ուշ՝ 1894-96 թվականների ջարդերով Սուլթան Համիդը, ըստ էության, պետական քաղաքականության ծև տվեց հայոց ցեղասպանությանը: Ստեղծված կացությունը նոր ուղղություն է տալիս ազգային ազատագրական պայքարի գաղափարախոսությանը: Կազմավորվում են ազգային-հեղափոխական միություններ ու կուսակցություններ (Արմենական, Հայ հեղափոխական դաշնակցություն, Հնչակյան և այլն), որոնք թուրքական բռնատիրությունից Արևմտյան Հայաստանի ազատագրության միջոց են առաջարտում զինված ապստամբությունը: Հայոց լեռնաշխարհում սկսվում է ֆիդայական շարժումը, որի նպատակն էր ինքնապաշտպանությանը դիմագրավել թուրք-քրդական ավագակախմբերի ասպատակություններին:

1860-ական թվականների երկրորդ կեսին հայ մտավոր կյանքը հայտնվում է տեղատվության ալիքի վրա: Դադարել էր «Յուսիսափայլը», հոգեվարք էր ապրում «Մեղու Հայաստանին», Պոլսի «Մեղում» նոր ասելիք չուներ, մյուս պարբերականներն իրենց նեղ հարցասիրություններով ի վիճակի չեն

ուղղություն տալու հասարակական մտքի զարգացմանը: Ավարտվում է Լուսավորության դարաշրջանը, իսկ հասարակության զարգացումը թևակոխում է նոր շրջան, և կարիք է զգացվում նոր զաղափարախոսության: Այս առաքելությամբ 1870-ականների սկզբին ասպարեզ Եկան Գրիգոր Արծրունու «*Մշակը*» (Թիֆլիս) և Մատթեոս Մամուրյանի «*Արևելյան մամուլը*» (Զմյուռնիա): Անցման սոցիալական բովանդակությունը ժամանակին բնութագրել է «*Մշակի*» խմբագիր Գրիգոր Արծրունին: «Երեկ մենք կտակարանական ազգ էինք, եսօր մենք ազգասերներ ենք, էգուց մենք պետք է աշխատողներ դառնանք»:

Կապիտալիզմը վերագծում է մեր երկրամասի ազգագրական պատկերը: Հայ բուրժուազիան առաջնակարգ դիրք է գրավում Այսրկովկասի արդյունաբերական կենտրոններում, քաղաքային բնակչության աճն առաջադրում է հասարակական կազմակերպության ուրույն ձևեր՝ նյութական, տնտեսական թե հոգևոր: Հիմնադրվում են բարեգործական ընկերություններ (տնտեսական, կրթական, մշակութային, գիտական, ազգագրական և այլն), նախադրյալներ են ստեղծվում մամուլի, հրապարակախոսության ու գրականության զարգացման համար:

Հասարակական մտքի և գրականության տիրապետող ուղղությունը ռոմանտիզմն էր, որ ընթացք էր տալիս ժամանակի ազգային ու սոցիալական խնդիրների տեսական ու գեղարվեստական լուծումներին:

Հասարակական մտքի կիզակետում հայտնվում է ազգի գոյության հիմունքների հարցը: Ազատամտականները («*Մշակ*») ազգի գոյության հիմք են ընդունում «*նյութական հարստությունը*», ազգային պահպանողականները («*Մեղու Շայաստանի*», «*Նոր դար*») դրան հակադրում են «*բարոյական հարստության*» տեսակետը, որի գործոններն էին եկեղեցին, ընտանիքը, մշակույթը, ազգային ավանդները:

Հայ աշխարհայացքը ազգային ռոմանտիզմից անցում է կատարում ռեալիզմին, ինչը գրականության մեջ նշանավորվում է ռեալիզմի հաղթանակով: «Ինչ-որ հաղթական կը կանգնի ամեն տեղ, – գրում է Արշակ Չոպանյանը, – իրապաշտությունն է զոր պիտի փնտրեն, ուսումնասիրեն, բացատրեն նկարգրին երբեմն ամեն տեսակ մտքերը»:

Ռեալիզմը փոխում է գրականության ամբողջ գեղարվեստական համակարգը՝ ժամանակային կազմը, թեմատիկան, սյուժեի, կոնպոզիցիայի, կառուցվածքի, ֆարուլայի, գրական կերպարի պոետիկան: «Կյանքը ինչպես որ է և մարդու ներքինը», – այս է գրական նոր ուղղության գեղագիտական բանաձեռ:

Սյուժեն, ֆարուլան և կոմպոզիցիան գեղարվեստական երկի բնագրային ամբողջությունը պայմանավորող գեղագիտական հասկացություններ են և բնորոշ են ժամանակային բոլոր ձևերին՝ բանաստեղծություն, արձակ, դրամատուրգիա: Սյուժեն գրական երկի կմախքն

է, միջուկը, որի ընթացքի հետ կազմավորվում են գործողությունների, շարժման, բովանդակային տարրերը: Սյուժեն հաճախ անվանում են կերպարի զարգացման պատմություն: Այսպես, օրինակ՝ «Վերը Դայաստանի» վեպի սյուժեն գլխավոր հերոսի՝ Աղասու կերպարի հետագիծն է: «Սամվել» վեպում նույնպես սյուժեն գլխավոր հերոսի՝ Սամվելի գործունեության նկարագիրն է, նրա հոգեբանական զարգացման ու կոնֆլիկտի լուծման հետագիծը:

Ֆարուլան սյուժեի ընթացքը լրացնող դեպքերի ու դեմքերի նկարագրությունն է, այն ընդհանուր միջավայրը, որի մեջ կատարվում է սյուժեն: Միայն է այն բնորոշումը, թե սյուժեն և ֆարուլան համընկնող տարրեր են: Բոլոր պարագաներում ֆարուլան բովանդակային պվելի լայն ընդգրկում ունի, քան սյուժեն: Շիրվանզադեի «Քառոս» վեպում սյուժեն, սկիզբ առնելով Մարկոս աղա Ալիմյանի կտակով և Սմբատի ու Միքայելի հոգեբանական գուգահեռի զարգացման պատմությամբ, լրացվում է ֆարուլային այնպիսի տեսարաններով, ինչպես քաղաքային կենցաղի, նավթահանքերի նկարագրությունը և ժամանակի սոցիալական ու բարոյական կենցաղավարությունը ներկայացնող Մարութիսանյանի, Շուշանիկի, Անտոնինայի և այլ կերպարների պատմությունները:

Կոմպոզիցիան, պատկերավոր ասած՝ գեղարվեստական երկի ճարտարապետական կառույցն է: Կոմպոզիցիան գրական երկի ամբողջական բնագիրն է, սյուժեն և ֆարուլան միավորող, հանգույցները զատող ներքին անցումները կապակցող միջոցը: Կոմպոզիցիան հյուսվում է արտահայտության տարրեր եղանակներով: Այսպես կոչված «մենագրական վեպերում» կոմպոզիցիան ստեղծում է հեղինակը (Պարոնյանի «Մեծապատիկ մոլորացկանները»): Այլ պարագայում կոմպոզիցիան կարող է ծևակվորվել նամականու (Նար-Դոսի «Աննա Սարոյան», Տյուսարի «Մայտա»), հուշապատումի (Րաֆֆու «Կայժերը» Ֆահրադի ականատեսությամբ), դեպքերի ռեալիստական պատումի (Շիրվանզադեի «Քառոս» վեպը) և այլ եղանակներով:

Այս շրջանի գրականության ականավոր դեմքերից է **Ղազարոս Աղայանը** (1840-1911): Գրական ճանաչման է արժանացել «Արություն և Մանվել» (1867) վեպով, որի սյուժեն հնի ու նորի, «հայրերի ու որդիների» պայքարն է: «Երկու քույր» (1872) վեպում նկատելիորեն ընդգծվում են իրականության սոցիալական վիճակը և հերոսների հոգեբանական բախումները հետուեֆորմյան գյուղի նահապետական բարքերի փոփոխման պատճառով, երբ «կյանքի անիրավության մասին» պատճառ են դարձնում անհատի ողբերգական կործանման:

Աղայանի պոեզիայում և գրույցներում գեղջկական կենցաղի, աշխատանքի ու վաստակի մոտիվն է՝ տոգորված բնության և մարդու ներդաշնության գաղափարով («ճախարակ», «Սերմնացանը», «Ճնձվորներ», «Ճիշողություն» և այլն):

Աղայանը գեղարվեստական հեքիաթագրության հիմնադիրն է հայ գրականության մեջ: Նեքիաթի մշակման դասական նմուշներ են «Անահիտը», «Արեգագանը», «Ճագարան բլրուլը»: Նեքիաթներում և պոեմներում («Տորք Անգեղ», «Քյորողլի») Աղայանը դրվատել է ժողովրդական կենսափիլիսոփայությունը, մարդու կերպարի մեջ խտացրել առաքինության, քաջության, հնարամտության, բարու և գեղեցկի պաշտամունքը:

Աղայանի գրչին են պատկանում նաև «Իմ կյանքի գլխավոր դեպքերը» հիշատակարանը, քննադատական, լեզվաբանական, հրապարակախոսական, մանկավարժական հոդվածներ, թարգմանություններ:

Աբովյանական դպրոցի հետևողությամբ գրական ասպարեզ մտավ **Պերճ Պոռշյանը** (1837-1907): «Բղդե» վեպում մի հատված կա, որ վերնագրված է «Երեկ և այսօր»: Բնութագրելով ժամանակը՝ Պոռշյանն ասում է. «Տասն և իններորդ դարի երկրորդ կիսաշրջանը մի ընդհանրական չտեսնված հեղափոխություն կատարեց ռուսահայոց կյանքի մեջ, մի վերափոխական տակնուվրայմություն, որ դժվար թե աշխարհի ստեղծագործությունից մինչև օրս որևէ դար սորա մի հարյուրերորդական մասն կատարած լինի»:

Այստեղ է Պոռշյանի ռեալիզմի սոցիալական հիմունքը: «Ճացի խնդիր» վեպում սոցիալական ժամանակի դարձակետում հանդիպում են խեչանանց խեչանն ու Միկիտան Սաքոն հինն ու նորը, և որովհետև հինն անզոր է նոր ժամանակների նյութական մղումների հանդեպ, ուստի կործանվում է խեչանանց խեչանը՝ իր հետ տամելով դարերով սրբագրծված նահապետական կյանքի մի գեղեցիկ պատմություն: «Սոս և Վարդիթեր», «Ճացի խնդիր», «Ցեցեր», «Բղդե», «Ճունո» վեպերում գրողը տեսադաշտի մեջ է առնում հնի և նորի սոցիալական տեղաշարժերը, ցույց տալիս նահապետական գյուղի քայլայման ողբերգականությունը: Ճինը կործանվում է, նորը չարագույժ է, ապագան անորոշ, և անեացող հուշերի պատրանքից ծնվում է հորետեսությունը:

Պոռշյանի ստեղծագործությունը մի ամբողջ ժամանակաշրջան է նշանավորում հայ գրականության պատմության մեջ:

Հայ պատմավեպի հիմնադիր **Ծերենցը (Յովսեփ Շիշմանյան)**, (1822-1888) հեղինակել է երեք պատմավեպ՝ «Թորոս Լևոնի», «Երկունք թ դարու», և «Թեղորոս Ոշտունի», որոնց սյուժեներն առնված են հայոց պատմության առանձնահատ դրամատիկ պահերից: Ծերենցի համոզմանը՝ հասարակության դասային-հիերարխիկ կառուցվածքը բնական ընտրությամբ սահմանված օրենք

Է: Դասերի միավորողը «բարոյական դաշինքն է», և ուժեղ ու անպարտելի է այն ազգը, որի դասերը միավորված են բարոյական դաշինքով: «Թեոդորոս Ռշտունի» վեպի վերջարանում Ծերենցը հայ Երիտասարդության ուսուցանում է պատմության դասը. «Ժողովրդյան միաբանության ոգի և ուսումնարան՝ այս Երկու բան կարող են հայ ազգին կենդանության շունչ բերել»:

Ռոմանտիկական սոցիալական վեպը ուրույն խնդիրներով բովանդակավորեց Սրբուհի Տյուսարը (1841-1901): Նրա երեք վեպերը՝ «Մայտա», «Սիրանույշ», «Արաքսիա կամ Վարժուիկին», ֆեմինիստական շարժման առաջին արձագանքներն են հայ գրականության մեջ: Գրական շրջաններում նրան անվանում էին «հայկական ժորժ Սանդ»: Կնոջ ազատության խնդիրն իր դրվածքով, ըստ Տյուսարի, համաշխարհային է: Տյուսարի համոզմանը՝ միայն սեռերի հավասարության պարագայում է հնարավոր ստեղծել իդեալական հասարակություն, քանզի այստեղ է ընտանիքի, այսինքն՝ «ընկերության հիմքի» կայունությունը:

Յայ մտավոր մշակույթի պատմության երևելի անուններից է Գարեգին Սրվանձտյանը (1840-1892): Նա հայտնագործեց մի նոր «աշխարհ»՝ հայ բանահյուսությունը: Շրջագայելով պատմական Յայքի գավառներով՝ նա ժողովրդի հիշողության ակունքներից վեր հանեց ազգագրական մասունքներ և կազմավորեց մի անգուգական մատենաշար՝ «Գրոց ու բրոց», «Յնոց և նորոց», «Մանանա», «Թորոս Աղբար», «Յամով հոտով», որոնք հիմնադրեցին մի անկրկնելի դպրոց հայ բանահյուսության պատմության մեջ: Սրվանձտյանի անվան հետ է կապվում հայոց ազգային էպոսի առաջին գրառումը՝ «Սասունցի Դավիթ կամ Միերի դուռ» պատումը: Սրվանձտյանը իր մատյաններն անվանել է «Յայաստանի մրգաստաննեն քաղաք մասունքներ»:

1880-ականների երկրորդ կեսին գրական ասպարեզ է իջնում արևմտահայ գրողների իրապաշտ (ռեալիստ) սերունդը, որի ականավոր դեմքերն էին Արփիար Արփիարյանը, Տիգրան Կամսարականը, Գրիգոր Զոհրապը, Լևոն Բաշայանը և ուրիշներ:

Արփիար Արփիարյանի (1851-1908) գրական գործունեությունն ընդգրկում է երեք բնագավառ՝ գրական քննադատություն, հրապարակախոսություն և գեղարվեստական արձակ:

Պատմվածքների առաջին ժողովածում լույս է տեսել 1885-ին՝ «Կյանքի պատկերներ» խորագրով, և ընդգրկում է «Դատապարտյալը», «Երազի մը գինը», «Կատակ մը» պատմվածքները: Նույն խորագրի ներքո մամուլում լույս են տեսել նաև «Ապուշը», «Դերասանուիկին» և այլ պատմվածքներ, ինչպես նաև՝ «Մինչև ե՞րբ», «Ուսկի ապարանջան» վիպակները: Արփիարյանի գրեթե

բոլոր պատմվածքները ողբերգական ավարտ ունեն: Հասարակական կապանքների ու դաժան բարքերի հանգույցում հայտնված անհատը զոհ է դառնում ճակատագրի քմահած խաղերին՝ անտարբեր հասարակության անարձագանք լրության մեջ: «Կարմիր ժամուց» վեպը թուրքահայերի հեղափոխական տրամադրությունների գրական արձագանքներից է:

Տիգրան Կամսարականի (1866-1941) «Վարժապետին աղջիկը» արևմտահայ գրականության առաջին ռեալիստական վեպն է, որտեղ արտացոլում է գտնել պոլսահայ իրականության համապատկերը: Սյուժեն կառուցելով Աստղիկի ճակատագրի հոգեբանական անցումներով՝ գրողը ներկայացնում է հասարակական գրեթե բոլոր խավերի տիպական հերոսներին՝ սոցիալական իրենց բնավորությամբ, բարքերով ու ըմբռնումներով:

Կամսարականի գրչին են պատկանում նաև «Հարո», «Ընկուզին կողովը», «Հովկովը» նորավեպերը, որոնք հոգեբանական արձակի ընտիր նմուշներ են:

1870-80-ական թվականների հայ դրամատուրգիայում տակավին իշխում էր սոցիալ-կենցաղային կատակերգությունը: Ականավոր դեմքը **Գարրիել Սունդուկյանն** է (1825-1912): Սունդուկյանի աշխարհայացքի ակունքը լուսավորական հումանիզմն է, որ իր գաղափար ու բարոյական ըմբռնում՝ ներքին միասնություն է տալիս նրա դրամաներին: «Խաքարալա», «Էլի մեկ զոհ», «Պեպո», «Քանդած օջախ» երկերում հնի ու նորի բախումն է, բարքերի փոփոխության կատակերգության մեջ՝ մարդկային արժեքների փլուզման դրաման: Հասարակական նոր հարաբերությունների մեջ ձևավորվում է եսասիրությունը՝ քանդելով ավանդական օջախը, որտեղ աստված կար, չուրացվող երդում, ազնիվ խոսքի հավատ, խղճի արթնացում և զգրված սրբազն օրենքներ:

Հոգեբանական այս պահին են հանդիպում վաճառական Զիմզիմովը և ձկնորս Պեպոն՝ ի հայտ բերելով հասարակ մարդուն՝ բարոյական բարձր պահվածքով, հոգու մաքրությամբ ու ընդվզող արժանապատվությամբ: Պեպոն հայոց գրականության ամենահմայիչ կերպարներից է:

Հետագա դրամաներում («Ամուսիններ», «Սեր և ազատություն», «Կտակ»), Սունդուկյանն անդրադառնում է սիրո, ընտանիքի, ապահարզանի թեմաներին:

Գեղարվեստական արձակի նմուշներ են Սունդուկյանի «Վարինկի վեչերը» հոգեբանական վիպակը, «Համալի մասլահարթնիրը» և «Հաղիղի մասլահարթնիրը» օրագիր-թերթոնները: Սրանց մեջ նույն մարդիկ են և նույն իրականությունը, ինչ Սունդուկյանը պատկերել է իր դրամաներում:

Նկատելի եղավ պոեզիայի վայրէջքը 1870-80-ական թվականներին: Արևելահայ բանաստեղծության ընդհատումը պայմանավորվեց «Պատկանյանի և Շահազիզի լրությամբ, արևմտահայ բանաստեղծությունը՝ Դուրյանի ողբերգական վախճանով: Մեկ և կես տասնամյա տեղատվությունից հետո՝ 1887 թվա-

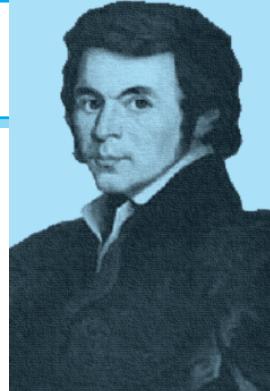
կանին Մոսկվայում լույս է տեսնում **Հովհաննես Հովհաննիսյանի** «Բանաստեղծություններ» ժողովածուն՝ նշանավորելով հայ նոր պոեզիայի վերածնունդը՝ մի նոր շրջանի սկիզբը:

1870-90-ական թվականների հայ գրականության լավագույն արժեքները ստեղծում են հայ մեծ գրողներ Րաֆֆին, Հակոբ Պարոնյանը, Ալեքսանդր Շիրվանզադեն, Մուրացանը:

1. Որո՞նք էին 18-րդ դարում հայ գրականության նորոգության պատմական ու մշակութային նախադրյալները:
2. Թվարկեք Մխիթարյան միաբանության մշակութաբանական գործունեության հիմնական ուղղությունները:
3. Ի՞նչ է կլասիցիզմը, որո՞նք են այդ ուղղության հիմնական գրական ժանրերը:
4. Թվարկեք հայկական կլասիցիզմի ազգային առանձնահատկությունները:
5. Թվարկեք 1830-40-ական թվականների առավել հայտնի գրողներին, նրանց ստեղծագործությունները, ցոյց տվեք նրանց տարրերությունները:
6. Ո՞վ էր Սկրտիչ Պեշիկբաշյանը, ի՞նչ ստեղծագործություններ ունի:
7. Ինչո՞վ է առանձնանում Ռափայել Պատկանյանի պոեզիան 1850-60-ական թվականների գրականության մեջ:
8. Որո՞նք են գրական նոր ժանրերը 1850-60-ական թվականներին, ովքե՞ր են ստեղծագործել այդ ժանրերով:
9. Պատմական ի՞նչ իրադարձություններ տեղի ունեցան 1870-80-ական թվականներին և ինչպե՞ս արձագանքվեցին գրականության մեջ:
10. Բնութագրեք գրական երկի սյուժեն, ֆարուղան, կոմպոզիցիան:
11. Ի՞նչ գիտեք 1870-80-ական թվականների գրողներ Պերճ Ռոռշյանի, Ծերենցի, Սրբուհի Տյուսարի մասին:

ԽԱԶԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆ

(1809-1848)



ԿՅԱՆՔԸ

Դայ մեծ գրող և լուսավորիչ Խաչատուր Աբովյանը ծնվել է 1809 թվականին Քանաքեռում: Արդեն տասը տարեկան պատանի՝ նա ընդունվում է Էջմիածնի միաբանության դպրոցը, որտեղ սովորելով չորս տարի՝ կազմավորում է իր առաջին տպավորությունները կյանքի ու աշխարհի մասին: Դետագայում նա առանձին ջերմությանք է վերիշում վանքում անցկացրած տարիների խանդավառ երազները: «Էջմիածնում չէ՞ր միթե, – գրում է Աբովյանը, – որ ես իմ կյանքում առաջին անգամ ճանաչեցի աշխարհը, մի աշխարհ, որ չնայած էությանք միապաղադ, բայց լի էր բազմազան տեսարաններով, զգայություններով և սրտակեղեք, և հոգեպարար, և սարսափելի, և հաճելի իրադարձություններով...»:

1822 թվականին Աբովյանը մեկնում է Թիֆլիս և ուսումը շարունակում է Ներսիսյան դպրոցում, որն ավարտում է 1826-ին: Շուրջ երկու տարի, պատրազմի պատճառով, նա մնում է Լոռիում, դասավանդում է Դաղպատի ու Սանահինի հոգևոր դպրոցներում:

1828 թ. վերադառնում է Էջմիածին, 1829-ին նշանակվում է կաթողիկոսի թարգմանիչ:

1829 թ. Էջմիածին է գալիս Դորպատի համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրիդրիխ Պարրոտի արշավախումբը՝ Արարատի գագաթ բարձրանալու նպատակով: Աբովյանը որպես թարգմանիչ միանում է արշավախմբին և առաջիններից մեկը ոտք դնում բիբլիական լեռան գագաթին (սեպտեմբերի 27-ին): Խոհամիտ ու հետաքրքրասեր երիտասարդը գրավում է Պարրոտի ուշադրությունը և նրա միջնորդությանը 1830 թվականին ընդունվում է Դորպատի համալսարան: Այստեղ Աբովյանը սովորում է վեց տարի: Այդ տարիների իր խոհերի, ապրումների, որոնումների մասին հետաքրքրական գրառումներ է թողել «Դորպատյան օրագրերում»: Ամենաուսանելին ու արժանահիշատակն այն է, որ նա խորապես գիտակցում էր ազգին ծառայելու իր առաքելությունը. «Չիք իմ այլ նպատակ առաջի, բայց եթե ի հայրենիս մեռանիլ, վասն հայրենյաց մեռանիլ»: Դետամուտ իր այդ նպատակի իրականացմանը՝ նա յուրացնում է համա-

կողմանի գիտելիքներ, կարդում է գերմանացի Երևելի փիլիսոփաների ու գրողների (Կանտ, Շեգել, Լեսինգ, Գյոթե, Շիլլեր), ֆրանսիացի լուսավորիչների (Ռուսո, Վոլտեր, Մոնտեսըյո) գործերը, ուսումնասիրում է Շին աշխարհի պատմությունը, հաղորդակից լինում տիեզերագիտության ու բնագիտության ժամանակակից հայտնագործություններին, ունկնդրում Մոցարտի, Շենդելի երաժշտությունը, կարդում համաշխարհային գրականության դասականների երկերը:

Գիտելիքների այսպիսի մեծ պաշարով Աբովյանը 1836 թվականին վերադառնում է հայրենիք: Վերադարձի ժանապարհին՝ Պետերբուրգի հայ համայնքի ներկայացուցիչների հավաքում, նա ճառ է արտասանում, որ ազգին ծառայելու մի յուրատեսակ երդում էր. «Յայրենիքիս համար, ես հանձն առա այս երկարամյա պանդխտությունը, և ներկայումս իմ ձգտումը պիտի լինի հայրենիքիս օգնության հասնելը: Ոչ մի բան չի կարող ինձ սարսափեցնել առաջին քայլից, առավել ևս չի կարող ինձ որևէ բան կասեցնել, որպեսզի ես չկարողանամ իրագործել իմ ցանկությունը: Ես հաստատապես որոշել եմ չխնայել նույնիսկ կյանքս, եթե դա պահանջվի ինձանից»:

1837-ին Աբովյանը նշանակվում է Թիֆլիսի գավառական դպրոցի տեսուչ, իսկ 1843-ին տեսուչի պաշտոն է ստանձնում Երևանի գավառական դպրոցում, որտեղ աշխատում է մինչև իր կյանքի վերջը:

1848 թվականի մարտին իրաժարվում է դպրոցի տեսչությունից, քանի որ կաթողիկոսի առաջարկով նա պետք է նեկներ Թիֆլիս՝ ստանձնելու Ներսիսյան դպրոցի տեսչությունը, սակայն 1848 թվականի ապրիլի 2-ի լուսաբացին Աբովյանը դուրս է ելնում իր բնակարանից ու այլևս չի վերադառնում: Առեղծվածի վերաբերյալ հյուսվում են տարբեր վարկածներ, սակայն գաղտնիքը մինչև այսօր էլ մնում է չբացահայտված:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Իր կենդանության օրոք Աբովյանը հրատարակել է միայն «Նախաշավիդ կրթության» դպրոցական դասագիրքը, իսկ նրա ծեռագրերը երկար ժամանակ լայն ընթերցողների համար մնացել են անհայտ: 1858 թվականին լույս է տեսնում «Վերը Հայաստանի» վեպը: Հետագա տարիներին ժամանակ առ ժամանակ հրատարակվում են առանձին գրքեր ու ժողովածումներ: 1948-1961 թվականներին Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի հրատարակությամբ լույս է տեսնում նրա երկերի լիակատար ժողովածում 10 հատորով: Դա մի ամբողջ հանրագիտարան է, որն ընդգրկում է հանճարեղ գրողի ու մտածողի գեղարվեստական ու գիտական ստեղծագործությունները՝ բանաստեղծություններ, վեպեր, արձակ էջեր, առակներ, հուշագրություններ, ուղեգրություններ, լեզվաբանական, պատմագիտական ու ազգագրական հետազոտություններ...

Աբովյանի գրական հայացքներում առանձնահատուկ ընդգծում ունի ազ-

գային գոյության տեսանկյունից ճակատագրական մի հարց, թե արդյո՞ք հայերը գեղարվեստասեր ազգ են: Զարգացած եվրոպացիները, ասում է Արովյանը, զարմանում են, որ, ինչ ժողովուրդ լինելով, հայերը մինչև հիմա չունեն «Օրինավոր բանաստեղծություն», և մի՞թե հային օտար է իր զգացումները, ուրախությունը, տրտնությունը, բնության պատկերն արտահայտելու կարողությունը: Պատճառը վերագրելով իին մատենագրության կրոնական ուղղությանը՝ Արովյանը նշում է, որ «հայերի կյանքը, նրանց մտածելակերպը, նրանց պատմությունը, նրանց վիճակը, նրանց դրախտային երկիրը, նրանց հիշողությունները հրաշալի ժամանակների գործաշարքերի մասին լի են պատմություններով, որոնք կարող էին Բանաստեղծությանը վերին թռիչք տալ»: Սա մի ծրագիր է, որ ուղղություն է տալիս Արովյանի ստեղծագործական որոնումներին՝ հաստատելու հայ ժողովորդի գեղարվեստական կերտվածքը: Ծրագրային այս դրույթը միաժամանակ ելնում էր ազգի լուսավորության գործում գրականության և արվեստի առաջնակարգ դերից: Ուստի նշանավոր բանաստեղծ Վ. Ժոկովսկուն ուղղած նամակում Արովյանը այն տեսակետն է արտահայտում, թե ոչ մի այլ միջոցով չի կարելի «խւկական կրթության և լուսավորության հասնել, քան գեղեցիկ արհեստների՝ բանաստեղծության, երաժշտության և նկարչության միջոցով»:

Արովյանի բանաստեղծական փորձերը սկսվում են վաղ պատանեկության տարիներից: 1824-ին գրած իր առաջին բանաստեղծության մեջ, որ վերնագրված է «Կարուտություն նախնի վայելչությանց հայրենյաց իմոց», նա դասական չափաբերությամբ գովերգում է նախնիների փառքը, անհուն կոկիծով վերապրում հայոց մեծության անկումը և ապագային հղում ցավագին հարցը «Ե՞րբ տեսցեն նեղեալ որդիք Արամեան յաշխարիի իրեանց լոյս խաղաղութեան»: Այս մոտիվը շարունակվում է դորպատյան շրջանում ու հետագա տարիներին գրած բանաստեղծություններում, որոնք ըստ ներքին կառուցվածքի կլասիցիզմի ու ռոմանտիզմի մի յուրօրինակ միասնություն են («Դրվատ առ սուրբ մայր արռոռն մեր Էջմիածին», «Մուտ Յայկա ի Յայաստան», «Մտածմոնք ի տեսիլն Յայրենյաց»): Գրաբար այլ բանաստեղծություններում քնարական երանգը գերիշում է, երբ Արովյանը երգում է մարդու աշխարհային զգացողությունները («Երեկո», «Գարուն», «Դու օրինակ անմեղության») կամ միջնադարյան տաղերգունների հանգով հորինում սիրո, բնության, կարոտի ու վայելքի պատկերներ («Տաղ ուրախության», «Տաղ ի վերա սիրելվո», «Տաղ ի գույն հրով սիրային» և այլն):

Ազգային գրականության հեռանկարը Արովյանն առնչում էր գեղագիտական իին ըմբռնումների նորոգության, նոր ձևի ու նոր բովանդակության որոնումներին՝ հանգամանք, որ ուղղություն է տալիս նրա ստեղծագործական փորձերին: «Աղասու խաղը» քնարական վիպերգում Արովյանը կլասիցիստական վիպերգի պատմական-նկարագրական ոճը փոխաձենում է պատումի անձնական-հուզական եղանակի, հայրենասիրական խոհը ներարկում ներանձ-

նական զգացմունքով: «Դազարփեշեն» երգիծական պոեմը ժանրային նորություն էր ըստ կառուցվածքի: Պոեմը սուր ծաղր է օտարամոլության ու սերևերող նորաձևության դեմ: Թարգմանելով եղանակավոր քառյակ-քայլաթիմերի մի ամբողջ շարք՝ Աբովյանը միտում ուներ կենցաղային արարողություններում օտարալեզու կատարումը փոխարինել հայոց լեզվով:

Գրական նշանակալից երևույթ է «Պարապ վախսի խաղալիք» առականին, որում Աբովյանը նկատելի իրեն ընդլայնում է ժանրի թեմատիկ ընդգրկումը («Ծառն ու կացինը», «Ժանտ փուշը», «Աղվեսն ու գելը», «Բարդին ու վազը»): Առականիում տեղ են գտել նաև առասպելներ ու գրուցներ, որոնք ռոմանտիկական լեգենդի ժանրային տարրերակներ են («Խանը», «Բաղդադի ճամփորդ էշը», «Արտուրու իր ծագերով և երկրագործը»):

Դիդակտիկ-լուսավորական վեպի նմուշ է «Տիգրանի պատմությունը», որն ընդգրկում է երեսունինգ վարքաբանական գրուց, որոնցից յուրաքանչյուրը բարոյական մի դաս է՝ առաքինության, ազնվության, կարեկցանքի, աշխատասիրության, հնարամտության և այլ արժանիքների: Բարոյական դասերն ուղեկցվում են աշխարհի իմացության, բնության երևույթների ճանաչման գիտելիքներով:

Գեղարվեստական արձակը: Յարուստ ու գունագեղ աշխարհ է ներկայացնում Աբովյանի գեղարվեստական արձակը: Աբովյանը գրական-գեղարվեստական արժեք տվեց այնպիսի ժանրերի, ինչպիսիք են գրուցք, ակնարկը, պատմվածքը, վեպը: «Նախաշավիդ կրթության», «Զվարճալի ու կարճ պատմությունք» շարքերը կազմված են ուսուցողական գրուցներից, որոնք նպատակ ունեն կրթելու երեխաների վարքը, սովորեցնելու խելացի կենցաղավարություն, վարժեցնելու նրանց ունակությունները հնարամտությամբ ու ճարպկությամբ, դաստիարակելու սեր դեպի ուսումն ու աշխատանքը:

Պատմվածքներում խոսքի ուսուցողական շեշտերը տեղի են տալիս մարդկային զգացողությունների հոգեբանական վերապրումներին: «Առաջին սեր» պատմվածքը կառուցված է արևելյան սիրավեպի սյուժեով: Ծաղկեվանքում Վարդավառի տոնախմբությանը Վանին տեսնում է Փարիխանին և բռնկվում բնական սիրո բուռն զգացումով: Ու թեև նա մեծատոհմիկ էր, իսկ աղջիկը՝ թըշվառ ու անօթեան, այնուամենայնիվ, սերը բարձր է ամեն կարգի նախապաշարնունքից, քանզի տրված է Աստծու կամքով: Բայց անկարելի է երջանկություն որոնել այնտեղ, որտեղ իշխում է բռնությունը: Ավազակները առևանգում են Փարիխանին և նվեր մատուցում պարսկի սարդարի հարեմին: Վանին խորտակված սիրո ողբն է երգում Զանգվի ափին՝ Երևանի պարիսպների տակ:

«Թուրքի աղջիկը» փիլիսոփայական պատմվածքը այլաբանված է «Զորություն կրոնի» վերադիրով, և հենց այստեղ է պատմվածքի գաղափարը: Իր հոգու խռովքը փարատելու համար գրողը շրջում է քաղաքամերձ այգիներում, և հանկարծ նրա ականջին է հասնում մեկի աղեկտուր ողբը: Գնում է ծայնի

ուղղությամբ, և նրա առաջ բացվում է մի տխուր տեսարան: Թուրքի աղջիկը մոր գերեզմանի վրա ողբում է իր դառն ճակատագիրը: Աղջկան կարեկից լինելու ցանկությունն ապարդյուն է, քանի որ նրանք տարբեր հավատքի էին: Եվ գրողը մենության խոհերում փորձում է նախապատճառի պատասխանը գտնել. ինչու թշվառությունը համատարած է, և որտե՛ղ է թաքնված չարիքի սկիզբը: Այս տեսանկյունից թուրքի աղջկա կերպարը պայմանական իմաստ ունի, և նրա փոխարեն կարող էր լինել այլադավան որևէ մի այլ արարած («Աստված էր կանչում թե Ալլահ, Բուղա թե Բրամա, Լամա թե Եհովա»): Էականը իրեն մտահոգող հարցի պատասխանն է, որ նա գտնում է Բնություն-Աստված-Կրոն հարաբերության մեջ: Կար ժամանակ, երբ Աստված ծուլված էր բնությանը, և պաշտելով բնությունը՝ մարդը պաշտում էր նաև Աստծուն ու հավատում Սուլը հոգուն: Այդ ժամանակ, ասում է Արովյանը, «Երկինքն էր մեր տաճարը, երկիրը մեր ժամատունը, արեգակն ու լուսին մեր ջահ ու լապտեր, աստղերը՝ մեր կանթեղ ու մոմ, երկրի հոտը, մեր բերնին շունչը՝ մեր խունկն ու կնդրուկը, ախ, էն, էն ժամանակը ինչպե՞ս էր ջերմ մարդի սիրտը, ինչպե՞ս արդար նրա միտքը, ինչպե՞ս պարզ նրա լեզուն ու խոսքը»: Արարիչը մարդուն սիրտ տվեց և սիրով շաղկապեց աշխարհը, սակայն մարդը շեղվեց աստվածային խորհրդից և կորցրեց հավատը Սուլը հոգու հանդեպ: Այդ ժամանակից էլ աղավաղվեց աշխարհը, «բարեկամությունը հեռացավ, սերը վերջացավ, թշնամությունն արմատացավ, ատելությունը գորացավ»: Միակ փրկությունն այն է, որ մարդ վերադարձ կատարի դեպի բնություն և հավատակրոնի ու Աստծու գորությանը: «Պատմվածքի փիլիսոփայական իմաստը հանգում է ռոնանտիկ պանթեզմի:

Գրականության մեջ բնության շնչավորումը և բնության ու Աստծու ներծուլումը կոչվում է պանթեզմ (*համաստվածություն*), մի աշխարհայացք, որ շատ հին ծագում ունի և արտահայտություն է գտնել բազմաթիվ ժողովուրդների մտածողության մեջ:

«ՎԵՐՔ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ» ՎԵՊԸ

«Վերք Հայաստանին» հայոց ազգային ավետարաններից է և դասվում է գրական այնպիսի հուշարձանների շարքը, ինչպիսիք են Խորենացու «Հայոց պատմությունը» և Նարեկացու «Մատյան ողբերգությանը»: Բնութագրելով «Վերք Հայաստանի» վեպը՝ Ավետիք Խահակյանը գործ է. «Այստեղ Հայաստան աշխարհն է իր տարերային-սիհտանական պեյզաժներով, որոնք դարձել են բնապաշտական, կոսմիկական երաժշտություն, օրատորիաներ: Այստեղ հայ ժողովուրդն է իր միֆական և պատմական անցյալով, իր հին առասպելներով և ավանդություններով... Մեր գրական ամեն տեսակների սկիզբն է նա, դյուցազնական է և լիրիկական, բոցավառ դիդակտիկա, ապոստոլիկ քարոզներ»:

«Վերքը» ունի առաջարան, որտեղ Արովյանը բնութագրում է վեպի գա-

դափարն ու բովանդակությունը և առաջադրում գեղագիտական ընդհանուր սկզբունքներ, որոնք արտահայտում են գրական նոր շարժման ուղղությունը: Այստեղ պետք է հատկապես առանձնացնել երեք հարց:

Ամենից առաջ՝ *լեզվի հարցը*: Ըստ Աբովյանի՝ դա ամեն ինչի սկզբն է, և այստեղ է ազգային լուսավորության ու գրականության նորոգության խնդրի լուծումը: Գրաբարը կատարյալ ու անթերի լեզու է, ասում է Աբովյանը, սակայն, դժբախտաբար, մեռած ու անհասկանալի է ժողովրդին, իսկ մեռած լեզվով չի կարելի շունչ ներարկել կենդանի իրականությանը: Վեպը գրելով աշխարհաբար՝ Աբովյանը հեղաշրջում է կատարում հայ մշակույթի ու գեղարվեստական մտածողության ասպարեզում:

Երկրորդ կարևոր հարցը վերաբերում է գրականության բովանդակությանը: Իր ուսուցչական աշխատանքի ընթացքում Աբովյանը նկատել է, որ հայ երեխաները ավելի հաճույքով կարդում են օտար հեղինակների երկերը և գրեթե անտարբեր են հայերեն գրքերի նկատմամբ: «Պատճառը շատ բնական էր, – ասում է Աբովյանը, – էն լեզվը ներումը նրանք կարդում էին երևելի մարդկանց գործերը, նրանց արածներն ու ասածները, նրանք կարդում էին էն բաները, որ մարդի սիրտ կարող է գրավել, չունքի սրտի բաներ էին, ո՞վ չի սիրիլ: Ո՞վ չի ուղիլ լսիլ, թե սերը, բարեկանությունը, հայրենասիրությունը, ծնողը, զավակը, մահը, կրիկը ինչ զատ են...»: «Վերը Յայաստանի» վեպը գրված է հենց այս ծրագրով, այսինքն՝ նկարագրել է բոլոր այն գործողությունները, որոնք կազմում են մարդու աշխարհիկ կյանքի բովանդակությունը:

Վերջապես՝ երրորդ հարցը վերաբերում է հերոսի ընտրությանը: Ինչպես հայտնի է, կլասիցիզմի գրականությունը հերոսներ էր ընտրում հնագույն առասպելներից ու պատմական անցյալից: Ի հակադրություն այս ավանդույթի՝ Աբովյանն ընտրում է Աղասուն՝ ծագումով գյուղացի և իրական անձնավորության: Աբովյանն իր վեպը բնակեցնում է ամենատարբեր խավերի մարդկանց կերպարներով՝ տանուտեր Օհանես, գյուղացի Յարություն, տեր Մարկոս, Յովակիմ, Սարգիս, Կարդան, Նազլու, Կարո, Մուսա և ուրիշներ, ովքեր իրական անձնավորություններ են և ժողովուրդ են մարմնավորում՝ կենցաղի, բարքերի, հույզերի, կրթերի ու մտորումների կենդանի ապրումներով:

Սյուժեն և կառուցվածքը: «Վերը Յայաստանի» վեպը բաղկացած է երեք մասից և «Զանգի» հավելվածից, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի որոշակի գեղարվեստական ամբողջություն: Առաջին մասը նահապետական հայ գյուղի բարքերի ու կենցաղի նկարագրությունն է: Բարիկենդան է, գյուղի ամբողջ բնակչությունը եկեղեցու բակում ներկա է առավոտյան ժամերգության: Արարողությունից հետո, ըստ սովորության, գյուղի մեծերը (*քեթխուղաները*) գինով օծում են Բարիկենդանը: Ոգևորությունը արթնացնում է միտքը, և գյուղի ավագանին փիլիսոփայում է կյանքի ու աշխարհի մասին, դատողություններ անում ազգի վիճակի և առօրյա հոգսերի վերաբերյալ: Աբովյանն իդեալականացնում է նա-

հապետական հայ գյուղը, ցույց տալիս ժողովրդի հազարամյա սովորություն-ների հնայքն ու գեղեցկությունը: Աստված պարգևել է հրաշք բնություն՝ շռայլ բարիքներով, և աշխատանքի սովոր հայ գյուղացին դրախտ է դարձնում իր մառանը. «Գինին կարասներով շարած, ամբարը հացով լիքը, կրի կովն ու գոմեշները ֆորք ու ծագը տակներին, գոմումը կապած քյահլան ձին թավլումը, գուրանը դռանը լժած, մառանը եմիշով, կախանով, տանձ ու խմձորով խվթչլթում և մտնողին հոտը տեղն ու տեղը բռնում, շշմացնում ա...»:

Կյանքը իսկական բանաստեղծություն է, և աշխարի գեղեցիկ կլիներ, եթե չլիներ բռնությունը, և յուրաքանչյուր ազգ իր երկրի, հող ու ջրի տերը լիներ: Բայց, ահա, տոնախմբության ոգեշունչ պահին լսվում է չարագույժ բոթը, թե պարսիկ սարդարի ֆարրաշները եկել են Թագուհուն առևանգելու՝ հարեմի համար: Ուրախությունը փոխվում է սուզի: Քաջ Աղասին պատուհասում է ֆարրաշներին, հեռանում գյուղից և միանում դեպի Երևան արշավող ռուսական բանակին:

Վեպի երկրորդ մասն սկսվում է Երևանի բերդի նկարագրությամբ: «Լեռ քարափի վրա ցից գլուխը քարձրացնում, քամաշա ա անում հանդարտ, հազար գլխանի դեկի պես, Երևանու հազար տարեկան քավթառ, պառաված, չորս կողմը խանդակով կապած, բրջերով դայիմացած, սուր-սուր ատամները գլխին շարած, հինգ գազաչափ հաստ պարսպով երկու տակ բռնած... անամոթ երեսը կուկած, սկաղած, հազար բնով, հազար փանջարա աչքերը դես ու դեն չռած, ջուխտ չանգերով Զանգվի քարոտ, զարհուրելի, սևադեմ ծորը խտտած, դոշին կպցրած անմազ, անլեզու, մարդակեր բերդը...»:

Երևանի բերդը բռնության խորհրդանշին է, որին հաջորդում է մահառլամի նկարագրությունը: Մահմեդական կրոնի այդ արարողությունը իսկական դժոխային հանդես է, որտեղ հոգեկան հաճույք են պատճառում դաժանությունը, չար ու անմարդկային կիրքը:

Աբովյանը այդ արարողությանը հակադրում է քրիստոնեական կրոնի բարությունն ու մարդասիրությունը:

Յետագա գործողություններում Աբովյանը պատկերում է պարսիկ Հասան խանի ասպատակությունները Հայաստան աշխարհում և հայերի հերոսական դիմադրությունը Խլղարաքիլիսայում, Ապարանում, Անիում և այլուր, որտեղ իրենց քաջությամբ աչքի են ընկնում շուլավերցի Մոսին և Շոհանջանը, արծափեցի Մանուկ աղան, Խլղարաքիլիսեցի Սարգս աղան և ուրիշներ: Հատկանշ ցայտուն է պատկերված Հասան խանի և Աղասու մենամարտը, որտեղ կարծես իրար դեմ են ելնում ազատությունն ու բռնությունը: Հատկանշական է, որ Աղասին ծնկի է բերում պարսիկ բռնակալին և ստիպում նրան հավատափոխ լինելու, սակայն ինչ-որ անհասկանալի դիպվածով խորանանկ խանին հաջող-վում է ճողովարել ծուղակից:

Վեպի երրորդ մասում լուծվում են սյուժետային հանգույցները, և ավարտվում է գլխավոր հերոսների կյանքի պատմությունը: Ուստաները գրավում են

Երևանը,և Աբովյանն օրիներգում է հաղթանակի հերոսներին, մեծարում նրանց հիշատակը, ովքեր նահատակվեցին հանուն հայրենիքի ազատագրության: Վեպի սյուժեն ավարտվում է ողբերգությամբ: Ռուսական գործի հետ Երևան նտած Աղասին շտապում է ազատելու բերդի զնդանում փակված հորը, սակայն դարանակալ պարսիկները թիկունքից հարվածում են հերոսին, և նա մահանում է հոր գրկում: Կակիծից մահանում է նաև հայրը: Մոսին, չկարողանալով տանել ընկերոջ մահը, ինքնասպան է լինում, որդու մահվան բոթից մահանում է նաև Մոսիի հայրը: Այսպես նույն օրը Քանաքեռի գերեզմանոցում թաղվում են երկու հայր և երկու որդի: Օրեր հետո Աղասու շիրմի վրա վշտից մահանում է Նազլում երեխաներին թողնելով ազգային բարերարների խնամքին:

Իր վեպը Աբովյանն անվանել է «Ողբ հայրենասիրիս», և այսպիսի տիտուր վերջաբանը ցույց է տալիս, որ պարսկական տիրապետության վերացմամբ հայ ազգը պիտի ապացուցի իր ինքնուրույն գոյության իրավունքը մարդկության պատմության մեջ: Վեպի հերոսներից մեկը՝ գյուղացի Յարությունը, ասում է. «Այս մեր ազգը, որ խեղճ ա մնացել, թրի, կրակի եսիր, բոլորի պատճառ էս ա, որ մեզ մեկ ասող չի ըլում, թե մենք ո՞վ ենք, մեր հավատն ի՞նչ ա, ինչի՞ համար ենք եկել եկել աշխարհ»: Ահա այս դասերն է, որ տալիս է Աբովյանը «Վերք Յայաստանի» վեպում:

Աբովյանը «Վերք Յայաստանին» անվանել է պատմական վեպ և բնորոշել՝ «Ողբ հայրենասիրիս»: Սյուժեի պատմական ատաղձը 1826-1828 թվականների ռուս-պարսկական պատերազմն է՝ իրական դեպքերով ու դեմքերով: Պատմականորեն գնահատելով Յայաստանի անցումը ցարական Ռուսիայի տիրապետության տակ՝ Աբովյանը, սակայն, դա չէր համարում ազգային պատագության վերջնական նպատակ, այլ միայն՝ սկիզբ: Քաղաքակրթության համաշխարհային մրցասպարեզում հայ ժողովուրդը կկարողանա՞ արդյոք բռնել պատմության դաժան քննությունը և ինքնորոշվել իրեւ ազգ, թե՝ անցյալում մեծ փառք ունեցած ազգերի նման կոչնչանա՝ ֆիզիկապես կամ կդատապարտվի մոռացության: Այս է հայրենասերի ողբի իմաստը:

«Վերք Յայաստանի» վեպի գեղարվեստական արժեքի գնահատման տեսանկյունից սկզբունքային նշանակություն ունի վեպի ժամրի սահմանումը: Գրականագիտությունը անդրադարձել է այս հարցադրմանը, և տեսակետ է արտահայտվել, թե «Վերքի» ժամրը աշուտական է և իր պոետիկայով իհշեցնում է արևելյան սիրավեպը: Նման բնութագրումները անստույգ են. Վեպի ժամրային ծշգրիտ սահմանումը տվել է Միքայել Նալբանդյանը: Վիճարկելով հրապարակախոս, «Արևելք» թերթի խմբագիր Ստեփան Ռուկանի տեսակետը՝ նա գրում է. «Եթե Աբովյանի «Վերք Յայաստանին» ունի արժանավորություն, և եթե այդ արժանավորությունը կարելի է գնահատել, ապա ուրեմն միշտայն եվրոպական կամոնով, որ նայում է միշտ գործի խորհրդին... Եթե եվրոպական կամոնքը թողունք ու ասիական աչքով նայենք այդ գործի վերա, ապա այն ժամանակ նա երևում է մեզ որպես մի առասպել, հեքիաթ»: «Գործի խոր-

հուրդ» ասելով՝ Նալբանդյանը նկատի ունի վեպի մասերի տրամաբանական կապը և առաջադրված գաղափարի կերպավորումը:

Վեպի գաղափարը: Այս կամ այն ազգի կենսունակությունը որոշվում է երեք հատկանիշով՝ ֆիզիկական ուժ, հոգևոր կարողություն և բարոյական միասնություն: Ունի⁹ արդյոք հայ ժողովուրդն այդ հատկանիշները: Աբովյանը այս հարցին միանգամայն դրական պատասխան է տալիս, և «Վերք Յայաստանի» վեպի գաղափարը հանգում է հայոց ազգի ֆիզիկական ուժի, հոգևոր ու բարոյական հարստության բացահայտմանը: Ամենից առաջ նա աշխարհին ազդարարում է ինքնաճանաչման հարցը, թե ո՞վ ենք մենք և որտեղից ենք գալիս: Պատասխանը Աբովյանը տալիս է վեպի առաջարանում. «Մասիս առաջիս էր կանգնած միշտ, որ մատով ցույց էր տալիս, թե ինչ աշխարքի ծնունդ եմ ես. դրախտը մտքումս էր կենդանի, որ ինձ երազում թե լուրջ, միշտ մեր երկրի անունն ու պատվականությունը իմ առաջս էր բերում. Յայկ, Վարդան, Տրդատ, Լուսավորիչ քնած տեղս էլ ինձ ասում էին, որ ես իրանց որդին եմ, Եվրոպա թե Ասիա ինձ անդադար ձեն էին տալիս, թե Յայկա զավակն եմ ես, Նոյան թոռը, Էջմիածնա որդին, դրախտի քնակիչը»:

Վեպի էջերում Աբովյանը կապացում է հայ ժողովրդի ամբողջ կենսագրությունը, հիշատակում երևելի թագա-



Վորների ու հերոսների անուններ, պատմում թերդերի ու ավերակների հետ կապված ավանդությունները, ցույց տալիս նախնիների մեծագործությունները օտար նվաճողների դեմ մղած պայքարում: Նա կապ է հայտնաբերում անցյալի և ներկայի միջև՝ ապացուցելու համար, որ Ֆիզիկական այդ ջիղը բնավ չի անհետացել և տակավին գործում է Աղասու և իր ընկերների, Խլդարաքիլիսայի ու Ապարանի քաջազու հերոսների երակներում: Մի՞թե հայկական ոգու հզորությունը վկայու մի գեղեցիկ ավանդություն չէ ապարանցի պատմանի Վարդանի սխրանքը, որ, կրելով սուրբ Վարդանի անունը, նրա պես նահատակվում է հանուն հավատի ու ազգային արժանապատվության:

Կարևոր է նշել վեպում արտահայտված մի գաղափար ևս: Դա հայերի առաքելությունն է մարդկության պատմության մեջ: Եվրոպական պատմագրությունը, ասում է Արովյանը, «հայի համար քոռացել, մեծ-մեծ ազգերի աղուղու անում», այսինքն՝ ծառայում է միայն մեծ ազգերին և մոռանում է այն դերը, որ հայերը կատարել են քաղաքակիրթ մարդկության համար: Նա հիշատակում է համաշխարհային պատմության բոլոր մեծ իրադարձությունները՝ տրոյական պատերազմից մինչև Ալեքսանդր Մակեդոնացի, Լենկեդմուր, Նապոլեոն, ցույց տալիս հայերի մասնակցությունը պատմական այդ դեպքերին և նրանց մատուցած երախտիքը ազգերի համաշխարհային պատմության անցուդարձերում: «Ոչ ասորիք, ոչ պարսիկը, ոչ մակեդոնացիք, ոչ հռովմայեցիք, ոչ պարթիկը, ոչ մոնղոլք, ոչ օսմանցիք չեն կարող էն գորությունն ստանալ, եթե հայոց ազգը մեկի դիմք չէր պահել»:

Ազգային գոյության առաջնային հիմունքներից է *հոգևոր հարստությունը*: Այստեղ նույնպես Արովյանը բացարիկ կարողություններ է վերագրում հայ ժողովրդին: Ամենից ավելի անփոխարինելի արժեքներն են կրոնը և լեզուն: Հատկանշական է, որ երբ վերացավ հայոց թագավորությունը, «քրիստոնեությունը դառավ Հայոց ազգի հույսն ու ապավենը»: «Մի ազգի պահողը, իրար հետ միացնողը լեզուն ա ու հավատը», – ասում է Արովյանը և թախանձանքի խոսք ուղղում հայ երեխաներին. «Չեզ եմ ասում, ձեզ, հայոց նորահաս երիտասարդք, ձեր անունին մեռնիմ, ձեր արևին դուրքան, տասը լեզու սովորեցեք, ձեր լեզուն, ձեր հավատը դայիմ բռնեցեք»:

Իր Ֆիզիկական ու հոգևոր այս արժեքներով էլ՝ «հայոց ազգը արարած աշխարքին հավիտյանս հավիտենից կարող է համարձակ ցույց տալ, թե ինչքան հոգի ուներ, ինչքան կամաց գորություն, սրտի հաստատություն, որ իրան չորս կողմի էն հզոր ազգերը կորան, փչացան, անունները չկա, հայոց ազգը անուն էլ ունի ու իրան հավատն ու լեզուն մինչև էսօր իր արնի գնովը պահեց, հասցրեց, որ մեկ ազգ էլա էսպես օրինակ չունի»:

Բայց Ֆիզիկական, հոգևոր ու բարոյական արժեքները չեն կարող փրկության երաշխիք լինել, եթե չդրվեն գործողության մեջ: Այս տեսանկյունից գեղարվեստական առանձնահատուկ նշանակություն է ստանում հեղինակի կերպարը վեպում: Նա սկզբից մինչև վերջ ուղեկցում է այուժեի զարգացմանը,

հաղորդակից լինում հերոսների ուրախությանն ու տխրությանը և ինքն էլ արտահայտում իր խոհերն ու զգացմունքները: Մարդիկ ունեն սիրո և վշտի իրենց առարկան, հեղինակն էլ ունի իրենը. դա ազգն է ու հայրենիքը: Նա վեպում հանդես է գալիս որպես առաքյալ, որը կոչված է մարդկանց ցույց տալու ճշմարիտ ճանապարհը: Եվ այդ ճշմարիտ ճանապարհը սերն է ազգի ու հայրենիքի հանդեպ. «Յայոց ազգ, Յայոց ազգ, ձեր ջանին մեռնիմ, Յայոց ազգ, քո հողին մատաղ, Յայոց աշխարհ. Էն ո՞ր կաթը դուք ծենցիք, Էն ո՞ր մեջքը ծեզ բերեց, Էն ո՞ր ծեռը ծեզ գրկեց, Էն ո՞ր բերանը ծեզ օրհնեց, որ դուք էս հոգին ունենաք, Էս սիրտը ձեր միջումն ըլի, Էս հրաշքը դուք աշխարքին ցույց տաք»:

Այսպիսի գեղումներով Աբովյանը հայրենասիրական զգացմունքներ է արթնացնում իր հերոսների հոգեբանության մեջ և հայ մանուկներին ուսուցանում նահատակների հիշատակը պահելու առաքինություն. «Երեխսեք, ձեր ջանին մեռնիմ, ձեզ եմ ասում իմ դարդը, ձեզ համար եմ գրում, ձեր երեսին դուրբան, հողումն էլ ըլիմ, էկեք, վրես կանգնեցեք, թե ազգասիրությունն ու հայրենասիրությունը ծեզ վնաս տա, անիժեցեք ինձ, թե օգուտ օրհնեցեք ու լսեցեք ձեր ընկերների լացն ու սուզը, նրանց հորն ու մոր կոկիծը ու ձեր հորն ու մոր ծոցումը դիմջ հանգստանալիս ասածներս մտքըներդ բերեք»:

Որպեսզի ազգասիրությունն ու հայրենասիրությունը իրական լինեն, Աբովյանը վկայակոչում է կյանքի ու մահվան փիլիսոփայությունը, թե առհասարակ ինչ խորհուրդ ունի մարդը այս աշխարհում, և որն է նրա գոյության նպատակը: «Ի՞նչ պետք է տանենք էս փուչ աշխարքիցը, դատարկ էկել ենք, դարդակ կերթանք: Սաքի որ շատ մալ, դովլաթ ունեցա, աշխարքի տեր էլ դառա, հո էլի պիտի հողը մտնեմ: Իմնա հո մի բուռ հողը, մեկ գագ կտավը», – նահապետական գյուղացու այս փիլիսոփայության մեջ Աբովյանը բարոյական մեծ իմաստ է տեսնում: Աշխարհը հավերժական է, մարդ՝ անցավոր: Բայց կա մի բան, որ մարդու անունը միշտ պահում է հետնորդների հիշողության մեջ: Դա բարի գործն է, և չկա ավելի բարձր առաքինություն, քան բարեգործություն անել ազգի ու հայրենիքի համար. «Գանձ ու հարստություն, պատիվ, նշան, իշխանություն ու մեծություն մինչև գերեզմանի դրան են մեզ հետ ընկեր և ոչ բարեկամ... Աշխարքն էսպես ա: Քո գործքը, քո գործքը միայն քո անունը կպահեն: Յայրենասիրությունը միայն քո հիշատակը կտոնի, ազգասիրությունը քո արածը կենդանի կպահի, քեզ սրբի տեղ պաշտիլ կտա»:

Բնաշխարիք և մարդիկ: «Վերք Յայաստանի» վեպը կարելի է համարել Յայաստանի գեղարվեստական հայտնագործությունը: Այս իմաստով գեղագիտական որոշակի նպատակ ունի հայոց բնաշխարիի նկարագրությունը: Մանուկ Աբեղյանը նկատում է, որ «Աբովյանի նկարագրությունների մեջ կենդանում է զուտ հայկական բնությունը»: Այլ կերպ ասած՝ Աբովյանը տեղայնացնում, ազգայնացնում է Յայաստանի բնությունը: Արարատյան դաշտի

ամառը, Երևանի շոգը, Քանաքեռի ծմեռը զուտ հայկական նկարագիր ունեն, պատկերված են հայկական գույներով, հայկական բնավորությամբ: Ավելին՝ Աբովյանը նաև պատմականացնում է հայոց բնությունը, նրա մեջ տեսնում հայոց պատմության հիշատակները: Բնությունը հանդես է գալիս որպես ուսուցիչ: Բացահայտելով հայոց լեռնաշխարհի մարդկանց քաջությունն ու հերոսությունը՝ Աբովյանը գրում է. «Այս, ինչ տեղ են կենում, որ էսպես չանեն, էս սիրոց չունենան... Ամեն քար նրանց համար գիրք ա, ամեն ապառած նրանց համար պատմություն, ամեն հին բերդ, քանդված մատուր կամ եկեղեցի, որ սար ձոր լիքն են էստեղ, նրանց համար կենդանի վարժապետ: Ամեն գերեզման, ամեն արձան նրանց համար կենդանի վկա ու պատմագիր: Լոռվա անառիկ բերդը, Սանահնա և Յախսպատի վանքերի պատերը, տաճարները, սրահները նրանց համար վարժապետն»:

Յին հուշեր է արթնացնում նաև Ապարանի քանդած եկեղեցին, որտեղ Վաղարշակի, Տրդատի, Տիգրանի ապարանքներն էին, և հայոց թագավորները, իշխաններն ու պայազատները ամառային իրենց օրերը գեղեցկացնում էին «բյուրատեսակ ծաղիկների» ու «պատվական աղբյուրների» վայելքով և իրենց աղոթքն ու մաղթանքները ծաղիկների բույրի ու թռչունների երգի հետ առաջում երկինք: Առավել խորիրդավոր է քանդված եկեղեցու առասպելը, որ պատմում է, թե այդ եկեղեցու խորքում թաղված է Մուլդնու մասունքը, որի կախարդանքով է, որ ինչ-որ ժամանակ, ինչ-որ մի խան փորձել է քանդել եկեղեցին, ու միջից դուրս են եկել բյուրավոր կանաչ ու կարմիր ձիավորներ և, ոչընչացնելով խանի գորքերը, անեացել: Այս եկեղեցում է ապաստանում Աղասին և, գիշերային ծուղակի մեջ առնելով պարսիկ ավազակախմբերին, ազատում է հայ գերյալներին: Տխուր մտորումներ են արթնացնում Անիի ավերակները, Աստծու անեծքը, կործանումը և ավերակների միջից հառնող հայոց մեծության առասպելը: «Վայ իմ օրին, արևին, – ասում է Աղասին, – մեր ազգն էսպիսի քաղաքներ ա ունեցել, էսպես մեծություն ու հմիկ ամենն էլ կորցրել, հարամա ծեռին գերի ա մնացել... Մնանք էս սուրբ հողումը, մեր սուրբ թագավորաց գերեզմանը, մեր սուրբ եկեղեցիքը ազատենք գողի, ավազակի ոտքից»:

Բնության և պատմության ներիյուսումն ընդլայնում է պատկերի ժամանակատարածային տեսահորիզոնը: Ինչ կետից էլ Աբովյանը դիտում է հայոց բնաշխարհը, տեսարանը ներկայանում է գույների ու ծայնային ազդանշանների արտակարգ հնչեղությամբ: Եթե, օրինակ՝ Զանգվի պատկերում բնությունը արթնացնում է փիլիսոփայական խոհեր, ապա Ապարանի բարձունքից դիտված բնաշխարհը գժում է տարածային անսահմանություն, ուր Ալագյազի ընդերքից ցայտող ջրերը Վաղարշակի, Տիգրանի, Տրդատի ավերակված պապանքների վիշտը տանում-միացնում են հայոց գետերին, որոնք իրենց հոսանքով անցյալի մասին են պատմում և հայրենական թախիծը ձգում մինչև կասպիական ջրերը: Աբովյանը վիպայնացնում ու ազգայնացնում է հայոց բնաշխարհը:

Աբովյանը ոգի է ներարկում բնության նկարագրությանը: Եթե կլասիցիստ գրողները տեսնում էին բնությունը և պատկերում որպես նկարչություն, ապա ռոմանտիկները օգում էին բնությունը և ընկալում որպես երաժշտություն: Աբովյանի յուրաքանչյուր բնապատկեր մի իսկական համանվագ է (սիմֆոնիա՝ ձայների, գույների, տրամադրությունների, հոգեբանության, զգացմունքների ներքին միասնությամբ: Բնության գեղագիտությունը «Վերջ Յայաստան» վեպում փիլիսոփայական մի այլ իմաստ և ունի: Բնությունը ոչ միայն կենսական բարիքների աղբյուր է, այլև՝ էթնիկական ինքնության խորհրդանշի: Բնությունն է կերտել մեր ազգային բնավորությունը, ցեղային մեր հատկանիշը, որովհետև այստեղ է կազմավորվել մեր մարմինն ու հոգին, այստեղ ենք մենք ճանաչել տիեզերքը, աստղերը, արշալույսները, գույները, շարժումները, որոտը, կայծակը, կենդանական աշխարհը և այլն, և այլն: Բարի աստվածների հովանավորությամբ, ասում է Աբովյանը, մեր Յայկ Նահապետը բնօրրան ընտրեց այս երկիրը, ուրեմն՝ սա մեզ տրված է տիեզերական արարչությամբ: Մեր նախնիները ժառանգեցին այս երկնատիա դաշտը, երկնաբարձ լեռները եղան մեր մշտահաստատ պատվարը, չքնաղ դաշտավայրը՝ քաղցր օթևան, ծաղկածին ծորերը՝ գրոսարան, մեր անունը կնքվեց այս վայելզագեղ եզերքում, հետևաբար՝ սա պիտի կոչվի «այժմ և հայսմետ, մինչև գորն հավիտենական Յայաստան»:

«Վերջ Յայաստան» վեպի գեղարվեստական հայտնություններից է գրական նոր հերոսի ընտրությունը: Վեպի առաջաբանում Աբովյանը գրում է. «Միտք էլ անում, որ թե կտրիծ մարդ ասես, մեր միջումը հազարավորն են էլել ու էսօր էլ կան. թե խելոք խոսք ասես, մեր պառավներն էլ հազարը գիտեն: Թե աղ ու հաց ասես, սեր, բարեկամություն, քաջություն, երևելի անձինք ասես, մեր գեղըցնց սիրտն էլ ա լիքը էսպես մտքերով: Առակ, մասալա, սուր-սուր խոսքեր որ ուզենաս, իո էն հետին ռամիկ մարդը մեկի տեղակ հազարը կասի»:

Աբովյանը բացահայտում է հայ մարդու մտավոր ու հոգեզգայական հարստությունը՝ որպես ազգի կենսունակության ցուցանիշ: Յենց միայն Բարիկենդանի տեսարանում քերխուղաների գրույցը վկայում է, թե բնական խելքի ինչ պաշարներ ունի հայ նահապետական գյուղացին, և ինչպիսի հմաստությամբ է նա փիլիսոփայում աշխարհի, կյանքի ու մահվան առեղծվածի վերաբերյալ և այլն: Կամ, ահա, թագուհու մոր ողբք, Աղասու մոր ու Նազուկի նամակները, որոնք ցույց են տալիս, թե զգացմունքների ինչպիսի բուռն ապրումներ ունեն մարդիկ, և ինչքան խորը կարող են նրանք սիրել, վշտանալ ու կարոտել:

Աղասու կերպարը: Աղասին վեպի գլխավոր հերոսն է: Նրա կերպարը ուրվագծվում է պատմական իրադարձությունների ընդհանուր համապատկերի վրա: Այս իմաստով նա իրական կերպար լինելով՝ միաժամանակ նաև պատ-

մության հերոս է, այսինքն՝ գրողը պատմականացնում է նրա երևոյթը որպես գաղափարատիպ և անհատականություն: Այդպես նաև՝ մյուս կերպարները: Նրանք ոչ թե սովորական իմաստով գործող անձինք են, այլ՝ պատմության անհատներ, որոնք պատմական շրջադարձի կրողներ են՝ արծափեցի Մանուկ աղան իր գերբնական հսկայությամբ ու քաջությամբ, շուլավերցի Սոսն ու Յոհանջանը՝ «հրեեն վիշապի» զորությամբ, բայազեղցի Բարսեղ, Մանուկ, Մկրտիչ իշխանազուններն ու դարսեցի աշխարհահռչակ Տիգրանյան տունը՝ ազգային բարօրության իրենց առաքինությամբ, ապա նաև Ներսես և Գրիգոր Եպիսկոպոսները, Մադաթով և Շեհրութով զորավարները, որոնք կարող են ապացուցել աշխարհին, թե «ինչ հոգի ուներ էն ժամանակ մեր ազգը»:

Այս տեսանկյունից առանձնահատուկ գծերով է ներկայացված վեպի գլխավոր հերոսը՝ Աղասին: Յենց վեպի սկզբից Արովյանը մի ամբողջ հատված է հատկացնում Աղասու կերպարի նկարագրությանը, ամենայն մանրանասնությամբ տարրալուծում նրա ֆիզիկական և հոգևոր բաղադրությունը: Անհանգիստ, որոնող, անկաշկանդ բնավորություն է Աղասին, աշխարհն ընկալում է գեղջկական պատկերացումների անմիջականությամբ ու բնական կատարելությամբ: Ունի խորհող միտք և բնությունը, աշխարհն ու տիեզերքը ճանաչելու, Աստծու առեղջվածը հասկանալու ներքին զգացողություն: «Ա՞յս, ո՞վ ես դու, ո՞վ, յարաղանիդ դուրբան, աստված, որ էսքան բարիքը ստեղծել ես մեզ համար: Ա՞յս, ընչի՞ չես քո սուրբ երեսը մեկ օր մեզ ցույց տալիս, որ ոսներդ ընկանիք, մեր սիրտը, մեր հոգին քեզ մատադ անենք»: Արովյանը իսկական դյուցազնի գծեր է վերագրում Աղասուն: «Նրա սուրահի քոյթ, նրա թուխ-թուխ աչքերը, նրա դալամով քաշած ունքերը, նրա աննման, գեղեցիկ պատկերը, նրա անուշ լեզուն, քաղցր ձենք, նրա լեն թիկունքը, բարձր ծակատը ու ոսկեթել ծալվերը մարդի խելք էին տանում, տեսնողը մաք էր մնում, չէր կշտանում...»: Ֆիզիկական ուժի հետ Աղասին օժտված էր անօրինակ քաջությամբ և ուներ հաղթական կեցվածք, «քսան հարամի հենց թրի ոռքով էր հետ ածում», իսկ «թուրքերը նրա անունը լսելիս լեղապատառ էին ըլնում»: Իր խիզախն ու համարձակ բնավորության համար նրան կոչում էին «Ասլան բալասի», այսինքն՝ առյուծի որդի: Ինչպես բնորոշ է դյուցազնական հերոսին, Աղասին մարմնավորում էր ազնվական ոգի և ասպետական վեհանձնություն, «խանի, շահի առաջի էնպես էր կամզմում, ջուղաբ տալիս, որ հենց իմանաս, բագավորի որդի լինի ... էնքան պարզ էր նրա սիրտը, էնքան հանգիստ նրա խղճմտանքը, էնքան հանգիստ նրա հոգին»:

Աղասին հավաքական կերպար է: Արովյանը Աղասու կերպարի մեջ խտացրել է հայ ժողովրդի բարոյական բարձր նկարագիրը՝ նրա անձնական խոհերը, ֆիզիկական ու մտավոր կարողություններն ուղղելով հայրենական սիրո պաշտամունքին: «Ա՞յս, վարան, վարան, քո հողին դուրբան, քո ծխին դուրբան, քո ջրին դուրբան»:

«Վերք Յայաստանի» վեպի գրապատմական խոշոր հայտնագործություն-ներից մեկը *հայոց աշխարհաբար լեզվի գեղարվեստական համակարգումն* է: Կարելի է ասել, թե Աբովյանը գեղարվեստականացրեց աշխարհաբարը, ցույց տվեց, որ վերջինս լիապես օժտված է ոչ միայն իմաստափառական մտածողությամբ, այլև՝ գեղարվեստական պատկերավոր խոսքի անսահման հնարավորություններով: Վեպում հեղինակը շրջանառության մեջ է դնում աշխարհաբարի հարուստ բառապաշարը, ժողովրդական ասացվածքներ, առաջնորդ, այլաբանություններ՝ ի հայտ բերելով աշխարհաբարի ճկունությունը, փիլիսոփայական խոհեր, բնության նկարագրություններ և անձնական զգացմունքներ արտահայտելու կարողությունը: Յատկապես փայլուն պատկերավորությամբ աչքի են ընկնում առարկաների ու երևույթների բնութագրումները՝ հաճախ հարակցված բազմապիսի հատկանիշ-վերադիրներով, գույների ու շարժման նրբերանգներով («*Ճենց գիտես մեկ ծեն, մեկ թև, մեկ աներևույթ հոգի, տերևները խշշալիս, դուշը թռչելիս, աղբյուրը քչքալիս, բլրուղը երգելիս, հովը փշելիս, շաղը երեսիս թափելիս, ամպը գոռալիս, ամձրկը գալիս ինձ ծեն ըլի տալիս...*»): Այս ամենին արտակարգ հնչեղություն է տալիս ներքին ռիթմը, որ պատկերները ներարկում է բանաստեղծական ներշնչանքով և հաճախ էլ՝ արտահայտվում բանաստեղծությամբ:

Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Յայաստանի» վեպը հայկական ոգու հանճարեղ հայտնագործություններից է և մի ամբողջ դարաշրջան է նշանավորում հայ գրականության ու հասարակական մտքի պատմության մեջ:

Խաչատուր Աբովյանի պատմական առաքելությունը բարձր են գմահատել հայ անվանի գրողներն ու մտավորականները՝ Մ. Նալբանդյանը, Ստ. Ոսկանը, Ռաֆֆին, Դուկի. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը և ուրիշներ: Նրա կերպարը սերունդների հիշողության մեջ մնացել է որպես մեծ անհատականություն, ազգասիրության ու հայրենասիրության խսկական տիպար: Աբովյանի գեղարվեստական կերպարի ստեղծման առաջին փորձը Լևոն Սանվելյանի «*Դեպի վեր*» դրամատիկական պիեմն է: Սյուիժեն ներկայացնում է Պարրոտի արշավահմբի վերելքը Մասսի գագաթը: Այստեղ է նաև երիտասարդ Աբովյանը՝ գիտության բարձունքներին ծգտող ապագա լուսավորիչը, ռոմանտիկ երազողի հայացքը դեպի վեր:

Աբովյանի կերպարին անդրադարձել են բանաստեղծներ, արձակագիրներ, նկարիչներ ու քանդակագործներ, սակայն գրողի գեղարվեստական անթերի կերպարվորմանը առանձնանում են Եղիշե Չարենցի «*Դեպի յառն Մասիս*» պոեմը և Ակսել Բակունցի «Խաչատուր Աբովյան» պատմավեպը:

Չարենցի «*Դեպի յառն Մասիս*» պոեմը պատկերում է Աբովյանի կյանքի վերջին գիշերվա դրամատիկ պահը: Մեծ լուսավորիչն իր ծեռագրերի աշխարհում է, մտորում է իր առաքելության մասին և հոգու խռովքը հղում ապագա սերունդներին: Եվ որպես մարզարե՝ հայացքն ուղղած հեռուներին, վաղ առավոտյան քայլում է դեպի յառն Մասիս և ասես գնում է ծուլվելու Մասսի հավերժությանը.

Ղեմը – դաշտոն էր անծայր, իսկ հեռվում – Մասիսը,
 Լյառն այն վսեմ, որի ճանապարհով մի օր
 Բարձրացել էր ինքը և սառցանիստ
 Գեղեցկությամբ գերվել:– Եվ այժմ, մենավոր
 Նա զնում էր կրկին ղեպի հեռուն այն լուրը,
 Ղեպի լառը ամհաս ու վեհանիստ,–
 Ղեպի գագաթը բարձր, որ իր ժողովուրդը
 Դամարել է հավետ իր գոյության խորհուրդը,–
 Որ ճաշակե այնտեղ հավերժական հանգիստ...

Բակունցի «Խաչատուր Աբովյան» անավարտ վեպից պահպանվել է երեք հատված՝ «Լիբեր Արմենիեր», «Ղեպի լառը Մասիս», «Գործ Մարյանա, դատեր Մկրտումի»: «Լիբեր Արմենիերի» սյուժեն առնված է Աբովյանի ուսանողական տարիների լյանքից: Միջավայրի տիրապետող ոգու նշանաբանն էր՝ «Պատիվ, հայրենիք և ազատություն», որին նվիրվածությամբ առանձնանում էր Արմենիերը՝ իր կերպարի մեջ անդրադարձնելով ազգի ճակատագիրը: Վեպի մյուս հատվածները ներկայացնում են այլ դրվագներ մեծ լուսավորչի կենսագրությունից:

1. Որո՞նք են հայոց ազգային զարթոնքի պատմական նախադրյալները և գրականության աշխարհիկանացման միտումները 19-րդ դարի 30-40-ական թվականներին:
2. Բնութագրե՛ք Խաչատուր Աբովյանի անհատականությունը՝ ըստ նրա կյանքի ու գործունեության ընթացքի:
3. Որո՞նք են «Վերք Հայաստանի» վեպի ժանրային առանձնահատկությունները:
4. Ո՞րն է վեպի պատմական հիմքը, ի՞նչ պատմական անձինք կան վեպում:
5. Բացատրե՛ք վեպի «Հառաջարանի» գեղագիտական դրույթները:
6. Ցո՞յց տվեք «Վերք Հայաստանի» վեպի կառուցվածքը. մասերի բովանդակությունը և ներքին կապը:
7. Բնութագրե՛ք հեղինակի կերպարը վեպի կառուցվածքում:

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ

(1829-1866)



ԿՅԱՆՔԸ

Գրող և հրապարակախոս Միքայել Նալբանդյանը 19-րդ դարի հայ ազգային մտավորականության ամենափայլուն դեմքերից է և բացառիկ տեղ է գրավում հայ գրականության ու հասարակական մտքի պատմության մեջ: Ծնվել է 1829 թվականին Նոր Նախիջևանում: Նախնական կրթությունն ստացել է հայտնի մանկավարժ Գաբրիել Պատկանյանի դպրոցում: Ավարտելով այդ դըպրոցը՝ պատանի Միքայելը աշխատանքի և անցնում տեղական թեմի առաջնորդարանում որպես քարտուղար: 1853 թվականին Նալբանդյանը մեկնում է Մոսկվա: Նույն թվականին Պետերբուրգի համալսարանում հանձնում է քննություններ և ստանում հայոց լեզվի ուսուցչի պաշտոն Լազարյան ճեմարանում: 1854-1858 թվականներին Նալբանդյանը սովորում է Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում՝ որպես ազատ ունկնդիր: 1860-ին Պետերբուրգի համալսարանում պաշտպանում է թեկնածուական թեզ արևելյան լեզուների գծով և ստանում թեկնածուի գիտական աստիճան:

1860 թվականին Նալբանդյանը մեկնում է Հնդկաստան՝ Մասեի Բարաջանյան՝ Նոր Նախիջևանի համայնքին կտակած ժառանգության հարցով: Այդ ուղևորության ժամանակ նա հանդիպումներ է ունենում իտալացի գարիբալդիականների և Լոնդոնի ռուս վտարանդի հեղափոխական գործիչների (Ա. Գերցեն, Ն. Օգարյով) հետ: Նրա նպատակն էր համաեվրոպական ազատագրական շարժման ոլորտի մեջ առնել նաև հայ ժողովրդի ազատագրության հարցը:

1862 թ. Նալբանդյանը վերադառնում է արտասահմանյան ուղևորությունից, և մի քանի օր հետո՝ հուլիսի 14-ին, ցարական գործակալները ձերբակալում են նրան՝ Լոնդոնի ռուս հեղափոխականների հետ համագործակցելու մեղադրանքով: Դատապարտելով ազատազրկման՝ նրան բանտարկում են Պետերբուրգի Պետրոպավլովյան ամրոցում: 1865 թ., արդեն թոքախտով իիվանդ, նա աքսորվում է Սարատովի նահանգի Կամիշին քաղաքը, որտեղ և մահանում է 1866 թ. ապրիլին: Ազյունը տեղափոխվում է Նոր Նախիջևան:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մտավոր բացառիկ կարողություններով օժտված անհատականություն էր Միքայել Նալբանդյանը: Ստեղծագործել է գրական մի շարք ժամրերով՝ պոեզիա, արձակ, հրապարակախոսություն, քննադատություն, պատմագիտություն ու բնագիտական մեկնություններ և այլն: Հատկապես արգասավոր էր նրա գործունեությունը Ստեփանոս Նազարյանի «Հյուսիսակայլ» ամսագրում:

Գեղարվեստական արձակը: Նալբանդյանի «Մինին խոսք, մյուսին հարսն», «Մեռելահարցուկ» երկերը հայ Վիպագրության առաջին նմուշներից են և գրական ուրույն արժեք ունեն ժանրի ծևավորման պատմության տեսանկյունից: Ըստ կառուցվածքի՝ դրանք լուսավորական վեպեր են: Սյուժեին ուղղություն է տալիս գաղափարական հերոսը՝ միջնադարյան խավարամտության, սնուտիապաշտության, բարքերի հետամնացության քննադատությամբ: Այս տեսանկյունից հատկապես ուշագրավ է Կոմս Էմմանուելի կերպարը «Մեռելահարցուկ» վեպում: Իր միջավայրից վեր բարձրացած անհատին վիշտ է պատճառում ազգի կորուսյալ վիճակը, և որպես լուսավորիչ՝ ազգային վերածնության երաշխիքներ է համարում կրթությունն ու դաստիարակությունը: «Այնտեղ ուր չկա կրթություն ու դաստիարակություն, – ասում է Կոմս Էմմանուելը, – չէ կարող լինել ընկերական կյանք, իսկ ուր չկա ընկերական կյանք, այնտեղ թագավորում է միմյանցից բաժանող և հեռացնող եսական սկզբունք, որի հիմքի վերա ոչ մի բան չէ շինվում, այլ հառաջուց շինվածները ևս քանդվում են»:

1850-60-ական թվականների մտավոր-գրական շարժման մեջ բացառիկ արժեք ունի Կոմս Էմմանուել-Նալբանդյանի «Հիշատակարանը», որը լույս է տեսել 1858-1860 թվականներին «Հյուսիսակայլում»: Դա գեղարվեստական արձակի և հրապարակախոսության ժանրային յուրատեսակ համադրություն է՝ ժամանակի հասարակական կյանքի գրեթե բոլոր երևույթների քննական անդրադարձով:

Հրապարակախոսությունը: Միքայել Նալբանդյանի ստեղծագործության բարձրակետը հրապարակախոսությունն է: Նա հրապարակախոսությունը միջոց դարձրեց՝ վերլուծելու ժամանակի ազգային-հասարակական կյանքի երևույթները, արժարժելու տնտեսական, քաղաքական, մշակութային, փիլիսոփայական բնույթի հարցերը: «Մխիթար Սեբաստացի և Մխիթարյանք», «Երկու տող», «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ», «Ղազար Փարպեցու գրած թուղթը», «Նեգելը և նորա ժամանակը», «Ազգային թշվառություն» երկերը հրապարակախոսական արվեստի մնայուն արժեքներ են:

«Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատությունը նվիրելով հայ երիտասարդությանը՝ Նալբանդյանն ասում է. «Մեր ազգի անցածք տիտր է, այն օրերի պատմական հիշատակարաններից արտասուր է հոսում: Մեր ազգի ներկան թշվառ է, ստրկությունը և աղքատությունը բարձրաձայն

խոսում են այստեղ: Եթե հույս ունինք ապագայի վերա, նորա երևեցուցիչը դուք եք, ձեզանից կախվում է ազգի ապագան և ձեր վերա է միակ հույսը: Ի՞նչ չափով պիտի արդարացնեք այդ հույսը, դորա վկան և չափողը պիտի լինի ձեր գործը»:

Նալբանդյանի համոզմամբ՝ ֆրանսիական հեղափոխությունը չի իրագործել «ազատության, հավասարության, եղբայրության» հոչակագիրը: Նույնապես անկատար է նաև 1861 թվականի գյուղացիական ռեֆորմը Ռուսաստանում, ինչպես և թղթի վրա է մնացել Անգլիայի հռչակած «ազատությունների մեջ խարսիան»: Վերլուծելով Եվրոպական երկրների, Ռուսաստանի, Թուրքիայի տնտեսական հարաբերությունները՝ Նալբանդյանը հաստատում է, որ ամենուրեք այդ երկրները կանգնած են տնտեսական ճգնաժամի «գորդյան հանգույցի» առաջ, որի լուծումը հղի է ճակատագրական բախումներով: «Այո,— գրում է Նալբանդյանը,— Եվրոպան կանգնած է այսօր մի դժվար լուծանելի խնդիր առջև, այդ տնտեսական խնդիրն է, մարդը և հացը: Եվ այդ խնդիրը կանուխ թե ուշ, թեև սուկալի փոթորիկմերով, պիտի լուծվի: Ոչինչ բռնություն, ոչինչ պահպանողական համակարգություն, ոչինչ ընդդիմադրություն որևէ կողմից չէ պիտո կարողանա փակել նորա առաջը»:

Ազգի և մարդկության գոյության հիմքը տնտեսության խնդիրն է, իսկ «Եթե ազգության ներքին և էական խորհուրդը չէ տնտեսական խնդիրը, անհիմն է այդ ազգությունը, սուտ է այդ ազգությունը և կկործանվի»,— ասում է Նալբանդյանը:

«Երկու տող» հրապարակախոսական պամֆլետում վերլուծելով հոգևոր դասի պատմական ճանապարհի լուսերն ու ստվերները՝ Նալբանդյանը քննադատության ալաքն ուղղում է նորօրյա կղերականությանը, որը, անհաղորդ ժամանակի առաջադիմական ոգուն, տակավին խարիսափում է միջնադարյան խավարամտության մշուշում:

Քննադատության թիրախում աստվածաբան Յովիաննես Չամուռջյանն է, որն իր «Երևակ» հանդեսում պամֆլետներ է տպագրում Նալբանդյանի դեմ՝ անվանելով նրան հերձվածող, խռովարար, սոցիալիստ և այլն, և հոգանավորում Կտուց անապատի վանահայր Պողոս վարդապետի անբարո վարժը՝ վկայակոչելով հոգևոր դասի անձեռնմխելիության ավատական կարգը: Նալբանդյանը, սակայն, ընդլայնում է հարցի շրջանակները՝ գնահատելով երևույթը պատմական, փիլիսոփայական, իրավագիտական ու քարոյագիտական քննությամբ ու քաղաքացիական իրավունքի տեսանկյունից: «Անցան այն ժամանակները, — գրում է Նալբանդյանը, — երբ մարդիկ ոգևորվում էին վերացական ու միստիկական բաներով, ամողոքելի իրական աշխարհը, երկարի գավազանը ձեռքում պահանջում է յուր արդարացի հարկը: Մարդկությունը կապված է երկրագնդի հետ, փորձերը ուսուցին նորան յուր երջանկության և ըջշվառության պատճառները որոնել երկրագնդի վերա»: Նալբանդյանը հաղորդակից էր ժամանակի փիլիսոփայական տեսություններին և մատերիալիզմի դիտակետից մերժում էր իդեալիզմի վերացականությունը՝ մարդկանց հա-

յացքը Երկնաբաղծությունից ուղղելով դեպի իրականություն: «Մտահայաց փիլիսոփայությունը, – գրում է Նալբանդյանը, – արժեք չունի մեր օրերում: Այն փիլիսոփայությունը, որ անմիջապես չէ բխում մարդկային կյանքից և որ չէ դադարում դարձյալ մարդկային կյանքի վերա... մենք իրատարակում ենք նորան իմաստակություն և խարեւություն: Մարդն է փիլիսոփայության և հեղինակը, և առարկան»:

Քնարերգությունը: Միքայել Նալբանդյանի պոեզիային առավել բնորոշ է փիլիսոփայական խոհը: «Լուսին», «Վազող ջրին», «Կյանք», «Մտածություն» բանաստեղծությունները քնարական մտորումներ են կյանքի և ժամանակի մասին, թե ի՞նչ է կյանքը, և ո՞րն է գոյության խորհուրդը.

*Իստակ ջուր վազուկ, արդյոք ի՞նչ կլիմեր,
Որ քո ալիքներ տանեն իմ ցավեր,
Կամ ի՞նչ կլիմեր, թե իմ վիշտ ու լաց
Ինչպես ծուխ օդում ցրվեհն հանկարծ:*

Ուշագրավ է, որ Նալբանդյանը չորս բանաստեղծություն է գրել «Մտածություն» վերնագրով, ինչը ցույց է տալիս նրա անհատական խառնվածքին յուրահատուկ խոհականությունը: Խոհերը հաճախ տիխորությամբ են համակում բանաստեղծի էությունը և առիթ տալիս հոռեստեսական մտորումների, սակայն ազգության ու հայրենիքի մտապատկերը մշտապես արթուն է պահում քաղաքացիական պարտքի զգացումը, նրա քնարը լարում ճշմարտության գաղափարի որոնումով («Ճշմարտություն», «Ապոլլոնին», «Ժ. Ժ. Ռուստոյի հիշատակին» և այլն): Այսպես ծևավորվում է ազատագրական պայքարի բանաստեղծը: Պոետական բարձր ներշնչանքի արտահայտություն են «Հտալացի աղջկա երգը», «Ազատություն», «Մանկության օրեր» բանաստեղծությունները:

*Սեր հայրենիք, թշվառ, անտեր,
Սեր թշնամուց ոտնակոխ,
Յուր որդիքը արդ գանչում է
Հանել յուր վրեժ, քեն ու ոխ:*

Երգում է իտալացի աղջիկը և իր ծեռքով գործած դրոշը նվիրում ռազմադաշտ մեկնող եղբորը, թե՝ «ամենայն տեղ մահը մի է», ու երանի նրան, ով «յուր ազգի ազատության կզնիվի»:

Բանաստեղծության գաղափարը իտալացի աղջկա վարքն օրինակելու մեջ է, թե ո՞ւր են Եղիշեի նկարագրած «փափկասուն տիկնայք», ովքեր ոգի էին ներշնչում հայ գինվորին Ավարայրի ճակատամարտում:

Հատկանշական է, որ այս երգը դարձել է հայոց Առաջին և Երրորդ հանրապետությունների պետական հիմնը:

«Ազատություն» բանաստեղծությունը մի հոյակապ սիմֆոնիա է, կատարյալ թե՛ ըստ ձևի, թե՛ ըստ բովանդակության: Բանաստեղծության պատկերային համակարգին գեղարվեստական միասնություն է տալիս ներքին սյուժեն, որի հինգ ությական երրում ցույց է տրվում, թե ինչպես է ազատության բնածին զգացողությունը գիտակցական կյանքի հետ ձևավորվում որպես գաղափար:

*Ազատ աստվածն այն օրից,
Երբ հածեցավ շունչ փշել,
Իմ հողամյութ շինվածքին
Կենդանություն պարզեցել,
Ես անբարբառ մի մանուկ
Երկու ձեռքս պարզեցի,
Եվ իմ անզոր թևերով
Ազատություն գրկեցի:*

Այսպես, անհատականության ձևավորման հետ, զգացողությունները դառնում են գաղափար ու համոզմունք և ճակատագրի դաժան փորձությանը դիմագրավելու անթեկանելի երդում.

*Ես մինչ ի մահ, կախաղամ,
Մինչև անարգ մահու սյուն
Պիտի գոռամ, պիտ կրկնեմ
Անդադար ազատություն:*

Բանաստեղծությունը գեղարվեստական հաճույք է պատճառում ոչ միայն կառուցվածքի ներդաշնակությամբ, այլև փիլիսոփայական այլարանությամբ: Այսինքն՝ Նալբանդյանը ազատության գաղափարին տալիս է ոչ միայն քաղաքացիական բովանդակություն, այլև դիտում է որպես բնության ու տիեզերքի հավերժական ծգություն:

Քաղաքացիական քնարերգության կատարյալ նմուշ է «Մանկության օրեր» բանաստեղծությունը, որի մեջ կենսագրական հուշը ներհյուսված է փիլիսոփայական խոհի և զգացմունքի անձնական վերապրումի հետ.

*Մանկության օրեր, երազի նման
Անցաք գնացիք, այլ չեք դառնալու.
Ո՞հ դուք երջանիկ, ո՞հ ամհոգ օրեր,
Ընդունակ միայն ուրախացնելու:*

Սա անցողիկ պատկեր չէ, այլ՝ պատմություն, որ գծում է անհատի կենսագրության ուղին, մանկության օրերի հովվերգական անհոգությունից դեպի գիտություն՝ աշխարհը սուզելով մտածության խրթին ոլորտների մեջ:

Ապոլլոնը քնար է տալիս պոետին՝ փարատելու իր «տրտում ցավերը», սակայն նվագարանի լարերը արձագանքում են սրտի լալագին ու վշտահար տրտունջը: Իր համար այլևս օտար է Ապոլլոնի քնարը, որը վայել է նրան, ով «ընդունակ է զոհ բերել կյանքը սիրած աղջկան», իսկ իրեն վիճակված է այլ ճակատագիր.

*Ես պիտի դուրս գամ դեպի հրապարակ
Առանց քնարի, անզարդ խոսքերով.
Ես պիտի գոչեմ, պիտի բողոքեմ՝
Խավարի ընդդեմ պատերազմելով:
Ներկա օրերում այլ ի՞նչ սև քնար,
Սուր է հարկավոր կտրիճի ձեռքին,
Արյո՛ւն ու կրակ թշնամու վերա,
Այս պիտի լինի խորհուրդ մեր կյանքին:*

Ազատագրական պայքարի գաղափարը հակադրելով խավարի ու տգիտության քրմերի երկնաբաղդ աղոթքին՝ Նալբանդյանը նրանց նմանեցնում է Դելֆյան պատգամախոս Պյութիա քրմուհուն, որը, ըստ հունական դիցաբանության, նստած ոսկյա եռոտանու վրա՝ ցնորամիտ պատրամքներ էր գուշակում:

«Ապոլլոնին» բանաստեղծության գաղափարն արձագանքում է «Մանկության օրերի» էլեգիային.

*Դու Ապոլլոն, որ տվիր
Ինձ այս քնար հոգեմաշ,
Այո՛, զոհ չեմ քեզանից,
Տրտնջում է և աշխարհ:

Իրրև պատի՞ժ ինձ տվիր,
Տրտում սրտիս մխիթար,
Թե՞ զգալով չարչարվիլ
Ու չքանալ վայրապար:*

Անցել է իր կյանքի գարունը, և այլևս պետք չունի հանուն ինչ-որ հույսի ակնկալության խնկարկելու Աստծուն: Պատրաստ է հոժարական ընդունելու «անգութ բախստի» մատուցած թույնը, քան սողալու տիրոջ ոտքերի տակ, «ինչպես մարդիկ, որ չեն իմանում, թե էակներ են ազատ»: Կամքի ազատությունը վեր է ամեն ինչից:

Մի շարք չափած նովելներում սուր ծաղրի ենթարկելով ազգային մտայնության ոլորտում տակավին առկա սահմանափակությունն ու հետամնացությունը («Դիմարաց՝ ուսման վերա ունեցած կարծիքը», «Ուսանող և մեծատուն»),

«Վեցերորդը՝ մի շնար», «Hy, xoro wo»՝ Նալբանդյանը միաժամանակ, իրականության զգաստ գիտակցությամբ, հեգնում է ժամանակի ռոնանտիկական պատրանքները ազգային ազատագրության գաղափարի արձագանքներում («Դայ մարդու հայրենիքը», «Օշական», «Մամիկոնյան մեծ Վահանի պատասխանը», «Դիշենք»):

Դիմի է՞լ խոսենք, եղբայր, հիմի՞ էլ,
Երբ ընտանեկան երկպառակությամբ
Ուրիշ բան չունինք, բայց իրար դավել,
Եվ սարսափելի ազգուրացությամբ
Մեր նախնյաց ուխտը ոտքով կոխել ենք,
Դիմի է՞լ խոսենք:

Դարցականի հղումը ուղղված է Ռափայել Պատկանյանի «Դիմի է՞լ լոենք» հարցադրման պատգամահոսներին, ովքեր, անտեսելով ազգային կացության իրական հանգամանքները, տուրք էին տալիս ազատագրական պայքարի վերացական քարոզին: Նույնպիսի մի պարողիա է «Դիշենք» բանաստեղծությունը: Պատկանյանի ազգասեր պատանի հերոսը «նոր կյանք ու նոր բարք» վերածնելու խորհրդով պատգամ է հղում հայ մարդուն՝ «Դայկ ու Լևոնին մոռանանք, եղբարք, / Թափ տանք մեզանից հնության փոշին»: Նալբանդյանը հակադարձում է գաղափարը՝ սուրբ անունների փառքի նորոգությամբ ուղիներ որոնելով ազգի փրկության համար.

Դայկ ու Տիգրանին հիշենք միշտ, եղբարք,
Թափենք նոցանից հնության փոշին.
Նորանց հիշելով արդյոք մի նոր կյանք
Աշնու Դայաստան – նոցա խե՛ղճ այրին:

Նալբանդյանի պոեզիայում առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Աղցմիք» շարքը, որը բարկացած է տասներկու բանաստեղծությունից և «Արկածք Նախահոր» պոեմից: Գրվել է Պետրոպավլովյան բանտում դասական գրաբարով: Դետագյուն բանաստեղծ Մկրտիչ Խերանյանն այդ շարքը փոխադրել է աշխարհաբարի:

«Աղցմիքը» յուրատեսակ պարողիա է արևմտահայ բանաստեղծ Խորեն Գալֆայանի (Նար-Պեյ) «Վարդենիք» (1863) ժողովածովի դեմ: Պլատոնական սիրով շրարշված նրա մարմնական զգացողություններին Նալբանդյանը հակադրում է մարդկային կրքերի անկաշկանդ բռնկումները, բացահայտում մարդու բնական մղումների գեղեցկությունը: Աղամի և Եվայի աստվածաշնչյան առասպելի մեջ Նալբանդյանը նշմարում է մարդու ազատության, բնության և մարդու ներդաշնակության իդեալը:

Գրական հայացքները: Նալբանդյանը հայ գրական քննադատության հիմնադիրն է: «Այն ազգը, – ասում է Նալբանդյանը, – որ չունի կրիտիկա, չունի և մատենագրություն, պատճառ, մատենագրություն առանց կրիտիկայի միևնույն է, ինչպես մարմինն առանց հոգու»:

Այս իմաստով քննադատությունը մատենագրության առանձին ճյուղ է և «շատ օգտակար ճյուղ»: Եթե ազգը չունի մատենագրություն, ասում է Նալբանդյանը, ուրեմն՝ չունի նաև բանականություն, քանի որ մատենագրությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ տվյալ ազգի բանականության ցուցանիշը: Եթե «մի ազգի մատենագրության մեջ երևում է նորա հոգին, նորա հայացքը, նորա ընկերական կյանքը», ապա «կրիտիկայի մեջ երևում է այս բոլորի չափը և աստիճանը, սորա գործն է սահմանել և գնահատել նորանց»:

Ինչպես փիլիսոփայության հարցերում, նույնպես և գեղագիտական հայացքներում Նալբանդյանը ելում է օգտակարության սկզբունքից, այսինքն՝ գրականության և կյանքի միասնության ըմբռնումից: «Բնական աշխարհի մեջ, – գրում է Նալբանդյանը, – ոչինչ բան չկա, ոչինչ բան չի կատարվում առանց խորհրդի, հեղինակները ևս մնալով այս հասարակաց բնության օրենքի տակ, ամենայն բան գրելու ժամանակ պիտո է յուրանց խորհուրդը ունենան, և այս խորհուրդը պիտո է կարելի բան լինի, այսինքն ժամանակի հանգամանքներին հարմար»:

Ընդգծելով գրականության ճանաչողական նշանակությունը՝ Նալբանդյանը ընդհանրություն էր տեսնում պատմության և գրականության միջև:

«Բանաստեղծությունը ևս նույնպես ծշգրիտ հիշատակարան է, ինչպես պատմությունը», – ասում է Նալբանդյանը և միաժամանակ բացատրում, որ դրանք ունեն արտահայտության տարբեր եղանակներ: Եթե պատմությունը ապացուցում է, ապա գրականությունը ցույց է տալիս պատկերների միջոցով: Եթե պատմությունը ներկայացնում է դեպքերի ժամանակագրությունը, ապա գրականությունը «քարձրանում է իրականից դեպի մի այլ անչափելի տարածությամբ լայն աշխարհ՝ մի աննյութ կամ հոգեկան աշխարհ»:

Նալբանդյանի գեղագիտական հայացքներում կարենոր տեղ է գրավում ազգային գրականության տեսությունը: «Ազգային սեփական դպրությունը, – գրում է նա, – էապես հենվում է ազգային բանաստեղծության վրա և այնպիսի աշխատությանց, որ հայկական հոգու թիվածքը լինելով հայ ազգին էին վերաբերվում միայն»: Այս տեսությունը Նալբանդյանը հիմնավորում է պատմության և բանահյուսության հետ գրականության առնչությամբ: Նորա կարծիքով՝ ազգային բանաստեղծության աղբյուրը տվյալ ազգի պատմությունն է: Ինչ վերաբերում է ծիկն, ապա այստեղ էական նշանակություն է ստանում ազգային բանահյուսությունը, որի մեջ խտանում են տվյալ ժողովրդի կենցաղը, բնավորությունը, հոգեկան կերտվածքը, մտածողության եղանակը: Յետևաբար՝ «ինչպես ազգն է, ազգի կյանքն է, այնպես է և նորա պատմությունը, իսկ ինչպես պատմությունն է, այնպես է և նորա բանաստեղծությունը»:

Գեղագիտական այս կամ այն դպրոցի գլխավոր խնդիրը գեղեցիկի սահ-

մանումն է: Այս հարցին անդրադարձել է Նալբանդյանը «Հատվածներ «Աշխարհաբարի քերականության» ներածությունից» աշխատության մեջ: Նալբանդյանը գեղեցիկի ընթացումը մեկնաբանում է ռեալիզմի տեսանկյունից: «Աշխարհիս երեսին, – ասում է Նալբանդյանը, – ոչ դրական գեղեցիկ կաև ոչ դրական գեղեցկություն, ամեն բան կախվում է այն կետից, ինչ կետից նայում ես առարկայի վրա»:

Այս նշանակում է, որ գեղեցկությունը ոչ թե բացարձակ է, այլ՝ հարաբերական, այսինքն՝ չկա հավերժական գեղեցկություն, և ամեն բան պայմանավորված է որոշակի ժամանակով ու հաճամանքներով: Սակայն եթե կա մի չափանիշ, որ սահմանում է այս կամ այն երևույթի գեղեցկությունը, դա բնությունն է: «Գեղեցկության մոտավոր սահմանը բնության մոտ լինելը կամ բնության նմանելն է», – ասում է Նալբանդյանը՝ հաստատելով, որ գեղեցիկը նաև օգտավետն է, այսինքն՝ այն, ինչ «ծառայում է մարդու բովանդակ կյանքին, բոլոր պետքերին միահամուռ»:

Դայ քննադատական մտքի պատմության դասական երկերից է Նալբանդյանի «Կրիտիկա» աշխատությունը, որը նվիրված է Պ. Պոռշյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպի քննությանը: Դա գրական երկի համադրական վերլուծության մի փայլուն օրինակ է, որտեղ արտացոլվել են քննադատի համակողմանի գիտելիքներն ու գեղագիտական նույր ճաշակը: Գնահատելով Պոռշյանի վեպը՝ Նալբանդյանն այստեղ նշմարում է գրողի տաղանդի առանձնահատկությունը, որ առավել խորությամբ պիտի բացահայտվեր նրա հետագա ստեղծագործություններում: «Դամարձակ կարող ենք ասել. – գրում է Նալբանդյանը, – որ արգո՞ հեղինակը իր նկարագրած կյանքի վերաբերությամբ ոչ ավել և ոչ պակաս մի ամիսարդախ հայելի է, ուր ցոլանում է բնության ծառագայթը»:

Միքայել Նալբանդյանի կերպարը սերունդների հիշողության մեջ մարմնավորվել է որպես ժամանակի հերոս, ազատության հերոս և գաղափարի նահատակ: Նրա կերպարին անդրադարձել են գրողներ, նկարիչներ, քանդակագործներ: Նալբանդյանի գրական կերպարի ստեղծնան առաջին փորձը կատարել է Պետրոս Ռուրյանը՝ «Տարագիր ի Սիամերիա» մեկ արարվածով ողբերգությամբ: Պատկերը ներկայացնում է Նալբանդյանի կյանքի վերջին պահը: Որպես գործող անձի խորիրդանշներ հանդես են գալիս Մահը, Ազատությունը և ժամանակը: Դայաստանը ողբում է ազատության գինվորի մահը, հայտնվում է ժամանակը և գուշակում լուսավոր աստղի ճառագումը Դայաստանի երկնականարում:

Նալբանդյանի կերպարի գրական նախատիպեր են Համբը Ռաֆֆու «Կայծերում» և Շահենը Սեդրակ Տեր-Սարգսենցի «Շահենն ի Սիամիր» վեպում, կերպարներ, որոնք հատկանշվում են մտավոր մեծ կարողությամբ և ազատության գաղափարին անձնական նվիրումով: Նրա կյանքի ու գործունեության գեղարվեստական պատկերմանը հետագայում անդրադարձել են շատ գրողներ, նրա հիշատակին ծոնվել են բազմաթիվ բանաստեղծություններ, որոնց մեջ

հատկապես առանձնանում է Եղիշե Չարենցի «Անակնկալ համդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում» չափածո նովելը:

Այս ամրոց-քանտի խուցերում, ապա բակում շրջող Չարենցի երևակայության մեջ հառնում են լուսավոր գաղափարի հերոսները՝ դեկաբրիստները, հեղափոխականները, ովքեր վաղուց արդեն հեռացել են՝ թողնելով իրենց հուշը պատմության էջերում: Տեսիլում հայտնվում է նաև Նալբանդյանը.

*Ես եմ նայում, վերև... Թերված ուսիս՝
Մի մարդ՝ դեմքով հեռու, ամիրական,–
Ստերմական ծայնով ասում է ինձ.
– Դուք ինձ մոռացե՛լ եք, բարեկամ...*

*Բարձրահասակ է. ջղուտ. աչքերը սև.
Բակենբարդներ ունի, փոքրիկ մորուս:*

Եվ վշտանման ժայիտը դեմքին ազատության մարտիկ բանտարկյալը հիշեցնում է բանաստեղծին «Տարիներում այն մոլք» իր «բարբառած» շռնդալից երգերն «ընթոստության մասին»՝ ավելացնելով.

*Սաքառելով անցա ուղին ես իմ,
Պայքարելով այն սև բռնության դեմ,–
Եվ պարծաճքով կասեմ, որ բարեկամ էի
Ես Յերցենի, պոետ Օգարեկի հետ...*

Բացառիկ է Նալբանդյանի դերը հայ հասարակական մտքի պատմության մեջ: Նա ազգային գաղափարաբանության հարցերը դիտեց համարդկային մտավոր հայտնությունների լույսի ներքո և որպես մտածող ուղենիշ եղավ ազգային ազատամիտ մտավորականության հետագա սերունդների համար:

1. Որո՞նք են Սիբայել Նալբանդյանի անհատականության բնորոշ գծերը:
2. Ո՞վ է Կոմս Էնանուելը որպես գրական մականուն և որպես կերպար Նալբանդյանի երկերում:
3. Ի՞նչ է գեղեցիկը՝ Նալբանդյանի ըմբռնմամբ:
4. Ի՞նչ է կրիտիկան՝ Նալբանդյանի բնորոշմամբ:
5. Ազատության գաղափարը Նալբանդյանի պոեզիայում:
6. Ունակզմի ըմբռնումը «Կրիտիկա «Սոս և Վարդիքերի»» հոդվածում:

ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆ

(1851-1872)



ԿՅԱՆՔԸ

Պետրոս Դուրյանը ծնվել է 1851 թվականին Պոլսի Սկյուտար թաղամասում: Կրթություն է ստացել տեղի ճեմարանում, որն ավարտել է 1867 թվականին: Նյութական անապահով վիճակի հոգսերով վաղ հասակից աշխատում է որպես գրագիր, տնային ուսուցիչ, առավելապես կապվում թատրոնի հետ՝ թե՛ իբրև հեղինակ, թե՛ որպես դերասան: 1871 թվականի սկզբին Դուրյանը հիվանդանում է թքախտով և գրեթե մեկ տարի գանգում անկողնուն: Մահանում է 1872 թվականի հունվարին:

«Երբեք մի՛ մտաբերեր, որ ես հուսահատ եմ. բնա՛վ, բանաստեղծ մը մահվանե չը սուկար. այն ատեն իրավունք ունեի ցավելու, երբ ամենքն անմահ ըլլային, և ես միայն մահկանացու», – մտերիմ ընկերոջն ուղղված մի նամակում գրել է Պետրոս Դուրյանը: Միայն տիեզերական ոգուն հաղորդակից հանձարջ կարող է այսքան փիլիսոփայորեն հաշտ լինել մահվան հետ:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Իր կարճատև կյանքի ընթացքում Դուրյանը գրել է քառասուն բանաստեղծություն, յոթ դրամա, տասից ավելի իրապարակախոսական հոդվածներ, նամակներ և մի քանի անավարտ էջեր, որոնք վկայում են բացառիկ հանճարի մտավոր խորությունն ու երևակայության թրիչքը:

Դրամաները: Պետրոս Դուրյանի առաջին թատերգությունը «Վարդ և Շուշան կամ հովիվը Մասյաց» հովվերգական մելոդրաման է, որին հաջորդում են պատմական չորս դրամա՝ «Սև հողեր կամ Յետին գիշեր Արարատյան», «Արտաշես աշխարհակալ», «Անկումն Արշակունի հարստության», «Ասպատակությունք պարսկաց ի Յայս կամ Ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բագրատունյաց», որոնք ժամանակին բեմադրվել են Պոլսի հայտնի «Վարդովյան թատրոնում»:

Դուրյանը ժամանի ավանդական սկզբունքների հետևորդը չեղավ: Նա համարձակորեն օգտվեց ստեղծագործական ազատությունից և էական նորանուծություններ կատարեց պատմական դրամայի կառուցվածքում: Ի տարբերություն կլասիցիստական դրամայի՝ Դուրյանը չի հերոսականացնում հայոց

պատմությունը: Նրա պատմական դրամաների սյուժեներն ավարտվում են ողբերգական վերջաբանով:

Ցուցադրելով պալատական միջավայրում տիրող բարքերը՝ Դուրյանը պատմության վարագույրի հետևում բացահայտում է խարդավանքների, մատնության ու ծղճին կրթերի խաղը՝ հայոց ճակատագրի շեղումը վերագրելով թագավորական վերնախավի բարոյագուրկ կենցաղավարությանը: «Անկումն Արշակունի հարստության» դրամայում Յերանույշ թագուհին ասում է. «Ի՞նչ է թագը... Միր արցունքներով շողացող վարդե պսակ մը անկե գեղեցիկ է..., ի՞նչ է ծիրանին. ժողովրդյան արյամբ կարմրած պատանքի կտոր մը, զոր դարձալ ժողովուրդը կը կարկտե. ի՞նչ է պալատը. վիրապ մը, ուր մարդիկ շղթա և տապար կը կրեն իրենց նմանները հարվածելու. ի՞նչ է թագավորը. թագ կրող չոր գանգ մը, որ մուրին մեջ կը հարվածե. Յայաստանը կ'զգա հարվածը և կը ճշե ...»:

Ըստ Դուրյանի պատմափիլիսոփայության՝ ազգի ֆիզիկական գորությունը միաբանության մեջ է, հետևաբար՝ չի կարող միաբան լինել մի ժողովուրդ, որի վերնախավը բարոյագուրկ է ու անձնասեր: «Սերաստիա Լանկրիմուրի սպառնացայտ նայվածքին դեմ չդողաց. – միությամբ և քաջությամբ – միությունը, միությունն է ազգի մը գենքն ու կյանքը... Յայեր, երկնից երեսը հույս չի փնտրեք, մեր հույսը թող ըլլա մեր սիրտը և մեր սուրբը...», «Լանկրիմուր չկործանեց այն քաղաքները, այլ Լանկրիմուրն զորավոր ոգի մը – անմիությունը, որ Յայաստանի արևը մարեց», – այս է «Սև հողեր» դրամայի գաղափարը:

Ազնվականության բարոյական նկարագրի հակառակ բևեռում Դուրյանը հանդես է բերում ժողովրդի մարդկանց: Նրա համոզմամբ՝ հայրենիքի հզորությունը ժողովորդի մեջ է, և հայրենասիրության իսկական կրողը ժողովուրդն է՝ հայրենի հող ու ջրի տերը: Դուրյանը հայրենասիրությունը համարում է սուրբ գաղափար: «ԱՇ, Յայաստան, քաղցր հայրենիք», «Յայրենասիրությունը այն պիսի բուրն կրակ մ' է, որ մարդուս մոխիր կը դարձնե», «Աշխարհի վրա հայրենասիրության կրակով հրահրված պայծառ ճակատե մը ավելի գեղեցկություն չկա», – այսպիսի նվիրվածությամբ են Դուրյանի հերոսներն արտահայտում իրենց սերը հայրենիքի հանդեպ:

Ներկայացնելով հայոց պատմության անկումները՝ Դուրյանը չի հանգում հորեւտեսական եզրակացության: «Սև հողեր» դրաման ավարտվում է մի վերջաբանով, որտեղ որպես գործող անձինք հանդես են գալիս Յայաստանը, Թըշվառությունը, Սերը, Անմիությունը և Յույսը: Մի ամերևոյթ ոգու գորության առաջ անհետանում են Անմիությունն ու Թշվառությունը, գրկախանվում են Սերն ու Յայաստանը, և Յույսը արտասանում է ապագայի ուխտը՝ «Ուրեմն պիտի վերականգնի Յայությունը»:

Դուրյանի վերջին թատերգությունը «Թատրոն կամ Թշվառներ» (1871) դրաման է, որի սյուժեն առնված է ժամանակակից կյանքից: Առաջաբանում Դուրյանը մեծ նշանակություն է տալիս թատրոնին՝ «հասարակության գաղափարն ու զգացմունքը հեղափոխելու» տեսանկյունից, և առավել օգտակար է համարում իրական կյանքն արտացոլող պիեսները: Նման մի փորձ է «Թատրոն

Կամ Թշվառներ» մելոդրաման, որն ունի սոցիալական բովանդակություն: Երվանդը և Վարդուհին հայտնվում են ծայրահեղ թշվառության մեջ: Կարիքից դրդված՝ Վարդուհին վաճառում է իր պատիվը, որից հետո կործանումը դառնում է անխուսափելի: Բեմադրվում է պիեսը, Եղվարդն ու Վարդուհին հանդես են գալիս որպես դերակատարներ և, բեմի վրա խաղալով իրենց իսկական դերը, թույն են ընդունում ու մահանում:

Զարմանք է պատճառում Դուրյանի հեռազգացությունը ժամանակի ոգու կրահումներում: Մտավոր թոշքի բացարիկ օրինակ է «Տարագիր ի Սիպերիա» մեկ արարվածով ողբերգությունը, որում պատկերվում է Միքայել Նալբանդյանի վերջին օրերի տառապանքը սիրիոյան աքսորում:

Քնարերգությունը: Պետրոս Դուրյանի պոեզիան մարդկային հոգու բռնկումների մի անկրկնելի մատյան է: Եվ անձնականորեն այնքան կենսագրական են այդ բռնկումները, որ գրեթե անհնարին է սահման գծել բանաստեղծի և իր «քնարական հերոսի» միջև: Դուրյանի ընկալմամբ՝ «քնության հանճարը և մարդկության ոգին» բաղկացած են չորս տարրերից, որոնք եմ՝ Վսեմը, Բարին, Շշմարիտը և Գեղեցիկը: Այս տարրերի միասնության մեջ է բանաստեղծի հղեալը:

Իր կյանքի վերջին ամիսներին գրած նամակներում Դուրյանը մտորումներ ունի, որոնք բանալի են տալիս՝ թափանցելու նրա ներաշխարից և ըմբռուելու բանաստեղծական խոհերի գաղտնիքը: «Թոշնեցավ ամեն մարդկային տենչ սրտիս մեք... ամեն հույսերս մոխիր դարձամ», «Ահա երիտասարդ մը, որ եկած է աշխարհ միայն իր մահն ու իր թշվառությունը տեսնելու և զգալու համար», – այսպես խորն է վերապրում Դուրյանը իր անձնական ողբերգությունը, որը բարձրացնում է համաշխարհային թախծի հնչեղության: «Իմ հոգին հառած է դալկահար և անհուն աշխարհի մը, զոր երկինք կը կոչին»: «Ես երկնքի հիվանդությունն ունիմ», – ասում է Դուրյանը՝ ակնարկելով, որ «երկնքի հիվանդությունը», այսինքն՝ տիեզերական թախսիքը, իր համար մշտապես եղել է «անդրդվելի գաղափար»: Ահա՝ թե ինչու նա իր թախիքը դարձնում է ար-



վեստ և բանաստեղծություն: «Իմ տխրությունս կը սիրեք, զի բանաստեղծական է», – ասում է Դուրյանը:

Իր վերջին նամակում, որ գրվել է մահից օրեր առաջ, Դուրյանը կարուցում է բանաստեղծական աշխարհի մի գեղեցիկ ուտոպիա, որը զարմանք է պատճառում իր պայծառատեսությամբ: «Ես որ աշխարհի մեջ միայն երգերը շատ սիրեցի, – ասում է Դուրյանը, – կուգեմ, որ իմ վերջին շունչս ալ երգ մ' ըլլա... Մարդուն նշանաբանը երգն է, էն Առաջին ձայնը երգն է, բնությունն ամբողջ երգ մ' է... Ա՛հ, գեղեցիկ կյանք մ' ալ կա, սերն է այդ. «Երգել, աղոթել ու սիրել», ա՛հ, ի՞նչ բանաստեղծական կյանք, ի՞նչ կատարյալ կյանք»:

Դայրենիքի պատկերը: Կատարյալին հասնելու մաքառումների արձագանքը եղավ Դուրյանի պոեզիան: Իրական աշխարհը, ըստ Դուրյանի, բանաստեղծական աշխարհի հակապատկերն է, որը ձանձրալի է և չարությամբ անիծված: Այստեղ ասպարեզ չունեն սերը, գեղեցիկը և աղոթքը: Այս հակապատարհում Դուրյանը գտավ հայրենիքի ճակատագիրը: «Նոր սև օրեր». այսպես նա ընկալեց Դայրաստանի պատկերը թուրքական մոայլ իրականության մեջ և երգեց «Վիշտը հայուն», որ որպես ճակատագիր տրվում է ի ծնե.

Փոխանակ քաղցր օրորմերու, հայրենիք,
Օրրանիս քով մայրիկս զգեթագ միշտ ողբաց.
Դամբույրին հետ շիթ մ'զգացի արտասպաց,
Աչերս տեսամ արցունքներու լոկ երկինք:

Օրորոցայինի հետ Դայրաստանը, որպես սրբազան մասունք, ծուլվում է բանաստեղծի էլուրյանը և դառնում նրա գոյության խորհրդանիշը: «Վիշտը հայուն», «Իղձք առ Դայրաստան», «Երգ մարտին Վարդանանց», «Նվագ», «Նոր սև օրեր», «Իմ ցավը» բանաստեղծությունները ներծծված են ավերակված հայրենիքի և բռնադատված ժողովրդի ահավոր սարսութներով: «Իղձք առ Դայրաստանը» քնարական գեղեցիկ պատվիրան է, բանաստեղծի հավատարմության երդումը առ հայրենին.

Երբոր ցողին փաղփուն շիթերն գիշերվան
Խոսի, թերթի, ծաղկի վրրա կը շողան,
Երկինքն երբոր աստղեր փալփլին գիշերը
Ցայտեն արցունք, կայծ իմ ցաված աչերը.
Ի՞նչ, Դայրաստան քեզ մոռնա՛լ...
Երբեք, այլ սև նոճի մ'ըլլալ, քեզ շո՛ք տալ:
...Արշալույսին տժգույն աստղեր երբ փալփլին,
Գողտըր գեղգեղն վարդակարոտ բուլբուլին,
Բնության դաշնակք, ո՛հ չեն կրնար նվաճեր
Զեր հառաչներն, որով մոնչեն նոճիներ.
Սև սև օրեր Զեզ մոռնա՛լ...
Երբեք, արյուն մ'ըլլալ և Զեզ կարմիր տալ:

Այստեղից արդեն սկիզբ է առնում Հայրենիքի անձնականացումը: Բանաստեղծը նույնանում է հայրենիքին և իր ցավը գիտակցում լոկ հայրենիքի գաղափարով: Այս տեսանկյունից քնարական մի գեղեցիկ մտահղացուն է «Իմ ցավը» բանաստեղծությունը.

*Սուրբ տեմչերով լոկ ժարաված
Ցամաք գտնել աղբերքն համայր,
Ցամքի ժաղիկ հասակի մեջ,
Ո՞հ, չէ այնչափ ցավ ինձ համար:*

*Զերմ համբույրով մը դեռ չայրած
Սա ցուրտ ծակատս դալկահար.
Չանզէցումնել հողե բարձին,
Ո՞հ, չէ այնչափ ցավ ինձ համար:*

.....
*Չեզ մարդկության մեկ ոստը գոս՝
Հայրենիք մը ունիմ թշվառ,
Չօգնած անոր՝ մեռնիլ աննշան,
Ո՞հ, այս է սոսկ ցավ ինձ համար:*

Բնության և սիրո երգը: «Աշխարհի քաղցրությունը վայելելու համար, – ասում է Դուրյանը, – այն դարին մեջ շնչելու է, որ քուրծ կը հազնի և կը սիրե, փիլիսոփա աշխարհը ըսել կ'ուզեն»: «Փիլիսոփա աշխարհում» մարդը ձուլված էր բնությանը: Սերը տարերային էր, զգացմունքը՝ մաքուր և ինքնաբուխ: Սակայն մարդը օտարվեց բնությունից, աղարտվեց նաև սերը, զգացմունքը վերածվեց տառապանքի: Այս աններդաշնակությունը Դուրյանն զգացել է վաղ պատանեկան սիրո արթնացնան օրերին: Աստված «մարդկային վեհ սրտերին» տվել է «գեղն ու բարին սիրելու» զգացում, բայց՝

*Ինչո՞ւ արդյոք խորշակահար
Կ'ընե ծաղկունք դեռափիթիք,
Ինչո՞ւ արդյոք նա սիրահար
Սրտերն զեղու արտասվոք միշտ:*

Սերը և բնությունը անբաժանելի արժեքներ են: Բնությունը սեր է, սերն արթնանում է բնության շնչով, և բնությունը գեղեցիկ է, երբ սիրածի տեսիլքն ունի: Բնության և սիրո մերդաշնակության պատկեր է «Ներա հետ» բանաստեղծությունը: Սա մի ամբողջ սիրավեպ է, որ պատմում է սիրո առասպելը բնության զարմանահրաշ հերիաթում, այն «ոսկեզօծ ժամերից» մեկը, որ սիրող սրտերը սուզել է երջանկության վայրկյանի հավերժության մեջ.

*Մեր համբույրներն պահեցին
Տերևները խարշավիմամբ,
Եվ շողերու տըվին շուրք
Աստղերն երկնից այն անամայ:*

Չեռք վերցուցինք աստղերուն,
Մեր ուխտեցինք իրարու,
Դողդուացին աստղերն ալ
Մեր երդումնեն ահարկու:

Լսեց երկինք մեր ջերմ ուխտ,
Աստղեր սրսկեց ի գորով,
Բնությունն եղավ պսակիչ,
Մեզ պսակեց աստղերով...

Սիրո փիլիսոփայությունը Դուրյանի պոեզիայում գեղարվեստական կատարյալ արտահայտություն է գտել «Սիրել» և «Դրժել» բանաստեղծություններում: Այդ բանաստեղծությունները ներքին միասնություն ունեն և կարող են հասկացվել համեմատության մեջ: Որպես մտահղացում՝ դա բանաստեղծական արվեստի խւկական գյուտ է թե՛ բովանդակության, թե՛ կառուցվածքի առումով: Երկու բանաստեղծությունները գրված են նույն հանգով, նույն համաշափությամբ և տողերի նույն քանակով: Երկու դեպքում էլ երկտող կրկներգին հաջորդում է վեցտողանի մեկնությունը՝ յուրատեսակ պարողիայի ներքին դասավորությամբ: «Սիրել» արտահայտում է իդեալը, իսկ «Դրժել» պատասխանում է մերժումով.

Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ,
Քուրա մը խոսք դյութեց իմ սիրու:

Այս կրկներգով սկսվում է «Սիրել» բանաստեղծությունը՝ գծելով դրա բացասումը զուգահեռի վրա «Դրժել» բանաստեղծության մեջ:

Փունջ մը կմծիր, բույլ մը կայծակ,
Դրժեխը մ' անեծք խոցեց հոգյակս:

Եվ այսպես՝ «Սիրել» բանաստեղծության սյուժեում արարվում է զգացմունքը, հոգեբանական անցումների մեջ հնչում է խոստովանության հուշը, և սիրո հերիաթն ավարտվում է երջանկության դյութանքով.

Թորվեց թևերն հոգիս մոլար,
ճանչեց զգնե գեղ ու կրակ,
Սիրտն անապակ՝ ինչպես վըտակ.
Անմեն՝ ինչպես սյուք դալկահար,
Ճավատարի՞մ՝ ինչպես քընար,
Ճրամեշտ տըվակ կյանքի մենակ:

Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ,
Քուրա մը խոսք դյութեց իմ սիրու:

Իդեալի և իրականության այս ներդաշնակությունը խզվում է «Դոժել» բանաստեղծության մեջ: Բանաստեղծը ցանկանում է պաշտել աղջկա ժափտը, սև աչքերի աստղերը և այն խոհը, որ մթագնում է նրա «պայծառ ճակատը», բայց իր հոգին արձակում է միայն տխուր հառաչ: Բանաստեղծն ուզում է մոտ լինել նրան և շշափել նրա ծալ-ծալ վարսերի ալիքը, մինչդեռ լսում է վանող տրոտունքը՝ «Զիս կը մեղե՞ս»: Բանաստեղծն ուզում է քնար լինել ու հևալ նրա մատների նվազում, բայց լսում է ամպրոպի պես սաստող ծայնը՝ «Միրել չես կրնար զիս»: Եվ դարձյալ բանաստեղծը նրան է հղում գունատ ճակատի ու մարող աչքերի թախանձանքը, սակայն արձագանքը լինում է քամահրանք՝ «Բա՛վ սիրեցի քեզ, մնաս բարյա՛վ».

Որոտացին խոկմանցս ամպեր,
Կայծակնահար ըրին հոգիս,
Մոխիր դարձամ երազներս հիս,
Ճակատագիրս խնծղաց ի վեր,
Խորշ մը կար որ զիս չը ծաղեր,
Այն լուր փո՞սն էր գերեզմանիս...

Փիլիփոսայական խոհը: Պետրոս Դուրյանը խոհափիլխոփայական խառնըվածքի բանաստեղծ է: Նրա բանաստեղծությունները փիլխոփայական մենախոսություններ են, որտեղ բնությունը և սերը հանդես են գալիս որպես բանաստեղծի տիեզերական խոհերի բաղադրիչներ: Սիրո մեջ Դուրյանը որոնում է «գեղեցկին ու սիրունին խոհականը», իսկ բնության միջոցով չափում է իր թախծի անհատակ խորությունը: Ամենուրեք խոհերի առանցքում հայտնվում է բանաստեղծի եսը՝ տիեզերասույզ մտքի իր դեգերուններով: Այսպիսի մի հոյակապ այլաբանություն է «Լճակ» բանաստեղծությունը:

Լիճը՝ չքնաղ այդ բնաբեկորը, որ սիրած անկյունն էր ռոնանտիկների համար, Դուրյանին նույնպես գրավում է իր խորհրդավորությամբ, նրա իմաստության մեջ խաղաղելու իր ռոնանտիկական մենությունը.

Իմչո՞ւ ապշած ես լըճակ,
Ու չեն խայտար քու այյակք,
Միթե հայլվույդ մեջ անձկավ
Գեղուիհի՞ մը նայեցավ:

Եվ կամ միթե կըզմայլի՞ն
Այսակքդ երկնի կապույտին,
Եվ այն ամրոց լուսափթիք
Որք նըմանին փրփուրիդ:

Խաղաղ ու երազկոտ է լճակը, և տառապանքով ալեկոծ բանաստեղծը թախանձում է մտերիմ ու կարեկից լինել իրեն, զգալ իր հոգու տվայտանքը և գեք ջրերի խորքում անմոռաց պահել իր հիշատակը: Յավերժի խորհուրդն է հուշում լճի կապույտ հայելին. այնտեղ չեն մեռնում աստղերը, չեն թառամուն

ծաղիկները, ոչ իսկ ամպերն են թրջվում նրա ալիքներում, ու թերևս բանաստեղծը նույնպես հավերժական հանգրվան կգտնի այդ ջրերի խորքում: Բայց լիճը կարո՞ղ է զգալ, թե ինչե՞ր կան «մերժվածի» խոռվահույզ հոգում.

Որքան ունիս դու ալի՝
ճակատս այնքան խոկ ունի,
Որքան ունիս դու փրփուր՝
Միրտս այնքան խոց ունի բյուր:

Այլ եթե գոգո՞ւ ալ թափին
Բույլըն աստեղաց երկնքին,
Նմանիլ չե՞ս կրնար դուն
Յոգվույս՝ որ է բոց անհո՛ւն:

Աշխարհն անտարբեր է մարդկային ճակատագրերի հանդեպ, մարդիկ միայն բանաստեղծի քնարը տեսան և մահվան կնիքը գումատ դալկության մեջ: Ոչ ոք չհարցրեց, թե ինչո՞ւ է մխում հեգ պատանին: Այնինչ սիրո մի ժպիտ գուցե փարատեր նրա վիշտը և կյանք տար նրան.

Ոչ ոք ըսավ – հե՞գ տղա,
Արդյոք ինչո՞ւ կը մխա,
Թերևս ըլլա գեղանի,
Թե որ սիրեմ, չը մեռնի»:

Ոչ ոք ըսավ – սա տղողին
Պատռենք սիրտը տրտմագին,
Նայինք ինչե՞ր գրված կան...»
– Յոն հրդեհ կա, ոչ մատյան:

Յոն կա մոխի՞ր... հիշատա՛կ...
Այսակըդ հուզին քոյ, լըճակ,
Զի քու խորքիդ մեջ անձկավ
Յուսահատ նը նայեցավ...

Յոգեկան ապրումներն արտահայտելու համար Դուրյանը հաճախ է դիմում երկխոսությանը, աստեղի, մանուշակի, կույսի, լճակի և բնության այլ երևույթների միջոցով արտահայտում իր հույզերը: Քնարական այսպիսի մի գեղեցիկ երկխոսությունն է «Ի՞նչ կ'ըսեն» բանաստեղծությունը.

Ինծի կ'ըսեն – ինչո՞ւ լուռ ես,—
«Ո՞հ, միթե բառ կամ խոսք ունի՝
Արշալույսը որ կը բռննկի,
Զի անհուն է այն ալ ինձ պես»:

Ինծի կ'ըսեն – միշտ տխուր ես,—
«Ինչպես չըլլամ, մեկիկ մեկիկ

*Թոթափեցան զլխուս աստղիկք...
Արշալույս մը չ'անցավ սըրտես»:*

Կյանքի ու մահվան առեղջվածը շատ է զբաղեցրել Պետրոս Դուրյանին: Իր վերջին նամակում նա գրում է, թե ինքը հավատում է Աստծուն և «հանդերձյալ ապառնիին»: «Ծատերին կարող է սա միստիկական այլաբանություն թվալ», – ասում է Դուրյանը, – սակայն «արդեն ես ալ այլաբանություն մ'եմ, խորհուրդ մ'եմ»: Այսինքն՝ բանաստեղծն արդեն անջատվել է ֆիզիկական գոյությունից և դարձել հոգի, խորհրդանիշ: Կյանքի ու մահվան սահմանագծից սկիզբ է առնում անմահության գաղտնիքը, որը, ըստ Դուրյանի, առնչվում է յուրաքանչյուր էակի գոյության իմաստի հետ: Փիլիսոփայական այս խոհն է արտահայտում **«Իմ մահը»** բանաստեղծությունը.

*Եթե տժգույն մահու հրեշտակ
Անհուն ժպիտով մ'իջնե իմ դեմ...
Ծոգիաման ցավս ու հոգիս,
Գիտցեք որ դեռ կենդանի եմ:*

Մահվան տեսիլ չէ սնարին վառվող մոմի ցուրտ ճառագայթը, ոչ էլ՝ սև դագաղն ու տխուր կոչնակը, և ոչ իսկ՝ համրաքայլ թափորը, խունկն ու աղոթքը և նույնիսկ հարդարված հողակույտը, այլ միայն՝ հիշատակի անէացումը որպես անդարձ մոռացություն.

*Իսկ աննշան եթե մնա
Երկրի մեկ խորշն հողակույտն իմ,
Եվ հիշատակս ալ թառամի
Ա՛հ, այն ատեն ես կը մեռնիմ...*

Դուրյանի խոհափիլիսոփայական մտորումների կիզակետը՝ **«Տրոտումք»** բանաստեղծությունը, նրա երևակայության ամենաբարձր թրիչքն է, ցասումի ու ընդվզման ամենաբուռն արտահայտությունը: Դրամեշտի ու հաշտության խոսքով է սկսվում բանաստեղծությունը, երբ տառապած հոգին ազատվել է երկրային կյանքի կաշկանդումներից և հասել աստղերին.

*Ե՛հ, մնաք բարով, Աստված և Արև,
Որ կը պըլպըլաք իմ հոգվոյս վերև...
Աստղ մ'ալ ես կ' երթամ հավելուլ երկնից,
Աստղերն ի՞նչ են որ, եթե ոչ անբիծ
Եվ թշվառ հոգվոց անեծք ողբագին,
Որք թըռին այրել ճակատն երկնքին:*

Սա արդեն հոգու հանդուգն խիզախում է, երբ սովորական մի մահկանացու, ելնելով «աստղերի սանդուխքն ահալի», փորձում է վիճել Աստծու հետ:

Նրան այլևս սարսափելի չեն երկնի շանթերը, նա «սուզվել է խորն երկնի», իր խոսքն ուղղելով վերին ամենակարողին՝ ցատումի, բողոքի ու կշտամբանքի խոսքը.

*Ողջո՞ւն քեզ, Աստված դողդոց Էակին,
Շողիմ, փղթիթիմ, ալվույն ու վաճկին,

Դու որ ճակտիս վարդն և բոցն աչերուս,
Խըլեցիր թրթռունս շրթանց, թրիչն հոգվույս,
Ամա տըվիր աչացս, հեք տըվիր սրտիս,
Ըսին մահվան դուռն ինձ պիտի ժպտիս,
Անշուշտ ինձ կյանք մը կազմած ես ետքի,
Կյանք մ'ամհուն շողի, բույրի, աղոքքի.
Իսկ թե կորնչի պիտի իմ հուսկ շունչ
Դու մառախուղի մեջ համր անշըշունց,
Այժմեն թո՞ն որ շանթ մ'ըլլամ դալկահար,
Պլլվիմ անվանդ, մոնչեմ անդադար,
Թող անեծք մ'ըլլամ քու կողըդ խըրիմ,
Թող հորցորցեն քեզ «Աստված ոխերիմ»...*

Բանաստեղծի տիեզերասույզ միտքը հույսի ոչ մի պատրանք չի նշարում վերին տարածության անթափանց մշուշում: Կյանքի ու մահվան առեղջվածուն անլուծելի է մնում հակասությունը, թե ինչո՞ւ է Արարիչն ստեղծուն մարդուն և տալիս նրան սիրո ու երազանքի զգացում, եթե իրական աշխարհը տառապանք է, իսկ երկնայինը՝ ցնորը:

Բուռն ընդգործ տեղի է տալիս զգայացունց թախանձանքին, նա աղերսուն է Աստծուն կայծ տալ իրեն՝ ապրելու, և կրակի մի կաթիլ՝ սիրելու համար: Բայց անտարբեր աշխարհը չի արձագանքուն նրա թախանձանքին: Կործանումն անդարձ է: Ոչ զարուն է նրա դալկահար ճակատը վարդով պսակում, ոչ էլ «Երկնի շողերն» են նրան ժպիտ շնորհում: Խավար գիշերն է իր ապատանը, և լուսինը՝ «լացող մ'իր վրան»: Ուրեմն՝ իզուր էին աստղերը նրան սեր ներշնչում, իսկ թափուտները լրությանք օրորում նրա անդորրը. «Ո՛հ, նոքա ամենքը զիս ծաղրեր են...»: Մահամերձի համար սփոփանք չկա, քանզի «Աստծո ծաղրն է Աշխարհ ալ արդեն...»:

Այսպես է ավարտվուն բանաստեղծությունը: Ինչպես տեսնում ենք, Դուրյանի տրտունջը անձնական վշտի նախապատճարից վերաճում է տիեզերական թախծի, համակող կարեկցանքի թշվառ մարդկության տառապանքի հանդեպ: Աշխարհը սխալ է կառուցված, և սխալը կատարել է հենց ինքը՝ Արարիչը: Այդ առունով Աստված հասկացությունը Դուրյանն ընկալում է ոչ թե կրոնական-քրիստոնեական իմաստով, այլ՝ որպես տիեզերական արարչություն:

«Տրտունջը» բանաստեղծական բարդ ստեղծագործություն է: Խոսքի հոգերանական ելակետը հիշեցնում է Նարեկացու «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստծո» բանքերի հղումը: «Տրտունջը» բաղկացած է երեք հատվածից, որոնք կապակցում են համճարեղ պատանու հարցահույզ ինչուները Աստծո անկա-

տար արարչության հանդեպ: Մտքի ու զգացմունքի ներքին հազեցումները, երևակայության թոփքը, արտասանական շեշտադրումն ու շարժուն ռիթմը արտակարգ հնչեղություն են տալիս բանաստեղծությանը: «Տրտունջքը» հայ բազմադարյան պոեզիայի կատարյալ նմուշներից է:

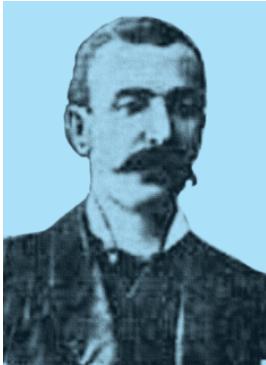
«Տրտունջքից» մեկ օր հետո Դուրյանը գրում է «**Չղջում**» բանաստեղծությունը: Եթեկ, ասում է բանաստեղծը, երբ ճակատիս վրա մահվան դալկությունն էր փայլում, և զգում էի մահվան թոփքը, մորս հեծեծումը լսեցի և տեսա նրա արտասութքը.

Ա՞հ, գըլուխս փոթորկեց...
Այս սև հեղեղն տըվի դուրս...
Ո՞հ, ներե ինձ, Աստված իմ...

Այս տողերը պետք է ընկալել ոչ թե որպես հրաժարում «Տրտունջքի» զաղափարից, այլ՝ հոգեբանական տեղատվության արձագանք: Իրողությունն այն է, որ «**Չղջումին**» հաջորդած բանաստեղծություններում ու նամակներում Դուրյանը վերստին արձարծում է փիլիսոփայական նույն մտորումները, որոնք առկա են «**Տրտունջքում**»:

Պետրոս Դուրյանը զարգացման նոր աստիճանի բարձրացրեց հայ պոեզիան, ընդլայնեց բանաստեղծության սահմանները փիլիսոփայական ժամանակի ու տարածության տիեզերական խոհերով, կատարելագործեց հայոց տաղաչափության ռիթմն ու պատկերային համակարգը: «Փունջ մը կնծիր, բույլ մը կայծակ», «արցունքներու լոկ երկինք», «քուրա մը խոսք», «թրթռուն ծիծաղ մահու դժիսեմ», «խոկմացս ամպեր», «ստվեր մ'էր նա, որ սահեցավ զերթ քախիծ», «քեսերուս մեջ լույս մը, հով մը մարեցավ». Փիլիսոփայական այս ընկալումները նորություն էին հայոց բանաստեղծության մեջ:

1. Ինչպիսի՞ն է հայրենիքի մտապատկերը Դուրյանի պոեզիայում:
2. Բնութագրե՛ք «Սիրել» և «Դրժել» բանաստեղծությունները՝ համեմատական քննությամբ:
3. Բացատրե՛ք այլաբանությունը Դուրյանի «Լճակ» և «Ի՞նչ կ'ըսեմ» բանաստեղծությունների մեջ:
4. Որո՞նք են Աստծո հետ Դուրյանի վեճի անձնական ու տիեզերական շարժառիթները («Տրտունջք», «Չղջում»):
5. Ի՞նչ հարցեր են արձարծված Դուրյանի դրամաներում:
6. Փորձե՛ք գրել շարադրություն՝ «Դուրյանը նամակներում» վերնագրով:



ՀԱԿՈԲ ՊԱՐՈՆՅԱՆ

(1843-1891)

ԿՅԱՆՔԸ

Հակոբ Պարոնյանը ծնվել է 1843 թվականին Աղբյանապոլսում: Նախնական կրթությունը ստացել է ծննդավայրի Արշակունյաց վարժարանում, ապա ուսումը շարունակել տեղի հունական դպրոցում: Կիսատ թողնելով դասընթացը՝ Պարոնյանը որոշ ժամանակ աշխատում է զանազան հիմնարկներում, ապա, գրական հետաքրքրությունների մղումով, 1863-ին մեկնում է Պոլիս: Այստեղ նա կապեր է հաստատում Հարություն Սվաճյանի «Մեղու» հանդեսի հետ: Սակայն, հիմնարկների մղումով, 1868 թվականին կրկին վերադառնում է ծննդավայր, աշխատանքի է անցնում եղբոր առևտրական գրասենյակում: 1870-ին նորից է մեկնում Պոլիս: 1870-71 ուսումնական տարուն նա պաշտոնավարում է Սկյուտարի ճեմարանում, ապա աշխատակցում է բանաստեղծ Սիմոն Ֆելեկյանի «Եփրատ» թերթին, միաժամանակ երգիծապատումներ է տպագրում «Մեղու» հանդեսում: 1871 թվականին ստանձնում է «Եփրատի», իսկ 1872-ին՝ «Մեղու» հանդեսի խմբագրությունը: «Մեղվի» դադարից հետո Պարոնյանը հաջորդաբար խմբագրում է «Թատրոն» (1874-1877) և «Խիկար» (1884-1888) հանդեսները, 1888-ից տոմարակալություն է դասավանդում Կեդրոնական վարժարանում: Պարոնյանը մահացել է 1891 թվականին Պոլսում:

Դ. Պարոնյանը հայ ամենամեծ երգիծաբանն է:

Երգիծանքը իրականության գեղարվեստական արտացոլման ձևերից մեկն է և իր ծագումով նույնքան հիմն է, որքան հիմն է գրականությունը: Իրականության ընկալման երգիծական ոճին յուրահատուկ է ծաղրը՝ երևույթները չափազանցված, արտառոց, ծիծաղաշարժ չափերի մեջ պատկերելը: Երգիծական խոսքը մշտապես ունի այլարանական ենթիմաստ: Երգիծական ստեղծագործություն կարող է լինել ցանկացած ժանր՝ վեպ, պատմվածք, դրամա, բանաստեղծություն և այլն: Բայց երգիծանքը ունի նաև միայն իրեն յուրահատուկ ժանրային ձևեր, ինչպես, օրինակ՝ կատակերգությունը, վոդկիլը, ֆելիետոնը, առակը, պարողիան, էպիգրամը և այլն:

Երգիծանքը, ըստ ծաղրվողի հանդեպ գրողի դիրքորոշման, տարբերակում է արտահայտության յուրահատուկ եղանակ. **սարկազմ** (ծաղրվողի բացարձակ ժմսություն), **իրոնիա** (արիստոկրատական հեգմանը ծաղրվող երևույթի հանդեպ), **հումոր** (բարի և ներողամիտ հայացք ծաղրվողի այս կամ այն թերության նկատմամբ):

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Պարոնյանի ստեղծագործությունը ենթակա է գիտական համակարգման ուրուց սկզբունքի: Մերոդաբանական տեսանկյունից անստույգ է վերլուծության թեմատիկ սկզբունքը՝ սոցիալական, քաղաքական, կենցաղային և այլն: Նախընտրելի է համակարգումն ըստ շարքերի, որոնցից յուրաքանչյուրը գեղագիտական ամբողջություն ներկայացնող միավոր է՝ «Ազգային ջոջեր», «Պտույտ մը Պոլսու թաղերուն մեջ», «Հոսհոսի ձեռատետրը», «Քաղաքավարության վճասները», «Ծիծաղ»:

Դրամատուրգիան: Իր գրական գործունեությունը Պարոնյանն սկսել է թատերգությամբ: Առաջին փորձը «Երկու տերով ծառա մը» (1865) կատակերգությունն է: Գլխավոր հերոսը Կոմիկ անունով մի ստահակ է, որ, միաժամանակ ծառայելով երկու տիրոջ, փորձում է խառնակել հարաբերությունները և տիրանալ վաճառականի աղջկան:

«Ալտամաբույժն արևելյան» (1868) կատակերգությունում զավեշտն ստանում է սոցիալական բովանդակություն: Նյութական շահի վրա կառուցված անհամապատասխան ամուսնություններն անխուսափելի հրենց դրաման են ստեղծում ընտանեկան հարաբերություններում: Եվ այս հանգամանքներում իր սիրարկածներն է խաղում ատամնաբույժ Թափառնիկոսը: «Դուք կանայք նոր լաբերը ամուսիններեղ ավելի կը սիրեք... Դարուս օրիորդները ավելի նորություններու կը սիրահարին քան թե երիտասարդներու», – ասում է նա՝ Երևույթը վերագրելով դարի «հառաջաղիմությանը»: Բարոյական այս նշանաբանը գրավիչ է ներկայանում նրանց դուստր Երանյակին՝ չկրկնելու իր ծնողների սիսալը և հրաժարվելու նշանած Մարգարից ու նախընտրելու նորաձևության սիրահար Լևոնին: Ի՞նչ արժե Մարգարի ազգասիրությունը, երբ միշտ «հին լաբերով կը պտղտի»:

1886 թվականին Պարոնյանը գրում է «Պաղտասար աղբար» կատակերգությունը՝ հայ դրամատուրգիայի կատարյալ ստեղծագործություններից մեկը: «Պաղտասար աղբարը» հետաքրքիր գեղարվեստական կառուցվածք ունի: Դա յուրատեսակ դիմակայություն է Պաղտասարի և իրականության միջև, որտեղ այդ դիմակայությունը հեղինակն օգտագործում է որպես միջոց և նպատակ՝ հասարակական արատավոր բարքերը քննադատելու համար:

Կոնֆլիկտն սկսվում է առաջին տեսարանից: Պաղտասարի կինը՝ Անույշը, սիրային կապի մեջ է Կիպարի հետ, և զավեշտական այն է, որ Պաղտասարը հենց Կիպարին է ապավինում՝ բացահայտելու կնոջ անհավատարմու-

թյունը: Ապա ասպարեզ են գալիս փաստաբան Օգսենը, դատաստանական խորհրդի անդամներ Փայլակը, Երկաթը, Սուրբ, սպասուիի Սողոմեն, դրացիները՝ ստահակների մի ամբողջ հավաքածու, ովեր, կեղծիքի ու բանսարկության որոգայթի մեջ առնելով Պաղտասարին, փորձում են կոծկել ճշմարտությունը:

Իրերի տրամաբանությունը յուրովի է մեկնաբանում Կիպարը: Դիմելով Պաղտասարին՝ նա ասում է. «Անհրաժեշտ պետք է ժամանակիս հառաջադիմության հոսանքին մեջ նետվիլ... Տասնկիններորդ դարն ողջ-ողջ կրակի մեջ նետվելու չատապարտեր այն երիտասարդն, որ յուր մտերիմ բարեկամին կինը սիրելու կը դատապարտվի բնութենե: Դարուս քաղաքակրությունն կ'որոնե այն պատճառներն, որոնց համար երիտասարդն ստիպված է յուր բարեկամին կինը սիրելու...»:

Այս դատողությունների վրա փաստաբան Օգսենը կառուցում է «Նրբացուցիչ դեպք հանցանացի» իրավաբանական փաստարկը: Նա փորձում է հաճողել Պաղտասարին, որ եթե նրա «կինը բարի նպատակով մը սիրած է ուրիշ մը, այսինքն ի նպաստ ազգային հառաջադիմության և լուսավորության», ապա դա ոչ միայն ենթակա չէ դատապարտության, այլև արժանի է գովեստի, քանի որ «մասնավորին շահն ընդհանուրի շահում զոհելու դրուցազնությունն ունեցած է»:

Կատակերգության որոշ մեկնաբաններ սյուժեի իմաստը վերագրել են բուրժուական ընտանիքի արատավոր բարքերի քննադատությանը կամ Պաղտասարին ներկայացրել են որպես միամիտ մի անձնավորություն, որը խաղալիք է դառնում բանսարկունների ու ստահակների սարքած խաղերին: Դրանք սխալ մեկնաբանություններ են: Պաղտասարը առերևույթ «խաղում է» կատակերգությունը, իսկ իրականում նա բարձր է կանգնած իր միջավայրից և իր պահկածքով ի ցույց է դնում ապազգայնացած ստահակների խեղկատակությունը:

Պաղտասարի կերպարի և առհասարակ կատակերգության գաղափարի տեսանկյունից ուշագրավ է հետևյալ մենախոսությունը. «Այսպես են եղեր աշխարհիս գործերը... բռնությամբ Փոկիչ կը տանին կոր իրու խենթ... Անգամ մը ին երալեն վերջը իրու խենթ, աշխատե՛ ու աշխատե՛, որ խենթ չըլլալդ հաստատես, որո՞ւ պիտի հասկցնես... Եթե հաշտվելու համար խոսք չտայի՝ մինչև իհնա խենթերու քովը գնացած պիտի ըլլայի... Ա՛ համոզվեցա թե այս անպատիկ կնիկեն բաժնվիլ կարելի չէ, բայց որովհետև անպատիկ ապրիլն ալ անհնար է իհնձ, քիչ մը ժամանակ ալ ակրաներս կը սխմեն, գործերս ուզածիս պես կը կարգադրեմ և օր մը կ'ելնեմ Ամերիկա կը փախչիմ... ուրիշ ճարչկա...»:

Այս և հետագա խոսքերում որոշակի է երևում ոչ միայն իրերը ճշմարիտ ընկալելու Պաղտասարի ներքին բնագդը, այլև՝ հասարակական հորի բարքերը վերլուծելու նրա ունակությունը:

Երգիծապատումները.

«Կսմիթներ», «Դոսիոսի ձեռատետրը»: Պարոնյանի ստեղծագործության ամենածավալուն բաժինը լրատվական երգիծանքն է: Առանց չափազանցության կարելի է ասել, որ նա ստեղծել է երգիծական մի հանրագիտարան, ուր գրանցվել են ժամանակի հայոց ազգային և համաշխարհային կյանքի գրեթե բոլոր նշանակալից իրադարձությունները: Այս տեսանկյունից հատկապես ուշագրավ են «Կսմիթներ» և «Դոսիոսի ձեռատետրը» երգիծապատումները:

«Կսմիթները» գրվել է 1875-1878 թվականներին և շարունակաբար լույս է տեսել «Ժմատրոն» և «Մասիս» պարբերականներում: Սկսելով «Կսմիթների» շարքը՝ Պարոնյանը գրում է. «Մենք ևս մեր ընթերցողաց փափագն հագեցնելու համար արժան դատեցինք այս օրվան թերթերնուու մեջ օտար լրագիրներն քաղվածք մը ընելով իրատարակել: Ընթերցողն այս քաղվածքն պիտի հասկնա, թե ի՞նչ է խնդրույն հիմք, ի՞նչ է խնդրույն շենքը, ի՞նչ է խնդրույն դռներն ու պատուհաններն»:

Դայ ընթերցողին ներկայացնելով օտար մանուլից առնված լուրեր ու հաղորդումներ՝ Պարոնյանը դրանք երանգավորում է երգիծական հայացքով, ի հայտ բերելով համաշխարհային այն մեծ սուտը, որ տեղի է ունենում պետությունների քաղաքականության մեջ: Եվ ինչպիսի մարդասիրական խոսքերով էլ պաճուծվեն դիվանագետները, նրանց խնդիրն ու նպատակը հանգում են ոսկու պաշտամունքին. «Ի՞նչ է բոլոր շփոթությանց, կրիվներու, պատերազմներու պատճառը. – Ուսկին: Ի՞նչ է այսչափ մարդոց բանտերու մեջ մնալուն պատճառը. – Ուսկին: Ի՞նչ է մարդս գող, ավազակ ու անբարոյական ընողն. – Ուսկին: Ի՞նչ է մեր վարժարաններուն առաջ չերթալուն պատճառը. – Ուսկին: Վերցո՞ւր ուրեմն ոսկին, տես ինչպես կը վերնամ մոլությունները»:

Դիվանագիտական այս խաղերում Պարոնյանը տեսնում էր հայկական հարցի շահարկումը մեծ տերությունների քաղաքականության մեջ:

Այստեղ ուշագրավ է «Անգլիա և Ռուսիա» հինգ տեսիլից բաղկացած կատակերգությունը, որում Անգլիան խաղում է Յնդկաստանի ու Թուրքիայի պաշտպանի դերը, իսկ Ռուսաստանը՝ «քրիստոնյաների վիճակը բարվորդի» առաքելություն: «Արևելյան խնդիրը, – գրում է Պարոնյանը, – կարծես յուր քաղաքական կերպարանքը մերկացավ ու ճաշակին համեմատ կուզե ծնել, կտրել զայն միայն մեր ճաշակը ծայն չունի... Ինչպես որ ես իմ բալթոս լայն կուզեմ, դուն քուկինդ մեղ կուզես, ուրիշ մը երկար կուզե, ուրիշ մը կարծ, այնպես ալ կառավարությունք կուզեն, որ այս Արևելյան Բալթոն լայն, մեղ, կարծ և միաժամանակ երկար ըլլա... Որո՞ւն ճաշակը պիտի գոհացնենք»:

Ծաղրի սլաքը ներազգային կյանքի շերտերն է թափանցում «Դոսիոսի ձեռատետրը» շարքում, որը լույս է տեսել 1880 թվականին «Փորձ» ամսագրում: Ոչ մի երևույթ դուրս չի մնում երգիծարանի սուր հայացքից: Ազգային գործիչները, մամուլը, Ազգային ժողովը, Պատրիարքարանը, թուրքական պետության ամենօրյա անցուղարձերը գրանցվում են երգիծարանի օրագրերում: Դանատարած ծաղր է Թուրքիան, որ կարծես թե ստեղծվել է ցույց տալու հա-

մար օրենքի, արդարության, ազատության և այլ հասկացությունների անհեթեթ լինելը: Ազատություն հոչակել և իրագործել բռնություն, արդարություն քարոզել և սանձազերծել կամայականություն, սահմանադրություն իրապարակել և ոտնահարել ամեն մի օրենք՝ ահա՝ Թուրքիայի պետական բարոյականությունը: «Վայ ամոնց, որ կը հանդիմին Հայաստան բառն արտասանել...», – նշում է Հոսհոսը իր ծեռատետրերում և օրեր հետո գրանցում սարկազմի հասնող մի անհավանական բացառություն. «Բարերախտարար բանտարկության լուր չեկավ այսօր Սեբաստիայեն: Ես կը կարծեմ, թե կուսակալն Սեբաստիոն բոլոր հայերը բանտարկած են, հետևապես, դուրսը մարդ չէ մնացած, որ անոնց բանտարկվիլն հեռագրով իմացունեն մեզ: Տաճկաստանի մեջ բա՛նտ... բանտի մեջ բանտ...»:

«Հոսհոսի ծեռատետրում» Պարոնյանը ծաղրում է նաև կյանքի այլևայլ երևույթներ՝ ստեղծելով երգիծական գեղեցիկ ու սրամիտ մանրապատումներ. «Ստույգ վիճակագրության մը նայելով՝ Պոլսոն հայերն այսօր ունին երեք հազար չորս հարյուր գիմետում, երեք գրավաճաշի խանութ, հազար երկու հարյուր պարի դասատու, հինգ հայկաբանության դասատու, երկու հազար գրուարան, երեք թանգարան, չորս հազար ծրար խաղի թուղթ, հինգ լրագիր:

Եվ այս վիճակագրությունը հերիք է Պոլսոն հայերու բարոյական վիճակը ցույց տալու»:

«Պտույտ մը Պոլսոն թաղերու մեջ»: Չարքն ընդգրկում է երեսունչորս ակնարկ՝ ըստ Պոլսի թաղամասերի: Իր ամբողջության մեջ դա մի հետաքրքիր ու բովանդակալից վիճակագրությունն է թաղամասերի տեղագրության և աշխարհագրական դիրքի վերաբերյալ: Այստեղ են ազգային հաստատություններ՝ Պատրիարքարանը, Եկեղեցին, Ազգային ժողովը, մամուլը, բարեգործական ընկերությունները, դպրոցը:

Ոչ մի բան կատարյալ չէ թաղերի հայ ազգային համայնքների ներքին կյանքում: Յուրաքանչյուրը ինքնաբավ ու ներփակ մի աշխարհ է, որ կարծես չի գիտակցում կապը մյուս թաղերի հետ, որոնց նիստանությունից գոյանում է ազգային կյանքի ընդիանությունը: Այս կամ այն թաղամասում գործող հիվանդանոցը, վարժարանը, մամուլը, թատրոնը, բարեգործական ընկերությունը քարշ են տալիս իրենց խոնդուկ գոյությունը, և չկա մի ուժ, որ նիստանություն համազգային գաղափարի շուրջը: Այս համատարած անձկության մեջ կյանքը կորցնում է իր բարձր ձգտումը, բարքերը դաշնում են տաղտկալի, հետաքրքրությունները՝ դղճին, տափակ ու անհեռանկար: Կարդանք մի քանի թաղամասի բնութագրումներ:

Միջազյուղ. «Այս գյուղին մեջ մտմելու ապահով ճամբան օդապարիկով հոն իջնելն է»: «Վարժարանն ամոր համար աղքատ է, որովհետև թաղին մեջ հարուստներ կան»: «Ամենեն ավելի պաշտվող կուռքը նորածնությունն է»: «Ներքին բերքն է ելակ և բամբասանք»:

Քում Քարու. «Այս թաղին մեջ հազար երկու հարյուր տուն հայ կա և երկու հազար չորս հարյուր գինետուն...»:

Բերա. «Քերայի սահմանն է արևելքեն խաղամոլություն, արևմուտքեն պճնա-սիրություն, հարավեն շռայլություն և հյուսիսեն խարդախություն»:

«Քաղաքավարության վնասները»: Պարոնյանի ստեղծագործությունը գեղարվեստական մի համապարփակ աշխարհ է, որտեղ յուրաքանչյուր շարք կամ միավոր, լինելով ինքնուրույն, միաժամանակ ներքին միասնություն ունի ամբողջի հետ: Այդ միասնության հիմքը գրողի գեղագիտական իդեալն է կատարյալի գաղափարը: Կատարյալը բնությունն է, ասում է Պարոնյանը, սակայն մարդը անգիտակից սովորությամբ ընտելանում է օրենքների, որոնք խախտում են կյանքի ներդաշնակությունը: Կենցաղային սյուժեների այսպիսի մի շարք է ներկայացնում «Քաղաքավարության վնասները», որն ընդգրկում է տասնինը նովել՝ արտաքուստ զավեշտական, բայց էապես տխուր ու մղձավանջային:

Սեղրաք աղան կոշկակարի խանութ է մտնում՝ մի զույգ կոշիկ պատվիրելու: «Միայն կուզեմ, որ ոտքս կոշիկի մեջ կարենա շարժիլ. նեղ ոտքի աման չեն ուզեր, որովհետև նասըր ունիմ», – ասում է նա: Բայց ի՞նչ արժե նրա ցանկությունը, եթե «ամեն խանութ նամուս ունի» և չի կարող սրա կամ նրա ճաշակով տծն կոշիկներ կարել ու վարկաբեկել խանութի պատիվը: Սեղրաք աղան հարկադրաբար հագնում է մոդայիկ կոշիկները և, ցավից գալարվելով, մի կերպ հասնում տուն: Դաջորդ օրը նա շուկա է գնում իին կոշիկներով, իսկ եթե նրա ականջին են հասնում իր հնոտի լաթերի մասին բամբասանքները, «Սեղրաք աղան կ'ստիպի համել լարծինմերը և ընդունիլ մոտային համաձայն կոշիկներն ու անոր հարվածներն»:

Քաղաքավարության կենցաղային այս կարգից բացի՝ կա նաև մի այլ տեսակի քաղաքավարություն, որի վնասները առավել հակարարոյական են: Պախարակելի չէ խոնարհությունը, ասում է Պարոնյանը, եթե դրա խորհուրդը առաքինությունն է, բայց «բարոյական ախտաբանությունը» ուսուցանում է քննել այն անձանց վարքը, ովքեր խոնարհվում են «բարձրանալու նպատակով»: Այս տեսանկյունից միանգամայն այլ երանգ ունի վաճառականի քաղաքարությունը: «Դարյուր վաճառականներու մեջ երկու վաճառական ծանչցած եմ միայն, որ սուս չեն խոսիր... բայց արի տես, որ այս երկու վաճառականներն ալ բնավ չեն խոսիր», – գրում է Պարոնյանը և խորապես կրահում վաճառականի սոցիալական հոգեբանությունը քաղաքավարական իր կեցվածքի մեջ. «Վաճառական մ'ես, ըսիմք, և ամչնալու պատճառ մը չունիս: Առավտուն կանուխ վաճառատունդ կ'երթաս, որոգայթներդ կը լարես և ամեն բան կը նյութես, որպեսզի չփախցնես որսն, որուն կը սպասես ամեն ժամ: Սեծ վաճառական մ'ես, ավելորդ է ըսել, թե մեծ խարերա մ'ես...»:

«Քաղաքավարության վնասները» նովելների կենցաղային պատկերների հետևում Պարոնյանի երգիծանքը իրականության քննադատությունից հաս-

նում է փիլսոփայական մեծ ընդհանրացումների: Տրոհված, գորշ ու անհետաքրքիր է քաղքենիության աշխարհը, և այդ սահմանափակության մեջ մարդիկ չնշին հետաքրքրասիրություններով փորձում են զբաղեցնել իրենց գոյության տխուր ժամանակը:

«Ազգային ջոջեր»: Յակոբ Պարոնյանի երգիծական հանճարի բարձրակետը «Ազգային ջոջեր» դիմանկարների շարքն է: Առաջին դիմանկարը լույս է տեսել 1874 թվականի սեպտեմբերին «Թատրոն» հանդեսում: Յաջորդ տարիներին Պարոնյանը գրում է բազմաթիվ այլ դիմանկարներ, որոնք երեք առանձին պրակներով լույս են տեսնում 1879-1880 թվականներին:

«Ազգային ջոջերի» առաջաբանում Պարոնյանն ասում է, թե իր նպատակը չէ ժայիտ քաղել ընթերցողներից, այլ՝ «մեր ազգին մեջ գտնված երևելի անձերուն կենսագրություններն ընելով՝ անոնց թերություններն ցույց տալ այն անաշառությամբ, որ կենսագրե մը կը պահանջվի՝ առանց սակայն դուրս ելնելու հեգմարանության սահմանեմ»:

Շարբն ընդգրկում է երեսունհինգ դիմանկար: Այստեղ են ազգային երևելի գործիչներ Կարապետ Ութունյանը, Յովսեփ Շիշմանյանը (Ծերենց), Գրիգոր Արծրունին, Ներսես Վարժապետյանը, Յակոբ Վարդովյանը, Նահապետ Ոտսինյանը, Խաչատուր Միսաքյանը, Յովհաննես Տերոյենցը (Չամուրծյան), Խորեն Գալֆայանը (Խար-Պեյ) և ուրիշներ:

Վերլուծության ինչպիսի եղանակով էլ լինի, դժվար է վերարտադրել այս դիմանկարների սպառիչ բովանդակությունը: Այնքան խտացված են բնութագրումները, այնքան անթերի են դարձվածներն ու երկխոսությունները, և այնքան անվերարտադրելի են երգիծաբանական այլաբանությունները, որ հնարավոր չէ տրոհել բնագրերի ամբողջականությունը: Որպես օրինակ՝ բերենք միայն մի քանի բնութագրություն.

Յովհաննես Տերոյենց. «Յովհաննես Տերոյենց կամ Յովհաննես պատվելի կամ Պրուսացի Յովհաննես, կամ Յովհաննես Տեր Կարապետյան կամ Չամուրծյան Յովհաննես, օգնական Պետրոս Առաքյալին, աստվածաբան, մատենագիր, փաստաբան դևերու, լեզվագետ, մաթեմատիկոս, խմբագիր, դասատու, կրիտիկոս, ծնած է անցյալ դարուն վերջերը, Պրուսայի գյուղերն մեկուն մեջ: Յուր ծննդյան հետևյալ գիշերը ծնան դևերն, որոնց գոյությունն այն թվականն ի վեր հաստատված ծշմարտություն մ'է»:

Անտոն Խասունյան. «Կաթողիկոս հոռմեական այն հայերուն, որոնք նախապատիվ կը սեպեն իրենց ազգային իրավունքներն ս. Պապին հողաթափերուն մեջ տեսնել, քան թե իրենց ձեռներուն մեջ: Յուր ծննդյան գիշերն ամեն մարդ սկսավ իրարու հարցնել, թե ինչո՞ւ գիսավոր աստղ չերևեցավ, վասն զի նախնիք գիսավորներն չարագուշակ նշան համարելով՝ կը հավատային, թե նախ գիսավորը կուգա և ապա փորձանքը»:

Սիմոն Ֆելեկյան. «Եվ ահա այսպես Սիմոնիկը Դայաստանը կ'ողբար, թե-պետև ինքն ալ Դայաստանեն ավելի աղեկ վիճակ մը չուներ... Պոլսեն դուրս ելավ և շրջակա գյուղերուն մեկուն մեջ ազարակ մը վարձեց բանաստեղծու-թյուն ընելու համար: Յոն կ'երգեր բնությունն, ծառերն, առվակներն, հովհան-սրինգն, կովերն, ձիերն, էշերն և սագերն, սոխն ու սխտորն ալ իր քնարեն չեն վրիպած...»:

Ի՞նչ ճակատագիր ազգի համար, եթե նրա ջոշերն այսպիսին են: Կուռքե-րի անկումն ինքնին գուշակում է ազգային ռոմանտիկական պատրանքների փլուզումը:

Եթե իին բարի ժամանակներում մարդիկ աստվածներ էին ստեղծում և հո-րինում դիցարանություն, ապա ինչո՞ւ «քարուց ապականության մեր դարուն մեջ», երբ «աստվածացումն ապաստարանն է չարերու», չստեղծել մեր օրե-րի դիցարանությունը: «Միտք ունինք,— ասում է Պարոնյանը,— դասագրքի ձևով հրատարակել այդ կենսագրություններն, որպեսզի ինչպես կ'ըսեն ազգային մանկտին իին դիցարանության հետ ունենա և ձեռին նաև ազգային ժամանա-կակից դիցարանությունը»:

«Ծիծաղը» երգիծական հանդեսի ձևով, առանձին պրակներով, լույս է տեսել 1883 թվականին: Իր ներքին կառուցվածքով ու այլաբանությամբ «Ծի-ծաղը» չափազանց բարդ ստեղծագործություն է, որի նշանագրերը շատ դեպ-քերում անվերծանելի են: Այս իմաստով դա Պարոնյանի երգիծանքի փիլիսո-փայական ընդհանրացումն է: Բնութագրելով իր երգիծանքի առարկան՝ Պա-րոնյանը գրում է. «Ներկա գործս պիտի խոսի կենդանիներուն վրա, ի բաց առ-նելով միայն այն կենդանին, որուն մարդ կ'ըսեն տասնկիններորդ դարուս մեջ: ...Փիլոն հազար կապիկներ, առաջնորդության թեկնածու ազդակներ, իրենց անձն ուղղության օրինակ հոչակող ուղտեր, ներդաշնակության ճաշակ տա-րածող ավանակներ, պանիրի պահպանության համար իրենք զիրենք ընտրելի ներկայող կատուներ և այլն, ի տես պիտի գան և իրենց դերերն պիտի կատա-րեն **Ծիծաղի** ասպարեզին մեջ»:

«Ծիծաղի» զրույցները իիմնականում երկխոսություններ են, որոնք ունեն առակածն վերջապիրություն: Այսինքն՝ զրույցներն ավարտվում են որոշակի բարոյախոսությամբ: Այդ բարոյախոսության իմաստն ավելի հասկանալի է որո-շակի բնագրի մեջ և իբրև ընդհանրացում՝ արտահայտում է որոշակի կենսափի-լիսոփայություն: Պարոնյանը անբաժանելի է համարում ծիծաղը բարոյականից: Լաֆոնտենն ասում է՝ առակը մարմինն է, բարոյականությունը նրա հոգին, «ուստի,— ասում է Պարոնյանը,— մեր առակը անհոգի մարմին պիտի դառնար, եթե բարոյականով մը չվերջացնեինք զայն»: Թեև այստեղ խոսքը վերաբե-րում է առակին, սակայն Պարոնյանի «Ծիծաղի» առականին ժանրային ուրույն տարբերակ է երկխոսություն-զրույցի և առակի ոճական ներկայուսնամբ: Մի ամբողջ հատընտիր կարելի է կազմել Պարոնյանի «Բարոյական»-ներից,

ասացվածքներից, խրատականներից, որոնք հոգևոր կենսափորձի խտացումներ են և, որպես խոսքի ավարտված միավորներ, նույնանուն են բանահյուսական ասույթի հետ: Ահա՝ մի քանի նմուշ «Ծիծաղի» «Բարոյական»-ներից:

«Ծատեր իրենց մեկ սխալն արդարացնելու համար անարդարանալի և ծիծաղելի սխալներ կը գործեմ: Սխալն ծանաչելը խելացություն է, իսկ զայն խոստովանիլն՝ մեծ քաջություն»:

«Բարիին վարժեցուցեք ձեր լեզուն, ձեր աչերը, ձեր սիրտը, ձեր ոտները և ձեռները և մի՛ վախնաք, վասնզի պիտի զա օր մը, որ բարի մարդը պիտի հարզվի»:

«Յավալի է, որ գիտունի գրչով լուծվելիք խնդիրներն դերձակի մկրատով կը կտրվին շատ անգամ»:

«Կիմերն գեղեցկությունն իրու տաղանդ կ'ըմբռնեն, տգեղ բարին դեմ կը զայրանան, իսկ տգետ բարին վրա միայն կը ծիծաղին»:

Դանթեի «Աստվածային կատակերգությունը» փոխարինվել է «մարդկային կատակերգության», և այդ կատակերգության դամբեականը ցուցադրելու համար Պարոնյանը գործի է դնում դիմակների խաղը մարդկություն կոչված համաշխարհային կրկեսում, որի գլխավոր դերակատարներն են Ծիծաղն ու Բարոյականը:

«ՄԵԾԱՊԱՏԻՎ ՄՈՒՐԱՑԿԱՆՆԵՐԸ»

Յայ գեղարվեստական արձակի դասական երկերից է Յակոբ Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները» վեպը: Դա երգիծական հանճարի մի հազվագյուտ ներշնչանք է, որն իր անթերի արվեստով համազոր է համաշխարհային երգիծաբանության չափանիշներին:

Իր կառուցվածքով «Մեծապատիվ մուրացկանները» մենագրական վեպ է: Այսինքն՝ սյուժեի ընթացքի հետ հանդես է գալիս նաև հեղինակը, սակայն ոչ թե միջամտելու հերոսների գործողությանը, այլ մեկնաբանելու երևույթների իմաստը: Յեղինակային խորհրդածություններուն ուշագրավ են Պարոնյանի գեղագիտական հայացքները: Վեպն սկսելով սովորական պատմությամբ՝ Պարոնյանը հակադրվում է ռոմանտիկներին, ովքեր հակում ունեն իրենց վեպերը պաճուճելու խորհրդավոր ու արկածային տեսարաններով: «Ասոնք կը կարծեն, – ասում է Պարոնյանը, – թե երբ Աղամը յուր ժամանակին հատուկ պարզությանը մեծ ներկայացնեն, կը կորսումնեն իրենց տաղանդն, եթե ունին, կամ կը վնասեն իրենց հանճարին, զոր ունենալ կը կարծեն... Ո՞վ ըսած է այս ողբերգակներուն, թե ավելի դժվար է մեկուն պատկերն ծշտությամբ նկարելն, քան թե երևակայությամբ անբնական պատկեր մը գծելն, ո՞վ պոռացած է ասոնց ականջն ի վայր, թե նկարիչ մը պատկերներ ստեղծելու սկսելե առաջ՝ պատկերներ ընդօրինակելու է»:

Պարոնյանն ուրույն մեկնաբանություն է տալիս վեպի սյուժեին: Դիտելով, թե վեպի տեսարանները միօրինակ են, և իրադարձությունների կենտրոնում մշտապես երևում է Արխողոմ աղան, իսկ նյուս կերպարները հաջորդաբար հայտնվում ու անհետանում են, նա այդ բացատրում է «նյութի բնությանք»: «Ամեն նյութ բնություն մ'ունի,— ասում է Պարոնյանը:— Նյութ կա, որուն բնությունն է լալ, նյութ կա, որուն բնությունն է խնդալ, ... նյութ կա, որուն բնությունն է արձակ, ինչպես նաև կա, որուն բնությունն է ոտանավոր, վերջապես նյութ կա, որուն բնությունն է կրկնություն...»:

Այստեղ Պարոնյանը նկատի ունի ոչ միայն ստեղծագործական ազատության ու ծիփ բազմազանության փաստը ռեալիզմի արվեստում, այլև երևությունները ճանաչելու և վերլուծելու ներքին հնարավորությունները:

«Մեծապատիվ մուրացկանները» վեպի վերջին տողերում Պարոնյանն ասում է, թե ինքն այս գործը հրատարակում է «ոչ այնքան մեղադրելու նպատակավ ազգային խմբագիրներն, հեղինակներն, բանաստեղծներն և այլն, որքան ներկայացմելու համար ապագա սերմոյան ժամանակիս գրական մարդոց ողբարձությունն և գրականության մասին ազգային մեծատուններու սարսափելի անտարբերությունը»: Այս է վեպի գաղափարը:

Պարոնյանը, ըստ այդ միտումի, առանձնացնում է հասարակական երկու խավ՝ «գրական մարդոց» և «ազգային մեծատուններու»: Արխողոմ աղան Պոլիս էր եկել իր համար կին ընտրելու՝ չենթագրելով, թե կարժանանա համընդհանուր ուշադրության. «Ես ինքանքս չեմ կարծեր այնչափ մեծ մարդ, որչափ որ կը կարծե այս խմբագիրն. բայց հարկավ ան ինձմե աղեկ գիտե իմ որչափ մեծ ըլլալս, վասնզի խմբագիր մ' և ուսումնական է...»: Արխողոմ աղայի արտաքինը Պարոնյանը նկարագրում է այսպես. «Այս ճամփորդն օժնված էր զույգ մը խոշոր և սև աչերով, զույգ մը հաստ, սև և երկար հոնքերով, զույգ մը մեծ ականջներով և զույգ մը քիթեր... չէ, չէ, մեկ քիթով, թեպետև բայց զույգ մը քիթերու տեղ կրնար ծառայել. անոր մեծությունը սիսալեցուց զիս: Ուներ այնպիսի նայվածք մը, որուն եթե պարոն Շ. Վարդովյան հանդիպե՞ր յուր աչերով կը հարցուներ այդ մարդուն. «Ի՞նչ ամսական կ'ուզեն՝ թատրոնիս մեջ ապուշի դեր կատարելու համար»»:

Գավառական այս մարդը բացարձակապես զուրկ է հոգեկան ու մտավոր հետաքրքրություններից: Անտեղյակ աշխարհի անցուդարձներին, անտարբեր ազգի ու մարդկության ճակատագրի հանդեպ՝ նրան հետաքրքրում են միայն իր կենսաբանական պետքերը: Նրա համար «գրական մարդոց» ցանկությունները սոսկ անհմաստ զառանցանքներ են:

Մայրաքաղաք Եկած «մեծապատիվ էֆենտիին» սպասարկելու են գալիս «մեծապատիվ մուրացկանները»՝ «իսելքը, միտքը բաղական ընտրելու և բաղական վար առնելու» գործին նվիրված Մանուկ աղան, թերթի խմբագիրը, քահանան, բանաստեղծը, լուսամկարիչը, «սիլոն միջնորդ» Շուշանը, բժիշկը, ուսուցիչը, փաստաբանը, դերասանը: Մի չնչին գումար վաստակելու համար նրանք իրենց են կատարում Արխողոմ աղայի առաջ՝ ստեղծելով թեմա-

կան հոյակապ տեսարաններ, որոնցում հավասարապես ծաղրվում են թե՛ տերը, թե՛ մուրացկանը: Ահա, օրինակ՝ բանաստեղծի ներկայության տեսարանը: Նրա արտաքինը Պարոնյանը նկարագրում է այսպես. «...Երիտասարդ մը, որ վաճառականի չէր նմաներ, սեղանավորի ալ չէր նմաներ, արհեստավորի ալ չէր նմաներ, գործավորի ալ չէր նմաներ և վերջապես անանկ բանի մը կը նմաներ, որուն նմանը չկա: Յազիվ երեսուներկու տարեկան կը թվեր: Կապույտ աչերով, ղեղին մազերով զարդարված ըլլալով՝ ուներ նաև երկու մատ մորուք, որ մայրաքաղաքիս մեջ կամ սգո նշան է և կամ չքավորության: Յագուստներն այնքան իին իին, որ հմախույզները զանոնք գնելու համար մեծաքանակ գումար մը կուտային»:

Եվ ահա այս տարօրինակ անձը, բարձրանալով սեղանի վրա, արտասանում է իր ատենաբանությունը. «Կար ժամանակ մը, ուր խավարը լուս դեմ կը

կուվեր, տգիտությունը գիտության դեմ, անցյալն ապառիին դեմ, իրամայականը սահմանականին դեմ, սուրը գրիչի դեմ, ատելությունը սիրո դեմ, կրակը ջուրին դեմ, միսը բանջարեղենին դեմ. իսկ իինա անցան այն ժամանակները. անոնք անցյալ են, մենք՝ ապառի, անոնք խավար են, մենք՝ լույս, անոնք տգես են, և մենք՝ գիտուն, անոնք սուր են, մենք՝ գրիչ, անոնք ատելություն են, մենք՝ սեր, անոնք կրակ են, մենք՝ ջուր, անոնք միս են, մենք՝ բանջարեն...»:

Բանաստեղծի ոգեշունչ ճառ Արիսողուն աղան ընդհատում է սառը դատողությամբ. «Միտքը ի՞նչ է, եղբայրս, ես քեզի բան մը չըրի, ի՞նչ կուզես ինձմե, գնա քեզի բարկացնողին զրուցե այդ խոսքերը...»: Սակայն բանաստեղծը շարունակում է իր ատենաբանությունը՝ փորձելով համոզել Արիսողուն աղային, թե երբ տգիտության ու խավարի դարերն անցան, և եկավ գիտության դարը, «այն ատեն



միայն հասկցվեցավ, որ մարդկություն, ազգ և հայրենիք բառերը բառարան-ները լեցնելու համար շինված բաներ չէին, այլ ամեն մարդու մտքին մեջ, սրտին մեջ, հոգվոյն մեջ երկարյա տառերով և անջինջ կերպով դրոշմելու բառեր էին...»:

Բայց այս խոսքերը արձագանք չեն գտնում: Արիստոլոն աղայի ազգային զգացմունքներն արթնացնելու նպատակով բանաստեղծը տրտնջում է, թե ինքը փափագում է «գրականությամբ ազգին ծառայել, բայց այս ազգը շատ ապերախստությամբ կը վարվի յուր գրագետներուն հետ»: Մեկենաս լինելու փառասիրությունը Արիստոլոն աղային դրույմ է չորս ոսկի շնորհելու բանաստեղծին. «Զկրնա՞ր ըլլալ, որ գրքին ծակատը սպասավորներուս ալ անունները դնես և իմացունես ազգին, որ Արիստոլոն աղան կովեր, ոչխարմեր, էշեր և ագարակներ ունի յուր քաղաքին մեջ», – այսպիսի նոր պատվեր է տալիս Արիստոլոն աղան բանաստեղծին, բայց վերջինս պատասխանում է, որ դրանք «հովվերգության ճյուղին կը վերաբերին», որոնց մասին, թերևս, կարելի է ոտանավորներ գրել, եթե Մուսամերը բարեհաճեն այցելել: Եվ մուսայի գալուստն արագացնելու համար Արիստոլոն աղան բանաստեղծին շնորհում է ևս երկու ոսկի:

«Մեծապատիվ մուրացկանները» վեաը կառուցված է դրությունների զավեշտական տեսարանների վրա: Եվ զավեշտականը հենց այն հակասությունն է, որ առկա է մտավոր ու նյութական աշխարհների միջև: Ազգային գործիչները խոսում են կյանքի ու հասարակության տիսուր երևույթների մասին, որոնք, սակայն, ինքնագորի մեծատունին պարապ բարբաջանքներ են թվում: Ահա՝ օրինակ՝ դերասանի ներկայության տեսարանը.

«– Վաղը իրիկուն ներկայացում մը պիտի տամ իմ հաշվույս համար, և ձեր ազնվության օրյակի մը տոռնսակ բերի:

– Ես չեմ ուզեր, – պատասխանեց Արիստոլոն աղան՝ նամակն պատանվույն երեսը նետելով...

– Տասը տարիե ի վեր, – ըսակ պատանին, – բատերական բեմին վրա կը քալեմ...

– Թող նստեիր, – պոռաց Արիստոլոն աղան:

– Եվ ազգին ծառայություն ընեմ:

– Աղայություն ընեիր թող, ինչո՞ւս պետք իմին, ատոնք պարապ խոսքեր են»:

Բայց և այնպես վաղ առավոտյան Արիստոլոն աղան հաճույքով գնում է «Դերենիկին գործատունը՝ լուսամկար պատկերը քաշել տալու համար», և այն էլ՝ հատուկ պատվերով, որ այդ պատկերում արտացոլվի իր ագարակը՝ բոլոր պարագաներով՝ կովեր, ոչխարմեր, ծիեր, սագեր, բաղեր, էշեր և այլն:

Ասում են, թե Պարոնյանը ծառողել է ապաշնորի բանաստեղծին: Դա ճիշտ չէ: Պարոնյանը բանաստեղծին ներկայացնում է այնպես, ինչպես նրան ընկալում է հասարակությունը: Նույն կերպ նա ներկայացնում է նաև դերասանին,

փաստաբանին, խմբագրին և մյուսներին: Ո՞վ է ծաղրված՝ բանաստե՞ղծը, թե՞ Արիստոլոմ աղան, և բանաստեղծի կերպարում ի՞նչն է ավելի շեշտված՝ զավեշտակա՞նը, թե՞ ողբերգականը: Չկա՞ արդյոք մի տիսուր ու դառն ազգային հեգնանք հենց Արիստոլոմ աղայի ծաղրանկարում: Իրականում ծաղրված են թե՝ մեծապատիվ մուրացկանները, թե՛ Արիստոլոմ աղան, թե՛ ի վերջո՞ նաև ամբողջ հասարակությունը: Այս ծաղրից դուրս այլ իրականություն չկա: Ահա թե ինչու, եթե ավարտվում է ծիծաղը, իրականության մղձավանջից հառնում է ողբերգական թախիծը:

Երգիծական փայլուն կերպար է Մանուկ աղան, որ վեպի սկզբից մինչև ավարտ ուղեկցում է Արիստոլոմ աղային և այդպես էլ անավարտ թողնում թաղականի ընտրության իր մտահոգությունների մասին մանվածապատ, Արիստոլոմ աղայի համար ձանձրալի պատմությունը:

Այս տեսանկյունից սխալ կլիներ Արիստոլոմ աղային բնութագրել որպես «բացասական» կերպար՝ ակնարկելով նրա սոցիալական կարգը: Ոչ մի բացասվող հատկանիշ չի ցուցադրում նա վեպի ամբողջ ընթացքում: Ավելին՝ նա կարեկցանք ունի հասարակությունից օտարված մարդկանց հանդեպ և ինքը հայտնվում է քաղաքակիրթ կոչված բարքերի ծուղակում: «Բարով-խերով ոտք չդնեի այս քաղաքը», – ասում է նա և, անկատար թողնելով իր այցելության նպատակը, օր առաջ բռնում է վերադարձի ճամփան:

«Մեծապատիվ մուրացկանները» կարելի է անվանել վեպ՝ առանց սյուժեի: Դեպքերի առանցքում Արիստոլոմ աղան է, որը գործողության մեջ է առնում վեպի մյուս հերոսներին: Առաջին հայացքից թվում է, թե վեպը յուրատեսակ պատմություն է գլխավոր հերոսի սոցիալական ու մարդկային նկարագրի մասին: Իրականում Պարոնյանի երգիծանքը հասարակական ավելի լայն խնդիրներ է ընդգրկում: Այս իմաստով Արիստոլոմ աղան ոչ միայն նպատակ է, այլև՝ միջոց, ինչպես և մյուս հերոսները և նպատակ են, և միջոց՝ ներկայացնելու իրականության համապատկերը՝ մասնավոր անձի ճակատագրի մեջ թեկելով ազգի հիվանդագին կացությունը Թուրքիայի տիրապետության տակ: Եվ ինքնին ուշագրավ է, որ վեպի «մուրացկան» հերոսները անուն չունեն, այլ կոչվում են ըստ գրալեցրած դերի՝ բանաստեղծ, դերասան, քահանա, խմբագիր և այլն, քանզի հասարակությունը փոխացրել է նրանց անհատականությունը:

ճանաչողական արժեքի տեսանկյունից «Մեծապատիվ մուրացկանները» վեպում կարևոր են այն խորհրդածությունները, որ այս կամ այն երևույթի արիթրով արտահայտում է Պարոնյանը: Այստեղ նա որոշակի իրական փաստի մեջ հայտնաբերում է այլաբանություն: Արիստոլոմ աղայի իրերը փոխադրող թեռնակիրների ինքնավատահ պահվածքի առիթով Պարոնյան ասում է. «Քեռնակիրներուն այս հանդմությունն այնքան պարսավելի չէ, որչափ այն մարդերունն, որ խոհարարություն ուսած են և բանադատություն կ'ընեն, կամ քիչ մը երկրաչափության պարապած ըլլալով՝ աստղերուն շարժումներուն վրայոք կը ճառեն, կամ երկու սագ և չորս կով մեծցուցած ըլլալով՝ դաստիարակության խնդիր կը հուզեն, կամ զավակ մ'ունեցած ըլլալով՝ առաջին մարդուն ո՛ր աշխարհի մեջ

ծնած զլլալուն վրա կ'ատենաբանեն, կամ վերջապես անամկ նյութի մը վրա կը խոսին, որ բոլորովին օտար է իրենց»:

Կամ ահա այսպիսի մի խորհրդածություն՝ Արիսողոմ աղայի քնելու վերաբերյալ: Թունը՝ «ոչ միայն հոգնած մարդերու հանգատարանն է, այլև շատ մը մշտնջենական ցավերու առժամանակյա դարմանն է: Երանի անոնց, որ կը քնանան և ուշ կ'արթննան կամ քնավ չեն արթննար, վասնզի անոնք քնավ չեն զգար կամ գոնե քիչ կրզգան այն ցավերն, որք հալ ու մաշ կ'ընեն մարդս»:

Այսպես, կերպարների հաջորդական երկխոսություններում կատակերգական ծիկ մեջ բացահայտվում է պոլսահայ ամբողջ իրականությունը՝ տրոհված, փոշիացած կացությամբ, չկա լույսի ոչ մի շող ճակատագրի տարերքին հանձնված մարդկանց երազանքներում: Ամեն մի երկխոսություն մի ավարտուն նովել է՝ հարց ու պատասխանի անկրկնելի, դիպուկ, սրամիտ արտահայտությամբ: Բառերն ուղանում են «մեծախոսությամբ»՝ արձագանքելով «մեծագործություն» հեգնանքն ու ժամանակի պարադոքսը. «Դառաջադիմություն կը պոռանք և ետ ետ կ'երթանք, լույս կը պոռանք և դեպի խավար կ'երթանք... ապագա կ'ըսենք և դեպի անցյալ կը վազենք»:

Վեպը գեղարվեստական հաճույք է պատճառում ոճի արտակարգ գունագեղությամբ: Այնքան անթերի ու քնական են ներկայացված իրերն ու երևույթները, որ թվում է՝ դրանք ոչ թե երգիծական այլաբանություն են, այլ՝ թուն իրականություն: Սրամիտ երկխոսությունները, անակնկալ շրջադասությունները, դիպուկ համեմատություններն անընդմեջ հաջորդում են իրար՝ ի հայտ բերելով գեղարվեստական խոսքի երգիծական հնայքը:

Պարոնյանի երգիծանքի արվեստը տակավին ուսումնասիրված չէ գիտականորեն: Դաճախ և սովորաբար ընկալում ենք ծիծաղը, քան ծիծաղի փիլիսոփայությունը: Մինչդեռ պարոնյանական երգիծանքը իմաստասիրական ու միֆոլոգիական շերտեր ունի, որոնք արժանի են մեկնաբանության: Ամենուրեք, իրական հերոսներին զուգահեռ՝ հանրես են գալիս Դեփեստոսը, Քրոնոսը, Արամազդը, Բաքոսը, Պլատոնը, Դիոգենեսը, Սիզիփոսը, Ղովտը, Կերբերը և հեթանոսական ու աստվածաշնչյան այլ միֆեր: Այս իմաստով Պարոնյանի երգիծանքը բացարձակ է, համատիեզերական: Սումորուկյանի դրամաներում կատակերգականը դիմակայում է իրականին: Այլ է Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը»: Այստեղ իրականն ու կատակերգականը նույնարժեք են, և կյանքն ամբողջապես ներսուազված է երգիծանքի մեջ, երգիծանքը կեցության ծև է:

Պարոնյանի երգիծանքը համապարփակ է և ընդհանրության մեջ կազմավորում է ծիծաղի փիլիսոփայության ողբերգական ծիկը, որն արտացոլում է հայոց ճակատագիրը թուղթական մռայլ իրականության մեջ: Դա յուրովի անդրադարձնում է թախծի համամարդկային արձագանքը. «Ծանր է ինձ խոսութվանիլ, – գրում է Պարոնյանը, – թե մարդերը մարդկության համար չեն ապրիր: Ալմանիայի հոչակավոր իմաստասերն ըսած է, թե՝ հայրենիքն վեր մարդկություն կա. այսօր մարդկութենեն վեր շահ կա և մարդկութենեն վար՝ ոչինչ: Մարդկությունը պաշտպանողները այսօր ծաղու նշավակ կ'ըլլան. հետևապես մարդ-

կությանը սիրողը չէ կարող մարդերու մեջ ապրիլ: Կը սիրեմ մարդկությունը, բայց, ներեցեք անքաղաքավարությանս, կ'ատեմ մարդերը... տարակույս չունիմ, որ դուք ալ պիտի համոզվիք՝ թե մարդերու թերությունները տեսմելուս համար է որ չեմ սիրեր զանոնք և ոչ թե զանոնք չսիրելու համար անոնց թերությունները միայն կը տեսմեմ»:

Հակոբ Պարոնյանը իր ծիծաղի փիլիսոփայությանը ստեղծեց հայ երգիծաբանության ազգային դպրոցը՝ միանգանայն արժանի տեղ գրավելով համաշխարհային երգիծաբանության արվեստում:

1. Ի՞նչ է երգիծանքը, որո՞նք են դրա ժանրային տարրերակները՝ ըստ առարկայի կամ երևոյթի հանդեպ գրողի ունեցած դիրքորոշման:
2. Ովքե՞ր են «Պաղտասար աղբար» կատակերգության իրական ու այլաբանական կերպարները, և ո՞րն է սյուժեի երգիծական հիմքը:
3. Ցույց տվեք կատակերգականն ու ողբերգականը Պաղտասար աղբարի կերպարում:
4. Ո՞րն է «Սեծապատիվ մուրացկանները» վեպի գաղափարը:
5. Ինչպիսի՞ն է «Սեծապատիվ մուրացկանները» վեպի կառուցվածքը. Արիստոն աղան որպես միջոց՝ ցուցադրելու ազգի մտավոր ու բարոյական կացությունը:
6. Որո՞նք են հեղինակային գեղումները վեպում. ոռմանտիզմի քննադասությունն ու երևոյթների բարոյական իմաստավորումը:
7. Փորձեք բնութագրել Պարոնյանի երգիծանքի պոետիկան՝ խոսքի երգիծական շեշտը, դարձվածը, այլաբանությունը, բառախաղը, երկխոսությունը, որպես երգիծական արվեստի բաղադրիչներ:
8. Պարոնյանի երգիծապատումներից («Կամիրներ», «Հոսոսի ձեռատեսող», «Ծիծաղ») դուքս գրեք պրամիտ արտահայտություններ, բնութագրություններ և փորձեք դրանք օգտագործել ստեղծագործական շարադրության կամ պատմվածքի մեջ:

ՐԱՖՖԻ

(1835-1888)



ԿՅԱՆՔԸ

Հայ խոշորագույն վիպասան Ռաֆֆին (Յակոբ Մելիք-Յակոբյան) ծնվել է 1835 թվականին Պարսկաստանի Սալմաստ գավառի Փայաջուկ գյուղում՝ ազնվականի գերդաստանում: Յայրը՝ Մելիք-Միհրան, ճանաչում ուներ պետության վերին ատյաններում: Իր հյուրընկալ օջախում նա մշտապես ապաստան էր տալիս Եկող-անցնող ճանապարհորդների, ովքեր երկար գիշերների զրույցներում պատմում էին աշխարհում կատարվող անցուղարձերի, գիտության ու լուսավորության հրաշքների մասին: Այդ զրույցները խոր տպավորություն էին թողնում պատանի Յակոբի վրա՝ նրա երևակայությունը բորբոքելով հեքիաթային հեռուների երազանքով:

Նախնական կրթություն ստանալով տեղի ծխական դպրոցում՝ Ռաֆֆին 1847-ին մեկնում է Թիֆլիս. նախ՝ սովորում է Կարապետ Բելախյանցի մասնավոր դպրոցում, ապա՝ 1852 թվականին ընդունվում է ուսուական գիմնազիայի չորրորդ դասարան: Սակայն գիմնազիայի դասընթացը չավարտած՝ 1856-ին վերադառնում է Փայաջուկ՝ օգնելու ծերացած հորը տնտեսության գործերում:

Թիֆլիսում յուրացնելով նոր ժամանակի գաղափարները՝ ռոմանտիկ պատանին գիտակցում է, թե ազգային ոգու ինչպիսի՝ զարթոնք է տեղի ունենում Այսրկովկասի լուսավորության կենտրոնում: Վերադառնալով հայրենիք՝ նա մտորում է նույն գաղափարներով արթնացնել նաև պարսկահայ կյանքը: Սակայն նրա ջանքերն անցնում են ապարդյուն՝ կղերավավատական միջավայրի ու կարծրացած նախապաշարմունքների դիմադիր արգելմերի պատճառով:

Ռաֆֆու համոզմանը՝ ազգային ամեն մի նորոգություն պետք է սկսել «կյանքի ուսումնասիրությունից»: Այս նկատառումով՝ 1857 թ. նա ճանապարհորդում է պարսկահայ և թուրքահայ գրեթե բոլոր գավառներում, իր տետրերում գրի առնում Յայաստանի բնաշխարհի, ժողովողի կենցաղի ու բարքերի վերաբերյալ հարուստ տեղեկություններ, որոնք հետագայում հսկայական նյութ են տալիս նրա գրական մտահղացումներին: Այդ ուղեգրություններից է առնը-ված «Աղթամարա վանքը» ակնարկը, որը լույս է տեսնում 1860 թվականին «Յյուսիսափայլ» ամսագրում:

Մինչև 1868 թվականը Ռաֆֆին ապրում էր Պարսկաստանում, օգտվում էր ազնվական դասի արտոնություններից և մոտիկից դիտում պետական վեր-

նախավի գործունեության իրավական կառույցը: Բայց տեղի է ունենում անակընկալը Մելիք-Շակորյանների ճակատագրում: Կործանվում է գերդաստանի տնտեսական հաստատությունը, և ընտանիքը գրկվում է գոյության նյութական միջոցներից: Երիտասարդ Շակորյան վիճակվում է կացությանը դիմագրավելու դաժան փորձություն: Դեզերում է վայրից վայր, ամենուրեք բախվում պահպանողական միջավայրի հետ և, ի վերջո, 1870-ականների սկզբին հայտնվում Թիֆլիսում՝ որոնելու գրական իր կոչման արժանի գործունեության ասպարեզ: «Մեր ամիրավ պարտապանները, – գրում է Ռաֆֆին բարեկամին ուղղած նամակում, – ինձ միջոց չեմ տալիս, որ ես մի տեղ դադար առնեմ... Նրանք ինձ պարտքերի մեջ խեղեկել եմ, իմ բոլոր ապրուստի միջոցները փակել են: Աշխարհս կատարյալ դժոխք է, դժոխք»:

1872 թ. լնդունելով Գրիգոր Արծրունու իրավերը՝ Ռաֆֆին դառնում է «Մշակի» գլխավոր աշխատակիցներից մեկը: 1875-79 թվականներին հայոց լեզու և պատմություն է դասավանդում Թավրիզի և Ագուլիսի դպրոցներում, ապա վերջնականապես հաստատվում է Թիֆլիսում:

Թիֆլիսի գրական-հասարակական միջավայրը ապագա գրողի համար իրոք իդձերի իրականացման ապաստան եղավ: Արդեն փիլիսոփայորեն էր նայում անցյալին ու խոհանտորեն չափում ճակատագրի քահած խաղը, թե «քախտի անհաստատ ճախարակի շրջանը երբեմն մինչև աստղեր բարձրացնում է մարդուն, իսկ երբեմն մինչև անդունդ է խոր գլորում», և ոռնանտիկ խանդավառությամբ հավաստում հայրենի գրականությանը ծառայելու իր առաքելությունը: «Ես ինձ այժմ քախտավոր եմ համարում, – ասում է Ռաֆֆին, – որ տիսուր հանգամանքները ինձ ցած գլորեցին իմ բարձրությունից և ձգեցին մի այնպիսի ասպարեզի վրա, որ կարող եմ գործել, աշխատել իմ ազգի աղքատ գրականությունը հարստացնելու համար»:

Հատկապես նշանակալից եղավ Ռաֆֆու համագործակցությունը Գրիգոր Արծրունու «Մշակ» թերթին, որի խմբագրատան հավաքներում ազգային երիտասարդությունը «իդեալների խորին արբեցության մեջ» գաղափարներ էր առաջադրում և վերանձնական նվիրումով խորհում «հասարակաց բարօրության նասին»: «Ես երբեք չեմ կարող մոռանալ այն աղմկալի ժողովները, – վերիիշում է Ռաֆֆին, – որ կազմվում էին այդ լրագրի խմբագրատան մեջ մի քանի տարի առաջ: Եթե ես ունեցել եմ իմ կյանքում մի քանի ուկի րոպեներ, դրանք պատկանում են այն ժամանակին»: Եվ այսպես՝ Ռաֆֆին ամբողջապես նվիրվում է «Մշակի» խմբագրական գործունեությանը և այդ թերթի էջերում տպագրում իր գեղարվեստական ու հրապարակախոսական ստեղծագործությունները: 1884 թվականին խզվում են Ռաֆֆու հարաբերությունները «Մշակի» խմբագրի հետ, և նա կապվում է Աբգար Շովիաննիսյանի «Արձագանք» շաբաթաթերթին, որի էջերում տպագրում է «Սամվել» վեպն ու մի շարք պատմվածքներ:

Ռաֆֆին մահացել է 1888 թվականի ապրիլի 25-ին Թիֆլիսում և թաղվել Խոջիվանքի գերեզմանոցում:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

1874 թ. ձեռնարկելով իր երկերի տպագրության գործը՝ Ռաֆֆին ծրագրում էր դրանք հրատարակել տասը հատորով՝ «Փունջ» ընդհանուր խորագրով՝ ընդգրկելով բանաստեղծություններ, պոեմներ, պատմվածքներ, ուղեգրություններ, ինչպես նաև՝ «Սալրի» և «Խաչագողի հիշատակարանը» վեպերը։ Լույս են տեսնում «Փունջի» առաջին և երկրորդ հատորները։ Երկերի ամբողջական հրատարակությունը կասեցվում է տպագրական ծախսերի չգոյության պատճառով։

1850-60-ական թվականների ստեղծագործություններում Ռաֆֆին գրեթե բացառապես արտացոլում է պարսկահայերի կյանքը՝ ազգային ճնշման ու սոցիալական թշվառության ցնցող պատկերներով՝ վերագրելով դրանք ֆեոդալական կարգերի բռնությանը։ Ռաֆֆու կարծիքով՝ հասարակական կյանքի բոլոր հակասությունները կարելի է լուծել գիտության և լուսավորության միջոցով։ Եվլուպական ազգերի պատմությունն ուսուցանում է, ասուն է Ռաֆֆին, որ «Վոլտերի, Բուխների, Ֆոյերբախի, Ռուսոյի, Լուի Բլանի, Պրուդոնի, Կարեի և լուսավոր դարուս այլ մեծամեծ մտածողների փիլիսոփայությունքը» այն կայծերն են, որ, թափանցելով Արևելք, «պիտի մաքրեն ու սրբեն նորան ամենայն պղտորությունից», և ազատության, արդարության ու իրավունքի երազանքը, որ չկարողացան իրականացնել կրոնները, «պիտի ներս մտնեն մարդկության կյանքի մեջ քաղաքակրթության և լուսավորության ձեռքով»։

Ազգային լուսավորության գործում Ռաֆֆին մեծ նշանակություն էր տալիս գեղարվեստական գրականությանը, հատկապես վեպին։ «Սալրի» վեպի առաջաբանում նա գրում է. «Ունանները ազգերի գրականության մեջ կատարում են ամենակարևոր պաշտոն, ռոմանները որպես ազգերի բարոյական և իմացական կյանքի պատմագրությունք ավանդում են նոցա բարք ու վարքի, նոցա սովորությունների կենդանի պատկերքը գալոց սերնդին։ Ունաններն են այն կախարդական հայելիքը, որոնց մեջ ազգերը տեսմելով յուրյանց տգեղ և ավերված պատկերքը, յուրյանց մոլությունների ամորալի նկարագիրքը, ուսանում են շինել և բարեկարգել յուրյանց դրությունը»։

«Սալրի», «Յարեմ» վեպերում, «Գեղեցիկ Վարթիկը», «Կուսագրություն», «Անբախս Դոփիսիմեն», «Մի օրավար հող» պատմվածքներում և ուղեգրություններում ներկայացնելով ֆեոդալական բռնության սարսափները՝ Ռաֆֆին առաջադրում է պայքարի, դիմադրության ու ազգային ինքնագիտակցության գաղափարը։ Այս տեսանկյունից հատկապես ուշագրավ է «Սալրի» վեպը։ Ռաֆֆին հետագայում հայտնում է, որ վեպը գրել է 1855 թվականին Թիֆլիսում գրաբար, բայց տարիներ հետո, կարդալով «Յուսիսափայլ» անսագիրը և Արովյանի «Վերք Յայաստանին», որոնք հայ գրականության համար ուղենացում էին «մի նոր հոգի, մի նոր կերպարանք», վերամշակել է և փոխադրել աշխարհաբարի։ Վեպը, սակայն, ժամանակին լույս չի տեսնում. առաջին հատորը հրատարակվում է 1911 թվականին Վիեննայում, իսկ երկրորդ և երրորդ հատորների բնագրերը առ այսօր մնում են անհայտ։

Րաֆֆու գնահատմամբ՝ «Սալրի» վեպը պատկերում է «պարսկահայոց կյանքը յուր բոլոր ավերված ու այլանդակված կերպարանքով»: Այլանդակված իրականության տիպերն են Ռես Վասակյանը, Մելիք Ավազակյանը, Տեր Մարիկոսը՝ իսկական չարագործներ, որոնց խորթ են խիղճն ու բարոյականությունը: Յակադիր բևեռի իդեալական հերոսներն են Մելիքօպադեն, Ռուստամը, Աշխարումին, Սալրին, ովքեր, քաղաքակիրթ աշխարհի լուսավորական գաղափարով զինված, մարտահրավեր են նետում հետամնացության ու ստրկամտությանը, արթնացնում ազգի ոգին ազատասիրության ու արժանապատվության գիտակցությամբ: «Իմ կարծիքով,— ասում է Ռուստամը,— Աստված այժմ դադարել է իրաշք գործելուց, մեզ մնում է առաջնորդ ընտրել մեր բանականությունը, մեր խելքը և իմացական լուսավորության հրեղեն սյունը մեր առջևից տանել, մեր ազգությունը, մեր կրոնը, մեր լեզուն պահպանելու և աշխարհի երեսին իբրև մարդ ապրելու համար ձեռք բերել մեր հայրենյաց անհրավիւթյամբ հափշտակված հողերը, որոնց վրա մենք և մեր որդիքը կարող ենք ազատաբար արմատ ծգել, աճել և զորանալ»: ճանաչելով բնության օրենքները՝ Ռուստամը հանգում է այն եզրակացության, որ երբ ճշնարտությունը ունահարվում է խարենությամբ ու բռնությամբ, «այն ժամանակ մարդը յուր իրավունքը առաջ տանելու համար պարտավորվում է ի գործ դնել յուր ֆիզիկական զորությունը, յուր բուրը»: Ոճի ռոնանտիկական կառուցվածքով «Սալրի» վեպը մի քանի եական գծերով նախանշում է Րաֆֆու հետագա ստեղծագործության գաղափարների ու կերպարների համակարգը:

Սոցիալական վեպերը: «Մշակի» ուղղությունը նկատելիորեն ընդլայնում է Րաֆֆու հայացքը բնությունը և հասարակությունը կազմավորող օրենքների վերաբերյալ: Նրա աշխարհայացքը ազգային լուսավորությունից անցում է կատարում դեպի սոցիալ-տնտեսական զարգացման խնդիրները:

«Վիպագրությունը ռուսահայերի մեջ» հոդվածում անդրադառնալով իր ստեղծագործության ընդհանուր արժեքին՝ Րաֆֆին նասնավորապես նշում է, որ իրենից առաջ «դեռ ոչ մի վիպասան ուշադրություն չէր դարձրել մի մռայլ դասակարգի վրա, որ խավարի մեջ կեղեքում էր յուր զոհերին և անհագ վամպիրի նման ծծում էր նրանց արյունը»: Խոսքը վերաբերում է վաճառականների և վաշխառուների դասին:

Զարգացած հասարակություններում, ասում է Րաֆֆին, ունենոր դասակարգերը կարևոր դեր են խաղում ազգի նյութական ու բարոյական հարստության ստեղծման գործում: Սակայն ասիական հետամնաց աստիճանի վրա գտնվող հայ վաճառականությունը որևէ օգտակար բան չի ստեղծում ազգի համար: Ենիշտ հակառակը. ժողովրդի նյութական բարեկեցությանը նպաստելու փոխարեն կեղեքում է նրան, և ազգային ինքնագիտակցության ծևավորման փոխարեն օտարանում է ազգից: Րաֆֆու վեպերում այսպիսի վաճառականի տիպեր են ճանճուր Իվանիչը («Զահրումար») և Պետրոս Մասհայանը («Ուկի աքաղաղ»):

Մերժելով «ասիական վաճառականությունը»՝ Րաֆֆին պահանջում էր

«արդար շահասիրության» վրա հիմնված «գիտնական վաճառականության» եվրոպական ձևը: Այս գաղափարի վրա է կառուցված «Ոսկի աքաղաղ» վեպը: Պետրոս Մասիսյանը հնի կրողն է, նրա սոցիալական աշխարհայացքը անշարժությունն է: Նրա հանողմանը՝ «ինչ որ հին է, այն նվիրական է, ուրեմն պետք է մնա և անփոփոխ մնա, թեև մաշված լիներ, թեև փոտած լիներ»: Այս նախապաշարունքի վրա նա կառուցում է իր հարստության խորհրդանշը՝ «Ոսկի աքաղաղը»: Երազում ուրուրները հափշտակում են «ոսկի աքաղաղին», և նա գուշակում է իր առևտրական հաստատության կործանումը: Գուշակությունն իրականանում է, և Պետրոս Մասիսյանը կաթվածահար է լինում ու մահանում: Նրա տնտեսության ավերակների վրա նոր հաստատություն է կառուցում Միքայելը: «Բայց ինչ է իսկապես այդ «ոսկի աքաղաղը»... ուրիշ ոչինչ, բայց միայն խարեւությունը, խորամանկությունը, խարդախությունը, անազնվությունը և այլ անքարոյական հատկություններ», – այսպես է Միքայելը բնորոշում հին վաճառականության սոցիալական կենցաղավարությունը: Ուշագրավ է, որ Մասիսյանի որդին՝ Ստեփանը, հրաժարվում է հոր հարստությունից՝ համարելով դա անմաքուր և անազնիվ սեփականություն, և մեկնում է Լոնդոն՝ ազգային գործի առաքելությամբ: Մերժելով հինը՝ Ռաֆֆին իր վեպերում հանդես է բերում վաճառականության նոր սերնդին (Վահե Արամյան, Սնբատ Քաջբերունի, Ռուբեն Արուսյան, Միքայել), որը նյութական ու բարոյական իր գործունեությունն առնչում է ազգային դաստիարակության, դպրոցի, կրթության և աշխատասիրության հետ:

Ազատագրական պայքարի վիպագրությունը: 1877-1878 թվականների ռուսարքական պատերազմը նոր ընթացք հաղորդեց հայոց ազգային-ազատագրական շարժմանը:

Ոգենորությունն ընդհանուր էր: Մամուլն ու հրապարակախոսությունը հավատ էին ներշնչում, թե ռուսական զենքի հաղթանակով Արևմտյան Հայաստանը կազատագրվի թուրքական բռնատիրությունից:

Ռաֆֆին հույսեր չակնկալեց պատերազմի հետևանքներից: Նրա համոզմանը՝ ազատությունը չի շնորհվում վերուստ, և յուրաքանչյուր ժողովուրդ ազատություն կարող է նվաճել միայն սեփական ուժերով: «Երբ մարդ անընդունակ է անձնապահության, նա կյանքի իրավունք չունի», – ասում է Ռաֆֆին և քննադատության սլաքն ուղղում հայկական հոգեբանության մեջ խոր արմատներ ծգած պահպանողական մտայնությունը: Այստեղ է «Զալալեղդին» վիպակի գաղափարը: Վիպակի գլխավոր հերոսը Սահրատն է, որի հանողմանը՝ «մարդկային կյանքը ներկայացնում է մի սարսափելի կռվի հանդիսարան, ով որ ընդդիմադրության շնորհք չունի, նա պիտի ընկնի, անհետանա, ոչնչանա...»: Մենք ինքներս ենք պատրաստել մեր «ստրկության շղթաները», և մեղավորը մեր նախնիներն են, «որ սովորեցրին մեզ բարի լինել, հնազանդ լինել, համբերող լինել», մեղավոր են եկեղեցին, գիրն ու դպրությունը, որոնք համակերպության քարոզներով թմրեցրին մեր կամքն ու կորովը:

Քննադատության կիրքը հասնում է հակաքրիստոնեական ընդվզումի՝ փըր-

կության աղերսն ուղղելով հեթանոս աստվածների հիշատակին. «Ով հայոց հիմ աստվածներ, ով Անահիտ, ով Վահագն, ով Յայկ... դուք փրկեցեք մեզ»: «Զալալեդիին» վիպակում պատասխան տալով «ո՞վ է մեղավոր» հարցին՝ Ռաֆֆին իրերի տրամաբանությունը հանգեցնում է «ո՞ն է ելքը» և «ի՞նչ անել» առաջադրույթին: «Եվ Տաճկաստանի հայոց խնդիրը,— գրում է նա,— պետք է կայանա այսուհետև անդադար և ամընդհատ նախապատրաստական գործի մեջ, որպեսզի նրանք կազմ ու պատրաստ հանդիպեն այն մեծ օրվանը, երբ կրկին անգամ կզարկե ազատության ժամը: Իսկ այդ օրը կրկնվի և շատ անգամ կրկնվի... գուցե շատ հեռու չէ մեզանից»: Նախապատրաստական այս ծրագրի գեղարվեստական պատկերն է ներկայացնում Ռաֆֆին «Խենթը» և «Կայծեր» վեպերում:

«Խենթը»: Վեպի սյուժեն առնված է ռուս-թուրքական պատերազմի իրադարձություններից: Գլխավոր հերոսը հայ կամավորական Վարդանն է: Թուրքերը պաշարել են Բայազետը, ստեղծվել է աղետալի վիճակ թե՛ բնակչության, թե՛ ռուսական կայազորի համար: Անհրաժեշտ էր այդ նասին տեղյակ պահել ռուսական զորքերի հրամանատար Տեր-Դուկասովին: Դնարամտությամբ դուրս գալով պաշարված թերդից, Խենթը՝ նույն ինքը Վարդանը, կատարում է հանձնարարականը և շտապում փրկելու «մեկի կյանքը, որ ամեն բանից թանկ էր» իր համար: Իսկ այդ մեկը Լալան էր՝ Բագրիանդ գավառի Օ. գյուղի տանուտեր Խաչոյի դուստրը: Այստեղից վեպի սյուժեն հետադարձ է կատարում դեպի տարիներ առաջվա դեպքերը, որ տեղի ունեցան տանուտեր Խաչոյի գերդաստանում:

Ռաֆֆին արտակարգ գույներով է ներկայացնում Բագրիանդի բնաշխարհը և Խաչոյի նահապետական գերդաստանի հարուստ ու ներդաշնակ կենցաղավարությունը: Բայց, ավա՞ն, այս ամենի վրա կախված էր քուրդ ցեղապետ Ֆաթթահ թեկի սարսափի ուրվականը: Ստրկական այս կացությունը յուրովի է բացատրում տանուտեր Խաչոն. «Մենք հայ ենք,— ասում է նա,— Աստծո անեծքը դրված է մեր ճակատի վրա: Անմիաբանությունը, երկպառակությունը, նախանձը, թշնամությունը և հազար ու մի այս տեսակ չարություններ շատ ժամանակներից բույն են դրել մեր հոգու մեջ, և մենք կրում ենք այդ մեղքերի պատիժը»:

Որդին առարկում է հորը, թե մենք ինքներս ենք մեղավոր մեր վիճակի համար, քանի որ հնազանդվել ենք թշնամու կամքին և համբերությամբ տարել նրա ավազակությունները:

Այս բանավեճի լուծնանն են հետամուտ վեպի գաղափարական հերոսները՝ Սալմանը և Վարդանը:

Լևոն Սալմանը, նույն ինքը՝ Միքայել Դուդուկյանը, ուսանել էր Փարիզում, ծանոթ էր ժամանակի հեղափոխական ուսմունքներին, և պատմությունից նրան հայտնի էր Եվրոպական ժողովուրդների ազատագրական պայքարի փորձը: Այդ փորձը հաստատում է, որ առանց պայքարի ու անձնագրության ոչ մի ժողովուրդ չի կարող ազատություն նվաճել: Դա գոյության կրվի բնության

սահմանած օրենքն է: «Անձնապաշտության վարժապետը, – ասում է Սալմանը, – ինքը բնությունն է: Բնությունը բոլոր էակներին, որոնք աճելու և բազմացնելու ունակություն ունեն, տվել է իրանց նմանների հետ կռվելու ընդունակություն:»

Ծառերը, խոտերը, անասունները և մարդիկ ևս ունեն այդ ընդունակությունները: Միայն քարերը, փայտերը, մեռած մարմինները մնում են անշարժ և իրանց անձը պաշտպանել չգիտեն, որովհետև նրանք կյանք չունեն: Բայց ուր կա կյանք, այնտեղ կա և այդ բնական կրիվը...»:

Անձնապաշտությունը թեև բնական զգացողություն է, այնուամենայնիվ, ժողովրդի մեջ այդ զգացողությունը ներարկելու համար պետք է գաղափարական ու հոգեբանական նախապատրաստություն: Այս տեսանկյունից Սալմանը առաջնակարգ նշանակություն է տալիս դպրոցին ու կրթությանը, որոնք կբուժեն «մեր դարավոր վերքերը» և «կպատրաստեն նոր սերունդ մի առողջ և թարմ կյանքի համար»: Խստորեն քննադատելով ազգային բնավորության արատները՝ Վարդանը, սակայն, առեղծվածային ուժ է վերագրում հայոց ազգին. «Դայոց ժողովուրդը, – ասում է նա, – մի զարմանալի ժողովուրդ է. նրան սպանելը, եթե չասեմ անհնարին է, կարող եմ ասել, որ շատ դժվարին է: Նա այն բազմազիյան առասպելական վիշապն է, որ կոչվում է Յիդրա, որի յուրաքանչյուր ջախջախսված և կտրված գլխի տեղ բուսնում է մի նորը և ավելի զորավորը»:

Մինչ գաղափարական հերոսները ազգային-ազատագրական ծրագրեր են մտորում, իրական կյանքը խորտակում է ամեն մի պատրանք՝ ընթացք տալով ֆաթթահ բեկի և Թոնաս Էֆենդու ոճրագործությանը: Քուրդ ցեղապետը գենքի սպառնալիքով կողոպտում է Խաչոյի հարստությունը, իսկ հայազգի Թոնաս Էֆենդին, ուրանալով հավատ ու սրբություն, դավադիր մատնությամբ բանտարկել է տալիս Սալմանին, Վարդանին, Խաչոյի որդիներին և պատճառ դառնում ամբողջ գերդաստանի կործաննանը:

Դեպքերի ընթացքն այնուհետև խճճվում է այլայլ անակնկալներով, արկածներով ու արհավիրքներով, և Վարդանը Լալային փրկելու համար գաղթականների հետքով գալիս է Էջմիածին, բայց ականատես է լինում Լալայի թաղման արարողությանը: Յենց այստեղ հույսերի փլուզումից, դառնակսկիծ վշտից հոգնած Վարդանը Լալայի գերեզմանի վրա սուզվում է թնբիրի մեջ և հեքիաթի պես գեղեցիկ երազի թևերով հայտնվում «կերպարանափոխված Յայաստանում» երկու հարյուր տարի հետո: Նույն բնաշխարհը, նույն լեռներն ու անտառները, սակայն փոխվել է կյանքը, փոխվել են մարդիկ, կարծես սա հենց այն դրախտն է, որ «ոսկեղեն ժամանակներում» Եղվան հիմնել է «Յայաստանի չորս գետերի ակունքների մոտ»: Այս դրախտն ստեղծել է մարդը իր աշխատանքով ու արդար վաստակով: Յոյակապ քաղաքներն ու բարեկարգ գյուղերը միանում են երկարուղիներով ու հարդարված ճանապարհներով, գիտության, տեխնիկայի ու մշակույթի առաջընթացը կարգավորվում է ամենուրեք գործող հաստատություններով՝ մասնագիտական ուսումնարաններ, համալսարան, գիտությունների ակադեմիա, հիվանդանոցներ, թանգարաններ, թերթեր և այլն:

«Խենթը» առաջընթաց մի քայլ է վիպական արվեստի տեսանկյունից: Ռաֆֆին հիմնալի լուծում է տվել ծրագրային գաղափարական վեպի գեղարվեստական ձևին՝ ստեղծելով վեպ-հրապարակախոսության ժամրային տարրերակ: Նկատելի խորության է հասնում կերպարների հոգեբանական վերլուծությունը: Բացառիկ գեղեցկությամբ է պատկերված Վարդանի և Լալայի սերը, ռոմանտիկական նույր գույներով և նկարագրված Լալայի աղջկական զգացողությունների արթնացումը: Հոգեբանական վերլուծության հետաքրքիր փորձ է Թոնաս Էֆենդու կերպարը: Խղճի արթնացումը և հոգեբանական շրջադարձը, ապա նաև՝ տարբեր կենդանիների մարմնի մեջ նրա հոգու կերպարանափոխությունը, որ աղերսվում է շամանիզմի ու հնդուկանի կրոնափիլիխոփայական հավատալիքներին, նոր աշխարհներում է հայ գրականության մեջ:

«Խենթը» հայ գրականության համրաճանաչ վեպերից է, իսկ Վարդանը՝ գրական ամենասիրված հերոսներից մեկը: Յայ ֆիդայիների համար «Խենթը» եղել է հավատի գիրք:

Ռաֆֆու ստեղծագործությունը հասկանալու համար անհրաժեշտ է իմանալ, որ ռոմանտիկները որոնել են ոչ թե պատրանքային աշխարհը, որի մեջ կարելի լիներ թաքնվել, այլ՝ իրական աշխարհը, որի մեջ պետք է ապրել: Այս իմաստով ռոմանտիզմի գեղագիտության հայտնությունն է համարվում բազմաբնույթ ուստոպիաների ստեղծումը՝ անհատական ակտիվության ուստոպիա, ազգային միասնության ուստոպիա, գեղեցկության ուստոպիա, բնության ուստոպիա, հայրենիքի ուստոպիա, սոցիալական ուստոպիա և այլն:

Ռոմանտիկական այս ուստոպիաների համակարգը ոչ մի այլ գրողի երկերում այնպիսի համակողմանի արտահայտություն չի գտել, որքան Ռաֆֆու ստեղծագործություններում: Ուստոպիաների շարքում արժե առանձնացնել պատմության, ազատության, հայրենիքի և բնության ուստոպիաները, որոնք մի ամբողջություն են ներկայացնում «Սալրի», «Խաչագողի հիշատակարանը», «Խենթը», «Կայծեր», «Սամվել» վեպերում: Դիտենք, օրինակ, անհատական ակտիվության և ինքնաքավության ուստոպիան հայ գրականության մոնումենտալ կերպարներից մեկի՝ քավոր Պետրոսի կենսագրության ուղեգծում՝ «Սալրի» վեպից մինչև «Կայծեր»: Փիլիսոփայական ելակետով խնդիրն առնչվում է կատարյալ անհատի և կատարյալ հասարակության առեղծվածին, որի լուծումն առաջադրում է Յամրը: Ըստ նրա տեսության՝ բոլոր չարիքների պատճառը հասարակությունն է, և որպեսզի անհատը կատարյալ լինի, պետք է նախ կատարելագործել հասարակությունը: Այստեղ է, որ քավոր Պետրոսը փիլիսոփայական ինքնավերլուծության է ենթարկում իր վարքագիծը. «Մեղքը միացել է իմ հոգու, սրտի և ամբողջ մարմնի հետ, նա ամեն րոպե սմունդ է պահանջում: Չեմ կարող չկերակրել նրան: Մի՞թե կարելի է օծից խլել նրա թույնը և կարիծին այնպես դաստիարակել, որ չխայթի... Մարդիկ իրենք են ստեղծել ինձ մնան պատիժը իրենց համար: Ես նրանց մեղքերի իրեշավոր ծնունդն եմ»: Բայց մինչև այս պահը քավոր Պետրոսն անցել էր փորձությունների ու արկածների տիեզերական կենսագրություն՝ դեգերելով ասիական ու Եվրո-

պական երկրների պալատական ու հանցավոր աշխարհի անցուդարձերում: Խորհրդավոր արտաքին՝ թխագույն երես, երկար մազեր՝ ալեխառն խտությամբ, խստակյաց դերվիշի կերպարանք, սպիտակ փառավոր մորուք, միջակ հասակ, ամուր կազմվածք: Քավոր Պետրոսի երկու ականջի ծայրերը կտրված էին, բազկի վրա դրոշնված էր Երուսաղեմի վաճքի սուրբ Կնիքը, իսկ ձեռքի վրա դաշված էր սիրո և Եղբայրության նշանախաչը: Երկրայինն ունայն էր քավոր Պետրոսի համար, նա հավատացյալ էր ու բարեպաշտ և սերտում էր Սահմոսը, Ավետարանն ու Նարեկը: Բայց չարության անիծված աշխարհը խորտակում է համերձյալի արքայության նկատմամբ նրա հավատը, և նա, հեռանալով մարդկանցից, տրվում է ճգնակեցության: Քավոր Պետրոսի բուռն խառնվածքին անհարի էր պասիվ ինքնահեռացումը, և նա վերադառնում է կյանք՝ չարությամբ պայքարելու բռնության ու անարդարության դեմ: Եվ որովհետև խորհող էր ու փիլիսոփիա, ունկնդիր է լինում բանականության ձայնին և վերադարձ կատարում դեպի «Կայժերի» հերոսների առաքելությունը:

«Կայժեր» վեպը հայ գրականության բացառիկ երկերից է, որն իրավամբ կարելի է համարել Ռաֆֆու ստեղծագործության հանրագումարը, նրա գաղափարական ու գեղարվեստական որոնումների ընդհանրացումը: Ժանրային առումով «Կայժերը» վեպ-էպոպեա է: Ռաֆֆին «Կայժերն» անվանել է «Ժամանակակից վեպ» և բնորոշել է դրա գեղագիտական ու ճանաչողական արժեքը. «Ամենադժվարին հարցերը, որ փիլիսոփայությունը և գիտությունը իրանց չոր ու ցամաք թերիաներով դժվարանում են լուծել, լուծում է ժամանակակից վեպը՝ բանաստեղծության ավելի գրավիչ, ավելի հասկանալի և ավելի շոշափելի շրջանակի մեջ»:

«Կայժերը» գրված է հիշատակարանի ծնով: Պատմողը իննսունամյա ծերունի Ֆահրատն է, որ ականատես ու մասնակից է եղել վեպում պատկերված իրադարձություններին ու վեպի հերոսների ուխտագնացությանը: Այդ հերոսներն են Ասլանը, Կարոն, Սագոն, Ռափայելը և ուրիշներ:

Սակայն այդ մարդիկ իրենց անցյալ կենսագրությունն ունեն, որ Ռաֆֆին պատկերել է «Խաչագողի հիշատակարանը» վեպում: Պատաճի Մուրադը հըռչակավոր խաչագող քավոր Պետրոսի դավադրությամբ դառնում է ականա հանցագործ: Ոստիկանների հետապնդումից խուսափելու համար փախչում է անտառ և միանում իր ընկերների խմբին, որոնց հովանավորում էր որսորդ Ավոն:

Սակայն քավոր Պետրոսը նրան անջատում է իր ընկերներից և մասնակից դարձնում խաչագողական իր արկածախնդրություններին: Տարիներ են անցնում, Մուրադը միտրվում է խաչագողության հանցավոր արարքների մեջ, մինչև որ ցարական ոստիկանությունը կալանավորում է նրան և աքսորում Սիբիր՝ ցմահ տաժանակրության: Որոշ ժամանակ անց կայսերական ատյանն արդարացնում է Մուրադին, և նա, բարոյապես վերածնված, իր սիրելի Նենեկի հետ վերադառնում է Հայաստան: Նրա կենսագրությունն այնուհետև շարունակվում է «Կայժեր» վեպում:

Բայց երբ քավոր Պետրոսն ու Մուրադը ոուսական տափաստաններում

խաչագողության արկածներով էին զբաղված, «Կայծերի» ապագա հերոսների կյանքում տեղի են ունենում չափազանց էական փոփոխություններ: Գիտական հետախուզումների համար Պարսկաստանում ուղևորություն է կատարում Ֆիշեր անունով մի ամերիկացի: Նա հանձն է առնում որսորդ Ավոյի նպաստով Ամերիկա տանել Ասլանին, Կարոյին, Սագոյին, Ռափայելին և հովանավոր լինել նրանց ուսումնառությանը: Երիտասարդները, ըստ նախասիրության, ստանում են մասնագիտական կրթություն և վերադառնում հայրենիք: Ահա այս կետից է սկիզբ առնում «Կայծեր» վեպի սյուտեն: Վեպի վերնագիրը բիբլիական հորու ունի, ինչը հուշում է Եսայու մարգարելությունից առնված բնաբանը. «Բայց այն Սերովբեներից մեկը թռավ դեպի ինձ և ձեռքումը կրակի կայծեր կային և իմ բերանին դիպցնելով, ասաց. ահա այդ քո շրջունքներին դիպավ և քո ամօրինություններդ կվերացնե և քո մեղքերը կսրբ քեզանից»: Կրակի մաքրող, սրբագրօնող այս հատկությունն է, որ Ֆահրատը նշմարել է քեռու դարբնոցում, և որը նրա հնտուիտիվ զգացողություններում տպավորվել է որպես տիեզերական ինչ-որ առեղծված, մոգական գորություն, որ «Երկրնքի բարձրության մեջ կատարում էին» աստվածները: Որոտի ու կայծակի պատերազմով «հսկաները ահեղ կրաններով փշորու էին ամպերը և կայծերը հրեեն օձերի նման դուրս էին ցայտում ամպերի միջից»: Այն, ինչ կատարվում է բնության մեջ և տիեզերքում, նույնը կատարվում է նաև մարդկային հասարակության կյանքում: Այստեղ է «Կայծերի» հերոսների առաքելությունը:

Րաֆֆին ասում է, որ վեպի հերոսները «արոպագանդիստներ են, որոնք իրեն փոքրիկ կայծեր հայտնվելով հայկական մարած օջախում՝ աշխատում են փրկել ժողովուրդը ստրկության ծանր լծից»: Ազգային իրենց ծրագիրը նրանք սկսում են հայրենագիտությունից, որն ըստ Ասլանի «օլխավոր ուսումնաքններից» մեկը պիտի լինի յուրաքանչյուր հայի համար, քանի որ ով «չէ ճանաչում իր հայրենիքը, չի կարող ճշմարտապես սիրել նրան»: Նրանք ճանապարհորդում են Յայաստան աշխարհի ամբողջ տարածքով, ուսումնասիրում բնաշխարհը, ժողովորդի կացությունը, բարքերն ու կենցաղը: Բնությունը բացում է պատմության հիշողությունը: Տեղանունները, ավերակները, բերդերն ու տաճարները պատմում են հեռավոր անցյալի գրույցներն ու ավանդությունները նախնիների քաջագործությունների մասին: Բոլոր այս արժեքներից գոյանում է Յայրենիքը, և նրա հուշիկներն ասում են հայ մարդուն, թե դա քոնն է, «այստեղ էին ապրում քո նախնիքը և այստեղ մեռան նրանք, դու էլ պետք է այստեղ մեռնես և քո ուկերքը խառնես նրանց ուկերքի հետ»:

«Կայծերի» հերոսների դավանանքը ազատության գաղափարն է:

Իսկ ի՞նչ է ազատությունը: Կարոյի կարծիքով՝ ազատությունը բնածին ունակություն է, և բնության մեջ ամեն մի էակ օժտված է ազատության բնագողով: Յետևաբար, որպեսզի հասարակությունն ազատ լինի, պետք է նրա յուրաքանչյուր անդամ իր մեջ ունենա ազատ ապելու բնագդը: Ասլանի կարծիքով՝ մարդու ազատությունը պայմանավորված է հասարակական հանգանանքներով: Յետևաբար, որպեսզի անհատն ազատ լինի, պետք է նախ և առաջ բարեփոխել հասարակությունը, իսկ դա հնարավոր է միայն հեղափոխության

միջոցով: Այս է «Կայծերի» հերոսների նախապատրաստական ծրագրի իմաստը, որի իրականացման համար նրանք պահանջում են փոխել ընտանեկան դաստիարակությունը, դպրոցի, մանուլի և գրականության ուղղությունը:

Ծրագրային այսպիսի դրվածքով ավարտվում է «Կայծեր» վեպի երկրորդ հատորը՝ առկախ թռղնելով հերոսների կենսագրությունն ու սյուժեի զարգացման ընթացքը: Ռաֆֆին միտք ուներ գրելու նաև վեպի երրորդ հատորը, սակայն մտահղացումն ամբողջապես չի իրականացվում: Գրում է միայն «Ամրոցի աղջիկը» և «Անհայտ ապագա» հատվածները, որոնց մեջ ավարտի են հասնում վեպի սյուժեն ու գաղափարը. տարիներ հետո տեղի է ունենում հեղափոխությունը, ժողովուրդը խորտակում է բռնության շղթաները և ստեղծում մի կատարյալ հասարակություն, որը կառուցված է ազատության, հավասարության և արդարության օրենքներով: Այս ուսուայիան նույն էր, ինչ Ռաֆֆին պատկերել էր «Խենթի» երազում:

«Կայծեր» վեպում առանձնահատուկ տեղ ունի ազգային արժեքների պահպանության գաղափարը: Անցյալի նկատմամբ ռոմանտիկական այդ համակրանքը ներշնչող էր հենց այնքանով, որ արտացոլում է ազգային ոգու արձագանքը: Այս իմաստով բնությունը և պատմությունը վեպում հանդես են զալիս որպես ոչ միայն անցյալի հիշողություն, այլև՝ ազգային մշակույթ: Ռուս անվանի գրող Անդրեյ Բելին Յայաստանի բնաշխարհն անվանել է «Դարերի շուրջպար», որտեղ «հնությունը ներգողված է հողի մեջ, և բնական քարերը զառամելուց դարձել են քանդակներ և, մտնելով հողի մեջ, գոյացնում են թիեր – չես հասկանում, թե ինչ ես դու տեսնում՝ բնությո՞ւն է արդյոք, թե՞ մշակույթ»: Վկայակոչելով այս խոսքերը՝ հայտնի գրականագետ Դմիտրի Լիխաչովը խորիմաստ հետևություն է անում, թե՝ «Երկրի բնությունը ազգային մշակույթի տարր է»: Եվ այսպես՝ «կարծես դարերը ետ-ետ են գնում» և «Կայծեր» վեպի հերոսների առաջ բացում հայոց պատմության դրվագները, որտեղ բերդերն ու ամրոցները վկայում են Տիգրան Մեծի, Արշակունիների, Բագրատունիների, Արծրունիների թագավորության երանելի ժամանակները, իսկ փոշեծածկ մազաղաթներից հառնում է հայ հանճարը՝ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի, Խորենացու, Դավիթ Անհաղթի, Գրիգոր Նարեկացու իմաստասիրական ու բանաստեղծական ճառագումը: Այստեղ է «Կայծեր» վեպի ճանաչողական ու պատմակիլիսովայական արժեքը:

Ողմանտիզմը (վիպապաշտությունը) որպես աշխարհայացք ձևավորվել է Եվրոպայում 18-19-րդ դարերի սահմանագծում՝ լայն արձագանք գտնելով հասարակական մտքի գրեթե բոլոր ասպարեզներում՝ տնտեսագիտություն, փիլիսոփայություն, արվեստ, գրականություն և այլն: Ողմանտիզմի պատմական հիմքը ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխությունն է, որը ոչ միայն չլուծեց բանական հասարակության իդեալը՝ ազատություն, հավասարություն, եղբայրություն, այլև առավել սրեց սոցիալական անարդարությունն ու անհատի և հասարակության հակասությունը:

Խորտակելով ֆեռդալական հասարակության դասային կառուցվածքը՝ հեղափոխությունը անհատին հրչակում է ազատ քաղաքացի և իրավական կախման մեջ է դնում պետությունից: Անհատը հայտնը վում է հասարակության էպիկենտրոնում և դառնում է հետազոտության առարկա՝ ի հայտ բերելով իր հոգեւոր ու ֆիզիկական արժեքները: Ունանտիկմերի պատկերացմանը անհատը ներկայանում է որպես մի ուրույն «միկրոկումու», որն իր մեջ ներփակում է տիեզերական առեղծվածների ամբողջությունը: Այս ներարժեք անհատն է, որ դառնում է ռոմանտիկական գրականության հերոս:

Եթե ռոմանտիզմը գաղափարական առումով նախապես ծևավորվեց որպես հակալուսավորական շարժում, ապա գեղագիտական իմաստով հակադիր էր կլասիցիզմին: Ունանտիզմը աստիճանաբար ընդայնում է գրական պատմական իր շրջանակները՝ ներառելով ոչ միայն նախառունանտիկական սենտիմենտալիզմը, այլև ամբողջ միջնադարի գրականությունն ու արվեստը: Ունանտիզմի արվեստում նոր հնչեղություն են ստանում բնությունը, պատմությունը, կրոնը, բանահյուսությունը: Պոեզիայում առաջնակարգ նշանակություն է ստանում անձնական քնարերգությունը, կազմավորվում են ժանրային այնպիսի տեսակներ, ինչպիսիք են քնարական պոեմը, լեգենդը, բալլադը և այլն:

Ունանտիզմը փոխածեց գրականության գեղագիտական համակարգը: Ի հակադրություն կլասիցիզմի կանոնակարգության՝ ռոմանտիզմը հրչակեց ստեղծագործության ազատության սկզբունքը: Ունանտիզմի պոետիկայի էական առանձնահատկությունը հիեալի և իրականության հակադրումն է և իհեալի հաստատումը: Այս իմաստով ռոմանտիզմի հերոսը գաղափարատիպ է:

Յանաշխարհային գրականության մեջ ռոմանտիզմի դասական անուններ են Բայրոնը, Շելլին (Անգլիա), Շատորիխանը, Ջուգոն (Ֆրանսիա), Շիլլերը, Նովալիսը, Յայնեն (Գերմանիա), Պետեֆին (Հունգարիա), Ժուկովսկին, Լերմոնտովը (Ռուսաստան), և ուրիշներ: Յայկական ռոմանտիզմը սկզբնավորվել է 19-րդ դարի 30-40-ական թվականներից: Ականավոր դեմքերն են Արովյանը, Ալիշանը, Պեշիկթաշյանը, Դուրյանը, Պատկանյանը, Ծերենցը, Ռաֆֆին:

Պատմական վեպերը: «Կայծեր» վեպի հերոս Ավլանը ազգային գրականության նախին իր դատողություններում ասում է, որ եթե գրողը «ներկայի մեջ չի գտնում իր իհեալների տիպարները, նա մտնում է պատմության խորքը և ժամանակների հնությունից դուրս է կոչում իր ցանկացած հերոսներին և նրանց պատկերները իրանց վսեմ գործերի նկարագիրներով դնում է ներկա սերունդների առջև, որ նրանցից օրինակ առնեն և նրանց նման լինեն»:

Այս տրամաբանությամբ Ռաֆֆին ծրագրային վեպերից անցում է կատարում պատմական վեպին («Սամվել», «Դավիթ Բեկ»):

Րաֆֆին ոչ միայն պատմավիպասան էր, այլև՝ պատմավեպի տեսաբան: Մի շարք հոդվածներում և հատկապես՝ «Սամվել» վեպի առաջարանում, նա անդրադարձել է պատմավեպի տեսության հարցերին, առաջարել դրույթներ, որոնք նորույթ են հայ քննադատական մտքի պատմության համար: «Պատմական վեպը, – գրում է Րաֆֆին, – մի ժողովրդի պատմական կյանքի նկարագիրն է: Նա պատկերացնում է յուր մեջ, թե որպես ապրել է և որպես գործել է մի ժողովուրդ, պատկերացնում է նրա բարքը, վարքը, սովորությունները, պատկերացնում է նրա մտավոր և բարոյական հատկությունները...»:

Րաֆֆու կարծիքով՝ պատմությունը կրկնվում է, և պատմական անցյալի ու ժամանակակից դեպքերի միջև կա մի զարմանալի նմանություն: Յետևաբար՝ պատմությունը ոչ միայն անցյալի հայելին է, այլև՝ ներկայի խորհրդատուն: «Պատմությունը մի վարդապետարան է, – ասում է Րաֆֆին, – մի դասարան է, որի մեջ ապագա սերունդը կրթվում է՝ զգուշանալով իր նախահարց սխալներից և հետևելով նրանց լավ գործերի օրինակին»:

Պատմության մեջ Րաֆֆին որոնում է «զարդափարական ճշմարտություն», որը սակայն ելնում է պատմական ճշմարտությունից՝ գեղարվեստական երևակայությունը համատեղելով գիտական իմացությանը:

«Դավիթ Բեկ»: Տպագրվել է «Մշակի» 1881-83 թվականների համարներում, առանձին գրքով լուս է տեսել 1890-ին: Վեպի գործողության ժամանակը 18-րդ դարասկիզբն է՝ ազատագրական շարժման իրադարձությունները Սյունիքում: Սյունիքին ընթացք է տալս Ստեփանոս Շահումյանը, որը, դեգերելով հայոց լեռնաշխարհում, փորձում է սկիզբ դնել հայրենիքի փրկության գործին: Տեղի մելիքներին միավորելու բոլոր ճիգերն անցնում են ապարդյուն, և արդեն համոզված, որ ազատագրական շարժումն անհրական է առանց նորդի, Շահումյանը նամակ է հղում մանկության իր ընկերոջը՝ Դավիթ Բեկին, որը զինվորական բարձր դիրքի էր հասել Վրաստանի Մցխեթ մայրաքաղաքում: Նկարագրելով հայրենիքի ողբերգական վիճակը՝ Շահումյանը հիշեցնում է զորավարին իր ծնողների նահատակությունը և պահանջում նրա օգնությունը օտարի հալածանքներից փոշիացող հայրենիքին: Դավիթ Բեկն իր փոքրաթիվ խնբով գալս է Սյունիք և, դառնալով ժողովրդական շարժման առաջնորդ, զորավարական փայլուն հմտությամբ վերականգնում է հայոց պետականությունը:

Մարդկության պատմությունը, ըստ Րաֆֆու, երկու իրարամերժ ուժերի միջև պայքարի ընթացք է՝ ազատության և բռնության, կամ ավելի ընդհանուր հասկացությամբ՝ չարի և բարու: Չարը կամ բռնությունը հակասում է բռնության օրենքին, ուրեմն՝ չի կարող արդարացվել բանականությամբ: Վեպում Րաֆֆին մարդկանց խմբավորում է ըստ բարոյական այս հատկանիշի: Ֆաթալի խանը և Ասլամազ Կուլի խանը բռնության կրողներն են: Նրանց յուրահատուկ է դաժանությունը, չարությունը, տիրելու և իշխելու հոգեբանությունը: Բռնակալի հոգեբանական ճգնաժամը Րաֆֆին ցույց է տվել Ասլամազ Կուլի խանի կերպարով: Զեյվա բերդի տիրակալը, որ անպարտելի էր համարում իրեն,

հայտնվում է ծուղակում: Պարտության նախազգացումն ընկճում է նրա կամքը, իշեցնում սովորական մահկանացուի աստիճանի, և նա դառնորեն մտորում է կյանքի ունայնության մասին: Նրա հոգեկան ճգնաժամը վերջանում է ինք-նասպանությամբ:

Ումանտիկական բարձր ներշնչանքով են կերտված վեպի իդեալ-հերոսները՝ Դավիթ Բեկը, Ստեփանոս Շահումյանը, Միհիթար սպարապետը, Բայանդուր իշխանը, Թորոս իշխանը, Մելիք Փարսադանը և ուրիշներ:

Դայոց պատմության գլխավոր չարիքը Րաֆֆին համարում է դավաճանությունը և ուրացությունը: «Ո՞վ զգիտե՞՝ ասում են նա, որ ամեն անգամ, երբ հայրենիքը վտանգի մեջ է գտնվել... միշտ գտնվել է մի հայ, մի վատ դավաճան, որ թշնամու ծեռքում գործիք է դարձել... և հայրենիքը մատնել օտարի ծեռքը»: «Դավիթ Բեկ» վեպում դավաճանի կերպարներ են Դավիթ ուրացողը և Մելիք Ֆրանգուլը:

Փառասիրությունը նրանք բարձր են դասում հայրենասիրությունից և հանուն անձնական շահի՝ դավաճանում են հայոց ազատագրական շարժմանը: Դայունիքին դավաճանելը հսկաբարոյական արարք է և արժանի է պատժի:

1881 թվականի ամռանը Րաֆֆին ճանապարհորդում է հայոց Աղվանից և Սյունյաց գավառներում: Գրավոր հիշատակարաններից ու բանավոր գրույցներից նա հայքայթում է հսկայական նյութ, որի հիման վրա գրում է «Խամսայի մելիքություններ» պատմական ուսումնասիրությունը: Դա Արցախ-Ղարաբաղի հինգ մելիքությունների պատմությունն է 17-18-րդ դարերում: «Այդ գիրքը, ասում է Րաֆֆին, իմ բոլոր աշխատությունների պսակը պիտի համարել, ես դրանով կենդանացրի մի վաղուց կորած և մոռացված պատմություն, ես դրանով ապացուցեցի, որ հայկական իշխանությունը շարունակվում էր մինչև Մերկադարը: Դա մեծ բան է»:

Բարձր ներշնչանքով է Րաֆֆին նկարագրում Արցախի բնությունն ու մարդկանց: Դյուցազնական մի աշխարհ է դա, որտեղ խորհրդավոր ու անառիկ լեռնապարերի քաջազուն այրերը հերոսության լեզենդների էին հյուսում հայրենի եզերն օտար տարրերից անաղարտ պահելու համար: Ուշագրավ է, որ մինչև 18-րդ դարի երկրորդ կեսը, մինչև Շուշին վաճառելու՝ Մելիք Շահնազարի դավաճան արարքը, ոչ մի թուրք ելուզակ չէր բնակվել Արցախի տարածքում:

«ՍԱՄՎԵԼ» ՊԱՏՄԱՎԵՊԸ

«Սամվել» պատմավեպն առաջին անգամ տպագրվել է «Արձագանք» շաբաթաթերթի 1886-1887 թվականների համարներում, իսկ առանձին գրքով՝ 1888-ին: Վեապ բաղկացած է երեք գրքից և «Փակագծերի մեջ» պատմաքըննական մասից: Առաջին գիրքը պատմական ժամանակի իրադարձությունների ուրվագիծն է, սյումետի կազմավորումը հերոսների ներկայությամբ և կոնֆլիկտի հոգեբանական ու գաղափարական կողմնորոշումը հերոսների գործելակերպում: Երկրորդ գրքում Հայաստան աշխարհին է՝ անդեկ ու տրոհված, պարսկական արշավանքի կործանարար աղետներին ենթակա: Երրորդ գրքի

գործողությունների կենտրոնում Սամվելն է, որ սյուժեն ավարտում է դավաճան ծնողների սպանությամբ:

«Սամվելը» հայ դասական պատմավեպի խոշոր նվաճումն է: Այստեղ Ռաֆֆին փայլուն լուծում է տպել գիտության և գեղարվեստի միասնությանը, ինչը նա համարում է պատմավեպի գլխավոր առանձնահատկությունը: «Սամվել» վեպի հիմքը ազգի պահպանության գաղափարն է: 1880-ական թվականներին Ռուսաստանը և Թուրքիան հայերի հանդեպ բացահայտորեն վարում են ազգածուլման քաղաքականություն: Այս պարագաներում լեզվի ու մշակույթի պահպանությունը դաշնում է ազգածուլմանը դիմագրավելու հիմնական միջոցներից մեկը: Շիրվանզադեն վկայում է, որ «Սամվել» վեպի գաղափարը Ռաֆֆին հղացել է «հայոց դպրոցները փակելու» ցարական կառավարության որոշման առիթով: Այս տեսանկյունից Ռաֆֆին նմանություն է տեսնում ներկա ժամանակի և 4-րդ դարի պատմական իրադարձությունների միջև:

Իսկ ի՞նչ իրադարձություններ էին տեղի ունենում 4-րդ դարի Հայաստանում: Վեպի երկրորդ գրքում, որ վերնագրված է «Մելք – արևմուտքում, մյուսը – արևելքում», վերլուծելով Հայաստանի քաղաքական վիճակը, Ռաֆֆին շեշտը դնում է հայոց պատմության մի ցավալի իրողության վրա: Դա երկրի կախվածությունն է Արևելքի և Արևմուտքի միջև: Արշակ Բ թագավորը փորձում է նոր ուղղություն տալ հայոց պատմությանը, երկիրն ազտել պարսկական ու բյուզանդական կախվածությունից և ստեղծել ուժեղ, ինքնուրույն, անկախ պետականություն: Սակայն նախարարների կենտրոնախույս ծգտումները ծախողում են նրա ծրագրերը: Երկրի ներպետական կյանքը կարգավորելու միտումով Ներսես Մեծ կաթողիկոսը բանագնացության է մեկնում Բյուզանդիա, բայց ուխտադրուժ կայսրը աքսորում է նրան Միջերկրականի Պատմոս կղզին: Արշակ թագավորը պարսից արքայի հրավերով գնում է Պարսկաստան: Նենգամիտ Շապուհը նրան բանտարկում է Անհուշ բերդում: Այսպես Հայաստանը գրկվում է թագավորական ու եկեղեցական առաջնորդներից, և այս հանգամանքներում Կահան Մամիկոնյան ու Մերուժան Արծրունի դավաճան նախարարները պարսկական գործով ասպատակում են երկիրը:

Ինչի՞ էին հետանուտ նրանք, և ո՞րն էր պահի գլխավոր խնդիրը: Այս հարցերի պատասխանը Ռաֆֆին տալիս է «Երեք երիտասարդ ուժեր» գլխում: Վերլուծելով ստեղծված կացությունը՝ Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը և Սամվելը հանգում են այն հետևության, որ պարսիկները ծգտում են ոչնչացնել հայոց լեզուն և քրիստոնեության փոխարեն պարտադրել զրադաշտական կրոնը: Իսկ դիմագրավելու համար հայերը չունեին հոգևոր գենք: Չկար գիր ու գրականություն, հայ եկեղեցիների աղոթքներն ու արարողությունները կատարվում էին ասորերենով կամ հունարենով, դպրոցում ընդունված էր օտարալեզու կրթությունը: Ահա այս պարագաներում է, որ երիտասարդ մտածողները հղանում են հայրենասիրական իրենց առաքելությունը: Սահակ Պարթևը հանձն է առնում հայերեն դարձնել հայ եկեղեցու արարողությունները, կրթու-

թյունը դարձնել ազգային, իսկ Մեսրոպ Մաշտոցը պարտավորվում է վերատեղ-ծել հայոց մոռացված այբուբենը: «Ո՞վ կարող էր մտածել, – գրում է Ռաֆֆին, – որ այդ գիշերվա ջերմ վիճաքանություններից քսաներեք տարի հետո, այդ եր-կու նշանավոր տաղանդները կկատարեին իրենց ուխտը և սկիզբ կդնեին հա-յոց մեծ լուսավորության ուժյա դարին»:

Սյուժեն և կերպարները: «Սամվել» վեպի համար Ռաֆֆին ընտրել է Եր-կու բնաբան՝ Փավստոսից և Խորենացուց, որոնք ընդհանրության մեջ բնու-թագրում են պատմական ժամանակը, իսկ Բուզանդից առնված բնաբանում գրեթե գծագրվում է վեպի սյուժեն և գաղափարը, «Այնուհետեւ Վահանն Սա-միկոնեան եւ Սերուժանն Արծրունի, սոքա երկոքեան արք պիղծք անօրէնք էին, ապստամբեալք էին յուխտէ աստուածապաշտութեան, եւ զանաստուածն Սազ-դեզանց աղանդն յանձն առեալ պաշտեին, սկսան այնուհետեւ յերկրին Յայոց ավերել գեկեղեցիս՝ զտեղիս աղոթից քրիստոնէից ... Ասրուշանս շինէին ի բա-զում տեղիս եւ զմարդիկ հնազանդէին օրինացն Սազդեզանց... եւ զորդիս եւ զազգայինս իրյանց տային յուսումն Սազդեզանցն: Ապա որդի մի Վահանա, անուն Սամուէլ եհար սատակեաց զՎահանն զհայր իւր, եւ զՈրմիզդուխտ զմայր իւր, զքոյր Շապիոյ Պարսից թագաւորին»:

Թռուցիկ այս ակնարկությունը Սամվելի անվան միակ հիշատակությունն է հայ մատենագրության մեջ: Բայց նրա անսովոր արարքը միանգամայն գրա-վիչ էր ռոմանտիկական չափազանցության համար: Այստեղ արդեն նա ան-հատ է և վեպի գլխավոր հերոս, որի կերպարում Ռաֆֆին խտացնում է հայրե-նասիրության եթիկայի ընտրությունը:

Վեպն սկսվում է խորհրդավոր պատկերով: Երկու սուրհանդակ, որոնցից մեկի ծին սկարույր էր, մյուսինը՝ կապուտակ, իրարից ծածուկ շտապում էին դեպի Ողական ամրոցը: Այստեղ նրանց սպասում էին Սամվելը և իր մայրը: Սուրհանդակները պետք է հայտնեին միևնույն լուրը: Բայց եթե մոր համար դա ամուսնու հաղթանակի ավետիքն էր, ապա Սամվելի համար՝ հոր դավաճա-նության բոթը:

Սամվելի կերպարը: Այս իրադարձությունները հոգեկան սուր տագնապ-ներ են առաջ բերում Սամվելի ներաշխարհում: Ողբերգականը ոչ միայն թա-գավիրից ու հոգևոր առաջնորդից գրկված, անտեր մնացած երկրի կացությունն էր, այլև՝ այն անարգանքը, որ դավաճան հայրը դրոշմում էր Սամիկոնյան փա-ռապանծ տոհմի անվանը. «Մոգերով ու մոգակետներով է գալիս իմ հայրը... գալիս է ոչչացնելու մեր եկեղեցիները, մեր դպրոցները, մեր դպրությունը, գալիս է պարսկացնելու մեզ... Թագավորությունը սպանեցին, այժմ պետք է սպանեն ազգությունը, կրոնը... Եվ իմ հայրը մի այդպիսի եղենագործության պիտի մասնակից լինի՝ հավիտենական նզովք դնելով Սամիկոնյանների տոհ-մի վրա»:

Սամվելը հոգեկան բարդ կացության մեջ է: Նրա առաջ կանգնած են երկու մեծություններ՝ ծնող և հայրենիք, երկուսն էլ՝ հարազատ ու սիրելի: Նա պետք է ընտրություն կատարեր դրանց միջև. կամ ուրանալ հայրենիքը, կամ հրաժարվել ծնողից: Սակայն Սամվելի «կրթությունը այնպիսի անձանց խնամքով էր կատարվել, որ պատրաստել էին նրանից մի անձնվեր որդի նախ հայրենիքի և ապա ծնողաց»: Ռաֆֆին վկայակոչում է այս փաստը՝ համոզելու համար, որ Սամվելի կողմնորոշումն ուներ հիմնավոր բարոյական հիմք: Ահա թե ինչու հենց սկզբից մի «մռայլ խորհուրդ» առկայօնում է նրա գիտակցության մեջ: Այս կասկածները նա հայտնում է իր հորեղբոր որդում Մուշեղ Մամիկոնյանին, Սահակ Պարթևին, Մեսրոպ Մաշտոցին, և բոլորն էլ նրա վճիռը համարում են իրավացի: Բայց դա դեռ գաղափար էր, որ պիտի ձևավորվեր հոգեբանորեն: Սամվելը որոշում է անպայման հանդիպել իրը՝ լիապես հաւաքանալու համար կատարվածի եռթյունը, և եթե հնարավոր է՝ համոզել նրան հետ կանգնելու ուրացության ճանապարհից: Նա խորհում է՝ ինչպե՞ս ելք գըտնել «մթին անգիտակցության» մեջ խարխափող իրադարձությունների քառսից, հասկանալ իրերի շարժման տրամաբանությունը՝ գտնելու հույսի մի վերջին նշույլ՝ գուցե հնարավոր է դարձի բերել մոլորվածին և կանխել աղետը: Ծանր մտորումների այս մղձավանցում է, որ նրա երևակայության մեջ հառնում է Աշխենը՝ Ոշտունյաց լեռնաշխարհի դուստրը, սիրո, երջանկության իր



Երազանքների «աստվածային ներշնչումը», որին չեր տեսել վաղուց, և որի ճակատագիրն անհայտ էր իրենց գերդաստանին վիճակված սարսափելի աղետից հետո: Յանդիպումը տեղի է ունենում անտառախիտ մի ձորում, որտեղ գտնվում էր «Արտասուրի աղբյուրը»: Այցելությունը միայն զգացմունքի կանչ չէր, այլ նաև՝ հավատարմության երդում, խորհի բարոյական քննություն: Այս իմաստով Սամվելի և Աշխենի սիրո ռոնանտիկ պատմությունը ուշագրավ է ոչ միայն բանաստեղծական գեղեցկությամբ, այլև հայրենասիրական գաղափարի պանծացումով: «– Այժմ կասեմ քեզ, սիրելի Աշխեն, թե ինչո՞ւ համար եկա, կամ ո՞ւր եմ գմում: Երկու սիրելիներ դրած են իմ առջև. մեկը վտանգի մեջ գտնվող հայրենիքը, մյուսը՝ վտանգի մեջ գտնվող կինը՝ դու: Երկուսն ել ինձ համար հավասար չափով անգնահատելի են... Երկուսի համար ևս ես ուխտել եմ անկեղծ անձնագործություն... Ահա, իմ սրտագին ըղձերը..., սիրելի Աշխեն, դու ցույց տուր ինձ ճանապարհը, թե դեպի ո՞ր գնամ:

– Դեպի հայրենիքի փրկության գործը, – պատասխանեց օրիորդը ոգևորված ձայնով: – Դու ինձ արժանի չես լինի, Սամվել, եթե քո արյունը չխառնես այն անբավ արյան հեղեղների հետ, որ պիտի թափվին մեր աշխարհի ազատության համար:

Սիրած աղջկա խոսքերը ավելին էին, քան «աշխարհի բոլոր երանությունները», և Սամվելը փարատում է հոգեկան ներքին տատանումները՝ նպատակների իրականացման ճանապարհին:

Յանգամանքները դասավորվում են այնպես, որ հորը հանդիպելու համար Սամվելը պետք է անցներ այն վայրերով, որոնք ենթարկվել էին պարսից գործերի ասպատակությանը: Բայց նա իհվանդանում է ու ամիսներ շարունակ փակված մնում Անձևացիք գավառի Յոզվոց վանքում: Այդ ժամանակամիջոցում կատարվում են սարսափելի դեպքեր, և երբ Սամվելը վերստին սկսում է իր որոնումները, հոգեբանորեն արդեն լուծել էր ներքին կասկածները. «Կատարված իրողությունները որքան և դառն էին, նույնքան ավելի հաստատեցին նրա մեջ այն մթին խորհուրդը, որ վաղուց հղացած էր յուր սրտում»:

Նոր և որդու հանդիպումը Ռաֆֆին նկարագրում է «Արաքսի որոգայքները» գլխում: Սա վեպի կիզակետն է, և այստեղ է Սամվելը կատարում բարոյական իր սիրանքը: Տեղի է ունենում սուր բանավեճ, Սամվելը դառը կսկիծով կշտամբում է հորը կատարված ոճրագործությունների համար, բայց «ազնվապետական կամայականությամբ» դաստիարակված նախարարի համար որդու խոսքերը հնչում են որպես տղայամիտ ցնորդներ: Բանավեճը աստիճանաբար տեղի է տալիս բորբոքված կրքին, և կատարվում է անխուսափելին:

«Յայրը ոտքի ելավ՝ դառնացած կերպով ասելով.

– Իզուր կանցնի թե՛քո աղաչանքը և թե՛քո խնդիրը, Սամվել: Մերուժանը այն տեսակ մարդիկներից չէ, որ ամեն մի համբակի խոսքը լսե:

Արյունը կատաղի հոսանքով անցավ դեպի Սամվելի գլուխը:

– Յայր...– ձայն տվեց նա, և նրա խռովյալ աչքերը վառվեցան բարկության բոցով:– Ե՞ս եմ համբակը:

– Այո՛, դու ես, Սամվել: Ես չկարողացա հասկացնել քեզ ոչ իմ միտքը և ոչ իմ նպատակները: Այժմ մնում է հարցնել քեզ, դու ո՞՞ր կուսակցության ես պատկանում:

– Այն կուսակցությանը, որ հավատարիմ է մնացել հայրենի եկեղեցուն և սիրելի թագավորին:

– Ուրեմն, դու իմ որդին չես: Ով որ մեզ հակառակ է, մեզանից չէ: Մենք ան-խնա պատժել գիտենք այնպիսիին:

– Եվ ոչ դու իմ հայրն ես...

– Սամվել...

– Ի՞նչ է, դավաճա՞ն...

Հայրը ձեռքը տարավ դեպի յուր սուրբ: Բայց որդու սուրբ արդեն մերկացած էր...»:

Նույնպիսի լուծում է ստանում նաև Սամվելի և մոր կոնֆլիկտը: Սամվելի արարքը ելնում է բարոյափիլիսոփայական բարձր սկզբունքից: Պատմության մեջ լինում են շրջադարձային պահեր, երբ քաղաքացիական ոգին տիրում է մարդկային էությանը և կանխորոշում անհատի էթիկական ընտրությունը: Այս պարագայում անձնական նկատառումները թվում են սոսկ սենտիմենտալ մոլորություններ: Կամ-կամի հարցը հաօնում է ամբողջ սրությամբ: Այս իրողությունը խորապես ընթանում էր հենց ինքը՝ Վահան Սամիկոնյանը: «Կյանքի մեջ,— ասում է նա,— մանավանդ պետությունների կյանքի մեջ լինում են այնպիսի դառն հանգամանքներ, երբ հայր, մայր, քույր, եղբայր կամ օտար բոլորը հավասար են և հավասար կերպով են պատժվում, երբ խոչընդոտ են դառնում մի մեծ ձեռնարկության իրագործմանը...»: Կասկած չկա, որ եթե Սամվելը նախահարձակ չլիներ, ապա հայրը նույնպիսի դատաստան կտեսներ որդու նկատմամբ:

Սամվելի արարքը Ռաֆֆին որակում է որպես «նշանավոր գործ» և շեշտում, որ դա «ապագայում օրինակ պիտի դառնար շատերին»: Նշանավոր այդ գործն այս է, որ Սամվելը հոգեբանական լուծում է տալիս իր դրամային, և ընտրությունը հօգուտ հայրենիքի է:

Հայրենիքը բացարձակ է, անձնական՝ մասնավոր: Ով մեղանչում է բացարձակի դեմ, կատարում է բարոյական աններելի շեղում, որն արժանի է պատժի: Այս գծի վրա են դիտված Վահան Սամիկոնյանը, Մերուժան Արծրունին, Հայր Մարդպետը, որոնց դավաճանության են մղում փառասիրությունն ու անձնական մոլորությունը: Այս տեսանկյունից հատկապես տպավորիչ է Մերուժան Արծրունու կերպարը: Դրանատիկ, հակասական մտորումներում Մերուժանը փորձում է արդարացնել իր արարքը և նույնիսկ կշտամբում է իրեն՝ կամքի թուլության համար, որ չի կարողանում հաղթահարել սերը Որմիզդուխտի հանդեպ: Բայց նրան վիճակված էր պատրանքների խորտակում: Արտագերս ամրոցում ապաստանած Որմիզդուխտը՝ այդ մաքուր ու գեղեցիկ արա-

րածը, արհամարհանքով մերժում է դավաճանի թախանձանքները և փշրում նրա փառասիրական մղումները:

Միանգամայն մակերեսային կլիներ նրա փառասիրության մեջ որոնել միայն անձնական օգացմունքի կենցաղային շարժառիթը: Իրականում դավաճան հերոսների հոգեբանության մեջ գործել են սոցիալական հակասությունը և տոհմական-նախարարական իրավունքի հանգամանքը, որի հանդեպ բռնություն է գործել Արշակ թագավորը՝ միասնական անկախ պետություն ստեղծելու թելադրանքով:

«Արշակունիների տան վրա արյուն կա և այդ արյունը արյունով պետք է մաքրվի», – ասում է Վահան Մամիկոնյանը՝ վկայակոչելով Արշակունի Տիրան թագավորի ձգտումը «իսպառ ջնջելու Արծրունի և Ռշտունի նախարարների ամբողջ տոհմերը»: Նույնը ակնարկում է Յայր Մարդաբետը Արտագերս ամրոցում ապաստանած Փառանձեն թագուհուն: «Այն անքավելի մեղքերը, որ ծանրացած են քո վրա և քո թագավոր ամուսնու վրա, երբեք թույլ չեն տա, որ Յայաստանը ձեզանով ազատված լինի և Արշակունի գահը վերստին փրկություն գտնե... Աստված պահանջում է ձեզանից այն անթիվ զոհերի արյունը, որ թափել եք դուք...»: Թագուհու պատասխանում Շաֆֆին միանգամայն տեղին է շեշտում բռնության անհրաժեշտությունը պատմության ճակատագրական պահերին: «Եթե թագավորը և թագուհին արյուն են թափում, այդ հանցանք չէ, ինչպես հանցանք չէ, երբ աստվածներն են մարդիկ կոտորում: Այդ անում են նրանք, դարձյալ մարդկանց բարօրության համար: Վատերին մաքրում են լավերից...»: Պատմության այս դաժան փորձության հանգույցում է հայտնվում Արշակ թագավորը, ողբերգական իր ճակատագիրը վերապրելով Անհուշ բերդի նկուղում՝ շղթայակապ, և նրա դիմաց սպարապետ Վասակ Մամիկոնյանի պաճուճապատանքը: «– Ծաղր, խիստ կծու կատակ... – բացականչեց բանտարկյալը խորին վրդովմունքով և վեր կացավ նստած տեղից: – Իմ աչքի առջև դրել են Յայաստանի զորությունը... նրա զինվորական և պատերազմական ներկայացուցին... իմ աչքերի առջև դրել են այն հերոսին, որ մշտական սարսափի մեջ էր պահում ամբողջ Պարսկաստանը... Դրել են, որ նա, իբրև հարաժամ հանդիմանություն, ամեն րոպե, ամեն վայրկյան հիշեցնե ինձ, թե ինչ եմ կորցրել ես...»:

Յետադարձ հայացքով Արշակը վերլուծում է եղելությունները, դառնությամբ կշտամբում անհեռատես նախարարներին, ովքեր պատճառ դարձան հզոր, ինքնուրույն, անկախ պետության փլուզմանը: «Ինձ համար սուրբ է հայոց գահի հաստատությունը, որ ժառանգել էի իմ նախնիներից», – ասում է Արշակը և դառնությամբ վերապրում հայոց թագավորության անկման ողբերգությունը:

Պատմության բնանկարը: «Սամվել» վեպը իսկական գրական հուշարձան է, և մեծ է դրա նշակութային արժեքը: Որպես մտածող ու գեղագետ՝ Շաֆֆին խորը մեկնաբանություն է տվել հայոց պատմության փիլիսոփայությանը:

Ակզենաղբյուր ունենալով Մովսես Խորենացու և Փավստոս Բուզանդի աշխատությունները՝ Րաֆֆին միաժամանակ տեղագրական, ազգագրական վավերագրություններից, առասպելներից, ավանդություններից ստեղծել է Հայաստանի պատմական բնանկարը:

Րաֆֆին վկայում է, որ «Սամվել» վեպը վաղուց «իր մտածումների առարկան է եղել», որ վեպը գրելու ընթացքին նախորդել է հետազոտական աշխատանքի մի երկարատև շրջան, երբ անհրաժեշտ նյութեր է հայթայթել հայ և օտարազգի հիշատակարաններից, պարսկական, քաղողեական, ասորական, հնդկական, հրեական և այլ ժողովուրդների բարքագրությունից, և այդ ատաղձի վրա կառուցել հայոց եթնիկական նկարագիրը: Այս իմաստով վեպի կառուցվածքում կարևոր դեր ունի «Փակագծի մեջ» հատվածը, որը դարաշրջանի սոցիալական ուժերի և կրոնական դավանանքների գիտական խոր վերլուծություն է: Դարաշրջանի կոնֆլիկտը գործում էր հեթանոսության ու քրիստոնեության միջև: Պատմության հիշողությունը Րաֆֆին տանում է մինչև «Ժամանակների սկիզբը» և անցումների միջև հայտնաբերում ներքին կապ: Յոթանասուն տարի առաջ հայոց Արածանի սրբազն գետի ափերին «դեռ ազատ, համարձակ արածում էին սպիտակ արջառները, որ նվիրված էին Անահիտա տաճարին», իսկ «Հաշտից տաճարներում» ճոխանում էր Վարդապահի տոնախմբությունը, որտեղ «Վահագնը քաջություն էր պահանջում, Անահիտը՝ արհեստ, իսկ Աստղիկը՝ սեր և բանաստեղծություն»: «Ժամանակների սկզբից» եկող այդ ավանդությունը շարունակվեց նաև հետագյում, և այդ արարողությունը սրբագրութեց նաև քրիստոնյա Հայաստանը: Ուրեմն՝ կա մնայուն, հարատև մի տրվածք ոգու տիեզերական ծոլվածքում, որ հառնում է հողի հիշողությունից և միացնում պատմության ժամանակները:

Բնությունը և ավանդությունը «Սամվել» վեպի գեղարվեստական բնութագրի եական տարրերից են, որոնք, գերազանցապես հանդես գալով որպես միաձույլ պատկեր, ունեն բովանդակային ներքին միասնություն: Այստեղ հատկանի իմաստավորվում է երևույթների, իրերի, առարկաների պատմականացումը: Վեպն սկսվում է այսպիսի պատկերով. «Լուսնի եղջյուրը ծածկվեցավ Քարքը լեռան ետևում և Տարոնը ընկղմվեցավ գիշերային խավարի մեջ: Ոչ մի աստղ այդ գիշեր չէր երևում: Երկինքը պատաժ էր մոխրագույն ամպերով, որոնք մեղմ հոսանքով լողում էին դեպի Կոկուռ և Նեմրութ լեռների կողմը և այնտեղ կուտակվելով, բանձրանալով միջային-սև կերպարանք էին ստանում: Այդ կողմից երբեմն փայլատակում էր կայծակը և լսելի էր լինում որոտման խոլ դղրդյունը, որ գուշակում էր հորդ անձրև»: Այս բնապատկերն անդրադարձնում է չորրորդ դարը, և լուսնը, գիշերը, որոտը, կայծակը նույնընա պատմական են, որքան ժամանակի դեպքերն ու դեմքերը: Բնության հոգեբանական ընկալումը խորապես ներգգայված է իրադրության, պահի, գործողության տրամաբանությամբ: Բնության տարերքը մի հոյակապ սինֆոնիա է հյուսում «Իշխանաց կղզին» հատվածում. «Գեղեցիկ էր կախարդական կղզին յուր վայրենի չքնաղության մեջ: Որքան սեր, որքան արտասուք թափվել էր այն-

տեղ: Գալիս էր երբեմն Սյունյաց հշխանը՝ յուր հետ բերելով յուր հարձերի և յուր նվազածուների բազմությունը: Նվազածուները հնչում էին, հարձերը պարուն էին, գինին հեղում էր արծաթյա մեծ գավաթներով, և ամրող գիշեր լուսանում էին ուրախ, անհոգ, աղմկալի խրախնության մեջ»,— այսպիսին է կողին իր պատմական հիշողությամբ: Բայց երբ արծաթյա փողը գուժում է Սամվելի կատարած «սոսկալի գործողությունը», ապա բնության տարերքը փոխվում է սարսափի գացողության: «Կարմիր քամին խելագարի նման մռնչում էր, փորորկվում էր՝ բարձրացնելով օդի մեջ թանձր, ավազախառն փոշի: Մրրկածուի հորիզոնը պատաժ էր մուգ այդուսագույն մռայլով, որ մթնեցնում էր արևի երեկոյան ճառագայթները: Քամու ուժգին հոսանքի ներքո դալար թուփերը, փշալի մացառները, հեծելով, հառաչելով, կպչում էին գետնին և դարձյալ վեր էին բարձրացնում իրանց հողմակոծ գլուխմերը»:

Պատմության բնապատկերի յուրահատուկ գծերից է ժամանակի տարագի, կեցվածքի, հագուստի նկարագրությունը. «Կապարծը թիկունքին, աղեղը ուսին, երկար նիզակը ձեռքին, նստած յուր սիրուն կարմիրի վրա գնում էր Սամվելը»,— այսպիսին է ժամանակի ազնվական ասպետի կեցվածքը: Արտագերս ամրոցի պատկերում Շաֆֆին հիշատակում է զենքի տեսակներ, որոնք գաղափար են տալիս ժամանակի ռազմական արվեստի վերաբերյալ: Ուշագրավ են, օրինակ, երկաթյա ճանկերով և կաշվյա լայն վահաններով քարագնացները, ովքեր մագլցում են լերկ ապառաժների վրայով, կամ «փիլիկվանը»՝ բերդերի ու ամրոցների հիմքը փորող «խլուրդը», որն իր սայլակի մեջ թաքցնում էր բահերով ու բրինձերով զինված քազմաթիվ զինվորների:

«Սամվել» վեպի կառուցվածքը ներկայության գեղագիտական ու փիլիսոփայական բարդ համադրությամբ: Այնքան ճշգրիտ է ընտրված հերոսների կազմը, և այնքան համաչափ է բաշխված նրանցից յուրաքանչյուրի գործողության ժամանակը, որ թվում է՝ որևէ շեղում կարող է խախտել պատկերի ամրողությունը: Վեպի դրվագներից յուրաքանչյուրը վերջավորված ինքնուրույն միավոր է և միաժամանակ՝ ամբողջ անբաժանելի մաս: Այդ առումով «Պատմոս», «Անհուշ բերդ», «Արտագերս», «Դայր Սարդպետ», «Արարատյան դաշտի առավոտը», «Արաքսի որոգայթները» լավ մշակված գեղարվեստական միավորներ են:

Ռոմանտիկական գեղարվեստական մտածողության առանձնահատկություններից է աշխարհի պատկերման հակադրականությունը: «Սամվել» վեպի պոետիկան այս տեսանկյունից հետաքրքրական է: Հակադրությունը բնորոշ է ոչ միայն վեպի գաղափարական դրվածքին, այլև՝ առհասարակ իրերի ու երևույթների ներքին բնույթին: Հակադրականության պատկերով է սկսվում վեպը՝ «Երկու սուրհանդակներ, մեկի ծին սևագույն էր, մյուսինը՝ կապույտ», հակադրական կառուցվածքով են ներկայացվում հերոսներն ու նրանց արարքները. «Չկար քագավորը, չկար քահանայապետը... Կային դավաճաններ», «Սամիկոնյանը ծնում է դավաճաններ... Սամիկոնյանը ծնում է հերոսներ», «Անուն Անուշ, ինքը լի դառնություններով»: Հակադրականությամբ են բացահայտ-

վում հոգեբանական վիճակները. «Քաղցր էր թռչունների վաղորդյան աղմուկը, քաղցր էր տերևների մեղմ սոսափյունը... Ամեն ինչ ազդում էր բերկրություն, ամեն ինչ շնչում էր կյանք և ուրախություն, միայն Սամվելի սիրտը ալեկոծվում էր խորին դառնությամբ», «Այդ վիճափոր, կոփածո ապարանքը, որ պատրաստված էր սիրո և հավիտենական երջանկության տաճար լինելու համար, հետո դարձավ արտասուքի և մշտական հեծության մի դժոխք», «Ծխում էին մեծաշեն քաղաքները... ծխում էր Դվինը, ծխում էր Արտաշատը... ծխում էր Էջմիածնի վանքը... Եվ թանձր ծուխը նսեմացնում էր Արարատյան դաշտի լուսապայծառ գեղեցկությունը»:

Յակադրականության այս սկզբունքը «Սամվել» վեպում ուղղակի մոգական իմաստ է տալիս երկու թվին. աշխարհը կարծես բաժանված է երկուսի, ստվերները շարժվում են երկուսով, իրերի գումարը հանգում է երկուսի. «Դրանք երկու սուրիանդակներ էին...», «Երկու անհագ վիշապների նման բերանները բաց արած», «Եվ այդ դավաճանները հայոց երկու ամենահզոր նախարարությունների ներկայացուցիչներն էին», «Երկու եղբորորդիներ նստեցին զահավորակի վրա», «Անկյունում հայտնվեցին երկու արեղաներ», «Երկու ժողովրդական երգիչներ... երգում էին», «Երկուսի ճանապարհները բաժանվեցին», «Այդ միջոցին կամքով անցնում էին երկու հոգի», «Երկու մանկահասակ օրիորդներ...», «Խոսում էին երկու մոգեր», «Մենք երկու գործ ունեինք կատարելու» և այլն: Առկա է ենթագիտակցությամբ կռահված մի աշխարհներությանը:

Յարուստ ու բազմերանգ է «Սամվել» վեպի պոետիկան՝ ներհյուսված այլաբանությունների, դարձվածների, երկխոսությունների ոճական միասնությամբ, որն ի հայտ է բերում ռոմանտիկական արվեստի հմայքն ու գեղեցկությունը:

«Սամվելը» լեզվաօճական գեղեցկություն տվեց հայ պատմավեպին, մեծապես նպաստեց ժամրի զարգացմանը և իր պոետիկայով չափանիշ դարձավ պատմության գիտական ու գեղարվեստական մեկնության համար:

Ռաֆֆին նոր մակարդակի բարձրացրեց հայ ժողովրդի գեղարվեստական զարգացումը, կատարելագործեց գրականության լեզուն և ոճը, ժողովրդականացրեց գրականությունը հասարակական դերի արժեքայնությամբ: «Նրանով գրականությունը սկսում է հարգանք ու պատիվ վայելել հայ կյանքում» (Թումանյան):

Պատմավեպի ժամրը ծևավորվել է 19-րդ դարում և իր ժագումով առնչվում է ռոմանտիզմի հետ: Յայտնի է, որ լուսավորիչները պատմության ժամանակագրությունից բացառում էին միջնադարը, որը համարում էին անբանական հասարակություն: Սակայն ֆրանսիական հեղափոխությունից հետո, երբ ի չիք դարձան լուսավորիչների երազած բանական հասարակության մասին պատրանքները, մտածող

մարդիկ իրենց հայացքն ուղղեցին դեպի պատմական անցյալը և միջնադարի մոռացված դյակներում, բերդերի և հուշարձանների ավերակներում, մենաստաններում պահպանված ծեռագրերում հայտնաբերեցին հոգնոր ու ֆիզիկական ստեղծումներով հագեցած մի հրաշալի իրականություն, որն արժանի է գեղարվեստական ճանաչման: Պատմության վարագույրն առաջինը բացեց Վալտեր Ակոսը, որին անվանում են «շոտլանդացի կախարդ»: «Այվենգո», «Քվենտին Շորվարդ», «Արբա» և այլ երկերով Ակոսը փայլուն լուծում տվեց պատմավեպի ժամրին և նոր ուղղություն նշանավորեց համաշխարհային գրականության պատմության մեջ: Վալտեր Ակոսի անունը հիշատակվում է Թաղիառյանի և Արովյանի ասույթներում, իսկ հայ դասական պատմավեպի ականավոր դեմքերը՝ Ծերենցը, Ռաֆֆին, Մուրացանը, ուղղակի կրել են Վալտեր Ակոսի ազդեցությունը:

Պատմավեպը գեղարվեստական արձակի ժամրային ամենագրավիչ տարրերակներից է: Բացառիկ է դրա ճանաչողական նշանակությունը ժողովրդի անցյալ ժամանակների կենցաղի, բարքերի, ընտանեկան նիստուկացի տեսանկյունից: Պատմավեպը անցյալի հայելին է, որի մեջ պատկերվում է ժողովրդի կենսակերպն իր լույսերով ու ստվերներով, ուսանելի և մերժելի կողմերով:

1. Ի՞նչ կապ կա «Խաչագողի հիշատակարանը» և «Կայծեր» վեպերի միջև:
2. Ցույց տվեք Քավոր Պետրոսի կերպարի փիլիսոփայական հետազիծը Ռաֆֆու վեպերում:
3. Ո՞րն է հայրենագիտական գաղափարը «Կայծեր» վեպում:
4. Ինչպիսի՞ն է ազատության գաղափարի լմբոնումը «Զալալեղոյին», «Խենքը» և «Կայծեր» վեպերի հերոսների մեկնությամբ:
5. Ի՞նչ է նշանակում «Պատմությունը կրկնվում է» դրույթը և պատմավեպի արդիականությունը:
6. Ինչպիսի՞ն է պատմության և արդիականության գրուգահեռը «Սամվել» վեպում:
7. Ո՞րն է «Սամվել» վեպի գաղափարը «Երեք երիտասարդ ուժեր» գիրում:
8. Ցույց տվեք Սամվելի կերպարի հոգեբանական զարգացումը:
9. Որո՞նք են «Սամվել» վեպի պատմական աղբյուրները:

ՄՈՒՐԱԳԱՆ

(1854-1908)



ԿՅԱՆՔԸ

Մուրացանը (Գրիգոր Տեր-Ճովիաննիսյան) ծնվել է 1854 թվականին Լեռնային Ղարաբաղի Շուշի քաղաքում, գյուղատնտես-արհեստավորի ընտանիքում: «Ծնողներս միջին դասակարգի մարդիկ էին, – գրում է Մուրացանը «Ինքնակենսագրականում», – հայրս պարապում էր գյուղատնտեսությամբ, հմուտ էր մի քանի տեսակ արհեստների և «շայիր» կոչված բանաստեղծների կարգին էր պատկանում... Նա մեռավ... Երբ ես հազիվ 12 տարեկամ էի»: Նախնական կրթություն ստանալով մասնավոր դպրոցներում՝ պատանի Գրիգորն ընդունվում է Թենական դպրոցը, որն ավարտում է 1873 թվականին: Այստեղ նա կարդում է համաշխարհային գրականության դասական հետինակներին՝ Ճոմերոս, Վերգիլիոս, Միլտոն, Ֆենելոն, Բենարդեն դը Սեն Պիեր, ապա և հայ մատենագիրներին՝ Եղիշե, Խորենացի, Կողբացի և ուրիշներ: Ավարտելով թենականը՝ Մուրացանը միաօժանանակ հայոց լեզու և պատմություն է դասավանդում հայունի գրագետ Խորեն Ստեփանեի մասնավոր դպրոցում, ապա շուրջ մեկ տարի շրջագայում հայրենի երկրի հիշարժան վայրերում, դիտում ավերակված հին բերդերն ու կարդում վանքերում պահված ձեռագիր հիշատակարանները: 1878 թվականին Մուրացանը մեկնում է Թիֆլիս, սովորում հաշվապահություն և աշխատանքի անցնում առևտրական տներից մեկում՝ շարունակելով նույն գործը մինչև իր կյանքի վերջը: «Ահա այս տարիների ընթացքում, – գրում է Մուրացանը, – սկսած իմ ազատ ժամերից օգտվել և գրել: Դժբախտաբար այդ ազատ ժամերն ել շատ քիչ էին... Իսկ եթե ես նյութական մի փոքրիկ ապահովություն ունեցած լինեի և այդ մեքենական աշխատության փոխարեն գրական աշխատությամբ պարապեի, քանի հատորներ կունենայի այժմ: Գիտե՞ք ինչ մեծ վիշտ է այս ինձ հանար»:

Մուրացանը վախճանվել է 1908 թվականին Թիֆլիսում:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մուրացանի գրական նախափորձերը գրաբար ու աշխարհաբար քերթվածներ էին, որոնց նմուշները տպագրվում էին «Արարատ» և «Արշալույս Արարատյան» թերթերում: Դրանք պատանեկան հասակի ռոմանտիկ հույզեր էին

առ հայրենին և առ կույս: Մուլացանը գրական ճանաչման արժանացավ «Ռուզան կամ Հայրենասեր օրիորդ» թրամայով (1881), որը ժամանակին արտակարգ հաջողությամբ բեմադրվել է ազգային թատրոնում և մինչև այսօր շարունակում է մնալ հայ թատրոնի խաղացանկում: Դրամայի ժամանակը 13-րդ դարն է, հերոսական մի դրվագ Արցախի պատմությունից: Թաթար-մոնղոլական գործերը պաշարել են Հասան Զալալյան իշխանի Խոխանաբերդ ամրոցը: Չորրապետ Զարմաղանը հաշտության է դիմում անառիկ բերդի իշխանին՝ պայման առաջադրելով իշխանադաստեր հարսնությունը գորավարի որդի Բուրա Նուինին: Հայրը մերժում է Ռուզանի թախանձանքը՝ ընդունելու իր գոհարերությունը և պատճառ չդառնալու կոտորածի ու ավերածության, սակայն իշխանը մնում է անդրդվելի: Բայց հայրենասեր օրիորդը, հավատարիմ իր ուխտին, գաղտնի անցնում է սահմանը և մոնղոլ գորավարին գրավում իր գեղեցկությամբ ու բարոյական սիրանքով: Փրկելով հայրենիքը աղետից՝ Ռուզանը, կատարած համարելով իր առաքելությունը և անարատ պահելու համար իր կուսությունն ու հավատարմությունը կրոնական իր հավատին, թույն է ընդունում և մահանում: Անձնազրության բարոյականը, որ մարմնավորում է դրամայի հերոսուիհին, յուրատեսակ գեղագիտական իդեալ է, որին հավատարին մնաց գրողն ամբողջ ստեղծագործական կյանքում:

Իր աշխարհայացքով Մուլացանը հարում էր ազգային պահպանողականությանը և ազգի գոյության հիմքը համարում էր «բարոյական հարստությունը», որի նեցուկներն են՝ եկեղեցին, ընտանիքը, պատմությունը, մշակույթը: Իր դավանաբանական վեպերում՝ «Հայ բողոքականի ընտանիքը» (1882), «Իմ կաթոլիկ հարսնացուն» (1885), «Չհաս է» (1886), Մուլացանը ցույց է տալիս հայադավան եկեղեցու կարևորությունը ազգային միասնության պահպանության տեսանկյունից՝ ի հակադրություն ազգի միասնությունը տրոհող այլադավանության: Նույն այդ ազգային բարոյականության տեսանկյունից Մուլացանը «Հասարակաց որդեգիրը», «Հարուստները զվարճանում են», «Ասպատճառ իշխանուիհին», «Ինչ լայեղ է» պատմվածքներում սուր քննադատության է ենթարկում հայ բուրժուազիային և ազնվականության վերջին մոհիկաններին:

Մուլացանի գեղագիտական իդեալի հերոսը առաքյալն է, և կարելի է ասել, որ նրա ամբողջ ստեղծագործությունը առաքելության գաղափարի և առաքյալ հերոսի որոնում է: Այդ հերոսի նախատիպը գիմնազիայի ուսանող Պահլավունին է «Չհաս է» վեպում: Դիտելով, որ նոր սերունդը հակում ունի դեպի նյութական ապահովության ասպարեզը, նա այդ հակումը վերագրում է ախտավոր հասարակությանը, որը «նյութական ապահովության մեջ է տեսնում իր փրկությունը» և գաղափար չունի «հոգեկան հարստության վերա»: Մեր մարմինը առողջ է, ասում է Պահլավունին, բայց հիվանդ է հոգին, պետք են «հոգեկան բժիշկներ, որոնք կարող լինեն բուժել այն հոգեկան ախտերը, որոնցով վարակված է մեր ամբողջ գոյությունը...», մեզ պետք են իրենց կոչումը, իրենց պարտքը և իրավունքը ճանաչող քահանաներ, ինչպիսիք էին Սուլբ Սահակը, Սուլբ Մեսրոպը և Սուլբ Ղևոնդ Երեցը:

«Խորհրդավոր միանձնուիի» վեպը: «Ես գործելու մի ծրագիր եմ առաջարկում մեր այն երիտասարդներին ու երիտասարդուիիներին, որոնք պարծենում են դեպի հայրենիքն ունեցած իրենց սիրո ջերմությամբ», – այսպես է Մուրացանը բնութագրում «Խորհրդավոր միանձնուիի» (1889 թ.) վեպը: Սյուժեն կառուցված է ռոմանտիկ մի երազողի օրագրություններից, որը ծգտում է հանգիստ որոնել էկզոտիկ հեռուներում: Բայց «ազատ բնության» մեջ ձանձրույթը փարատելու հաճույքից առավել գրավիչ եղավ այն հայտնությունը, որ նա գտավ «մոռացված աշխարհի» հեռուներում ծվարած նահապետական համայնքում: Վեպի համար Մուրացանն ընտրել է երկու բնաբան. «Ամեն, ամեն ասեն ծեզ, եթե ոչ հատն ցորենոյ անկեալ յերկիր մեռանիցի, ինքն միայն կա, ապա եթե մեռանիցի բազում արդյունս առնեն»: Սա Յովիաննու Ավետարանից է: Ապա աստվածաբան Զոն Ստեռլինի ասույթը «Ամենավատթար դաստիարակությունն իսկ, որ անձնուրացություն է սովորեցնում, լավագույնն է, քան այն դաստիարակությունը, որ անձնուրացությունից զատ ամեն քան սովորեցնում է»: Այս պատվիրաններն են գոյավորում առաքյալի կերպարը:

Գավառական քաղաքի ազդեցիկ ու ազնվական ընտանիքի միակ դուստրն էր Աննան՝ գեղեցիկ ու զգացմունքներով հարուստ: Օրիորդաց ուսումնարանի աշակերտուիկին խելամիտ էր ու երազող և վեպերից գիտեր, թե ինչ է սերը երջանկության արահետներում: Եվ, ահա, օրերից մի օր, զավառական քաղաքում հայտնվում է Եջմիածնի պատվիրակ Գարեգինը՝ խորհրդավոր ու համակրելի, պահվածքով անսովոր, գաղափարներով և սեռուն ու առաքելական: Հանգանքների բերումով և ծնողների կամքով՝ երիտասարդ քահանան դառնում է Աննայի տնային ուսուցիչը: Առաջին հայացքի համակրության զգացողությունները հեղաքենում են Աննայի հոգեկան աշխարհը, և նա կուսական անեղծ նվիրումով խոստովանում է իր սերը Գարեգինին: Սերը փոխադարձ էր, և Աննային թվում է, թե գտնված է երջանկության իր երազանքը: Բայց Գարեգինը փշորում է նրա պատրանքը՝ անձնական իր սերը փոխադարձելով մի այլ նվիրումի. «Կա մի ուրիշ մարմին, որ ավելի սիրելի, ավելի պաշտելի է, քան մեր սեփականը: Այդ մարմինը հայրենիքն է: Ես ուխտել եմ իմ անձը նվիրել նրան»: Կյանքն այլևս անհմաստ էր Աննայի համար, և նրան մնում է միայն ապաշխարհիկ մեկուսացումը կուսանոցում, բայց սիրած երիտասարդը նրան հուշում է բարձր ու վսեմական մի այլ խորհուրդ. «Հեռացեք աշխարհից, բայց մի մտեք կուսանոց: Գնացեք հեռու, հեռու, դեպի կորած հայ գյուղեր, դեպի այն ժողովուրդը, որին մոռացել են մեր գործողները... Մտեք այդ ժողովրդի մեջ, նվիրեցեք ծեզ նրա բարօրությանը և նրա մանկանց կրթության գործին... Եվ ահա այդ ժամանակ ծեզ ուխտը սուրբ և նվիրումը պաշտելի կլինի»:

ճակատագիրն անդառնալի է, և ծնողների անակնկալ նահից հետո, Աննան մեկնում է հեռավոր մի գյուղ՝ իրագործելու սիրած էակին տված սրբազն երդումը: Այստեղ է ահա, որ ռոմանտիկ որոնողը հանդիպում է խորհրդավոր միանձնուիուն և փորձում հասկանալ սոցիալական ուստոպիայի նրա գաղտնիքը: Ըստ Էության՝ այդ ուստոպիան նահապետական համայնքի վրա պատվաստ-

ված համակեցություն է՝ կրթական ու տնտեսական չափավոր վերածնումներով, ավանդական բարքերի ու քրիստոնեական հավատի շաղկապող գորությամբ: Եկեղեցի և դպրոց, ուսուցիչ և քահանա. ահա՝ այն նեցուկները, որոնք կոչված են բարեկարգելու «մոռացած աշխարհի» կյանքն ու կենցաղը:

Սերը Սուրացանի ռոմանտիկական փիլիսոփայության էական հոմանիշներից է, մարդկային հոգու կենսաբանական անփոխարինելի զգացողություն և երջանկության գրավական: Զգացմունքի այդ արժեքը է, որ Աննայի կամքը լարում է բարեգործական առաքելության: Գարեգինի պարտությունն ընտրությունում, ապա և նրա մահն անհայտության մեջ, փշրում են Աննայի կամքը: Կյանքն այլևս կորցնում է իր իմաստը, քանզի չկար հավատի զորավիզը:

«Խորհրդավոր միանձնուիի» վեպի հոռեւտեսական վերջաբանը արդեն գուշակում է առաքելության գաղափարի փակուղին Սուրացանի հետագա ստեղծագործություններում:

«Լուսավորության կենտրոնը» (1893) վեպում «Ո՞ւր են նրանք՝ առաքյալ-մերը» հարցը բանավիճական սրությամբ է դրվում: «Ես այս երկով, – ասում է Սուրացանը, – կամենում եմ դուրս բերել մեր այժմյան գործողները, լուսավորությունը, զարգացումը... թե ո՞ր աստիճանի իրավունք ունենք մենք այժմ մեզ լուսավոր, զարգացած և քաղաքակիրթ անվանելու...»:

Վեպի հերոսը՝ Վահան Սարյանը, գավառական քաղաքից մեկնում է «կովկասյան հայոց լուսավորության կենտրոնը»՝ հաղորդակցվելու «գաղափարական աշխարհի» հետ, թե առաքելական ի՞նչ խորհուրդ են հուչում ազգային երևելիները: Յանգամանքների բերումով նրան վիճակվում է այն, ինչի մասին միայն երագել կարող էր՝ հանդիպումը նշանավոր «Փունջ» թերթի խմբագիր Շաշյանի, իրապարակախոս Մոնճյանի հետ: Բայց ոգևորությունը կարճատև է: Ժամանակ անց Վահանն ականատես է լինում կենցաղային աննաքուր գործարքների և օտարոտի գաղափարների քարոզչությանը և ապրում իր հույսերի փլուզման տագնապը:

Ազգային հիմնավոր աշխարհայացքով կազմավորված Վահան Սարյանը փայլուն տրամաբանությամբ ի ցույց է դնում «մոր ժամանակի ոգու» խաբուսիկ խոսքերով պարուրված խմբագիր ու իրապարակախոսի հակազգային վարքագիծը: Յիսաթափվելով գաղափարական աշխարհից՝ Սարյանը փորձում է ապաստան գտնել «նյութական աշխարհում», սակայն այստեղ ևս ականատես է լինում նույն բարոյագրկությանը: Այսպես ընդհատվում են հերոսի դեգերումները՝ իդեալի որոնման ուղիներում:

«Նոյի ագռավը» (1899) վիպակի սյուժեն սկսվում է «Խորհրդավոր միանձնուիի» վեպի տարբերակով: Գրողն ու իր ուղեկիցը, որ հոգմել են «փողի ու հաշվի» աշխարհից, քաղաքի «ապականված մթնոլորտից», մեկնում են հեռավոր մի գյուղ՝ հանգիստ որոնելու «բնության անդորրում». վայելելու «բնության քաղցրությունների կարոտը»: Գյուղից ստացած առաջին տպավորու-

թյունները հիասթափեցնող էին. Եկեղեցին՝ «անպաճույժ շինություն... մամռապատ կտուրով և փայտե խարխուլ զանգակատնով», քահանան՝ տգետ ու անգործնական:

Նշմարտությունը մոռացված աշխարհի մասին բացահայտում է Վեդունց Սարգիսը: Ինաստուն ու շրջահայաց նահապետական գյուղացի է նա, կրթության հարգը իմացող և գյուղի բարեկարգման խնդրի նվիրյալ: Իր որդուն ուսման է ուղարկում քաղաք՝ հուսալով, թե նա, կրթություն ստանալով, կվերադառնա գյուղ և կնվիրվի համայնքի լուսավորության գործին: Սակայն որդին ունկնդիր չի լինում հոր ուխտին, անձնական բարեկեցությունը գերադասում է անձնազոհությունից և չի վերադառնում գյուղ, ինչպես ագռավը Նոյ Նահապետի առասպելում: Այսպես խզվում է կապը «մոռացված աշխարհի» և առաքյալի միջև:

«Առաքյալը» (1902): Այն, ինչ սոսկ գաղափար է «Նոյի ագռավը» վիպակում, «Առաքյալը» վեպում բացահայտվում է որպես իրականություն: Այս միտումով «Խորհրդավոր միանձնուհուց» տասներեք տարի հետո Մուրացանը գյուղ է ուղարկում մի նոր առաքյալի: Դա Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետն ավարտած Պետրոս Կամսարյանն է, որ ուսանողների ավարտական ժողովում հանդիսավոր երդում է տվել՝ «վերադառնալ հայրենիք և իրեն նվիրել յուր ազգակիցների ամենից ավելի օգնության կարուղակարգին, այսինքն մտնել գյուղ և այնտեղ հիմնել օգնության մեջ գործ»: Նա գիտակ էր ժողովրդասեր մտավորականության գյուղափորկիչ ծրագրերին և հստակ պատկերացում ուներ առաքելության իր նպատակի մասին՝ «գյու-



դական հասարակության իրավունքների պաշտպանություն», «լուսավորության գործի իիմնադրություն», «գյուղացու նախական դրության բարվոքում», «փոխատու գանձարան» և այլն: Այսպես Պետրոսը նախ հայտնվում է հայրական տանը: Ենիս, բարձրակենցաղ ապրելակերպը և գեղեցկուիի Աղելինայի հմայքը նրա բնազդներում շարժում են հոգեբանական տեղատվության առաջին կասկածը: Բայց քանի դեռ թարմ էին ինչում հանդիսավոր երդման խոսքերը, Պետրոսը հաղթահարում է ներքին թուլությունը, անրապնդում իր կամքը գաղափարական ազդակներով (կարդում է «Վերք Յայաստանին») և վճռում մեկնել Յայաստանի գյուղերից մեկը՝ Չիբուխլու: ճակատագրի հեգմանքով նրան ուղեկից է վիճակվում Չիբուխլու վարժապետ Մոսին՝ տգետ ու գրեհիկ մի տիրացու: «Ի՞նչ թշվար դրության մեջ պիտի գտնվի մի ժողովուրդ, որի առաջավոր մարդը՝ տիրացուն կամ վարժապետը, խարխափում են այս աստիճանի տգիտության մեջ», – այսպիսին է Կամսարյանի առաջին տպավորությունը Չիբուխլուից: ճանապարհին մոլոկանների Սեմյոնովկա գյուղը որոշ հույսեր է արթնացնում նրա զգացողություններում: Լայնադիր փողոցներ, «կոկիկ, մաքուր և սպիտակ տնակներ», բանջարանոց, ծաղկանոցներ, ընդարձակ ածուներ, որ գեղեցիկ վկայություն են բնության և մարդու ներդաշնակության: Բայց, դեռ չանցատված այդ մտորումներից, կառապանը հայտնում է, թե արդեն հասել են Չիբուխլու:

Պետրոսին պաշարում է զարմանքը, քանզի շրջապատում չկար գյուղ հիշեցնող որևէ նշան, այլ միայն՝ կատարյալ ավերակ, անկանոն կառուցված գետնափոր հյուղակներ, անասունների ու մարդկանց ընդհանուր կացարան, փողոց հիշեցնող ծուռումուռ անցքեր, բակերում դիզված «գարշահոտ քակորի բլրակներ», ոչ մի հատիկ ծառ, ոչ մի կանաչ թուփ, կենդանության ոչ մի նշույլ: Յիասթափությունից ավելի, Կամսարյանին պաշարում է անհասկանալին՝ նույն բնությունը, նույն հողն ու ջուրը, կողք կողքի երկու գյուղեր, սակայն մեկը բարեկարգ, մյուսը՝ խոճուկ ու հետամնաց: Նրա հարցին, թե ինչո՞ւ է այդպես, հետևում է տարօրինակ պատասխանը. «Ընդուր որ ըստեղ հայերն են ապրում, ընտեղ մալականներ»: Իսկ ճշմարտությունը բացահայտում է տանուտերը. «Ախայի, խայի գեղն կեղտոտ չըլնի, իմա՞լ ըլնի, խայի գեղցու ցավը, դարդը մե չէ, երկու չէ, որ թորգի (թողնի) հիստակութենի ցավը քաշի... խայի գեղցու ցավն էն ա, որ մեջը մարդ չկա, մեջքին դայաղ (նեցուկ) տվող չկա, ինչ որ արադան, բարադան (հորից, պապից) տեսե, սովորե, ինենց էլ անում ա, ինենց էլ ապրում ա»:

Թող որ իրավացի լինի տանուտերի տրտունջը, բայց ո՞ւր են ինքնաշարժման բնազդը, անձնական նախաձեռնության մղումը, մի՞թե պարտադիր է առաջալի խորհուրդը՝ կռահելու համար, որ մաքրությունը գերադասելի է գարշահոտ ապականությունից, և մի որոշ աշխատասիրությամբ կարելի է ունենալ բարեկարգ բանջարանոց և լինել մաքրակենցաղ:

Իրականությունը և անհատը, գյուղը և առաջքալը կանգնում են դեմ առ դեմ: Աստիճանաբար խզվում է միացնող կապը, և երկուստեք դառնում են հա-

կոտնյաներ՝ միմյանց մեջ որոնելով պատճառի սկիզբը: «Այս ժողովրդի կյանքն ու վիճակը, – ասում է Կամսարյանը, – քսաներեք դար առաջ այսպես է նկարագրել Քսենոփոնը, քսաներեք դար հետո էլի այսպես կնկարագրի մի այլ Քսենոփոն... Այստեղ դու ոչինչ փոխել չես կարող»: Այսինքն՝ հավիտենական անշարժություն, որտեղ ապարդյուն է առաքելության խորհուրդը:

Իր կասկածներն ստուգելու միտումով Կամսարյանը այցելում է Սևանի հոգևոր միաբանություն: Վաճականների հետ գրուցը փարատում է բոլոր կասկածները: Նույն անշարժությունն ու անտարբերությունը, ծուլությանը համակերպված «հոգենոր պաշտոնյանների լեգենը», որտեղ օտար է անձնվիրության ու առաքելության վեմ գաղափարը: Անկումը համատարած է, կա մի անհաղթահարելի բնազդ, որի արմատները պետք է որոնել բնապատճական խոր նստվածքներում: Կամքը անզոր է հաղթահարելու այդ բնազդը. «Ոչ, անկարելի է, մեր ուժերից վեր է... դա միայն ցնորք է, բանդագուշանք, ես իզուր եմ այստեղ ժամանակ վատնում»:

Բայց ներքին իր հակասությունն ունի նաև առաքյալը: Նրա էության մեջ գործում է երկու ես՝ «գաղափարական եսը» և «անձնասիրության եսը», որոնք պայքարի մեջ են և փոփոխակի տատանումներ են առաջ բերում առաքյալի զգացողություններում: Որքան էլ նա փորձում է արթուն պահել «գաղափարական եսը», այնուամենայնիվ, կամքը տրվում է «անձնասիրության եսի» խոստացած իրաշքին, և նա բռնում է հետդարձի ճամբան, դեպի այնտեղ, որտեղ նրան սպասում են անձնական փառք ու երջանկության վայելք: «Իսկ Զիրույլո՞ւն, Սևա՞նը... Նրանք դարձալ մնացին իրենց տեղն ու անշարժ, անփոփոխ, ինչպես հարազատ մասունք անփոխարինելի հավիտենականության...»:

Հարց է ծագում. ինչո՞ւ «Խորիրդավոր միանձնուիի» վեպում տասնինամյա աղջիկը բարեկարգում է գյուղը, իսկ համալսարանավարտ երիտասարդ Կամսարյանը կանգնում է փակուղու առաջ՝ առհավետ մոռացության տալով առաքելության գաղափարը:

Մուրացանի պատկերացմանը՝ հայ մտավորականությունը բոլորել է երեք սերունդ: Եթե 60-ականների և 70-80-ականների սերունդներն ընդունակ էին գաղափարներ ու ծրագրեր առաջադրելու և անձնազոհությամբ կենսագործելու դրանք, ապա 90-ականների սերունդը ոգեշնչվում է գեղեցիկ խոսքով՝ առանց վերջինս միացնելու կամքի ու անձնազոհության հետ: Պատճառը հասարակության նյութապաշտ ոգին է, «ժամանակի նշանը», որ դաստիարակում է եսական նղումներով իդեալազուրկ սերունդ՝ անձնազոհության անընդունակ ու գաղափարապես սնանկ: Իսկ քույր Աննան պատկանում էր 60-ականների սերնդին:

Առաքելության գաղափարը, որ ուղակիորեն առնչվում է անձնութացության բարոյականին, ինքնարերաբար առաջադրում է երջանկության խնդրի լուծումը: Եվ իրոք, ի՞նչ է երջանկությունը, եթե բացառում է անձնականը, այսինքն՝ իրաժարումն աշխարհիկ վայելքից: Հարցի հոգեբանական ու փիլիսոփայական դրվագը Մուրացանի ռոմանտիզմի էական դրույթներից է: Վաղ

շրջանի պատմվածքներից մեկում, որ վերնագրված է «Իմ երջանկությունը», Մուլացանն առաջադրում է հարցի լուծնան պարզունակ մի փորձ: Պատմվածքի բնաբանը Սոկրատեսի ասույթներից է. «*Նեպի երջանկության տանող միակ ծանապարհը բարեգործությունն է*»: Այս խորհրդով վաճառական Թովման քննում է իր ապրած տարիների իմաստը և կյանքի ու մահվան առեղծվածի հանգույցում հայտնագործում հոգու անմահության գաղտնիքը՝ բարեգործությունը. «*Ոչ, այժմ ես մահից չեմ վախենում...* Նա, որ պիտի տանի իմ մարմինը, անկարող կլինի սպանելու իմ հոգին, իմ անունը, որոնց ես հավերժական անմահություն պարզեցի»:

Պատմական վեպերը: Պատմությունը Մուլացանի աշխարհայացքի գի-նանցն է, նրա իդեալների ապաստանը: Ազգային իր իդեալները Մուլացանը կերպավորել է ըստ պատմության հերոսի և բարոյական հարստության ավանդների: Պատմությունը, ըստ Մուլացանի, ժամանակի մեջ կատարվող իրադարձությունների ընթացք է, որտեղ ուղղակի է անցյալի ու ներկայի միացնող կապը: Այս տեսանկյունից ուշագրավ է «Անդրեաս Երեց» (1897) վեպը, որի գաղափարն արձագանքում է «Յայ բողոքականի ընտանիքը» և «Իմ կաթոլիկ հարսնացուն» դավանաբանական վեպերին: Վեպի ժամանակը 17-րդ դարասկզբի Ագուլիսն է:

«Նախագրություն» առաջաբանում Մուլացանը անդրադառնում է ժամանակի պատմաքաղաքական իրադարձություններին՝ շեշտը դնելով «Միխթար կամ միաբանող կոչված պապական արբանյակների» քայլայիշ գործունեության աղետավոր հետևանքների վրա: Յավատի այս քննության առաջ է կանգնած Անդրեաս Երեցը, որը դավադիր մատնության հետևանքով դատապարտվում է կախաղանի: Ներումի միակ ելքը դավանափոխ լինելու է՝ կամ մահմեդական, կամ հռոմադավան: Երեցը անվարան մերժում է և մեկը, և մյուսը, և հանուն հայոց եկեղեցու ընդունում է նահատակությունը. «*Յայց եկեղեցին զորավոր է և նա յուր իհմքը փորող բազուկները կջախջախն*»: Պատմության մեջ Մուլացանը որոնում է «գաղափարական ծշմարտություն»:

Այլ է պատմության գիտական հետազոտությունը, և այլ՝ գեղարվեստական պատկերումը: «Քերողական արվեստի ամենատարրական օրենքն այն է՝ գրում է Մուլացանը, որ բանաստեղծը իր գրվածքների մեջ առաջին տեղ տա ոչ թե պատմական, այլ իդեալական ծշմարտությանը և նրա կոչումը լինի ոչ թե հաստատել ծշմարտությունը, այլ ցույց տալ այն»: Այսինքն՝ ոչ թե պատմության ժամանակագրությունը, այլ պատմության բանաստեղծությունը, սյուժեի ծևակերպումը վառ երևակայությամբ, հոգեբանական ապրումների, հույզերի, զգացմունքների արտահեղությամբ: Գրողը ազատ է պատմության փաստի հանդեպ, և պատմական ծշմարտությունը միջոց է միայն՝ գրողին հետաքրքրող գաղափարական դրույթի հաստատման համար:

«ԳԵՎՈՐԳ ՄԱՐԶՊԵՏՈՒՆԻ»

«Գևորգ Մարզպետունի» պատմավեպը առաջին անգամ տպագրվել է «Արձագանք» շաբաթաթերթի 1896 թվականի համարներում: Առանձին գրքով լույս է տեսել հեղինակի մահից հետո՝ 1912 թվականին: Վեպի ժամանակը 10-րդ դարի Բագրատունիների թագավորության շրջանն է, պայքարը արար նվաճողների դեմ և հայոց պետականության վերածնունդը ներքին ու արտաքին թշնամիների հակազդեցությունից: Սկզբնաղբյուրներ ունենալով Յովհաննես Դրասխանակերտու, Թովմա Արծրունու և Ղևոնդ Երեցի պատմագրությունը՝ Մուրացանը վերակերտել է պատմական Յայաստանի բնանկարը՝ ներկայացնելով գեղատեսիլ բնության, վանքերի ու արքայական պալատների վեհանիստ մի աշխարհ ու մի ժողովուրդ, որը կառուցել է հեթանոսական տաճարներ ու քրիստոնեական վանքեր, ճարտարապետել է քաղաքներ և ամրացրել բերդերով, կրթել է գենքեր ու ճոխացել կենցաղով:

Ունանաւիկական բարձր ներշնչանքով է Մուրացանը վերակերտում Յայաստանի պատմական բնանկարը: Խորհրդավոր բնությունը՝ հպարտ քարածյուերի, հորդահոս գետերի, վեհապանծ լեռների, փարթամ հովիտների, վանքերի ու արքայական պալատների վսեմաշուրջ կեցվածքի մեջ, ներկայանում է մի աշխարհ՝ հզոր ու բանաստեղծական: «Բարձրադիր սարավանդը, որի վրա կառուցած է ամրոցը, շրջապատված էր բնության փառահեղ և ահարկու տեսարաններով: Յոյակապ ժայռեր, անհերեթ հողազանգվածներ, ահավոր անդունդներ, խորածորեր, իսկ ավելի հեռվից՝ գեղատեսիլ լեռներ խրոխտ ու կոհակավետ զագաթներով ծածկում էին նրա շրջակայրն ու հանդիպակաց հորիզոնը...»: Ապա հինավոր ամրոցներ՝ բազում եկեղեցիներով, կիսաբոլոր պարիսպներ ու աշտարակներ՝ շրջապատված քարածյուերի բնական պատճեններով, որոնց բարձրության վրա կանգնած էին «արքունական դոյակը յուր մռայլ շինություններով ու ատամնավոր աշտարակներով և... Տրդատա հոյակապ հովանոցը քանչորս հոնիական բարձրաբուն այուններով, տակավին անեղծ արձաններով և բարձր ու քանդակագրությունով, որ հովանավորում էր արքայական դաստակերտի՝ հոռվմեական արհեստի ստեղծագործած ուրիշ բազմաթիվ զարդարանքները»: Գառնի ամրոցի՝ «Յայկազն նահապետի այս դաստակերտի» նկարագրությամբ է սկսվում «Գևորգ Մարզպետունի» վեպը:

Սյուժեն ու կերպարները: Պատումն սկսվում է Սահականույշ թագուհու և դայակ Սեղայի հետադարձ հայացքի վերհուշերով: Դեռ երեկ Սմբատ Բագրատունի թագավորը տնօրինում էր հայոց գահը, և երկիրը բարգավաճում էր անկախ պետականության ներքին դաշինքով: Բայց չարության ոգին ուղեկից է հայոց պատմությանը. դավաճան նախարարների մատնությամբ արար նվաճողները ներխուժում են Յայաստան, և պաշարված բերդի թագավորը երկու ավերումը կանխելու համար ինքնակամ հանձնվում է թշնամուն. «Թշնամին իմ անձին է հետամուտ, ինչո՞ւ թույլ տամ, որ իմ պատճառով հայրենիքը ավերվի...»:

Նահատակված թագավորի Աշուտ որդին ծեռնամուխ է լինում Բագրատունիների գահը վերականգնելու գործին: Պետական գործչի հմտությունը միացնելով զրավարական տաղանդի հետ՝ նա միավորում է Երկրի հայրենասեր ուժերը և փայլուն հաղթանակներով վերստին նվաճում Հայաստանի անկախությունը: Նրա փառքը պսակվում է «Երկար» մականունով: Հայոց թագավորությունը ստանում է միջազգային ճանաչում, Երկիրն ամրանում է թագավորական իշխանության և նախարարական տների դաշինքով:

Բայց, ահա, Հայաստանը վերստին անկման եզրին է: Գարդմանի իշխան Սահակ Սևադան ապստամբել է իր փեսա թագավորի դեմ, Ուտիքի իշխան, սեպուհ Ցլիկ Ամրամը, Երկրի հյուսիսային գավառներն անջատ հայտարարելով թագավորությունից, Վրեժինդրությամբ հետապնդում է Երբեմնի բարեկամ Աշուտ Երկաթին, Ցովհաննես կաթողիկոսը անձնապաստան որոնումներով ճողոպրում է վանքից վանք, իսկ դժբախտ թագուհին, տրված անձնական վշտի հոգեմաշ ցավերին, մեկուսացել է Գառնի ամրոցում՝ միանգամայն անտարբեր ճակատագրից հալածված թագավորի հանդեա: Եվ նպաստավոր հանգամանքներին ակնդետ արար հրոսակները ասպատակում են Երկիրը՝ ավերելով գյուղեր ու ավաններ, անարգելով հավատ և պղծելով սրբություններ:

Ինչի՞ց սկսվեց չարիքը: Ցոգերանական խճճված հանգույցների կծիկը բացում է թագուհու դայակը՝ Սեղան: Ականատես լինելով ներպալատական կյանքի անցուղարձերին՝ նա եղելությունների շղթայում բացահայտում է Սահականույշ թագուհու ճակատագրի շեղումը. Նրա թագավոր ամուսինը սիրային կապի մեջ է Ուտիքի սեպուհ Ցլիկ Ամրամի Ասպրամ տիկնոց հետ: Կործանված է իր սերը, և անարգված է իր կանացի հպարտությունը: Նրա մեջ օտարվել են կիմն ու թագուհին: Նա վերիիշում է անցյալը, թե ինչպես պատմությունը կերտում էր Աշուտ Երկաթի առասպելը, իսկ բնությունն իր մեջ արարում էր կուսական անաղարտ սիրո լեգենդը:

Ահա այս հանգամանքներում է, որ վերահաս աղետը կանխելու և պառակտված Երկիրը միավորելու առաքելությամբ ասպարեզ է գալիս սպարապետ Գևորգ Մարգաբետունին: Առաջին այցը Սահականույշ թագուհուն է: Նպատակը պարզ էր՝ փարատել թագուհու խոռվքը, հաշտեցնել թագավոր ամուսնու հետ և վերադարձնել նրան արքայական գահին: Ինքնասիրության վիրավորված զգացումն այնքան խորն էր, որ Մարգաբետունին հազիվ միայն կարողանում է մեղմել թագուհու խոռվքը: Այնուամենայնիվ, զրոյական հաղորդած լուրերը ներքին պառակտումից և արտաքին թշնամու հարձակումից կործանվող հայրենիքի օրիհասական վիճակի մասին, ամենքից մերժված ու պարտված թագավորի մեկուսացումը Կաքավարերորում, վերջապես՝ սպարապետի պահվածքը թագուհու արքայական մեծության հանդեա, ծեղքեր են առաջ բերում Սահականույշի ներաշխարհում, շարժում նրա խիդը, և նա հաղթահարում է իր անձնական վիշտը և հոգու ներհակությունը լուծում է հաշտությամբ:

Երկրորդ այցը Մարգաբետունին կատարում է Գարդմանի ազդեցիկ իշխան Սահակ Սևադային, որն ապստամբել էր փեսա թագավորի դեմ իր դստեր պա-

տիվն անարգելու պատճառով: Երկխոսությունն ընթանում է սուր և անզիջում: Սևադան անառարկելի փաստարկներ է վկայակոչում թագավորի անպարկեշտ վարքի ու չարակամ արարքների վերաբերյալ, ընդհուած մինչև իր և ավագ որդու կուրացումը: Մարզպետունին իր անձնական հնայքով կարողանում է բեկել Սևադայի կամքը, նրա մեջ արթնացնել հայրենասիրական զգացմունքը և ներողամտությամբ նրան հաշտեցնել փեսա թագավորի հետ: Արժե մեջբերել հոգեբանական այդ պահը: «Եթե ես ծունր չոքեի քո առաջ, Սևադա իշխան, համբուրեի քո ոտքերը և աղաքեի, որ խնայես քո եղբարցդ և որդկերանցդ արյունը... արգելելու այն կոտորածը, որ մի օրվա մեջ անթիվ ընտանիքներ պիտի կործանե... ի՞նչ կանեիր դու, Սևադա իշխան, մի՞թե անողոք կմնայիր իմ աղազումների, իմ արտասուրմերի առաջ...»

— *Տեր Մարզպետունի, դու ինձ զինաթափ ես անում, քո խոսքերը ճնշում են իմ սիրտը»:* Եվ Սևադան տեղի է տալիս, առավել և՝ երբ Սահականույշն արդեն հաշտվել էր թագավորի հետ:

Հոգեբանական հանգույցի նմանօրինակ լուծումը կրկնություն կլիներ, եթե ներողամտությունը չկշռվեր կորցրած արժեքների չափով: Որ Սահականույշ թագուհին և Սևադա իշխանը ներում են թագավորի հանցանքը՝ հավանական է ինքնին, քանի որ պատճառի ու հետևանքի միջև գործում է զգոված մի օրենք, որ թողություն է տալիս մահկանացուի մեղքերին այս ունայն աշխարհում: Իսկ ի՞նչ աներ Ցլիկ Ամրամը, երբ կողոպտված էին իր գոյության բոլոր արժեքները: Դարձի բերելու սպարապետի բոլոր ջանքերն անցնում են ապարդյուն:

Մարզպետունու այցը Ցլիկ Ամրամին Մուրացանը վերնագրել է պատկերավոր ասացվածքով. «Կույր աչքը կների, կույր սիրտը չի ների»: Կան բարոյական օրենքներ, որ վեր են ամեն կարգի զոհողությունից: Երբ Մարզպետունին ակնարկում է, թե չարժե «մի կնոջ պատճառով հայրենյաց դավաճանի անուն վաստակել», Ցլիկ Ամրամը ծառս է լինում խայթվածի պես և վրեժիսնորի մարտահրավերի սպառնալիքով պատասխանում է սպարապետի անզգույշ արտահայտությանը. «Մի կնոջ պատճառով ասացիր... Դու կարողանում ես ասել մի կիմ՝ այն արարածին, որ իմ տամ թագուհին, իմ սրտի աստվածուհին էր մինչև այսօր»: Նա աշխթ ուներ հիշեցնելու, որ ինքը եղել է թագավորի ամենամտերիմն ու հավատարիմը և քիչ ծառայություններ չի մատուցել հայրենիքի պաշտպանության ու ժողովրդի բարորությանը: Սակայն այդ ամենը ի չիք են այն անարգանքի հանդեպ, որ թագավորը պատճառել է իր մարդկային արժանապատվությանը, և որ ինքը հայրենիքը տարբերում է թագավորից, և վրիժառության իր կիրքը ուղղված է միայն ու միայն թագավորի ռեան: «Ես չի ցանկանալ չարագործի անուն վաստակել, բայց հանգամանքները չարագործ շինեցին ինձ: Այսուհետև ես չպիտի մտածեմ, թե ինչ է ասում աշխարհին ինձ համար. ես միայն մի մարդու պիտի հաշիվ տամ, դա իմ ներքին մարդը, իմ խիլճն է...»: Իր արարքի արդարացիությունը հաստատելու համար Սեպուհը վկայակոչում է Շեղինեի պատմությունը իին հունական դիցարանությունից:

Հայրենիք, դավաճան, խղճնտանք բառերն արդեն անհմաստ հնչյուններ են Ամրամի համար: Այլևս չկա վերադարձ, քանզի իրեն վիճակվել է «Աստծո անեծքը» և ճակատագրի դաժան խաղը. «Երկու հազար տարի առաջ մարդիկ ընտանիքի պատիվն անարգող հրեշներից այդ ձևով էին իրանց վրեժը լուծում և երկու հազար տարի դարձյալ նույն ձևով պիտի լուծեն»: Ասպրամի ինքնասպանությունից հետո Ամրամը վաճառում է իր կալվածքները և հեռանում հայրենիքից:

Աշոտ Երկաթի կերպարը: Աշոտ Երկաթի կերպարը վեպում ներկայացվում է երկու դրվագով. նախ՝ Սահականույշի և դայակ Սեղայի հուշերում, որտեղ ռոմանտիկական պանծացումի մեջ վեհանում են առասպելական հերոսի անձնական հմայիչ կերպարն ու պետական գործչի համճարը, ապա՝ ֆիզիկական գործողությունների ընթացքում, որտեղ հակադարձվում է կերպարի նկարագիրը՝ այլոց բարոյական վարքի պատճառած աղետների ստվերում: Եվ այսպես՝ բախվում են կրթերը, կործանվում են մարդիկ անձնական ու հասարակաց նվիրումի սուր պայքարում: Վիպական սյուժեի հոգեբանական այս հանգույցում է հայտնվում Աշոտ Երկաթը: Անակնկալ հարվածն ընկճել էր նրա կամքը՝ սովորական նահկանացուի հայացքով խորհելու բնության և մարդկային հոգու գաղտնիքների մասին: Բնության օրենքով սիրեց Ասպրամին, բայց պետական շահի թելադրանքով ամուսնացավ Սահականույշի հետ: Այստեղ էր, ահա, ճակատագրի շեղումը, քանզի կամ վերուստ տրված բարոյական օրենքներ, որոնց հանդեպ արքաներն անգամ անզոր են: Բնությունն ազատ է, բարոյականությունը՝ սահմանադիր: Եթե դու պատմության սուբյեկտն ես, այսինքն՝ թագավոր կամ հասարակաց առաջնորդ, ապա չես կարող ազատ լինել, և ընդհակառակն, եթե ազատ ես՝ իրավունք չունես պատմության սուբյեկտ լինելու: Պարտվելով Ցիկ Ամրամից՝ Աշոտ Երկաթը նախ ապաստանում է Կաքավարերդում, ապա հեռանում է Սևանա կղզին՝ կատարելապես մեկուսանալու պետական գործերից: Այստեղ նրան այցի է գալիս Սահականույշ թագուհին՝ փարատելու համար թագավորի խռովքը և վերադարձնելու արքայական գահին: Յոգեբանական խորը թափանցումներով է Մուրացանը ներկայացնում Աշոտ Երկաթի մարդկային տառապանքը, նրա ճակատագրի անդառնալի շեղումը: Գիշերների խորհրդավոր լուսաւան մեջ նա կարծես ինչ-որ աներևույթ ոգիների կախարդական վիճակախաղում փորձում է որոնել մարդկային ճակատագրերի անմեկնելի գաղտնիքը. «Նրան թվում էր, թե հենց այդ վայրկյանին, երբ աշխարհը նիրհում է խաղաղական քնով, ելնում են թաքստոցից չարության ոգիները կամ աշխարհի իջնում բարվու հրեշտակները և տկար մահկանացուի վիճակը տնօրինում՝ մինին բախտ ու երջանկություն, մյուսին վիշտ կամ տառապանք սահմանելով... Նրան թվում էր, թե հենց այդ խորհրդավոր ժամերումն էլ ճակատագրվեցան իրան վշտեր ու դժբախտություններ... Եվ տիխուր մտքերը պաշարեցին նրան. անցյալի հիշատակները կենդանացան

նրա առաջ և երևակայությունը վառվելով՝ համդես բերավ նախ գողտը ու հաճոյական և ապա դաժան ու հոգեւունք պատկերներ.

— Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ հասա ես նվաստության այս աստիճանին...»:

Տանջող հարցը դեպքերի շղթայի մեջ գտնում է պատասխանը, բայց պատճառը մնում է անմեկնելի, ինչպես հաշտեցնել բարոյական օրենքը բնության օրենքի հետ, երբ բանականությունն անզոր է նախասահմանող կամքի հանդեպ. «Մենք, սիրելի բարեկամ,— ասում է Աշոտ Երկարը,— թշվառ խաղալիքներ ենք բնության հզոր ձեռքում. իզուր են մարդիկ օրենքներ դնում և կարգ սահմանում կառավարելու համար այն, ինչ որ ինքը բնությունը պիտի կառավարի և որի միահեծան տիրապետն է նա... մարդկային սրտի մասին է խոսրս...»:

Եթե վեպի հերոսներն իրենց ճակատագիրը վերապրում են որպես դրամա, ապա Աշոտ Երկարը կրում է ողբերգականը: Թագուհին թախանձում է նրան՝ մոռանալ անցյալը, արիանալ հոգով և վերստին տնօրինել արքայական գահը, բայց անցյալի հուշերը հետապնդում են նրան չարագուշակ ուրվականների հալածանքով. «Երկնքի աստղերը կկողոպտեի վարձատրելու համար այն մարդուն, որ կկարողանար մոռացնել տալ իմ անցյալը... Ոչ, ես արժանի չեմ ներման, մի՛ աշխատիր մոռացմել տալ ինձ մեղքերով լի իմ անցյալը»: Բոլորը ներում են նրան, ինքը ներում է բոլորին, բայց չի ներում ինքն իրեն: Եվ սա է ողբերգականը: Նա կորցրել է «հասարակաց առաջնորդ» լինելու բարոյական հրավունքը, որից այն կողմ կյանքն արդեն անիմաստ է: Եվ կատարվում է ճակատագրական անխուսափելին: Մի փոքրաթիվ խմբով նա ծովամարտի է ելնում արաբական զորքի դեմ, նվաճում փայլուն հաղթանակ, բայց ստանում մահացու վերք թունավոր նետից: Մահանում է թագավորը՝ հետնորդներին կտակելով չարն ու բարին իմաստնաբար տնօրինելու խորհուրդը. «Զեզ է մնում կյանքը յուր չարիքներով և հրապույններով... Աշխատեցեք վայելել այն իմաստնաբար և չնմանիլ ինձ, չվատնիլ այն անօգուտ...»:

Յովիաննես կաթողիկոսի կերպարը: Յովիաննես կաթողիկոսը «Գևորգ Մարգարետունի վեպի գլխավոր հերոսներից է: Մուրացանը վեպի գործողությունների շղթայում էական տեղ է հատկացնում նրա կերպարին, ինչպես նաև հոգեւոր դասի առնչությանը պատմական իրադարձությունների ընթացքին: Ըստ Էտրյան՝ Յովիաննես կաթողիկոսի կերպարը վեպում դիտված է Աշոտ թագավորի գուգահեռի վրա, այսինքն՝ հոգեւոր իշխանության պատկերը աշխարհիկ-թագավորական իշխանության համեմատ:

Անցյալում, գրեհիկ սոցիոլոգիական գրականագիտությունը Յովիաննես կաթողիկոսին բնութագրել է որպես բացասական կերպար, որպես թե, հանձին նրա, Մուրացանը պատկերել է հոգեւոր դասի հակազգային, հակահայրենասիրական բնույթը: Դա խորապես սխալ մեկնաբանություն է: Վեպում երևույթը դիտված է պատմափիլիսոփայական խոհամիտ դրվածքով և իմաստավորված է կրոնի և եկեղեցու վերաբերյալ գրողի աշխարհայացքով: Պատմության ըն-

թացքը Մուրացանը դիտում է որպես ժամանակի մեջ կատարվող իրադարձությունների պարզ հաջորդականություն: Նա անջրաբետ չի նշմարում հեթանոսության ու քրիստոնեության միջև, հեթանոս ժամանակների մեջությունը նույնքան բնական էր, որքան Լուսավորչական դարձը:

Ի տարբերություն Ռաֆֆու, որ քննադատական շեշտ է տալիս քրիստոնեական հավատափոխությանը, հատկապես նոր կրոնի մոլեռանդությանը՝ հայոց հին հավատալիքները, գիրը, գրականությունը ոչնչացնելու գործում, այն ամենը, ինչ առնչվում է հեթանոսության հետ, Մուրացանն անցումը համարում էր միանգամայն բնական, անջրաբետ չէր ստեղծում քրիստոնեության ու հեթանոսության միջև, չէր հակադրում միմյանց և ժամանակները միացնում էր պարզ հաջորդականությամբ: Դիտելով, որ հեթանոսական շատ հավատալիքներ ու ծիսակատարություններ փոխանցվել են քրիստոնեությանը, Մուրացանը նոր կրոնի հետ է կապում Եկեղեցաքաղաքական նաքառումը ազգապահապահության գործում, ինչպես նաև հայոց ամբողջ քաղաքակրթության մտավոր մշակույթի ստեղծագործ ոգին: Այս իմաստով Մուրացանը «Գևորգ Մարգաբետունի» վեպի պատմական իրադարձություններում աշխարհիկ իշխանության զուգահեռի վրա ներկայացնում է նաև հոգևոր իշխանության վարքագիծը:

Հովհաննես Դրասխանակերտցի կաթողիկոսի կերպարը, ըստ Էռլյան, նույն հայացքով է դիտարկված վեպում, ինչպես Աշոտ Երկարի կերպարը: Մի դեպքում վարքի շեղումն է դատապարտելի, մեկ այլ պարագայում՝ բնավորության թուլությունը: Հովհաննես կաթողիկոսը թեև հայրենասեր էր, ազնիվ ու անբասիր, բայց վախսու էր, անձնասեր: «Նրա բարեկազմ, հաղթամղամ և արտաքուստ գորավոր մարմնի մեջ ապրում էր մի տկար սիրու և վախսու հոգի»: Գևորգ Մարգաբետունին հիշեցնում է նրան հովվապետի կոչման առաքելությունը, սակայն նա ճողովրում է վանքից վանք, ապաստան որոնում իր անձի ապահովության համար: Վախսությունը բնական արատ է, երբ ընդունակ չես հաղթահարելու, ուրեմն՝ իրավունք չունես հոգևոր առաջնորդ լինելու: Այնինչ կաթողիկոսը փիլիսոփայական իմաստ է վերագրում իր պահվածքին՝ հալածական է ինքը, որովհետև հալածված է ամբողջ մարդկությունը, և «հոգով սլամում է դեպի հին ուրերջ, դեպի այն երջանիկ օրերջ», երբ մեր Երկրին «սիրում էր Գեղամը յուր թռոններով, անխառն ընդոժիններով, երբ այստեղ լսում էր միայն հարազատի բարբառը, երբ մարդիկ այստեղ անծանոթ էին օտարին, նորա լուծին ու բռնությանը...»:

Ի հակադրություն Հովհաննես կաթողիկոսի՝ Մուրացանը ներկայացնում է Եկեղեցու իդեալական գործիչների՝ Այրիվանքի Մովսես վարդապետին, Բյուրականի Սահակ Եպիսկոպոսին, հայոց Սոլոմոնին, ովքեր նահատակվում են հանուն հայոց հայրենիքի և Եկեղեցու սրբության: Ոգեշունչ է Սահակ Եպիսկոպոսի հորդորը պաշարված թերդի գինվորներին. «Չորս հարյուր յոթանասուն տարի առաջ, ով իմ սիրելի հավակներ, պատրաստվեցին թշնամու հետ կրվելու վարդանանց քաջերը: Նրանք էլ մեզ նման նախ Աստծու օգնության և ապա իրենց բազկի գորությանը դիմեցին: Նրանք էլ աշխարհային փառքի կամ անձ-

նական շահի համար չեն կրվում, այլ հայրենիքի և եկեղեցու ազատության համար»: Տեղին է կրահել, որ այս խոսքերը պատմության հեռավորությունից հնչում են որպես հոգևոր դասի և հայ եկեղեցու նորոգության արդիական գաղափար:

Մուրացանի իդեալը հին, անաղարտ քրիստոնեությունն է, ժողովրդական այն կրոնը, որ նախապես ծագեց որպես աղքատների ու ընչազուրկների հովանավոր, երբ Աստված մոտ էր մարդուն, անձնականն ու աստվածայինը ծուլված էին, և ով հովիվ էր, նա նաև առաջալ էր:

Գևորգ Մարգարետունու կերպարը: Գևորգ Մարգարետունու կերպարը առանձնահատուկ տեղ է գրավում Մուրացանի գրական հերոսների համակարգում: Նա յուրատեսակ ընդհանրացում է, գրողի ռոմանտիկական իդեալների խորհրդանիշը: Այս իմաստով նա ոչ միայն պատմական անհատ է, այլև նորահայտ առաջյալների նախատիպը: Ազնիվ, առաքինի, վեհանձն՝ նա դավանում է մարդկային գոյության արժեքներից բարձրագույնը՝ հայրենասիրությունը, որ ինքն անվանում է «անձնականը ընդհանուրին զոհելու քաջություն»: Ոչ ոք այնքան ծանր չէր վերապրում հայրենական ողբերգությունը, որքան սպարապետ Մարգարետունին: Անենքը, անձնական կրթերի մոլորությամբ կուրացած, անփույթ էին այն խորհրդին, թե անձնական վշտերից ավելի հայրենիքն է մատնված կործանման աղետին: Մի «անհանգիստ մարդ էր միայն չափում երկիրը, հաշտություն հորդորում մարդկանց, խաղաղում կրքեր, փորձում կանխել վերահաս աղետը»: Նա մեղմում է Սահակ Սևադայի թշնամնքը, ընկրկում Ցլիկ Ամրամի անօգնական տառապանքի հանդեպ, սփոփում Սահականույց թագուհու վիշտը, հաշտեցնում Արքաս արքաեղբորը թագավորի հետ, կշտամբանքի խոսքեր ուղղում Հովհաննես կաթողիկոսին հոգևոր առաջնորդին անվայել պահվածքի համար և այլն: Թեև ինչ-որ չափով հավասարակշռում է իրադարձությունների ընթացքը, այնուամենայնիվ, առկախ է մնում երկրի ազատագրումը արաքական տիրապետությունից: Մարգարետունուն մնում էր դիմել գենքի վճրին, որքան էլ անհավասար լինեին ուժերը: Մարդկայնորեն գրավիչ են նրա խոհերը ճակատամարտից առաջ՝ մահվան ընդառաջ գնացող Գոռ որդու մասին: Նա հայրենական պարտքի գիտակցությամբ արդարացնում է իր խիղճը՝ ճակատագրի վճրին հանձնելով փառքի ու անմահության բարձրագույն պարզելը. «Իմ Գոռը հավիտյան հո չի ապրելու, մահը վաղ թե ուշ պիտի փակե նրա աչքերը. Կարող է պատահի, որ նա մեռնի հենց իմ հարկի տակ, մի ապերախտ դավաճանի թաքրուն հարվածից: Ինչո՞ւ ուրենն չկամենալ, որ այդ մահը հանդիպե նրան հայրենիքի համար մղված կրվի դաշտում, ինչո՞ւ չցանկանալ, որ անփառունակ մահվան փոխարեն՝ նա մարտիրոսական պսակը ստանա, ինչո՞ւ չմիխսիթարվել այն քաղցր մտքով, թե աշխարհի մեջ ունեցած ամենաթանկագին հարստությունը իմ հայրենիքի ազատության նվիրեցի»:

Եվ այսպես, որդու ճակատագիրը հանձնելով բախսի քնահաճույքին, Մարգ-

պետունին փոքրաթիվ զորախմբով մարտի է Ելնում թշնամու դեմ, եթե ոչ նվաճելու հաղթանակ, գեթ նահատակությամբ սրբագրծելու հայրենասիրության բարոյականը:

Այնուհետև Երկիրն ազատագրվում է արարական տիրապետությունից, Աշոտ Երկաթին փոխարինում է Արասը, և Յայատան աշխարհը բարգավաճում է խաղաղ, ստեղծագործ կայնքի վերելքով: Կատարելով պատմական իր առաքելությունը՝ արդեն իմաստության հասած «հայրենյաց բարերար» Մարգարետունի իշխանը փիլիսոփայական հաշտությամբ վերլուծում է կյանքի ու գոյության խորհուրդը՝ սերունդներին կտակելով մարդկային առաքինությունը կազմավորող երեք պատգամ, որոնք խորհրդանշում են հայրենիքի հզորության հիմունքը՝ Անձնագոհություն, Միություն, Ընտանիք:

Եթե ընդհանրացնելու լինենք Մուլացանի պատմափիլիսոփայության առանձնահատկությունը, ապա պիտի նշենք, որ նա պատմությունը դիտում է բնության ոլորտում, այսինքն՝ պատմությանը տալիս է ազգային, բարոյական բովանդակություն: Նրա իդեալ հերոսը բարոյական անձն է՝ ազգային գոյության հիմունքի՝ «բարոյական հարստության» կրողը: Այստեղ է Մուլացանի ստեղծագործության համանարդկային արժեքը:



Համապարփակ ու հարցահույզ է Մուլացանի գեղարվեստական աշխարհը՝ զյուղն ու քաղաքը, անցյալն ու ներկան՝ ժամանակի ազգային հասարակական մտքի ուրույն ու ինքնատիպ արձագանքներով։ Մուլացանը միտումնավոր գեղագետ է։ «Ամեն մի գործ ստեղծելու ժամանակ, – գրում է նա, – իմ աչքի առաջ ունեցել եմ հայ ժողովուրդը, նրա անցյալը, նրա պատմությունը, նրա տիսուր ներկան, լավ եմ գրել, թե վատ, նրա համար եմ գրել, նրան եմ կամեցել իմ մտքերն ու զգացմունքները հաղորդել»։ Մուլացանը հայ գրականության ամենաընթերցվող հեղինակներից է։

1. Ո՞րն է առաքելության գաղափարը «Խորհրդավոր միամանուկի» վեպում։ Քույր Աննայի՝ հայ զյուղի բարեկարգման ծրագիրը։
2. Ի՞նչ ընթացք ունեցավ առաքելության գաղափարը Մուլացանի հետագա ստեղծագործություններում («Լուսավորության կենտրոնը», «Նոյի ազռավոր», «Առարյալը»)։
3. Ցո՞ւյց տվեք «Անձնասիրության եսի» և «Հասարակաց եսի» ներքին պայքարը Պետրոս Կամսարյանի կերպարում։
4. Որո՞նք են «Գևորգ Մարզպետունի» պատմավեպի սկզբնաղբյուրները։
5. Ի՞նչ կառուցվածք ունի «Գևորգ Մարզպետունի» պատմավեպը։
6. Բացատրե՛ք շրջադարձի հոգեբանական լուծումները «Գևորգ Մարզպետունի» վեպի հերոսների ներաշխարհում (Մահականուշ, Մահակ Սևադա, Յլիկ Ամրաս)։
7. Բնութագրե՛ք Աշոտ Երկարի կերպարը։
8. Գրե՛ք շարադրություն «Գևորգ Մարզպետունու կերպարը որպես Մուլացանի իդեալների անձնավորում» թեմայով։



ՇԻՐՎԱՆԶԱԴԵ

(1858-1935)

ԿՅԱՆՔԸ

Շիրվանզադեն (Ալեքսանդր Մովսիսյան) ծնվել է 1858 թվականին Շամախի քաղաքում, դերձակի ընտանիքում: Գրածանաչություն ստանալով մասնավոր ուսումնարանում՝ այնուհետև ուսումը շարունակում է հայկական թեմական և ռուսական երկդասյա դպրոցներում: Կրթությունը շարունակելու հետագա փորձերն անցնում են ապարդյուն: 1875-ին Շիրվանզադեն մեկնում է Բաքրու: Երկու տարի աշխատում է նահանգական վարչությունում՝ որպես գրագիր, ապա՝ նավթային գրասենյակներից մեկում՝ հաշվապահի պաշտոնով: 1881 թվականին Բաքվի Մարդասիրական ընկերությունը հիմնադրում է քաղաքային գրադարան-ընթերցարան, որի վարիչ է նշանակվում Շիրվանզադեն: Սա իսկական հայտնություն էր ապագա գրողի համար: Գրքերի աշխարհը նրա առաջ բացում է մտավոր նոր հորիզոններ: «Այդ ժամանակ էր,— հետագա հուշերում գրում է Շիրվանզադեն, — որ ես նորադարձի ջերմեռանդությամբ նվիրվեցի ընթերցանությամ: Որոշ ժրագիր կամ ուղեցույց չունեի, կարողում էի, ինչ որ տեսնում էի, այսօր Չերքերտ Սպենսեր, վաղը Հասսալ, Ռիկարդո, Սեն-Սիմոն, Պրուդոն և այլն»: Այս ամենի հետ նաև՝ ռուս և եվրոպական գեղարվեստական գրականությունը: Այսպես կազմավորվում են նրա աշխարհայացքն ու գրական նախասիրությունները: Շիրվանզադեի գրական նախափորձերը ակնարկ-թրակցություններ էին քաղաքի բարքերի, նավթաշարհի մարդկանց կենցաղի ու սոցիալական վիճակի վերաբերյալ: Գեղարվեստական իր մտահացումների իրականացման համար Բաքվի մտավոր-գրական կյանքը նկատելիորեն սահմանափակ էր, և նա մտորում է մեկնել Թիֆլիս, որտեղ գործում էին հայ մամուլը, հայ դասական գրողներն ու գրական ընկերությունները:

1883-ին Շիրվանզադեն տեղափոխվում է Թիֆլիս, — ասում է Շիրվանզադեն, — գրականության մեջ որոնելու իմ կյանքի նշանաբանը»: Եվ այսպես սկիզբ է առնում որոնումներով, հարցասիրություններով, ստեղծագործական փայլուն նվաճումներով հագեցած արգասավոր մի կենսագրություն:

1905 թվականին Շիրվանզադեն մեկնում է Փարիզ: 1910-ին վերադառնում է Թիֆլիս և որպես գրող ու ազգային գործիչ արձագանքում սոցիալ-քաղաքական կյանքի համաշխարհային իրադարձություններին (համաշխարհային պատերազմ, ռուսական հեղափոխություններ), ինչպես նաև՝ հայոց Եղեռնի արհավիրքներին: 1919 թվականին Շիրվանզադեն նորից մեկնում է Փարիզ և 1926-ին վերադառնում Խորհրդային Հայաստան: Շիրվանզադեն մահացել է 1935 թվականին Կիսլովոդսկում և թաղվել Երևանի հայոց մեծերի պանթեոնում:

Չուրջ կես դար Շիրվանզադեն առաջնակարգ անուն էր հայ գրականության և հասարակական մտքի ասպարեզներում: Նրա ստեղծագործությունը մի ամբողջ դարաշրջան է նշանավորում Երկրամասի հասարակական զարգացման պատմության մեջ՝ սոցիալական, քաղաքական ու ազգային բազմաբովանդակ տեղաշարժերով:

Իր ստեղծագործությամբ ու գրական հայացքներով Շիրվանզադեն առաջնթաց նշանավորեց հայ ժողովրդի գեղարվեստական զարգացման ուղիներում, կատարելագործեց վեպի, դրանայի ժամրերը՝ բարձրացնելով դրանք Եվրոպական արվեստի չափանիշներին: Շիրվանզադեն հայոց գեղարվեստական մտածողությունը դիմորոշեց դեպի ռեալիզմ՝ իրականության ընկալման, սոցիալ-հոգեբանական խորացումների, այուժեի, կառուցվածքի, լեզվի և պոետիկայի այլայլ հատկանիշների միասնությամբ: Շիրվանզադեն գրական մեթոդի եական առանձնահատկությունը կյանքի համակողմանի ուսումնասիրությունն է և Երևանութեան ներքին կապի բացահայտումը: «Ուսումնասիրի Երևանը, գտիր նրա պատճառները և ընդհանուր օրենքը՝ գրում է Շիրվանզադեն, – ընդհանուր կապը... Եթե չես հետևում այդ պայմանին, դու գեղարվեստի պաշտոնյա չես, դու մի հասարակ ֆուտոգրաֆ ես, որ կտոր-կտոր այս ու այն մասերը նկատելով, մոռանում է տեսարամի ամբողջությունը, և նայողը չի իմանում, թե բնության մեջ այդ ցիրուցան կտորները ինչ աշխարհագրական դիրք և ֆիզիկական կապ ունեն միմյանց հետ»:

Ռեալիզմը որպես գրական ուղղություն ծևավորվել է 19-րդ դարի 30-ական թվականներին և իմացաբանական իր հիմքով առնչվում է դրական գիտությունների փորձառական մեթոդների կիրառության հետ: Ի տարրերություն ռոմանտիկական սուրբեկտիվիզմի՝ ռեալիզմը օրեեկտիվ մերոդ է, կյանքը և Երևանըները պատկերվում են բնական կացության վիճակում: Այստեղից էլ ռեալիզմի գեղագիտական բանաձեռ՝ «Իրական կյանքը ինչպես որ կա»: Կյանքի ծշմարտության ռեալիստական սկզբունքը տիպականի որոնումն է. տիպական կերպարները տիպական հանգամանքներում: Գործողության ու հանգամանքների ընթացքում ծևավորվում են կերպարի բնավորությունն ու հոգեբանությունը, առանց գրողի սուրբեկտիվ միջամտության: Եթե

ռոմանտիզմի հերոսը հասարակությունից վեր կանգնած և նրան հակադրվող բացառիկ անհատն է, ապա ռեալիստական կերպարը անխօնի թելերով կապված է սոցիալական կոնկրետ միջավայրի հետ: Եթե ռոմանտիզմի պարուսը զաղափարական է, ապա ռեալիզմին բնորոշ է անհատի ու հասարակության կառուցվածքի վերլուծությունը: Դամաշխարհային գրականության մեջ ռեալիզմը գեղարվեստական բարձր արտահայտություն է գտել Ստենդալի, Ֆլորերի, Գոգոլի, Տոլստոյի, Դոստոևսկու ստեղծագործություններում: Դասական ռեալիզմի հայ գրողներն են Գարրիել Սունդուկյանը, Պերճ Պռոշյանը, Գրիգոր Զոհրապը, Նար-Դոսը, Ալեքսանդր Շիրվանզադեն, Յովհաննես Թումանյանը:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բնութագրելով իր ստեղծագործական խառնվածքի առանձնահատկությունը՝ Շիրվանզադեն ասում է. «Արհասարակ ես երևույթների անմիջական տպավորության տակ ոչինչ չեմ գրել և չեմ էլ կարողանում գրել»: Այս իմաստով նա «Նամուս», «Չար ոգի», «Վարդան Ակրումյան» երկերի մտահղացումը վերագրում է «մանկական հիշողություններին», որոնք անջնջելի տպավորություն են թողել նրա գիտակցության ենթաշերտերում:

«Նամուս» վեպը կառուցված է գեղարվեստական հետաքրքիր այլաբանության վրա: Սյուժեն սկիզբ է առնում երկրաշարժի նկարագրությամբ, թե ինչպես ավերակվում է գավառական քաղաքը բնության անկասելի տարերքներից՝ պատճառ դառնալով մարդկային ճակատագրերի խաթարման: Այնուամենայնիվ, երկրաշարժի փլատակներից փրկվում են մանկահասակ Սուսան ու Սեյրանը և, քանի որ դա ճակատագրի է, Սուսանի հայր Բարխուդարը ընտանեկան Աստվածաշնչի մեջ գրանցում է նրանց ապագա միասնության ուլստը: Ամեն բան ընթանում է բնության օրենքով ու հարևան ընտանիքների նվիրական բարեկամության նահապետական սովորությով: Տարիների հասունացման հետ երիտասարդ գույգի կենսաբանական զգացողություններում արթնանում է սերը՝ ինքնաբերաբար նրանց մղելով գաղտնի տեսակցության հաճույքին. հանգամանք, որ խստագույնս արգելվում էր ավատական բարքերի դաժան օրենքով: Բարխուդարի նախագօւշացումներն անցնում են ապարդյուն, իսկ Սեյրանի անպարկեշտ վարքը բամբասանքի կծիկ է հյուսում քաղաքում: Եվ փրկելու համար իր նամուսը՝ Բարխուդարը դրժում է հավատարմության իր ուլստը: Կեաի հերոսներին մնում էր միայն հանուն նամուսի ի ցույց դնել իրենց անմեղությունը, որը սակայն, Սեյրանի անսթափ սադրանքով, ավարտվում է ողբերգությամբ: Զոհվում է Սուսանը, կործանվում է Ռուստամը, ինքնասպան է լինում Սեյրանը: Եվ այսպես՝ բնության աղետից փրկված Սուսանն ու Սեյրանը կործանվում են հասարակական աղետից: Ոչ ոք մեղավոր չէ,

մեղավորը ավատական բարքերի կարծրացած նախապաշարմունքն է: Այս է վեպի գաղափարը:

«Զար ոգին» վիպակում նույն ավատական բարքերի անմեղ գոհերն են ցավագար Սոնան՝ հոգու տառապագին վերապրումներով, և երկրաշարժի աղետից որդեկորույս դարձած գիծ Դանիելը՝ ցավատանջ երգի հնչյուններով:

«Արամքին» վեպում Կարվառեն, հեռանալով անբարոյական ամուսնուց, հայտնվում է նախատինքի ու ստորացման հալածանքի մղջավանջում և ի վերջո կործանվում ֆիզիկապես, և ապահարզանի իրավունք չունի, քանզի ըստ Ավետարանի՝ «Կին արամքի ի կենդանի այր յուր կապյալ է օրենքով»:

Կին, ընտանիք, բարոյականություն: Թեման ինքնին նոր էր մուտք գործում 1880-ական թվականների հայ գրականության մեջ և առնչվում էր դարի առաջադրած՝ կնոջ ազատագրության և ֆեմինիստական շարժման հետ, որ համաշխարհային գրականության մեջ մի ամբողջ ուղղություն էր նշանավորել ժորժ Սանդի վեպերում: Դայ գրականության առաջին արձագանքը Սրբուհի Տյուսարի վեպերն էին՝ «Մայտա», «Սիրանույշ», «Արաքսիա կամ Վարժուհին», որոնց մեջ առաջադրվում է սեռերի բացարձակ հավասարության սկզբանքը: Ուշագրավ է, որ ժամանակի ականավոր գրողները (Աղայան, Ռաֆֆի, Մուրացան, Նար-Դոս, Պարոնյան, Զոհրաբ) կնոջ կոչման և ընտանիքի խնդիրը լուծում էին հայ ավանդական ընտանիքի հիմքերի անխախտության սկզբանքով:

Շիրվանզադեն կնոջ խնդիրը դիտարկեց սոցիալ-հոգեբանական կապերի մեջ և կիորդեց սեռերի փոխհարաբերության ավանդական սովորույթները վերստուգել ազատամտական ինչ-ինչ հայացքների հոգեբանական լուծումով: Գրեթե ռոմանտիկական պաշտամունքի է հասնում օրիորդ Լիզայի (համանուն պատմվածքի հերոսուհին) սերը Արզա Պետրովիչի նկատմամբ, իսկ երիտասարդ բժիշկը նույնպիսի ռոմանտիկական ներշնչանքով բացում է իր ներաշխարհի հայտնի ու անհայտ փեղկերը՝ չքողնելով ոչ մի գաղտնիք իր հոգու ծալքերում: Եվ ինքնարերաբար, անգիտակից մոլումով աղջկա սերը հակադարձվում է անտարբերության, ապա և՝ մերժումի: Իսկ պատճառը փիլիսոփայական է: Բնությունը, ասում է Լիզան, չի կարգավորված հավասարության սկզբունքով: Եթե երկու էակ՝ այր ու կին, միամում են, ապա մեկը պետք է տեր լինի, մյուսը՝ հպատակ: Կնոց սերն ու երջանկությունը «անգիտակցական հպատակությունն» է տղամարդու հանդեա: Իսկ երիտասարդ բժիշկն արդեն սպառել էր իրեն:

«Մելանիա» պատմվածքում սեռերի պայքարը կենսաբանական հիմք ունի: Տասնվեցամյա աղջիկն ամուսնանում է արդեն քառասունն անց Սամսոն Ֆրանգուլյանի հետ: Նախապես գրավիչ էր հարուստ կալվածատիրոջ շռայլ կենցաղը: Բայց ժամանակի հետ բնությունը այլ ընթացք է տալիս սեռերի հարաբերությանը: Մելանիայի մեջ ծևավորվում է կինը թե՝ արտաքին գեղեցկու-

թյան հմայքով, թե՝ կենսաբանական զգացողությունների արթնացմամբ, այնինչ Սամսոն Ֆրանգուլյանի մեջ արդեն զգացմել էին տալիս ծերության նշանները: Խախտվում է սեռերի բնական ներդաշնակությունը, Սամսոնի մեջ արթնանում են խանդի չարակամ բնազդները, և Մելանիան վերադառնում է հայրական տուն:

Սեռերի պայքարում տղամարդիկ գրեթե միշտ պարտություն են կրում: Շիրվանզադեն կոնֆլիկտը դիտում է տրամաբանության ու հոգեբանության հատույթում: Տրամաբանության կրողը կանայք են, հոգեբանական հաշտությունը մնում է տղամարդկանց: Սա, թերևս, միակ դիտակետն է, որ կարող է գիտակցական իմաստ տալ կնոջ ազատության խնդրին:

«Եվգինե»: Ամբողջ քաղաքի խոսակցության առարկան Արաբաջյան ընտանիքի ողբերգությունն է: Կինը խոստովանում է, որ մինչև ամուսնությունը ակամա է գործել մեղքը, և հայցում է ամուսնու ներողամտությունը: Բայց ամուսինը ոչ միայն չի ներում կնոջ «հանցանքը», այլև կտտանքների է ենթարկում նրան: Երևույթի մասին ուղղամիտ դատողություններ է անում փաստաբան Միհրան Ալվերոյանը, դատապարտում Արաբաջյան ամուսնու տնարդի արարքը՝ բնավ չենթադրելով, թե իրեն վիճակված է կրելու նույն դրաման: Եվգինեի խոստովանությունը խառնակում է Միհրանի ներաշխարհը. գրեթե ցնորամիտ՝ նա մեկուսանում է շրջապատից, իսկ երբ հաղթահարում է հոգեկան ճգնաժամը, դրամատիկ կացությունը լուծում է ներողամտությամբ. «Դամոզմունքով ներեցի, սիրելով կմոռանամ»:

«Ունե՞ր իրավունք»: Թվում է՝ որևէ պատճառ չկար ամուսինների գժտության, քանի որ Ներսիլեն ուներ ապահով կենցաղ, սիրող ու հավատարիմ ամուսին: Բայց ընտանիքը նրա համար յուրատեսակ կապանք էր, քանի որ ամուսինը տարված էր իր հաշիվներով, իսկ ինքը ձգտում էր ինքնուրույնանալ, լինել ինքնակամ անհատ և դրսերել իր տաղանդը երաժշտության ասպարեզում: Որքան ձգտումը դառնում է համառ, նույնքան անընկճելի է դառնում ամուսնու արգելքը, բայց Ներսիլեն, հետևելով իր ընկերություն օրինակին, հեռանում է ընտանիքից՝ ամուսնուն հղելով մի երկտող-նամակ. «Եթե մնայի քո տանը, կլիմեի ամբարդյական կին և վատ մայր: Թող իմծ համարեն անգութ ծնող, բայց կեղծել ու ստել չէի կարող»: Նույնպիսի դրական լուծում է ստանում կնոջ ազատության ձգտումը «Արմենուիհին» դրամայում:

Այնուամենայնիվ, հարցը մնում է առկախ՝ Ներսիլեն ունե՞ր իրավունք հեռանալու ընտանիքից: Շիրվանզադեն որոշ ինաստով իդեալականացնում է հարցի դրվածքը, փորձում հայ ընտանիքի ավանդական սովորությը լուսավորել նոր ժամանակի բարերով և, կարելի է ասել, ինչ-որ չափով տուրք է տալիս սեռերի հավասարության մտայնությանը: Բայց քանի որ նրա հերոսը կինն է, ուստի վերջինիս դիտակետից է լուծում հոգեբանական կոնֆլիկտը: Ուշագրավ

է, որ կնոջ, ընտանիքի ու բարոյականության հարցերը տրամագծորեն հակառակ դրվածք ունեն Նար-Դոսի երկերում: Եթե բնության և բարոյականության պայքարը Նար-Դոսը լուծում է բարոյականության հաղթանակով, ապա Շիրվանզադեն առաջնությունը տալիս է բնության ձայնին:

Մտավորականի կերպարը: Շիրվանզադեի համոզմամբ՝ ազգի մտավոր ու բարոյական զարգացման ցուցանիշը մտավորականությունն է, որին նա անդրադարձել է թե՛ իրապարակախոսական և թե՛ գեղարվեստական ստեղծագործություններում: Մտավորականությունը ազգի հայելին է, նրա մեջ են արտացոլվում ազգի սոցիալական ու պատմական նկարագիրը, ժամանակի ոգու ընկալումն ու կյանքի շարժման ուղղությունը: Հարցերի այս շրջանակի մեջ է առնված մտավորականության առօրյա նկարագիրը «Զուր հույսեր» և «Արսեն Դիմաքսյան» վեպերում: «Զուր հույսեր» (1890 թ.) վեպում ներկայացված են մտավորականության ամենատարբեր շերտերի մարդիկ՝ Ռուբեն, Յալաբյան, Սահառունի, Աշխարհումյան, Վախվախյան և ուրիշներ, ովքեր սովորույթի մղումով հավաքվում են քաղաքային որևէ հիշարժան հանդիսավայրում, խորհրդածում ազգի ու հասարակության հուզող հարցերի վերաբերյալ: Արտաքին փայլով կարծես թե պահպանվում է մտավորականի պահվածքը, բայց էապես յուրաքանչյուրի մեջ գործում է անձնական մտահոգության մի ծգոտում, որ ընդհանրության մեջ հանգում է զուր հույսերի փլուզմանը: Զկա բարձր գաղափար, իդեալի ծգոտում, և ամեն բան սուզվում է կորած հույսերի երազանքում: Միակ բացառությունը, թերևս, Բագրատյանն է, ազգային հեղափոխականը, որ մեկնում է Երկիր ու նահատակվում թուրքական բռնապետության դեմ անհավասար պայքարում:

Մտավորականության աշխարհայացքը նկատելիորեն ընդլայնվում է «Արսեն Դիմաքսյան» (1893) վեպում: Արհասարակ վեպը հատկանշվում է հոգեբանական բարդ անցումներով, հասարակական միջավայրի, բարքերի, քաղաքային կենցաղի գունագեղ նկարագրությամբ: Վեպի սյուժեն կառուցված է գլխավոր հերոսների՝ Արսեն Դիմաքսյանի և Բարաբյանի հոգեբանական զուգահեռի վրա: Վաղ հասակի գաղափարակից ընկերներին վիճակվում է կյանքի այլ ուղի և բարոյական այլ ընթացքում: Բարաբյանին վիճակվում է նյութական աշխարհի հոգեբանությունը, իսկ Դիմաքսյանին՝ գաղափարական աշխարհի մաքառում և, ինչպես կարելի է սպասել, անձնական թե հասարակական կարիերայի բոլոր ասպարեզներում հաղթանակը վիճակվում է Բարաբյանին:

Վեպի գաղափարը առնչվում է Դիմաքսյանի կերպարի հետ: Շիրվանզադեն հանձին նրա՝ փորձել է ստեղծել իդեալական մտավորականի տիպը՝ հասարակական իդեալի որոշակի երազանքով: Դիմաքսյանն անցնում է կյանքի բոլոր փորձություններով, ինչը նրան տալիս է ոչ միայն հասարակության սոցիալական ու բարոյական կառուցվածքի ճանաչողություն, այլև՝ անձնական եսի ինքնաստուգում:

Ինքնին ուշագրավ է Դիմաքսյանի «Հասարակություն և անհատ» տրակտատը, որտեղ նա առաջադրում է հասարակության կատարելագործման իր տեսությունը. «Ընդհանուրի քաղաքակրթության հիմքը անհատն է, քանի որ չկան բարոյական անհատներ – չի կարող լինել և բարոյական հասարակություն»: Ուրեմն, որպեսզի հասարակությունը կատարյալ լինի, պետք է նախ կատարյալ լինի անհատը, սակայն անհատի կատարելությունն ինքնին նույնական խնդիր է, որի լուծումը ենթադրում է ինչ-որ եսական բնագդների հաղթահարում:

Նոր հասարակություն, նոր մարդիկ, նոր բարքեր: Նոր հասարակության սոցիալական կենսագրությունը Շիրվանզադեն սկսում է այն կետից, որտեղ ավարտում է Ռաֆֆին: Կապը ուղղակի է և, ժառանգելով իր նախորդի գրական հերոսներին, Շիրվանզադեն զտում է նրանց ռոմանտիկական իդեալացումից և պատմության խոր զգացողությամբ ու ռեալիստական դիտողականությամբ նրանց ջանքերն ուղղում նոր հասարակության սոցիալական հիմքերի ստեղծմանը: Յայրենի գավառական քաղաքում Շիրվանզադեն արդեն իսկ նշնարել է դեպի կապիտալի ու հարստության աշխարհը ձգտող գործարարներին: Բարձրացող դասակարգի սոցիալական կենսագրության մի դրվագ է «Գործակատարի հիշտուակարանից» (1883) վիպակը: Կյանքի ուղին սկսելով սովորական գործակատարի ծառայությունից՝ «յորդա Խաչին» ճարպիկ գործարարությամբ սոցիալական բարձր դիրքի է հասնում արդյունաբերական քաղաքում և ցինիկ անկենծությամբ իր բարձունքից հեգնում աշխարհն ու մարդկանց. «Ճատ բաներ եմ արել, – խոստովանում է այժմ արդեն խրիստություն Սերգեյի Առուշանովը, – և արել եմ առանց ինքս ինձ հաշիվ տալու, առանց դիմելու իմ խղճիմ: Կեղծավորել եմ, շողոքորթել եմ, ստորացել եմ... Եվ այժմ ոչ չի կարող երես առ երես ինձ հանդիմանել, որովհետև ես փող ունեմ, հարուստ եմ»:

Սոցիալական իր հոգեբանությամբ ավելի կատարյալ է Վարդան Ահրումյանը (հանանուն վեպի հերոսը): Վաճառականի արատավոր գծերը ժառանգելով իր հորից՝ Վարդանը Զիլակի գավառական քաղաքից մեկնում է Բաքու և, բարձր դիրքի հասնելով վաճառականության ասպարեզում՝ իր հայացքն ուղղում է դեպի նավթահանքերը, որտեղ տնտեսական նոր հեռանկար են խոստանում արդյունաբերությունն ու կապիտալիզմը:

Նոր հասարակության սոցիալ-հոգեբանական, կենցաղավարության ու բարքերի գեղարդվեստական համապարփակ պատկերը Շիրվանզադեն ներկայացրել է հատկապես «Քառոս» վեպում և «Պատվի համար» դրամայում:

«ՔԱՌՈՍ»

Հասարակություն կոչվածը նույնական օրգանիզմ է ինչպես բնությունը և ունի իր գիտությունը: Եվ ինքնին արդեն էական է բացահայտել այդ հասարակության կազմավորման հիմունքները: Շիրվանզադեն հասարակության կազ-

մությունը նույնացնում է անհատի կենսաբանությանը և նշում ընդհանրությունը դրանց մեջ: «Տնտեսական միջոցները, – գրում է Շիրվազաղեն, – կազմում են մարդկային կյանքի բարելավության գլխավոր հիմունքը... Եվ այդ միտքը որքան իրավացի է անհատական կյանքի վերաբերմամբ, նույնքան նորան պիտի իրավացի համարել և ամենայն մի ժողովրդի կամ հասարակության վերաբերմամբ: Ինչպես անհատի լավ կամ վատ գոյությունը սուր կապերով կապված է նորա տնտեսական միջոցների հետ, նույնպես և մի ժողովրդի գոյությունն է կապված այդ միջոցների հետ»: Բայց նյութականի հետ կարեոր է նաև բարոյական հիմքը, և այստեղ է, որ Շիրվանզաղեն դիտում է նոր հասարակության ներքին հակասությունը: Երեկվա հասարակ մշակն ու գյուղացին, դառնալով արդյունաբերող և տիրանալով հարստության, այլափոխվում է բարոյապես և ներկայանում որպես մի «անմիջարձ դասակարգ»: 1880-ական թվականների սկզբին գրած «Նամակ Բաքվից» հոդվածում Շիրվանզաղեն նշում է, որ «հասարակական կյանքը Բաքվի մեջ այժմ գտնվում է կատարյալ թմրության մեջ»: Պատճառը «Երիտասարդության դեպի հասարակական շահերը ունեցած անտարբերությունն է»: Արհամարիում են հայրերի կուտակած հարստությունը, որը հակված են վատնելու անբարոյական հաճույքների վայելքով: Սա գիտական հայացք է հասարակության կառուցվածքի և նրա զարգացման օրենքների վերաբերյալ, որ Շիրվանզաղեն ձեռք է բերել սոցիալական ու տնտեսական ուսմունքներից, հատկապես դրապաշտ փիլիսոփաների և Սպենսերի սոցիալ-էվոլյուցիոն տեսությունից: Նոր հասարակության շարժիչ ուժերի գիտական իմացության հիմքի վրա է Շիրվանզաղեն կառուցել «Քառու» վեպի գեղարվեստական աշխարհը:

«Քառու» հայ ռեալիստական վեպի բարձրակետն է: Կատարյալ՝ իր ձևի մեջ, նա տեսականացնում է ռեալիստական վեպը, գեղարվեստական մակարդակ տալիս ազգային մտածողությանը՝ վերջինս բարձրացնելով համաեվրոպական չափանիշների:

«Քառու» վեպը գրվել է 1896-97 թվականներին և առանձին գրքով լույս է տեսել 1898-ին: Վեպի ստեղծմանը նախորդել է նյութի ուսումնասիրության երկար տարիների համառ աշխատանք: «Քառոսի» գաղափարը, – ասում է Շիրվանզաղեն, – իմ մեջ հղացել է տասնհինգ տարի առաջ... Դա մի գերդաստանի ընտանեկան կյանքի խոռվությունն էր, որ իմծ վրա թողել էր խորը տպավորություն: Երկար տարիներ ես որոճում էի այդ գաղափարը և չէի վստահանում գրի անցկացնել, մանավանդ որ սկզբնական շրջանակը քանի գնում, այնքան ընդարձակվում էր իմ մտքի մեջ»:

Սյուժեն, կերպարները: Վեպը սկսվում է Մարկոս աղա Ալիմյանի հիվանդության ու հոգեվարքի նկարագրությամբ, որը էապես մի անդրադարձ է նրա առեղծվածային կենսագրության. «Ուղիղ հիսուն տարի առաջ թողնելով իր անշան ծննդավայրը՝ եկել հաստատվել էր այն փոքրիկ, աննշան ծովեզրյա քա-

դաքը, որին վիճակված էր մոտիկ ապագայում ստանալ համաշխարհային հրոշակ՝ իր ստորերկրյա գանձերի շնորհիվ:

Այժմ տասնիններորդ դարի վերջին քառորդում նրա մասին կազմվել էին կատարյալ առասպելներ»:

Այստեղ է Ալիմյանի գրական կերպարի հոյակապության գաղտնիքը: Ընդհանունը մի քանի էցում Շիրվանզադեն գունանկարել է հայ գրականության ամենամուլտենտալ կերպարներից մեկը: Գաղտնիքն այն է, որ Շիրվանզադեն կերպարի իրական դիմագծերը փոխաձևում է առասպելի, որտեղ գրեթե նա դառնում է միֆ, նրա անձը առիթ է դառնում բանահյուսական վարկածների, ընդհանրացվում, տիպականացվում է որպես երևույթ, որպես հասարակական մի ամբողջ ֆորմացիայի հիմնադիր և խորհրդանշից: Այդ առասպելի արձագանքներում Շիրվանզադեն ներկայացնում է ամբողջ քաղաքի համապատկերը՝ սոցիալական, իրավական, մտավոր և այլ կարգի տեղաշարժերով: Վեպի սյուժեն սկիզբ է առնում հայր Ալիմյանի կտակից՝ հոգեբանական զուգահեռի վրա դնելով Սմբատ և Միքայել Ալիմյան եղբայրներին: Միքայելը կասկած չուներ, թե կտակը կգրվի իր անունով, քանի որ ավագ եղբայրը վաղուց օտարվել էր ընտանիքից և, անգամ տարվելով նորահայտ ապագային գաղափարներով, անազնիվ էր համարում հոր հարստությունը և, ամուսնանալով օտարազգի կնոջ հետ, ուրացել էր հայրենի կրոնն ու եկեղեցին: Եվ սակայն հայրը ժառանգությունը կտակում է ավագ որդուն: Ուսման ուղարկելով Սմբատին՝ Ալիմյանը հավատում է, թե նա հավատարիմ կմնա ազգային ավանդույթին և գիտելիքների նոր պաշարով կկառավարի հայրական տնտեսությունը: Որդու ուրացումը ծանր էր վերապրում հայր Ալիմյանը և կորած էր համարում «անառակ որդու» վերադարձը: Բայց մահվան նախազգացումը նրա բնազդն արթնացնում է իրադրությունը գնահատելու ուղղամիտ հայացքով, քանզի խոսքը վերաբերում է իրենց տնտեսության, կալվածքների ապագային: Այս իմաստով անիմաստ էր Միքայելի տարբերակը, քանզի տակավին անկազմակերպ և վատնող նրա կենցաղավարությունը որևէ երաշխիք չէր կարող տալ հարստության ապագայի համար:

Ըստ կտակի՝ երկու եղբայրները դրվում են ներքին վերափոխման հոգեբանական կացության մեջ. Սմբատը՝ վերանայելու իր ապագային գաղափարները և կազմելու նոր ընտանիք հայ եկեղեցու օրենքով, Միքայելը՝ ամուսնալու և իրաժարվելու վարքի անբարոյական շեղումներից:

Սմբատի կերպարը: Գեղագետի նուրբ զգացողությամբ են պատկերված Սմբատի հոգեբանական բարդ ու հակասական վերապրումները: Տարիների բացակայությունից հետո նրան թվում էր, թե իր անունն առհավետ ջնջված է ծնողների հիշողությունից. «Մոայլ մտքերի մեջ խորասուզված, գլուխը կրծքին թեքած, կանգնած էր մի տեսակ որպես դատապարտյալ: Որքա՞ն հիշողություններ էին վերականգնվել նրա մեջ, որպիսի ծանր մտքեր էին ալեկոծում նրա ուղեղն

այն հարազատ միջավայրում, ուր շատ տարիներ չէր եղել, և որն այսօր կարծես իրում էր նրան, որպես մի խորք և անհարազատ տարր»: Մի անանցանելի անջրպետ նրան բաժանում էր անցյալից և հայրական տան հուշերից, բայց երբ ստանում է մահամերձ հոր հեռագիրը, «մի վայրկյանում ամեն ինչ տակն ու վրա եղավ նրա սրտի մեջ... և իր հոգու խորքում զգաց ջերմություն դեպի անցյալը»: Այժմ երբ դրության տերն էր և հոր հարստության ժառանգորդը, ականա կանգնում է հոգեբանական երկրնտրանքի առաջ. «Նա զգաց, որ իր մտքերը գնում են հեռու, շատ հեռու, թափանցելով քաղաքատնտեսության խորքերը: Ծփոթվեց ինքն իր մտքերից, զգաց մի տեսակ ամոք իր մտավոր և բարոյական աշխարհի առջև: Այդ պահին նա կանգնած էր երկու մարդու միջև, մեկն այժմյան Սմբատն էր, մյուսը մի երկու ամիս առաջվա Սմբատը... Որի՞ն մոտենալ, որի՞ն հետ ծուլվել առմիշտ, ո՞րն է բարվոքը – զրկվել հարստությունից, մնալ հավատարիմ տեսականին և անզեն, թե՞ լինել հարուստ, զորավոր, ինքնիշխան: Յարցն անլուժելի էր»: Բայց նյութականը մշտապես գերադաս է տեսականից և, բնականաբար, վճռում է հոգեբանական հանգույցի լուծումը: Դա մեծապես նպաստում է նաև Սմբատի հաղորդակցմանը հասարակություն կոչված մեքենայի ներքին կառուցվածքին՝ ճանաչելու հասարակության օդակների ու շերտերի կենցաղը, կրքերն ու մտածումները: Այս տեսանկյունից ուշագրավ է Սմբատի մասնակցությունը քաղաքի նշանավոր հարուստներից, «ոսկի երիտասարդության» կուտքերից մեկի՝ Քյազիմ թեկի կազմակերպած «զալա-քեֆին»: «Միջազգային դարդինանների» հավաքը անակնկալ էր Սմբատի պատկերացումների համար: Այստեղ ամբողջ քաղաքն էր՝ հասարակության բոլոր շերտերով ու մարոկային տիպերով, և միասնության մեջ արարողությունն ի հայտ է բերում արատավոր հասարակության կրքերն ու բնագդները՝ վատնումի, գրեհկության, բարոյական անկնան անսանձ դրսեռումներով: Տեսարանը մասնավորապես հուշում է Սմբատին, թե որտեղից է սկիզբ առնում Միքայելի վարքի շեղումը:

Յայրական կտակի հիմնական պահանջներից է Սմբատի հրաժարումը օտարակազմ ընտանիքից և նոր ամուսնությունը հայց Եկեղեցու կարգով: Ուշագրավ է, որ երբ մահամերձ հոր հարցին՝ «Մենակ ես եկել», Սմբատը պատասխանում է՝ «Մենակ», «մռայլ ժպիտը ծերունու դեմքի վրա մի ակնթարթ տեղի տվեց հուսո շողին», և նա արտասանում է իր վերջին խոսքերը. «Անիծվիս, եթե վերջին կամքս չես կատարիլ»: Թեև վաղուց արդեն խզված էին Սմբատի և Անտոնինա Իվանովնայի ընտանեկան հարաբերությունները, այնուամենայնիվ, Սմբատը հոգեբանորեն դիմագրավում է հոր անեծքի ծանրությանը և ներքին ճգնաժամը լուծում մի այլ զգացողությամբ՝ ավելի դյուրիխ գտնելով կրել «համառ ու խավարամիտ հոր անեծքը, կրոնակիցների ծաղրը ու արհամարհանքը, քան դառնալ անազնիվ մարդ, անսիրտ ծնող և կրել հոգու վրա սև արատ և խղճի վրա կապարյալ ծանրություն»: Իր հերթին Անտոնինա Իվանովնան հանակերպվում է իրերի դրվածքին և, վերանայելով երեմնի իր գաղափարների

ուղղափառությունը, տրվում է «բարձր, մարդասիրական զգացմունքներին» և նվիրվում է բանվոր դասի կարեկցության գործին:

Հանգանանքներն աստիճանաբար կարգավորում են Սմբատի հոգեբանական տատանումները և վերածնում նրա երբեմնի հայացքները կապիտալի աշխարհի վերաբերյալ: Ժամանակին նա այն համոզումն ուներ, թե բոլոր հարուստները «մի տեսակ վաճայիներ են, որ ծծում են մարդկության արյունը»: Բայց, ուսումնասիրելով հոր առևտրական գործերը, նա վերապրում է հետաքրքրության ու հափշտակության հաճույքը և գիտակցում, որ «միլիոնների ձեռնարկությունը, բացի նյութականից, պարունակում էր և մի տեսակ բարոյական հրապույր»: Սա արդեն հոգեբանական շրջադարձ է, որ նոր զգացողություններ է արթնացնում նրա էռլքան մեջ և թելադրում գործունեության ուրույն եղանակ: Ոչ թե պետք է հրաժարվել հարստությունից, այլ՝ դրան տալ «բարոյական գործադրություն»: այս հայտնությունը նոր ոգի է արթնացնում նրա մեջ, «կարծես մի նիրհած ու թմրած ուժ զարբնել էր նրա մեջ» և ներշնչում էր «անսովոր եռանդ ու բարոյական զորություն»: Եվ այսպես, հաղթահարելով բոլոր փորձությունները և տիրապետելով արտադրության կազմակերպման արվեստին՝ Սմբատը ծևավորվում է որպես քաղաքակիրք բուրժուա:

Միքայելի կերպարը: Ավելի բարդ ու խճճված է Միքայելի կերպարի հոգեբանական գաղացման ուրվագիծը: Յոր կտակը նրան հանում է հավասարակշռությունից և սրում հակասությունը ավագ եղբոր նկատմամբ: Իրեն համարելով հայրական հարստության արժանի ժառանգորդը՝ նա ենթադրում էր, թե հոր մահից հետո, վերջապես կազատագրվի Ենթակայական ստորացուցիչ վիճակից և կտնօրինի կյանքը կամքի ազատությամբ: Եվ այժմ ստիպված էր համակերպվել մի նոր հսկողի հովանավորության հետ: «Ոչ, այդ անտանելի է, վիրավորական է, այդ մի հարված է Միքայելի համար, որին նա չի կարող հանդուրժել»: Ենթարկվելով իրենց փեսա Մարտիխանյանի դավադիր սադրանքին՝ Միքայելը կեղծ է համարում հոր կտակը և «կոնտրկտակի» տարբերակով փորձում է հաստատել ժառանգության իր իրավունքը: Փորձն անցնում է ապարդյուն և, կենցաղային այլևսայլ խճճված հանգամանքներում ստանալով ֆիզիկական ու բարոյական ապտակներ, Միքայելը սրափվում է չարական բնագդներից և ներքին հաշտության եզրեր գտնում Սմբատի հետ: Նա քննական հայացքով վերլուծում է իր անցյալը, որը ոչ մի լուսավոր բան չի հուշում՝ բացի կյանքի անհիմաստ վատնումից, բարոյական անկումից, «ոսկի երիտասարդության» միջավայրի գրեհիկ կրքերից, հարբեցողության, անկման հիվանդագին կենցաղավարությունից: Յոգեբանական բեկման նպաստավոր հանգամանք է դառնում հեռացումը քաղաքից հանքավայր՝ որպես գործակատար: Դա հեռացում էր իր նախկին ընկերներից, անազնիվ կապերից և մոլորեցնող ազդեցություններից: Վերլուծելով իր անցյալը՝ նա զգում է կամա թե ականա գործած մեղքերի համար, հաճախ տրվում խղճի խայթի տառապան-

քին, ինչը ներքին մաքրման ազդանշան էր և հոգու խորքում անարատ մնացած զգացումների արթնացում: «Ապագայի մթության մեջ» նա վերիիշում է իր անցյալը և զգում «ատելություն և նողկանք դեպի այդ աննպատակ, անհմաստ և սպանիչ կենցաղը»: Շրջադարձը կատարյալ է. Միքայելը նույնիսկ իր ժառանգությունից հրաժարվելու թուղթ է ներկայացնում Սմբատին, անգամ հանձնում է իր առանձնասենյակի բանալիները և գոհանում գործավարի համեստ կարգավիճակով: Նա դառնում է ավելի ազատամիտ, քան Սմբատը՝ նույնիսկ հեգնելով վերջինիս բուրժուական կեցվածքը:

Ծուշանիկի կերպարը: Յոգեբանական այս շրջադարձում հեղինակը էական դեր է հատկացնում Ալիմյանների հաշվապահ, ապա՝ գործերի կառավարիչ Զարգարյանի եղբոր դստերը՝ Ծուշանիկին: Գրողը այսպես է ներկայացնում նրա արտաքին նկարագիրը. «Միջին հասակից քիչ բարձր, գունատ, բայց ոչ հիվանդուս դեմքով մի աղջկ էր, հազմված, հարկավ, շատ հասարակ, ուսերին զցած մի մոխրագույն ասվյա շալ, որ ծածկում էր նրա կանոնավոր իրանը: Նրա պարզ գույնի մտախոհ աչքերից բուրում էին հրեշտակային հեզություն և անսահման համբերություն... նա հիշեցնում էր գրության անձնվեր մի քրոջ, որ կարծես իր սրտի վիշտն ու ուրախությունը նվիրել էր ուրիշների անդորրությանը: Բայց նա ավելի էր, քան մի գրության քույր. նա մի սիրող դուստր էր, որի սիրող բաղկացած էր էռյան նվազարանի լարերից»: Ծուշանիկը «Քառուսի» ամենավիպական կերպարն է: Զգացնունքների տարերային արթնացումով և սիրո ու համակրանքի զգացումներ տածելով Սմբատի նկատմամբ, նա դիմագրավում է Միքայելի սիրահետումներին՝ բացահայտ արհամարիանք արտահայտելով նրա անպարկեշտ վարքի հանդեպ: Բայց դեպքերի հետագա ընթացքում նոր խնորումներ են տեղի ունենում նրա հոգեկան աշխարհում: Եվ երբ նրա հոգու ալիգանյով անցնում են երբայր Ալիմյանները, որոշակիորեն սահմանագծելով իրական ու երևակայականը, համադրության մեջ իրական գծագրվում է Միքայելի կերպարով. «Ծուշանիկին երազ էր թվում և այն, ինչ որ լսում էր, և այն, ինչ որ զգում էր: Նա չէր վստահում ուղիղ նայել Միքայելի աչքերին, բայց զգում էր, որ այժմ այլ է այդ աչքերի արտահայտությունը, ինչպես այլ են այդ ծայնի հնչյունները: Ոչ, դա նախկին Միքայել Ալիմյանը չէ... այժմ նրա առաջ կանգնած է մի բոլորովին ջոկ մարդ: Իսկ նա, այն մյուսը, որ դեռ մի ամիս առաջ լցուել էր նրա երևակայությունը և այնպես գերել էր հոգին: Այն էր երազ, այն էր խարեւություն, իսկ այս իրականություն է, պարզ, անհերքելի իրականություն: Նա լսում է, շոշափում է բուն տղամարդու մերձավորությունը»:

Ծուշանիկի բնավորության հատկանիշները առավել բացահայտվում են հանքավայրում, ուր տեղափոխվում է Զարգարյանների ընտանիքը: Այստեղ նա աշխատում է գրադարանում, լայն շփում ունենում բանվորական միջավայրի հետ, օգտակար դաշնում մարդկանց կարիքներին: Բայց նա խորհող միտք ուներ և հաճախ մտորում էր սոցիալական իր վիճակի մասին, ցավագ-

նորեն վերապրում իր արթնացող զգացմունքների ապարդյուն վերջավորությունը. «Նրա խաղաղ հոգին վրդովվեց: Նա չկարողացավ ժամանակին մտածել», թե ինչու «ազատություն տվեց իր զգացմունքներին»՝ առանց դատելու, որ չի կարող առնչություն լինել հարուստ միլիոնատիրոջ և մի աղքատ աղջկա միջև: Եվ հենց այդ անհամապատասխանությունն է, որ իրավունք տվեց Միքայելին ստորացուցիչ պահվածք ունենալու իր դեմ: «Նա համոզված էր, որ հարուստը միայն աղքատի վերաբերմաբ իրեն թույլ կտա այդշափ հանդգնություն»: Բայց ժամանակի հետ հարթվում են հոգեբանական ներքին հակասությունները: Հանդիպումները, խոստովանություններն ու անակնկալները փոխում են նրա հայացքները աշխարհի ու մարդկանց նասին, և նա, զարմանքի ու տարակուսանքի զգացումներով, փորձում է հասկանալ Միքայելի կերպարի առեղջվածքը: Իսկ առեղջվածքը լուծում է հենց ինքը՝ Միքայելը՝ իր պահվածքով, ինքնավերլուծությամբ, ինքնամաքրմանք և աշխարհի ու գոյության վերաբերյալ փիլիսոփայական իր նորոգ աշխարհայացքով: Ծնվում է մի գեղեցիկ սիրավեպ: Վեպն ավարտվում է Միքայելի և Շուշանիկի հանդիպման տեսարանով և Միքայելի փիլիսոփայական խորհրդածություններով: «Գուցե մոլորվում եմ,— ասում է Միքայելը Շուշանիկին,— բայց թվում է ինձ, որ այդ հրդեհը վերջ տվեց իմ կյանքի խավարին, որ նա մաքրեց ինձ իմ աչքում, որ նա փրկեց ինձ անխուսափելի կործանումից»: Իր վերածննդի մեջ Միքայելը տեսնում է նաև ամբողջ հասարակության վերածննդի ուղին: Բնութագրելով կյանքի համատարած քառոս՝ Միքայելն ասում է. «Տեսնո՞ւմ եք այն մթին բուրգերն իրենց սուր ու եռանկյունի զագարներով, շոգիի, ծխի ու մրի այդ խառնուրդը, բոլոր առարկաների, բոլոր մարդկանց ու բոլոր կենդանիների ու թռչունների սևությունը, այդ ցեխը, տիղմը և ամեն տեսակի ապականությունները: Ես համեմատում էի այդ քառոսը մեր կյանքի, մեր միջավայրի և առանձնապես իմ միջավայրի հետ և նույնը տեսնում էի այնտեղ: Սիայն մի տարրերություն կա այդ երկու քառոսների մեջ, այն, որ մեր հանքերը, մեր գործարանները նախ տալիս են ծովին ու մուր, ապա լույս, մինչդեռ մեր միջավայրն առայժմ տալիս է միայն ու միմիայն ապականություն, որի կատարյալ մարմնացումը ես եմ և իմ նմանները... Եվ այս խառնիխուռն մտքերի մեջ իմ հայացքը չէր բաժանվում արևմուտքից: Արդյոք այնտեղից պիտի գա մեր բարոյական փրկությունը, թե՝ մեր լույսը պիտի ծագե՞ մեր մթությունից ու խավարից....»:

Միքայելի այս խորհրդածությունն ամփոփում է «Քառոս» վեպի գաղափարը և փիլիսոփայական իր մեկնակետով ուղիղ գծով միանում է անհատի կատարելագործման միջոցով հասարակության կատարելագործման վերաբերյալ «Արսեն Դիմաքսյան» վեպի գաղափարին: Այս իմաստով պետք է վերանայել Սմբատի ու Միքայելի կերպարների գոեհիկ սոցիոլոգիական մեկնաբանությունը, թե նրանք բուրժուազիայի շահագործողական ու հակամարդկային բնույթի կրողներն են: Իրականում Սմբատի կերպարում Շիրվանզադեն ընդգծել է

բուրժուազիայի դրական ընթացքը տնտեսական լիբերալիզմի ուղիով, իսկ Միքայելի կերպարում մարմնավորել է անհատի և հասարակության կատարելության իդեալը: Այդ իդեալի հակաբնեռում է խահակ Մարությանյանը՝ Ալիմյանների փեսան:

Մարությանյանի բնագդներն արթնանում են շահի, փողի վայրենի մղում-ներով: Շիրվանզադեն նրա կերպարը ներկայացնում է քաղաքի բնանկարի մոայլ ֆոնի վրա. «Սև քաղաքը, արդարն, սև էր, որպես կախարդական մի աշխարհ, որ կրում էր իր վրա աստվածային անեծքի դրոշը: Գիշեր-ցերեկ ծխնելույզներից առատորեն դուրս սլացող մուրը ներկում և ապականում էր ամեն ինչ... Մթնոլորտը մշտապես սողորված էր թանձր ծխով... Փողոցները լի էին նավթային փոսերով ու ճահիճներով... Գետնի երեսին և գետնի տակ տարածված էին անթիվ մետաղային խողովակներ: Լսկում էր նրանց միջով հոսող նավթի ձայնը, որ իիշեցնում էր մերթ ծորիդների երգը գիշերային խավարի մեջ, մերթ մուրճի ծանր հարվածները մի աներևույթ դարբնոցում...»: Այս Սև քաղաքի կենտրոնում էր Մարությանյանի գործարանը, որտեղ հավաքվում էին գործարար մարդիկ՝ լուծելու առևտրական ու ազգային հարցեր: Մարությանյանը հարստացել է՝ առաջնորդվելով իր իսկ «փիլիսոփայությամբ». «Ունես, աշխատիր կրկնապատկել, տասնապատկել: Քոնք քիչ է, խլիր հարևանիցդ, ընկերիցդ, եղրորդցու: ճանկերո սրիր ու ընկիր աշխարհի հոգին հանիր...»:

Մարությանյանը 19-րդ դարն անվանում է «խաբեության դար» և այդ հավատի հետ է կապում իր երազանքը հասնելու աշխարհի ֆինանսական հսկաների հոչակին: Շիրվանզադեն բացասան շեշտով է ներկայացնում Մարությանյանի կերպարը, բայց միաժամանակ տիպականացնում է նրա երևույթը՝ որպես ծևավորվող հասարակության սոցիալ-հոգեբանական անհրաժեշտություն:

Լայն ու համապարփակ է «Քառոս» վեպի գեղարվեստական տեսադաշտը՝ մի ամբողջ հասարակության ամբողջությունը կազմավորող հաստատություններով, ամենատարբեր խավերի մարդկանցով, որոնցից շատերը դուրս են գրական կերպար հասկացությունից, բայց որոնց միասնության մեջ կայանում է հասարակությունը՝ որպես շարժվող օրգանիզմ: Այս տեսանկյունից ուշագրավ է Մարկոս աղա Ալիմյանի հուլարկավորության տեսարանը, որտեղ ներկա էր գրեթե ամբողջ քաղաքը իր մարդկային խմբերով, ինչը գաղափար է տալիս թղթակից Մարզպետունուն՝ գրելու հոդված «Հակադրություն» վերնագրով. «Նայում էր վար – քաղցի ու մերկության սոսկալի պատկեր, ուր մարդիկ շներից չին տարրերվում: Նայում էր վեր – կշտության ու անհոգության կենդանի մարմնացում: Այնտեղ կիսամերկ մարմիններ, կեղտոտ ու գզզված մազերով ողորմելի գլուխների մեջ քստմնելի ճահիճ: Այստեղ՝ վերջին տարագի հագուստներ, ուսկե շղթաներ, թամկարժեք «բրելոկներով», աղամանդյա

մատանիներ ու փողկապի քորոցներ: Կարելի է խղճալ ստորինին, գրչով համակրել նրան, սակայն գրավիչը վերինն է»: Ընդհանուր այս քառի ոլորտուն են «ոսկի երիտասարդության» ասպետները՝ Քյազիմ բեկը, Մոսիկոն, Նիսասմիծեն, Մելքոնը, Պապաշան, Գրիգոր Յաքեթյանը, Պետրոս Ռուլամյանը և ուրիշներ, ապա նաև՝ Սրաֆիոն Գասպարիչը, ինժեներ Սուլյանը, մշակ դասի ներկայացուցիչներ Չուպրովը, Կարապետը, Ռասուլը:

Մարդկային հարաբերությունների պայմանական կապերում բախվում են կրքերը և բախտի քմահաճույքին հանձնում ճակատագրի անակնկալ խաղը: Այդ խաղի մեջ է իրեն ակամա գտնում նաև Անուշ Ռուլամյանը: Ապօրինի կապը Միքայելի հետ պատճառ է դառնում ընտանեկան դրամայի և հասարակական պարսավանքի: Ստեղծված կացությանն Անուշը ուրույն լուծում է տալիս: «Աշխարհիս երեսին չկան բարոյական և անբարոյական կանայք, այլ կան խորանակ և պարզասիրտ կանայք», – ասում է նա՝ «արհամարհանք տածելով դեպի հասարակական կարծիքը» և համակերպելով «կանանց ազատության» պաշտպանների կենցաղավարությանը:

«Քառոր» հայ վեպի պատմության մեջ բացառիկ արժեքներից է: Դրանով Շիրվանզադեն կատարելագործեց ռեալիստական վեպի արվեստը: Ըստ կառուցվածքի՝ «Քառոր» խոսքի ավարտուն միավոր է՝ սյուժեի, ֆարուլայի և կոմպոզիցիայի ներքին միասնությամբ: Շիրվանզադեն ցույց տվեց, թե ինչ արժե ռեալիստական տիպականացումը՝ կերպարի սոցիալ-հոգեբանական և անձնական հատկանիշների միասնականությամբ, որտեղ մասնավորի մեջ ամբողջանում է ընդհանուրը: Շիրվանզադեի պատկերացմամբ՝ ոչ մի «գրվածք չի կարող գեղարվեստական համարվել, եթե նա հիմնված չէ ռեալականության վրա», և եթե գեղարվեստական երկի նպատակն է երևույթի մեջ կերպավորել «որևէ գերազանցող իրեա», ապա դա պետք է լինի ավելի լիակատար բնավորություն, քան այն, ինչ «երևում է իրական առարկաների մեջ»: «Քառո» վեպով Շիրվանզադեն որակապես փոխեց հայ արձակի լեզուն: Դա ժամանակակից լեզու է՝ նոր դարձվածքներով, բառապաշարով, շարադասությամբ ու ոճի անհատականությամբ:

«ՊԱՏՎԻ ՀԱՄԱՐ»

Դրամատուրգիական ժանրում Շիրվանզադեի առաջին փորձը «Իշխանուիին» դրաման էր, որ 1891 թվականին բեմադրվեց Թիֆլիսի արքունական թատրոնում և հաջողություն չունեցավ: Շիրվանզադեն չտպագրեց դրաման և հանձնեց մոռացության: Տասը տարի հետո Շիրվանզադեն բեմ հանեց «Եվգինե» դրաման և բարձր գնահատականի արժանացավ գրական շրջաններում: Այնուհետև դրաման դարձավ գրողի նախասիրած ժանրերից մեկը: Գրեց դրամաների ու կատակերգությունների մի ամբողջ շարք՝ «Ունե՞ր իրավունք», «Ար-

մենուիի», «Ավերակների վրա», «Կործանվածը», «Շառլատանը», «Արհավիրքի օրերին», «Մորգանի խնամին», որոնց մեջ գեղարվեստական կատարելությամբ առանձնանում է «Պատվի համար» դրաման:

«Պատվի համար» դրամայի կոնֆլիկտը բնորոշ է 19-րդ դարի հայ բուժուազիայի սոցիալական կենցաղավարությանը: Հանձն առնելով բարեկամի կամ ընկերոց անչափահաս երեխաների խնամակալությունը՝ բուրժուան պարտավորվում է երեխաների չափահասության պարագայում վերադարձնել կտակով սահմանված նրանց ժառանգությունը: Սակայն հետագայում խնամակալ բուրժուան ուրանում է իր խոստումը: Տիպական օրինակը Զինգիմովն է Սունդուկյանի «Պեպո» կատակերգությունում:

«Պատվի համար» դրամայի գործողությունները կատարվում են հարուստ հանքատեր Անդրեաս Ելիզբարյանի ընտանիքում: Նենց առաջին տեսարաններից ներկայանում է ընտանիքի պատկերը՝ կենցաղավարության օտարուտի մղումներով. «ոսկի երիտասարդության» շվայտ բարերի սովոր կրտսեր որդի Սուրենը, նորածնության ու պարահանդեսների հաճույքին տրված ավագ դուստր Ռոզալիան, ֆինանսական աշխարհում ազդեցիկ դիրքի ծգտող Բագրատ որդին: Ընտանեկան այս ժխտորում իր բարոյական բարձր պահվածքով առանձնանում է կրտսեր դուստրը՝ Մարգարիտը:

Ստանձնելով մահացած ընկերոջ՝ Օթարյանի ընտանիքի խնամակալությունը՝ Ելիզբարյանը պետք է այդ ընտանիքին հանձներ կտակով սահմանված ժառանգությունը: Բայց պարզվում է, որ Ելիզբարյանն անազնիվ միջոցներով կողոպտել է ընկերոջ հարստությունը: Մահամերձ Օթարյանն այս մասին հայտնում է կնոջը և նրան հանձնում իր ժառանգության իրավունքը հաստատող փաստաթղթերը: Եվ այսպես՝ տարիներ շարունակ Օթարյանների ընտանիքը ստիպված էր կրելու խնամակալության նվաստացուցիչ պայմաններն ու նյութական, բարոյական գրկանքների տառապանքը: Ավարտելով համալսարանը՝ Օթարյանի Արտաշես որդին պահանջում է Ելիզբարյանից վերադարձնել հոր օրինական ժառանգությունը: Այս է դրամայի կոնֆլիկտը:

Դոգեբանական հանգույցը երկուստեր նույնն է՝ պատվի պահպանության սկզբունքը: Արտաշեսը պիտի ապացուցեր, որ իր պահանջը միանգամայն արդարացի ու օրինական է, և բնավ հետամուտ չէ անազնիվ միջոցներով հարջստության տեր դառնալ, ինչպես փորձում են ներկայացնել Ելիզբարյանները: Իսկ Անդրեաս Ելիզբարյանն իր հերթին հետամուտ էր ոչ միայն պահպանելու իր պատիվն ու հասարակական հեղինակությունը, այլև հաստատելու իր հարջստության օրինականությունը: Միջադեպը անհանգիստ է անում Ելիզբարյան ընտանիքի ներքին մթնոլորտը: Բագրատը արհանարհանքի ու հեգնանքի անզուսպ պահվածքով անվանարկում է Օթարյանին՝ նրա արարքը վերագրելով ապերախտության ու շահադիտական արկածախմբության, մինչդեռ Ելիզբարյանը փորձում է հաշտության եզրեր գտնել Արտաշեսի հետ, քանի որ գիտեր իր արարքի հանցավորությունը: Երիտասարդին սիրաշահելու բոլոր

փորձերն անցնում են ապարդյուն, և Ելիզբարյանին մնում է ինչ-որ ծևով ծեռք բերել Օթարյանների ժառանգական իրավունքը հաստատող պայմանաթղթերը և այդպիսով չեղոքացնել դատական քննության փաստական իհմքերը: Այստեղ է, ահա, որ դրամայի գործողություններում էական դեր է ստանձնում Մարգարիտը: Օթարյանը սիրում էր Մարգարիտին, և աղջիկը, որի համար թանկ էին ինչպես սիրած երիտասարդի, նույնպես և հոր պատիվը, ազնիվ սիրու երդումով խնդրում է նրան՝ իրեն տրամադրել վիճահարույց փաստաթղթերը՝ անձանք համոզվելու ճշմարտության մեջ, որ իր համար ճակատագրական է: Արտաշեսը, որ բնավ կասկած չուներ Մարգարիտի սիրու ու հավատարմության հանդեպ, գաղտնիության ու վերադարձնելու պայմանով նրան է հանձնում դրանք: Կատարվում է ճակատագրական վրիպումը: Դայր Ելիզբարյանը գիշերն աղջկա սենյակից գաղտագողի հափշտակում է իր հանցավոր անցյալը բացահայտող թղթերը և, արհամարհելով աղջկա թախանձանքները, գիշատչի հրճվանքով նետում է վառարան: Նա փրկում է իր պատիվը, բայց վառարանի բոցերում այրում է աղջկա պատիվը: «Դայրիկ, – ասում է Մարգարիտը, – դու ինձ լավ չես ճանաչում: Ես պատրաստ եմ կյանքս գոհել պատվիդ համար, բայց պատիվս արատավորել հարստությանդ համար՝ չեմ կարող, անզոր եմ: Դու պետք է ազատես ինձ խայտառակությունից... Տուր ինձ իմ պատիվը, ես առանց պատվի մի ժամ անզամ ապրել չեմ կարող»: Դայրը վանում է աղջկա թախանձանքը, և բեմի հետևից լսվող ատրճանակի կրակոցը գումարում է Մարգարիտի ինքնասպանությունը: Ելիզբարյանն աղեկտուր մռնչում է «ԱՇ, որդեսպան», սակայն դա գղջումի, գուցե մարդկայնորեն անկեղծ, սակայն իրականում անցողիկ զգացում է, որ պիտի չեղոքանա սոցիալական կրթերի մոլավանցում:



Մարգարիտի ինքնասպանությունը սոցիալ-հոգեբանական ավելի խորունկ ազդակմեր ունի, քան ակամա երդմնագանցությունը սիրած երիտասարդի հանդեպ: Դա սոցիալական իր դասի բարոյական պատրանքների փլուզումն է, հավատի իր կուռքերի անկումը: Կործանվում է երազների իր աշխարհը, և իր կործանումն արդեն անխուսափելի է:

«Պատվի համարը» դրամատիկական արվեստի կատարյալ ստեղծագործու-

թյուն է: Շիրվանզադեն խորապես տիրապետում է հոգեբանական վիճակներ ստեղծելու, երկխոսություններ կառուցելու արվեստին: Եվ ամենակարևորը՝ կերպարների տիպականացմանը՝ որպես անձնական ու սոցիալական բնույթի շարժիչ ուժ: Յերսոններից յուրաքանչյուրը յուրովի է հասկանում կոնֆլիկտի բարոյական արժեքը:

Սուրենը՝ Անդրեասի կրտսեր որդին, թեև վարքի ազատությամբ շռայլում է հայրական փողերը, սակայն էապես ազնիվ հոգի ունի և արդարամիտ հայացք: Իր պահվածքը նա արդարացնում է այն համոզմունքով, որ հայրական հարստությունը ձեռք է բերվել անազմիվ միջոցներով, ուստի վատնումը պահարակելի չէ: Սուրենը արդարացի է համարում Արտաշես Օթարյանի պահանջը և համոզված է, որ միայն կոնֆլիկտի դրական լուծմամբ կարելի է պահպանել գերդաստանի արժանապատվությունը: Նրա հակապատկերն է ավագ Եղբայրը՝ Բագրատը:

Բագրատը՝ շարժուն, համառ ու գործունյա, ձգտում է վեր բարձրանալ սոցիալական սանդղակով, տնօրինել արտադրական հզոր կազմակերպությունը: «Իմ միակ աստվածը բանականությունն է», իսկ «շարժիչ ուժը»՝ փողը, – ասում է Բագրատը և հաստատում իր ձգտումների կամային մղումը. «Ես արթուն մարդ եմ և վրիժառու»: Բագրատն արդարացնում է հոր արարքը՝ պատճառաբանելով, թե դա ընդհանուր օրենք է, և բոլորն են իրենց հարստությունը ստեղծում գարտուի ճանապարհներով:

Սաղաթելը՝ Անդրեասի աներորդին, Շիրվանզադեի ամենատպավորիչ կերպարներից է: Նա ժամանակի ոգու ծնունդն է և խորհրդատուն: Շրջահայաց ու խորամանկ՝ նա դրանայի սկզբից մինչև վերջ գործողության մեջ է և, որպես Ելիզբարյանի երկրորդ էռլուն, հոգեբանական խթաններ է տալիս նրա եսասիրական մղումներին: Սաղաթելն Ելիզբարյանի կնոջ՝ Երանուիհու եղբայրն է, և բարեկամական այդ կապը նրա համար հոգեբանական ծածկոց է՝ հնարավորին չափ փող կրոգելու Ելիզբարյանի գանձարանից: Նրա մասին Սուրենն ասում է, թե «մարդ չէ, այլ գայլի ախորժակից և աղվեսի խորամանկությունից կազմված վենեգուտ»:

Սյուժեի սոցիալական ուղղվածությամբ և կերպարների համակարգով «Պատվի համար» դրաման ընդհանրություններ ունի «Քառոս» վեպի հետ: Նկատելի են զուգահեռները Ելիզբարյան – Մարկոս աղա Ալիմյան, Բագրատ – Մարտիրխանյան, Միքայել – Սուրեն կերպարների միջև: Ուշագրավ է, որ վեպի և դրանայի սյուժեները կառուցված են մեկ ընտանիքի պատմության շուրջ:

Գեղարվեստական արժեքի ու բեմական արվեստի կատարելության շնորհիվ «Պատվի համար» դրաման առ այսօր մնում է հայ թատրոնի խաղացանկում:

Շիրվանզադեի գեղարվեստական աշխարհը հայոց կյանքի ժամանակն է՝ սոցիալական, ազգային-հասարակական, բարոյահոգեբանական ներքին տեղաշարժերով, մարդկային ճակատագրերի սուր բախումներով, դեպի կատար-

յալը ձգտող իդեալի որոնումներով: Շիրվանզադեն գեղարվեստը ներարկեց իրականության գույներով և իր սյուժեներում արտացոլեց կյանքն իբրև ընթացիկ պատմություն: Այստեղ է նրա ստեղծագործության իմացական ու ճանաչողական մեջ արժեքը:

1. Ո՞ր գործերում և ինչպե՞ս է Շիրվանզադեն պատկերել ավատական քարքերի պաշտամունքը և մարդու ճակատագրի ողբերգական վախճանը:
2. Ո՞ր երկերում և ինչպե՞ս է գրողն արծարծել սեռերի հավասարության և կնոջ ազատության խնդիրը:
3. Ներկայացրե՛ք արդյունաբերական քաղաքի համապատկերն ըստ «Քառո» վեպի:
4. Բնութագրե՛ք Մարկոս աղա Ալիմյանի իրական և առասպելական կերպարը:
5. Ներկայացրե՛ք «Քառո» վեպի սյուժեն՝ Սմբատ և Սիբայել Ալիմյանների հոգեբանական գուգահետի վրա:
6. Ինչո՞վ են պայմանավորված Սմբատ Ալիմյանի հոգեբանական շրջադարձը և Սիբայել Ալիմյանի հոգեբանական զարգացումը:
7. Ո՞րն է «Պատվի համար» դրամայի կոնֆլիկտը:
8. Արդյո՞ք անխուսափելի է Մարգարիտի կործանումը, ինչո՞ւ:
9. Փորձե՛ք համադրել «Քառո» վեպի և «Պատվի համար» դրամայի հերոսներին՝ ցույց տալով նմանություններն ու տարրերությունները:

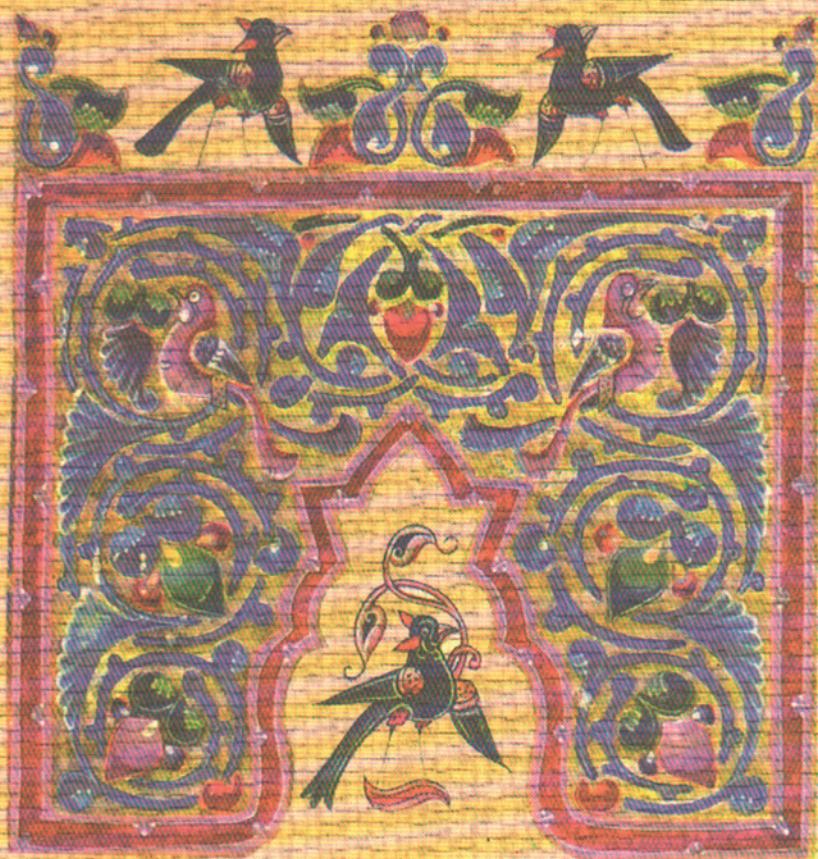
Բ ՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԻՆ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (Հ. Բախչինյան)

Ներածություն	4
Հայ գրերի գյուտը: Սեսրոպ Մաշտոց	13
Ոսկեղարի մատենագրությունը	18
Մովսես Խորենացի	27
Հին բանահյուսությունը	36
«Սասնա ծոեր» Էպոսը	48
Գրիգոր Նարեկացի	62
Առակազմություն	76
Ֆրիկ	82
Հայրեններ: Նահապետ Քուչակ	89
Սայաթ-Նովա	97

ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (Ս. Սարինյան)

Ներածություն	108
Խաչատոր Արովյան	127
Սիրայել Նալբանդյան	143
Պետրոս Շուրյան	153
Հակոբ Պարոնյան	164
Բաֆֆի	179
Մուրացան	203
Շիրվանզադե	220



ISBN 978-5-8077-0723-9

9 785807 707239



«ԱՐԵՎԻԿ»

Ուսումնական հրատարակություն

**ՆԵՐԻԿ ԳՐԻԳՈՐԻ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ
ՄԵՐՃԵ ՆԵՐՍԵՍԻ ՍԱՐԻՆՅԱՆ**

ՐԱՅ ԳՐԱԿԱԼՈՒԹՅՈՒՆ
Դասագիրք հանրակրթական դպրոցի
տասներորդ դասարանի համար
(հումանիտար հոսք)

Յրատ. խմբագիր՝
Գեղ. խմբագիր՝
Տես. խմբագիր՝
Էջաղողումը՝
Կազմը՝
Նկարիչ՝

Ռ. Յովսեփյան
Ս. Գյուրջյան
Ն. Սաֆյան
Ա. Բարսեղյանի
Տ. Սոսյանի
Յ. Մալխասյան

Ստորագրված է տպագրությամ՝ 29.07.2009 թ.: Չափսը՝ 70x100 1/16: Թուղթը՝
օֆսեթ: Տպագրությունը՝ օֆսեթ: 15 տպ. մամուլ:

«Արևիկ» հրատարակչություն ՓԲԸ
Երևան-9, Տերյան 91
Հեռ.՝ (37410) 52-45-61, 52-07-73
Ֆաք.՝ (37410) 52-05-36

АОЗТ Издательство “Аревик”
Ереван-9, ул. Теряна 91
Тел.: (37410) 52-45-61, 52-07-73
Факс: (37410) 52-05-36

http://www.arevik.am
E-mail: arevick@netsys.am

Տպագրված է «Միվա-Պրես» ՍՊԸ
Երևան-9, Իսահակյան 28
Հեռ.՝ (+ 374 10) 58-01-82

Отпечатано в ООО “Мива-Пресс”
Ереван-9, ул. Исаакяна 28
Тел.: (+374 10) 58-01-82