

Հ. ԲԱՆՉԻՆՅԱՆ

Ս. ՍԱԲԻՆՅԱՆ

ՀԱՅ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

10

ՀԵՆՐԻԿ ԲԱՍՉԻՆՅԱՆ
ՍԵՐԳԵՅ ՍԱԲԻՆՅԱՆ



ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

(ՀՈՒՄԱՆԻՏԱՐ ՀՈՍՔ)

10



ԵՐԵՎԱՆ, «ԱՐԵՎԻԿ»
2009

ՀՏԳ 373.167.1:891.981.0(075)

ԳՄԴ 83.33 ց72

Բ 216

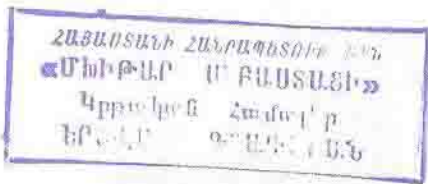
ՀԱՍՏԱՏՎԱԾ Է



Խմբագիր՝

ՎԱԶԳԵՆ ԳԱՐԻԻԵԼՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր



Բախչինյան Հ., Սարինյան Ս.

Բ 216

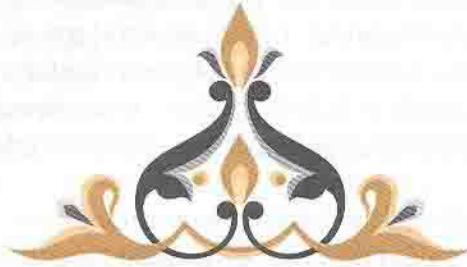
Հայ գրականություն: Հանրակրթական դպրոցի 10-րդ դասարանի դասագիրք.— Եր.: «Արևիկ», 2009.— 240 էջ: Նկ.:

ԳՄԴ 83.33 ց72

ISBN 978-5-8077-0723-9

© Բախչինյան Հ., Սարինյան Ս., 2009

© «Արևիկ» հրատարակչություն, 2009



ՀԻՆ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ 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 տարբերություն. 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 շրջանը ներկայացնում է **հայ հին բանահյուսությունը**, որը սկիզբ է առել անհիշելի ժամանակներից և ընդգրկում է բազմահազարամյա մեր ժողովրդի հավատալիքներն ու հնագույն պատմությունն արտացոլող գրույցներ ու երգեր, որոնք մեր նախնիները կոչել են *վիպասանք, առասպելներ, թվելյաց երգեր*: Դրանք պատմել կամ երգել են ժողովրդական երգիչ-գուսանները՝ վիպասանները՝ երաժշտության նվագակցությամբ: Հատկապես հայտնի են եղել պատմական Հայաստանի կամ Մեծ Հայքի Գողթն գավառի երգիչները, որոնց անվամբ էլ մեր հին հեթանոսական վիպերգերը կոչվել են նաև **Գողթան երգեր**:

Պատմահայր Մովսես Խորենացու և մեր մյուս պատմիչների գրի առած առասպելների միջոցով հայտնի է դառնում **Հայոց դիցարանը**, այսինքն՝ հայ հեթանոսական աստվածների ընտանիքը, որը հունական 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 ժողովրդի դիցաբանական մտածողությունն ու պատկերացումները, որոնց մեջ արտացոլվել են նրա վառ երևակայությունը, բնավորության հիմնական գծերը, ազատասիրական ոգին, իղձերը և ձգտումը դեպի գեղեցիկը, լույսը, գիտությունը:

Հայ հին վիպերգերը՝ առասպելախառն պատմություններով ու երգերով, ներկայացնում են հայ ժողովրդի էությունը, նրա պետականության կազմավորումը և ծավալումը, նրա հաղթական ազատագրական պայքարը: Այս առումով առանձնանում են **«Հայկ և Բել»**, **«Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ»**, **«Տիգրան և Ածղահակ»**, **«Արտաշես և Արտավազդ»** վիպերգերը:

Հայաստանում քրիստոնեության հաստատումից և հատկապես հայոց գրերի գյուտից հետո հայալեզու գեղարվեստական խոսքը ծավալվեց նաև գրավոր ճանապարհով: Սկիզբ 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 նախ հայացնել համաշխարհային գրավոր մշակույթի նվաճումները: Այս իսկ պատճառով հայոց այբուբենը ստեղծած **Մեսրոպ Մաշտոցը** և նրա աջակից կաթողիկոս **Սահակ Պարթևը** իրենց աշակերտների հետ նախ սկսում են թարգմանչական բուռն գործունեություն: Բնականաբար, առաջինը հին հայերեն՝ ոսկեդենիկ **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:

Սկսվում է հայ գրականության Ոսկեդարը: Ասպարեզ են իջնում խոշոր հայ ճարտասաններ, քերականներ և փիլիսոփաներ, որոնց մեջ նշանավոր են հատկապես **Եզնիկ 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 դատեր՝ **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՝ *օրհներգերը*, որոնք հետագայում կոչվեցին *շարականներ*: Ոսկեդարի օրհներգերը մեր առաջին անհատական բանաստեղծություններն են:

Ոսկեդարի գրականության ամենահարուստ բաժինը *պատմագրությունն* է: Հայտնի են այդ ժամանակի հինգ խոշոր պատմիչներ՝ *Ագաթանգեղոս, Փավստոս Բուզանդ, Եղիշե, Ղազար Փարպեցի, Մովսես 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, ձգտել են պատմական փաստերը շարադրել գեղարվեստորեն, պատկերավոր լեզվով, ճարտասանական հնարանքներով: Պատմական անձինք հաճախ ներկայացված են իբրև գեղարվեստական կերպարներ: Հետևաբար՝ պատմագրությունը ևս միջնադարյան գեղարվեստական արձակի մի կարևոր տեսակն է:

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

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

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

Ոսկեդարի պատմիչներից խոշորագույնը *Մովսես 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 սրբազան պայքարով ու նահատակությամբ և Մովսես Խորենացին իր անզուգական «Հայոց պատմություն» մատյանով հաստատել են հայ ժողովրդի գոյության իրավունքը, նրա ազգային ասպրելակերպն 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 ժողովուրդը ծավալում է հերոսական ազատագրական պայքար, որի առաջին փուլն արտացոլվել է միջնադարյան մյուս նշանավոր ավանդավեպի (*«Տարոնի պատերազմը»*) մեջ:

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

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

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

Այս շրջանի *պատմագրության* խոշոր դեմքերն են **Սեբեոսը, Հովհան Մամիկոնյանը, Ղևոնդը, Հովհաննես Դրասխանակերտցին, Թովմա Արծրունին, Արիստակես Լաստիվերցին**: Այս պատմիչների գործերում էլ գեղարվեստական շնչով և հուզիչ մանրամասներով նկարագրված են այլազգի հրոսակների ավերածությունները Հայաստանում, ոգեկոչված են հերոսական պայքարի դրվագներ, ներկայացված են երկրի ներքին կյանքը, կենցաղը, շինարարական աշխատանքները:

6-11-րդ դարերի հայ բանաստեղծության հարուստ բաժինն է եկեղեցական օրհներգությունը (*շարականներ*): Վաղ միջնադարի հայ քնարերգության արժեքավոր նմուշներից է **Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անծինք նվիրյալք»** շարականը՝ ձոնված Հռիփսիմյան կույսերին:

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

Հայ բանաստեղծությունն անմախաղեպ զարգացում է ապրում 10-11-րդ դարերում՝ շնորհիվ **Գրիգոր Նարեկացու**, որի բանաստեղծական հանճարը դրսևորվել 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 սերտորեն 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

եր 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 Մհեր»*, *«Սասունցի Դավիթ»* և *«Փոքր Մհեր»*: Դրանք կապակցված են գլխավոր հերոսների սերնդակցությամբ, նույն գաղափարով և ոգով՝ ներկայացնելով մի կուռ 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 զենքի հաղթանակով 1080 թվականին ստեղծվեց Կիլիկիայի հայկական մեծ իշխանապետությունը:

Հմուտ զորավար Լևոն Բ Մեծագործի օրոք՝ 1198 թվականին, Կիլիկիան հռչակվում է Հայոց անկախ թագավորություն և գոյատևում մինչև 1375 թվականը:

Բուն Հայաստանում էլ, Բագրատունյաց թագավորության անկումից հետո, Ջաքարյան 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 Հայաստանում ժողովուրդը շարունակում էր իր պետական, տնտեսական ու մշակութային կյանքը: Սելջուկ թուրքերի, ապա նաև՝ մոնղոլների ու Լենկ-Թեմուրի արշավանքները, ընդհանուր առմամբ, չկարողացան արգելել հայ մշակույթի զարգացումը: Կիլիկիայում հայկական քաղաքաշինության ու ճարտարապետության հարուստ ավանդույթների հիման վրա կառուցվեցին մի շարք քաղաքներ, բերդեր ու եկեղեցիներ: Հանդես 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 գրաբարն* 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 *Սատթեսու Ուռհայեցին*, *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**: Հայ առակագրության ասպարեզում հանդես են գալիս երկու խոշոր հեղինակներ՝ **Մխիթար Գոշը** և **Վարդան Այգեկցին**:

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, բազմաժանր ու բազմաբովանդակ երկեր: Նա հայ բանաստեղծական արվեստի մեջ կատարել է մի շարք նորանվտառություններ, ստեղծել է գրական նոր տեսակներ: Հեղինակել է ողբեր, տաղեր, պատմական, գիտական և ուսուցողական բնույթի բանաստեղծական երկեր, չափածո հանելուկներ 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 Եղեսիո»** պատմական ողբն է: Ավերված Եղեսիան այստեղ պատկերված է որդեկորույս և սգավոր այրի կնոջ կերպարանքով: Ողբի արժեքը խոր հայրենասիրական բովանդակությունն է: Բանաստեղծը, ողբալով հանդերձ, լավատեսորեն է նայում իր հայրենիքի ապագային՝ 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**, **Հովհաննես** և **Կոստանդին Երզնկացիները**, **Ֆրիկը** և **Հովհաննես Թլկուրանցին**: Նրանց շնորհիվ լայնորեն տարածվում է հոգևոր և աշխարհիկ տաղերգությունը, բանաստեղծությունը ձեռք է բերում խոր անձնական շեշտեր, ավելի տիրապետող է դառնում միջին հայերենը:

Հովհաննես Երզնկացին (13-րդ դ.) իր խոհախրատական տաղերում շոշափել է միջնադարի մարդուն հուզող 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 սիրո երգը: Կոստանդին Երզնկացին իր քնարերգության մեջ ինքնատիպորեն համադրում է շարականների և Գրիգոր Նարեկացու

տաղերի լույսն ու գույները, Ներսես Շնորհալու խրատական-ուսուցողական ոճը, Հովհաննես Երզնկացու իմաստասիրական խոսքը և Ֆրիկի բողոքն ու գանգատը: Նա, ըստ էության, Ֆրիկի հետ սկզբնավորում է հայ *անձնական բանաստեղծությունը*:

14-րդ դարի վերջերին հանդես է գալիս մեծ բանաստեղծ **Հովհաննես 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:

Հեղինակային, անհատական բանաստեղծությանը զուգահեռ՝ միջնադարում ծավալվում ու զարգանում է նաև ժողովրդական և գուսանական քնարերգությունը: Դրա ինքնատիպ մուշներից են **հայրենները**:

Մեզ հայտնի հարյուրավոր հայրեններ ստեղծվել են 13-14-րդ դարերից ի վեր արևմտահայ քաղաքային միջավայրում: Դրանց մեծագույն մասը 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 *պանդխտության երգեր*, որոնցից ճյուղավորվել են հայ ժողովրդական երգի մեկ այլ տեսակը ներկայացնող *անտունիները*:

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 շեները, ժողովուրդը ենթարկվում է դաժան կոտորածների ու բռնազաղթերի:

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 դժնդակ՝ 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 Մեղապարտը** սկզբնավորում է հայ տպագրությունը:

Ժամանակի գեղարվեստական արձակը ներկայացնում են թե՛ պատմագրական երկերը (**Առաքել Դավրիժեցի, Չաքարիա 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 (**«Աղանգիրք»**), և **Սկրտիչ Նաղաշը**, որը պանդխտության երգի առաջին խոշոր հեղինակն է:

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

Շատ ավելի հողեղեն ու անկաշկանդ է 17-րդ դարի բանաստեղծ **Նաղաշ Հովնաթանի** սիրերգությունը: Բուռն կենսասիրությամբ համակված իր տաղերում բանաստեղծը երգում է կյանքը: Սիրած կնոջը նա նկարագրում է հիմնականում որպես վայելքի աղբյուր: Նրա սիրո տաղերն արտահայտում են երջանիկ սիրահարի բաղձանքները: Հովնաթանը 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 այլաբանական բովանդակություն, ձոնված են հայրենիքին: Դրանց մեջ բանաստեղծը պատկերել է իր հայրենաբաղձ սիրահարի աստանդական վիճակը, կարոտն ու սերը հեռավոր ու անհաս սիրեցյալ հայրենիքի հանդեպ: Իր այս տաղերով նա 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 եզրափակվում է միջնադարյան հայ գրականությունը:**

16-17-րդ դարերում սկզբնավորվում է **հայ աշուղական քնարերգությունը**: Աշուղները, ովքեր հիմնականում ելել են արիեստավորական 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 շրջանների ավանդավեպերը, երգել են սեր, քարոզել բարեպաշտություն, երգիծել մարդկային արատները: Հայ աշուղական առաջին դպրոցները հիմնվել են Նոր Ջուղայում, Թիֆլիսում, Կ. Պոլսում:

Աշուղական բանաստեղծությունը բարձր քերթության մակարդակի հասցրեց **Սայաթ-Նովան**: Նա ապրել և գործել է Թիֆլիսում՝ միառժամանակ լինելով վրացական արքունիքի երգիչ-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 սխարհ, երգ-բանաստեղծությունների մի շքեղ համաստեղծություն, որ կենդանույնով շողում ու ջերմացնում է մինչև այսօր:

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

Մեսրոպյան այբուբենի արարումից հետո նշանակալից երևույթ են հասկապես Մովսես Խորենացու, Գրիգոր Նարեկացու, տաղերգուների և աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունները, որոնք հայ ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության մեծ ներդրումն են համաշխարհային գրականության զանձարանում:

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 ժանրերը:
5. Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում ծանոթացե՞ք միջնադարյան ձեռագիր մատյաններին, որոնք ընդգրկում են հայ հին կրոնական, գիտական և գեղարվեստական գրականությունը:

ՀԱՅ ԳՐԵՐԻ ԳՅՈՒՏԸ: ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ



(362-440)

301 թվականին Հայաստանը 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, Հայաստանում 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 Հայոց պետության համար դարձան հզոր գեյք իր երկու զորավոր հարևաններին՝ Պարսկաստանին և Բյուզանդիային դիմադրելու համար: Դրսից բերված կրոնը Հայաստանում աստիճանաբար ազգայնացվեց: Հայ եկեղեցին ընդունեց իր ինքնուրույն դավանանքը: Նա ընդհանուր քրիստոնեական ծեսերից գատ ստեղծեց իր ծեսերը: Քրիստոնեական շատ տոների մեջ (Վարդավառ, Ծաղկազարդ և այլն) առատորեն թափանցեցին հայկական հեթանոսական արարողությունները: Ընդհանուր սրբերի շարքում հայտնվեցին նաև հայ սրբերը:

Այս ամենի շնորհիվ քրիստոնեությունը Հայաստանում 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 քայքայվում էր երբեմնի 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, ձգտելով հայերին իրեն ձուլել, ցանկանում էր Հայաստանում վերացնել քրիստոնեությունը և տարածել պարսկական կրոնը՝ զրադաշտականությունը: 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 Վռամշապուհը:

* * *

Միջնադարյան հայ հոգևոր մշակույթի հիմնադիրը՝ Մեսրոպ Մաշտոցը, ծնվել է 362 թվականին Տարոնի Հացեկաց գյուղում, կիսազնվական Վարդանի ընտանիքում: Ստացել է հունական կրթություն, տիրապետել է նաև ասորերենին, 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 ժողովրդին 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 հոգևոր 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 մշակութային, 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 կան հին մեհենագրերն էին, կան 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 երաշխավորությամբ Մեսրոպ Մաշտոցն իր մի խումբ աշակերտների հետ ուղևորվում է Ասորիք:

Մաշտոցը լինում է Ամիդ և Եդեսիա 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 Եդեսիայում՝ հմտանալու ասորական կրթության մեջ: Ինքն էլ մնում է Եդեսիայում և, բազում տառապանքներից ու տքնանքից հետո, 404 թվականին ստեղծում է հայկական գրերը:

Մեսրոպ Մաշտոցը հայոց լեզվի հնչյունաբանությանը լիովին համապատասխանող նորագյուտ 36 տառերը դասավորում է հունական այբուբենի հաջորդականությամբ, նշանագրերին տալիս է անուններ (*Այբ, Բեն, Գիմ ... Քե*), որոշում դրանց թվարժեքները ($Ա = 1, Ժ = 10, Ծ = 100, Ռ = 1000$): Այնուհետև մեկնելով Սամոսատ՝ նա հույն նշանավոր գրիչ (գրչագրող) Զոփանոսի օգնությամբ վերջնական տեսքի է բերում տառերի գծագրերը: Եվ հենց Սամոսատում Մաշտոցն իր աշակերտներին սկսում է ուսուցանել նորագյուտ տառերով: Իսկ իր երկու աշակերտների՝ Զովհան Եկեղեցացու և Զովսեփ Պաղնացու հետ սկսում է նորաստեղծ տառերով հայերեն թարգմանել Աստվածաշնչի գրքերից մեկը՝ Սողոմոնի առակները:

Մեսրոպյան երկաթագիր տառերով առաջին հայերեն նախադասությունն է.

«ՃԱՆԱՉԵԼ ԶԻՄԱՍՏՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ԶԽՐԱՍ, ԻՍԱՆԱԼ ԶՔԱՆՍ ՀԱՆՃԱՐՈՅ»
(«Ճանաչել իմաստություն և խրատ, իմանալ հանճարի խոսքերը»):

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

Մեսրոպ Մաշտոցն իր հայտնաբերած տառերով վերադառնում է Հայաստան: Նրան մեծ ցնծությամբ ու տոնախմբությամբ է դիմավորում հայոց մայրաքաղաք Վաղարշապատը: Ծավալվում և ծաղկում է հայ դպրությունը, սկսվում 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 սրբազան 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, գովաբանել 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 լուսապսակով: 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 բարի 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 անվամբ է կոչվում Երևանի Մատենադարանը, որտեղ պահպանվում են բազմաազար մեսրոպատառ ձեռագիր մատյաններ:

Ինքնուրույն գրականություն ստեղծելուց առաջ անհրաժեշտ էր նախ հայացնել 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 զրքերը, որոնք անհրաժեշտ էին 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 հանգամանքը, որ այդ ժամանակ թարգմանված զրքերի մի զգալի մասն այժմ աշխարհին հայտնի է միայն հայերեն թարգմանություններով, քանի որ հունարեն և ասորերեն բնագրերը չեն պահպանվել:

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

Իրենց թարգմանական աշխատանքներով հայտնի են Մեսրոպ Մաշտոցի ավագ և կրտսեր աշակերտներ Դևոնդ Վանանդեցին, Կորյունը, Եզնիկ Կողբացին, Հովսեփ 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. Այցելե՞ք Օշական՝ Մեսրոպ Մաշտոցի շիրիմին:



ՈՍԿԵԳԱՐԻ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայոց գրերի գյուտը ծնեց հայ գրական, գիտական, կրթական և մշակութային կյանքի Ոսկեդարը:

Թարգմանական գրականության և ազգային բանահյուսության հիման վրա կարծ 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 զբաղվեցին 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 իջան նաև այլ խոշոր ճարտասաններ ու փիլիսոփաներ:

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

Եզնիկ Կողբացին խիստ քննադատության, անգամ ծաղրի է ենթարկել հատկապես պարսկական կրոնը: Դա ժամանակի պահանջն էր և ուղղված էր հայությանը ծուլել ցանկացող պարսից բռնապետության դեմ: «Եղծ աղանդոցը», որի հիմնական նպատակն է եղել պաշտպանել հայրենյաց հավատը, արտահայտել է նաև հայ ժողովրդի ազատագրական ձգտումները: **«Չորքեր գունարելով և երկրից թշնամուն դուրս վռնդելով՝ ցույց են տալիս, որ կոտորածները ճակատագրի ինչ-որ սահմանումով չեն տեղի ունենում, այլ՝ ավագակի բռնությամբ, որը գալով, անհազաբար կոտորում է ժողովրդին, զրկում ունեցվածքից»**, – գրում է Կողբացին:

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

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

* * *

Ոսկեդարում 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՝ **օրհներգերը**, 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 օրհներգեր: Դրանց մեջ աչքի են ընկնում հատկապես զրդջական, ապաշխարական բովանդակություն ունեցող երգերը, որոնք հնչում են որպես հուզիչ 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 ավելոծէ,
Որ ես նաւապետ բարի,
Շնորհեա՛ ինձ նաւահանգիստ,
Հա՛յր ամենակալ:*

*Խորք պատրանաց զիս կորուսանեն,
Այլ դու նաւապետ բարի,
Շնորհեա՛ ինձ նաւահանգիստ,
Հա՛յր ամենակալ:*

*Որ միայն իշխանդ ես թողուլ զմեղս,
Եւ ես աղաչեմ զքեզ, Տէ՛ր,
Թող ինձ զմեղս իմ,
Հա՛յր ամենակալ:*

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

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

Ոսկեդարի հոգևոր երգերի հեղինակներից են նաև Ստեփանոս Սյունեցին, Մովսես Խորենացին, Հովհան Մանդակունին: Հատկապես Խորենացիի Քրիստոսի ծննդյանը նվիրված ինքնատիպ ու նորօրինակ երգերով վիպական ու քնարական շունչ է հաղորդել հայ օրհներգությանը: 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
Նստելոցս ի խաւարի,
Քեզ երանեն ազգ եւ ազինք ամենայն:*

Հիշարժան են նաև Հովհան Մանդակունու (Հայոց կաթողիկոս 478-490 թթ.) օրհներգերը՝ նվիրված մեր առաջին թարգմանիչներին: Դրանք առաջին բանաստեղծություններն են, որոնց մեջ փառաբանված են հայ կրթական, լուսավորական գործի նվիրյալները: Ահա թե ինչ ցնծությամբ է ազդարարվում Սուրբ Թարգմանչաց տոնը.

*Յնծացէ՛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: Ոսկեդարյան օրհներգերը հետագայում կոչվեցին **շարականներ** և, համալրվելով բազմաթիվ այլ հեղինակների երգերով, կազմեցին **Շարակնոց** եկեղեցական, ծիսական ժողովածուն:

Ոսկեդարում է սկիզբ առնում նաև **հայ սրբախոսությունը**, որի հիմնական տեսակներն են **վկայաբանությունը** և **վարքը**:

Վկայաբանությունները ներկայացնում են քրիստոնեական հավատի հա-

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

Ոսկեդարի 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, մահանում է: Շուշանիկը դարձել է **հայրենի հավատի և իր ազատության համար հերոսաբար պայքարող հայ կնոջ և մոր տիպար:**

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

Պատմագրությունը Ոսկեդարի մատենագրության ամենահարուստ բաժինն է:

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

Ազաթանգեղոսի երկն ընդգրկում է հայ ժողովրդի պատմության մի շրջանը՝ 3-րդ դարից մինչև 4-րդ դարի սկզբները: Հեղինակն օգտագործել է նաև բանավոր գրույցներ ու ավանդություններ: 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 բռնատիրության դեմ: Ազաթանգեղոսը վերապատմում է «Պարսից պատերազմի» առաջին ճյուղին (**«խոսքով 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 Հռիփսիմյան կույսերի վկայաբանությունը: Հռիփսիմեն և Գայանեն, իրենց ընկերուհիների հետ փախչելով Բյուզանդիայից, հաստատվում են Հայաստանում: Բայց այստեղ էլ են նրանք հալածվում ու դեռևս հեթանոս Տրդատ արքայի հրամանով սպանվում:

Ազաթանգեղոսի երկի ամենաընդարձակ մասը Գրիգոր Լուսավորչի կյանքի պատմությունն է: Սա նոր կրոնի՝ **քրիստոնեության** գովաբանական քարոզ է, Ոսկեդարի 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 գետեղված Գրիգոր Լուսավորչի ընդարձակ *տեսիլքը* (երազը): Հայոց հոգևոր առաջնորդի առջև բացվել են երկնքի դռները, և Քրիստոսի լույսն իջել է Վաղարշապատ՝ այնտեղ, որտեղ Լուսավորիչը կառուցել է տալիս էջմիածնի տաճարը (այստեղից պարզ է դառնում էջմիածին անվան իմաստը՝ էջ միածին – իջավ միածինը՝ Քրիստոսը):

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

Գրիգոր Լուսավորչի նման անսպառ համբերությամբ ու տոկունությամբ օժտված կերպարներ են նաև Հռիփսիմյան կույսերը: Նրանց հակադրված է հեթանոս Տրդատ արքան: Վերջինս ֆիզիկական հզոր ուժի տեր դյուցազուն է: Ազաթանգեղոսը 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 զովաբանություն:

Ազաթանգեղոսի «Պատմությունը» իր ճարտասանական հատվածների և հետաքրքիր գրույցների, կենդանի և աշխույժ 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 հաբեշերեն:

Փավստոս Բուզանդ: Ազաթանգեղոսին անմիջապես շարունակել է Փավստոս Բուզանդը: Բուզանդ անունը նույնպես գրական կեղծանուն է և նշանակում է «գրուցաբան», «գրույցների մեկնիչ»: Եվ իսկապես, Բուզանդի «Պատմությունը» առավելապես շարադրված է ժողովրդական գրույցների հիման վրա և ընդգրկում է *«Պարսից պատերազմ»* վիպերգի մեծ մասը:

Փավստոս Բուզանդն իր երկը սկսել է Տրդատ Մեծի մահից և հասցրել մինչև 387 թվականը, երբ Հայաստանը բաժանվեց Բյուզանդիայի ու Պարսկաստանի միջև: Հեղինակը միաժյուլետ է հայոց արքաների, նախարարների ու հոգևոր առաջնորդների մասին գրույցները՝ 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, շխտույժ գրելաոճով, 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, երբ 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 պարգևում հողը՝ երկիր հայրենին: Սրանով նա պանծացրել է *հայրենիքի գաղափարը*, աստվածասիրությունից բացի՝ հայրենասիրության կոչ արել: Այդ էր պահանջում պատմիչի ապրած ժամանակը, երբ 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 գրուցարան: Նրա և Մովսես Խորենացու «Պատմության» հիման վրա ստեղծվել են մի շարք պատմավեպեր, ինչպես *Րաֆֆու «Սամվելը», Ստեփան Ջորյանի «Հայոց բերդը», «Պապ թագավորը», «Վարազդատը*»: Հիշարժան է նաև *Տիգրան Չուխաճյանի «Արշակ Բ»* օպերան:

Եղիշեն: 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, ոչուցազներգություն:

Երկի սկիզբը ներկայացնող գլուխներում Եղիշեն բացահայտում է պատերազմի հիմնական պատճառը: Ռա 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 դառնում պարսից Հազկերտ արքան, որն իր նպատակին հասնելու համար փորձում է ջլատել Հայաստանի ռազմական

ուժն ու տնտեսությունը, վերացնել հայ իշխանների իրավունքները: Դրանից հետո Հագվերտը 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 մեծ պատմական իրողությունը պատկերելով, ազդել ընթերցողների վրա, ոգևորել քաջ նախնիների հերոսականությամբ:

Գովաբանելով հերոսներին և պարսավելով դավաճաններին՝ Եղիշեն ձրգ-

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, արժարժեք վեհ գաղափարներ:

«Լավ է աչքով կույր լինել, քան մըտքով». սա Եղիշեի ամենանշանավոր ասույթներից է: Ըստ մեր պատմիչի՝ բոլոր չարիքները բխում են ուսման պակասից: Մտավոր լույսը, իմաստությունը, ըստ Եղիշեի, անհրաժեշտ է յուրաքանչյուր մարդու, հատկապես թագավորին: «Եթե թագավորը, — ասում է նա, — իմաստությունն իրեն աթոռակից չունի, չի կարող իր վիճակի մեջ վայելույշ 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, հատկա-
պես մահից: Ով գիտի, թե ինչի համար է մեռնում, նա չի վախենում մահից:

«Չգիտակցված մահը մահ է, գիտակցված մահը՝ անմահություն». այս
ասույթի մեջ պատմիչը խտացրել է Վարդանանց պատերազմի ամբողջ գա-
ղափարախոսությունը: Յայ մարտիկներն ինքնակամ 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, անմիա-
բանությունը՝ չար գործերի ծնողը»:** Յիրավի, հայ ժողովրդի պատմության փոր-
ձը ցույց է տալիս, որ միաբանությամբ միայն կարելի է պաշտպանել հայրենի-
քը:

Եղիշեի «Պատմությունը» խոր ազդեցություն է ունեցել հետագա շրջանի
ողջ հայ գրականության վրա: Այդ մատյանի ներշնչանքով գրվել են շարա-
կաններ, բանաստեղծություններ, թատերգություններ: Այդ մատյանն է հիմք դար-
ծել նաև **Դերենիկ Դեմիրճյանի «Վարդանանք»** պատմավեպի համար:

Ղազար Փարպեցի: Ղազար Փարպեցին ծնվել է մոտավորապես 440 թվա-
կանին Փարպի գյուղում: Նրա մանկությունն անցել է վրաց Աշուշա բղեշխի
պալատում, որտեղ կրթվել ու հասունացել է հայոց ապագա սպարապետ և
մարզպան Վահան Մամիկոնյանի հետ: Ուսումը շարունակելու համար նրան
ուղարկել են Բյուզանդիա, որտեղից վերադառնալով՝ կրթական գործով է
զբաղվել Շիրակում ու Սյունիքում: Վահան Մամիկոնյանի կողմից նշանակվե-
լով Էջմիածնի վանահայր՝ Փարպեցին բարեկարգել է վանքը, հիմնել գրադա-
րան: Սակայն որոշ խավարամիտ հոգևորականներ զրպարտել ու հալածել են
նրան: Յեռանալով հայրենիքից՝ նա Վահան Մամիկոնյանին հասցեագրել է իր
նշանավոր **«Թուղթը»**, որտեղ ճարտասանական հնարանքներով ապացուցել
է իր անմեղությունը, հերքել ու պարսավել է ստախոս հոգևորականներին:
Կարդալով այդ ազդեցիկ ուղերձը՝ Վահան Մամիկոնյանը հետ է կանչել Ղա-
զար Փարպեցուն և պատվիրել է գրել **«Յայոց պատմությունը»:**

Ղազար Փարպեցու մատյանն ընդգրկում է շուրջ հարյուր տարվա պատ-
մություն՝ սկսած Յայաստանի մասնատումից, երբ, ինչպես նա պատկերավոր
կերպով ասել է՝ **«Յայոց աշխարհը, հնացած ձորձի նման պատռվելով, երկու
ծվենի բաժանվեց»:**

Փարպեցին ձգտել է գրել ստույգ պատմություն, ուստիև ճշտել է իր ձեռ-
քի տակ եղած բոլոր փաստերը: Այդ երկն իր արտահայտիչ լեզվով, հետաքրք-
րի մանրամասներով նաև պատմական արձակի մի գեղեցիկ հուշարձան է:

Արժեքավոր է հատկապես Փարպեցու «Պատմության» վերջին դրվագը,
որտեղ հեղինակն իբրև ականատես նկարագրում է 460-480-ական թվական-
ների պատմական իրողությունները, մասնավորապես՝ Վահանանց պատերազ-
մը (481 թ.):

Այս դրվագի կենտրոնական դեմքը Վահան Մամիկոնյանն է, որը ժողովրդի հոգատար առաջնորդ է, քրիստոնեական հավատի և հայրենիքի անձնագրի պաշտպան: Վահանը ապստամբության թե՛ ռազմական ղեկավարն է և թե՛ գաղափարախոսը: Նա, դիմելով Պարսից արքային, ասում է. «*Պուք ուզում էիք մեր հոգին սպանել, իսկ այդ նեղությանն ու վտանգին ո՛չ մեր պապերը և ո՛չ մենք չկարողացանք 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, ճշմարիտ հավատի ու զարգացած կենցաղի մասին:

Ղազար Փարպեցին վեհաշունչ ճարտասանական երկխոսություններով է շարադրել դեպքերի պատմությունը: Գեղեցիկ ու տպավորիչ են նաև ճակատամարտերի ու բնության տեսարանների նկարագրությունները: Հիշարժան է հատկապես «Պատմության» սկզբում Արարատյան գավառի ընդարձակ նկարագրությունը: Այսպիսի նկարագրություններով պատմիչը ձգտել է հայ մարդունեջ 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 օրհներգությունը 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 Խորնի (Խորոնք) գյուղում: Նախնական կրթությունն ստացել է Վաղարշապատի մայր դպրոցում՝ աշակերտելով Մեսրոպ Մաշտոցին և Սահակ Պարթևին: Մովորել է մի շարք լեզուներ: Ուսման մեջ կատարելագործվելու համար Մաշտոցը և Սահակ Պարթևը նրան Եղիշեի և Իրենց մի խումբ այլ աշակերտների հետ շուրջ 435 թվականին ուղարկել են Ալեքսանդրիա:

Մովսես Խորենացին իր «*Հայոց պատմության*» մեջ նկարագրել է այդ ճանապարհորդությունը: Իր ընկերների հետ հարավային երկրներում շրջագայելով՝ հասնում է Եդեսիա: Այստեղ որոշ ժամանակ նրանք ուսումնասիրում են տեղի հարուստ գրադարանները (*դիվանները*)՝ ծանոթանալով պաղեստինցիների դպրությանը: Այնուհետև հայ ուսումնաստենչ երիտասարդների խումբը մեկնում է Եգիպտոս՝ գիտության նշանավոր կենտրոն Ալեքսանդրիա քաղաքը: Խորենացին այստեղ աշակերտում է մի նշանավոր փիլիսոփայի, որին կոչել է «նոր Պլատոն»: Պատմիչն 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, դիցաբանության, պատմագրության և իմաստասիրության հարուստ փորձը:

Ալեքսանդրիայում կատարելագործվելուց հետո Մովսես Խորենացին իր ընկերների հետ ճանապարհվում է դեպի Հունաստան: Սակայն ծովային սաստիկ քամիները նրանց տանող նավը քշում են դեպի Իտալիայի ափերը: Օգտվելով առիթից՝ հայ երիտասարդներն այցելում են Հռոմի սրբավայրերը: Այնուհետև մեկնում են Աթենք, իսկ ձմեռն 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 Հայաստան: Սակայն այդ ժամանակ նրանց սիրելի ուսուցիչները՝ Մեսրոպ Մաշտոցը և Սահակ Պարթևը, այլևս չկային:

Մտավոր հարուստ ավարով վերադարձած Մովսես Խորենացին սկսում է

իրագործել իր ծրագրերը՝ զբաղվելով գրական ու թարգմանական բուռն գործունեությամբ:

Սակայն այս լուսավոր ու արգասավոր մտավորականն էլ հալածվում է խավարամիտ հոգևորականների կողմից: Նա ապրում է գրկանքներով 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 Տիեզերահրժեշակ վարդապետ:

«ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ»

Մովսես Խորենացուց պահպանվել է հարուստ գրական ժառանգություն: Նա գրել է ճառեր, թղթեր, ներբողյաններ, օրհներգեր: 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 ամբողջական 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 տվել 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 հայրենիքի 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: Եիշտ է ասված, որ Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը» մեր ժողովրդի ծննդյան վկայականն է: Խորենացին առաջինը փորձեց ցույց տալ, թե ո՛վ ենք մենք, որտեղից ենք գալիս և ի՛նչ 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 և 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 ձիգ 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 հին բանահյուսության հիմքում ընկած են պատմական իրողություններ, և հաճախ առասպելները հեռու չեն ճշմարտությունից: Ուստիև նա հին բանահյուսական երկերը ևս օգտագործել է որպես աղբյուր՝ գտնելով դրանց պատմական հիմքը, գատորոշելով առասպելն իրականից, երբեմն համեմատելով հայ և օտար դիցաբանություններն ու առասպելական հերոսներին: Ըստ այդմ՝ նա փաստորեն կորստից փրկել է մեր հին բանահյուսության բազմաթիվ երկեր, որոնց շնորհիվ նրա «Պատմությունը» ձեռք է բերել բացառիկ արժեք:

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

«Չկա 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 հին Հայաստանում 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 ժողովրդի հնագույն ծագումը և հերոսական անցյալը: *Հայ ժողովրդի նախնականությունն ու փառավոր գործերը բացահայտելը Մովսես Խորենացու ամենամեծ ծրագիրն էր և ամենամեծ դասը եկող սերունդներին:*

«Հայոց պատմության» առաջին էջերից մեկում Մովսես Խորենացին իր դասը ձևակերպել է այսպես. **«Թէպէտ եւ ենք ածու փոքր եւ թուով յոյժ ընդ փոքու սահմանեալ եւ զօրութեանք տկար եւ ընդ այլով յոլով անգամ նուաճեալ քազաւորութեանք, սակայն բազում գործք արութեան գտանին գործեալ եւ ի մերում աշխարհիս եւ արժանի գրոց յիշատակի»:** Թևակոր խոսք դարձած այս ասույթը պետք է կարդալ և սովորել հենց այս ոսկեղենիկ հայերենով:

Հայ ժողովրդին տրված այս բարձր գնահատականի մեջ արդեն ամփոփված է նաև պատմահոր մյուս կարևոր դասը՝ *ճանաչել սեփական արժանիքները՝ 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 ժողովրդի թերությունները հատկապես՝ պետական մտածողության և բարեպաշտության պակասը:

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

Խորենացին կատարել է նաև մեկ այլ չափազանց կարևոր քայլ: Նա ցույց է տվել հայ ժողովրդի և նրա մշակույթի զարգացման ճիշտ ուղին: Խոսելով պարսկական «սուտ ու անիմաստ», «փուչ ու անհեթեթ», «անմշակ ու անձաշակ» գրույցների մասին՝ պատմիչը դրանց հակադրել է հունական «պերճ ու ողորկ, պատճառաբանված առասպելները», որոնք «այլաբանորեն իրենց մեջ թաքցնում են ճշմարիտ իրողություններ»: Առհասարակ՝ նա Հունաստանը գիտության մայր կամ դայակ է կոչել և նախապատվությունը տվել է հունական թե՛ բանավոր և թե՛ գրավոր աղբյուրներին: Հայ ժողովուրդը թեև ապրում է Արևելքում և ունի շատ ինքնուրույն հոգեկան կերտվածք, բայց իր մշակույթով պատկանում է *արևմտյան* (հելլենական) կամ ժամանակակից հնչողությամբ՝ *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 ևս իր երկը հետաքրքիր ու գրավիչ դարձնելու համար ձգտել է գրել գեղեցիկ լեզվով ու ոճով: Նա իր մատյանը շարադրել է որպես կենդանի գրույց իր պատվիրատու Սահակ Բագրատունու կամ, այլ կերպ ասած, իր ընթերցողի հետ:

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

Խորենացու «Պատմությունը» բավական հետաքրքիր է կարդացվում նաև գործող անձանց երկխոսությունների, նրանց գեղեցկաոճ նամակների շնորհիվ: Պատմիչը, բացի հին առասպելներից ու վիպերգերից, շարադրել է նաև ավելի ուշ շրջանի մի շարք հետաքրքրաշարժ գրույցներ, ինչպես նաև՝ վկայաբանական պատմություններ: Մեծ հետաքրքրությամբ է ընթերցվում հատկապես Տրդատ Բագրատունու և գեղեցիկ պարուհի Նագենիկի գրույցը, որի հիման վրա է գրված *Ղանիել Վարուժանի «Հարճը»* 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 ինքնատիպ ու շքեղ պատկեր է երվանդակերտ քաղաքի նկարագրությունը: Այդ քաղաքը Խորենացին համենատեղ 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 խիտ արտևանունքի գեղեցիկ գծին, որի հյուսիսային կողմի կամարածև դիրքը իսկապես համենատվում 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 ուղղել է թագավորանիստ բարձրավանդակի վրա»:* Այսպիսի նկարագրություններով էլ Մովսես Խորենացին ձգտել է ճանաչել տալ և սիրելի դարձնել հայրենի հոյակապ քաղաքներն ու կառույցները, փառաբանել հայ հին շինարարական ու ճարտարապետական արվեստը: Մովսես Խորենացին Եղիշեի նման իր «Պատմության» մեջ գործածել է իմաստուն ասույթներ, որոնք նույնպես դարձել են մինչև այժմ գործածվող թևավոր խոսքեր: Հիշենք դրանցից մի

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

Իմաստուն խոսքերից բացի՝ Պատմահայրը այս կամ այն դեպքի նկարագրության առիթով արտահայտել է նաև իր անձնական զգացումները՝ հպարտությունը, ուրախությունը, ոգևորությունը, իղծերը, վշտերը: Դրանք առավելապես բացահայտում են այդ հայրենասեր ու ազգասեր մարդու մեծ հոգին «Պատմությունը» դարձնելով ավելի զգացմունքային ու թրթռուն, 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 ամենակարևորը *ազգային միասնությունն ու պետականությունն* են, բնիկ տերերի իշխանությունը, հայրենիքի ամրության ու անկախության համար պայքարող հերոսները: Ահա՛ թե ինչու, քրիստոնյա լինելով հանդերձ, նա փափագել է ապրած լինել թեև հեթանոսական, բայց հզոր և բնիկ հայկական թագավորու-



թյան ժամանակ, քան օտարների իշխանության ներքո: Այս լայն հայացքով էլ նա ներկայացրել է իր քաջ հերոսներին, ովքեր արդեն ոչ թե քրիստոնյա ասպետներ են, այլ՝ զուտ ազգային ոյուցազուններ: Նրանց գնահատման չափանիշն իրենց կատարած գործերն են: Պատմահոր համոզմամբ՝ ինչպիսին մարդն է ու իր գործերը, այնպիսին էլ նրան վերաբերող պատմություններն են: Հետևաբար՝ 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:

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 հանդեպ:

Խորենացին նկարագրել է նաև քրիստոնյա դյուցազունների: Նրանց մեջ առանձնանում է հատկապես Տրդատ Մեծը: Եթե Ագաթանգեղոսը Տրդատ Մեծին նկարագրել է՝ ավելի շատ նպատակ ունենալով ցույց տալ նրա բախումը Գրիգոր Լուսավորչի և Հռիփսիմյան կույսերի հետ, պապ Մովսես Խորենացու համար Տրդատ Մեծը նախ և առաջ քաջագործ դյուցազուն է, հզոր հայ արքա: Տըրդատը մանկության հասակում արդեն խիզախորեն ձիավարում 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 Հայոց գահը ժառանգելուց հետո՝ հանուն իր երկրի հզորության: Հայաստանում 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 խտրականության, նույնպես պարսավել է այն հայ թագավորներին, ովքեր տրվել են զեխության և հեռու են եղել քաջությունից, ուսումից ու բարի վարքից:

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

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

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

Ողբի հենց առաջին տողը հայ ազգի մի սեղմ ու փայլուն գովերգ է, որը նույնպես վերածվել է թևավոր խոսքի. **«Ողբո՛ւմ եմ քեզ, Հայոց՝ աշխարհ, ողբո՛ւմ եմ քեզ, բոլոր հյուսիսային ազգերի մեջ վեհազույնը»:**

Պատմահայրը ցույց է տալիս, թե ինչպիսի՛ չարիքներ է ծնում 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 տոգիտությունը: Այլասերվում են ժողովրդի բոլոր խավերը: Երևան են գալիս փողով ընտրված ու ոսկեսեր ուսուցիչներ, կեղծավոր ու սնափառ կրոնավորներ, հպարտ ու դատարկախոս պաշտոնյաներ, ծույլ ու ինքնահավան աշակերտներ, պարծենկոտ ու վախկոտ զինվորականներ, ապստամբ ու ազաի իշխաններ, կաշառակեր ու ստախոս դատավորներ: Փոխվում է անգամ մայր բնությունը. «Գարունը՝ երաշտացած, ամառը՝ սաստիկ անձրևային, աշունը՝ ծմեռ դարձած, ծմեռը՝ սաստիկ ցուրտ, մրրկալից ու երկարատև: Քամիները՝ բքաբեր ու խորշակաբեր, ցավեր տարածող, ամպերը՝ կայծակներ թափող, կարկտաբեր. անձրևները՝ անժամանակ և անօգուտ, եղանակը՝ դաժան, եղամարեր. ջրերի ավելանալը՝ անօգուտ, իսկ պակասելը՝ չափազանց. հողի պտուղների անբերրիություն և անասունների անաճելիություն, այլև երկրաշարժեր և սասանումներ»:

Խորենացին դառնորեն ողբում է նաև բարեկարգությունից անշքացած հայ եկեղեցուն, որին համեմատում է փեսայից զրկված հարսի հետ. «Այլևս չեն 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՞ր է այն քաղցր աչքերի հանդարտությունը ուղիղների համար և ահավորությունը՝ շեղվածների համար. ո՞ր է այն զվարթ շրթունքների ժպիտը լավ աշակերտներին հանդիպելիս, ո՞ր է այն բարյացակամ սիրտը, որ հետևողներ էր զրավում, ո՞ր է երկայն ճանապարհները հեշտացնող հույսը, նեղություններից հանգստացնողը, կորած ժողովուրդը, ծածկվե՛ց նավահանգիստը, լքե՛ց օգնականը, լռե՛ց խրախուսիչ ձայնը»:

Խորենացին մանուկ թագավորի և հայոց հոգևոր առաջնորդների առիթով ասած ողբը նրբորեն ու ճարտարորեն միահյուսել է իր անձնական ողբին՝ իր լալահառաչ խոսքն ուղղելով մերթ մեկին, մերթ մյուսին, մերթ ինքն իրեն: Ահա՛ ազգի վիճակով մտահոգ, հայրենիքի ցավը անձնական ցավ դարձրած արտասավալից 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, սիրտս հառաչում և արտասվում է, և ցանկանում եմ տխրալից և սգավոր խոսք ասել: Եվ չզհիտեմ 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 զագաթնակետին 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, ջերմ հայրենասիրությամբ և ազգային ու պետական բարձր մտածողությամբ տողորված պատմահոր ստուգապատում և գեղեցկաոճ 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 սովորե՞ք «Ողբը» հատվածաբար և «Թէպէտ եւ եմք ածու» ասույթը՝ գրաբար:

ՇԻՆ 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 մասին 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 Ջևսին 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 *ոսկենայր*, *սնուցող մայր*, *ոսկենատն*, *ոսկեծղի* և այլն: Նա պատկերվել է երեխան գրկին՝ հայ կնոջ կերպարանքով և հանդերձանքով: Համարվել է բոլոր առաքինությունների մայրը, ողջ 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 հրի (*վառվող եղեգ*) ծնունդն է: Պատկերվել է խարտյաշ պատանու կերպարանքով, հրեղեն մագերով և արևանման աչքերով: Նա ծնվելուն պես վազում է մարտնչելու տիեզերքը կործանել կամեցող վիշապների դեմ և հաղթում նրանց: Ուստիև կոչվել է *վիշապաքաղ* (վիշապասպան):

Մովսես Խորենացին գուսաններից բառացիորեն գրի է առել Վահագնի ծնունդը պատկերող երգը, որն աշխարհի հնագույն հիմներգերից է.

*Երկներ երկին,
Երկներ երկիր,
Երկներ եւ ծովն ծիրանի,*

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

Այսպէս է ամպրոպի ծնունդը պատկերացրել հեթանոս հայը, որը, օժտված լինելով վառ երևակայությամբ ու ստեղծագործ մտքով, իր կրօնական պատկերացումը դարձրել է գեղեցիկ բանաստեղծական պատկեր: Եվ իրոք, մեր առջև մի շատ գեղեցիկ բանաստեղծություն է: Մենք չգիտենք, թե ի՞նչ եղանակով է երգվել Վահագնի ծննդյան երգը, բայց կարողալիս էլ այդ երգը արտակարգ հնչեղ է, ռիթմիկ և երաժշտական: Դա արդյունք է որոշ բառերի ու հնչյունների կրկնության և ներքին հանգերի (*երկնէր-երկին-երկիր, ծով-ծիրանի, կարմրիկ-եղեգնիկ, 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՝ առավելապէս Վահան Տերյանի բանաստեղծություններում:

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 ձևով անվանելով *խարտյաշ պատանյակ*, որ ունի *արեգակ աչիկներ* (*աչկունք*), իսկ նրան ծնող բոցավառ եղեգնը՝ *կարմրիկ եղեգնիկ*: Վահագնի ծնունդը և վիշապների դեմ նրա պայքարը պատկերող առասպելները, փաստորեն, ներկայացնում են մալ հայ ազատասիրական ու ռազմական հնագույն բանաստեղծությունը:

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

Ըստ հայկական դիցաբանության՝ Վահագն աստծու հարսնացուն է **Աստղիկը**՝ սիրո և ջրի աստվածուհին, 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 պարգևում մարդկանց: Այս առասպելական պատկերացումն է ընկած Աստղիկ դիցուհուն նվիրված և մինչև օրս նըշվող Վարդավառի տոնակատարության հիմքում:

Հայոց դիցարանի նշանավոր աստվածուհիներից է նաև **Նանեն**: Նա Անահիտ Մեծ Տիկնոջ հետ եղել է մայրության հովանավորը, պարգևել իմաստություն, 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: Հայ ժողովրդի բնավորության մեկ այլ կարևոր գծի՝ հյուրասիրության մարմնավորումն է **Վանատոր** աստվածը, որը համարվել է պանդուխտների, օտարականների հովանավորը: Նրա պաշտամունքը կապված է եղել հին Հայոց Նոր տարին անձնավորող աստծու՝ **Ամանորի** հետ:

Լույսին, մաքրությանը, բարությանն ու ճշմարտությանը մշտապես հետևող մեր ժողովուրդը չէր կարող չունենալ նաև այդ հատկանիշներն անձնավորող աստվածություն: Եվ իսկապես ունեցել է. դա **Միիր** աստվածն է, որը պատկերվել է խիզախ պատանու տեսքով՝ հայկական խույրը գլխին, հսկա ցուլին տապալելիս: Այս աստվածության հետագա վիպական մարմնավորումներն են **«Սասնա ծռեր»** վիպերգի Մեծ և Փոքր Միերները:

Հայկական դիցարանում եղել է նաև հունական Աիդին (Հադես) համապատասխանող ստորգետնյա թագավորության աստված՝ **Սպանդարամես** 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

Հայ հին վիպերգերը՝ առասպելախառն պատմություններով ու երգերով, ներկայացնում են հայ ժողովրդին, նրա պետականության կազմավորումը և ծավալումը, նրա հաղթական և ազատագրական պայքարը:

Առասպելների համեմատ՝ մեր հին վիպերգերից ավելի շատ նշխարներ են պահպանվել: Եվ այս դեպքում էլ ամենից ավելի պարտական ենք պատմա-հայր Մովսես Խորենացուն:

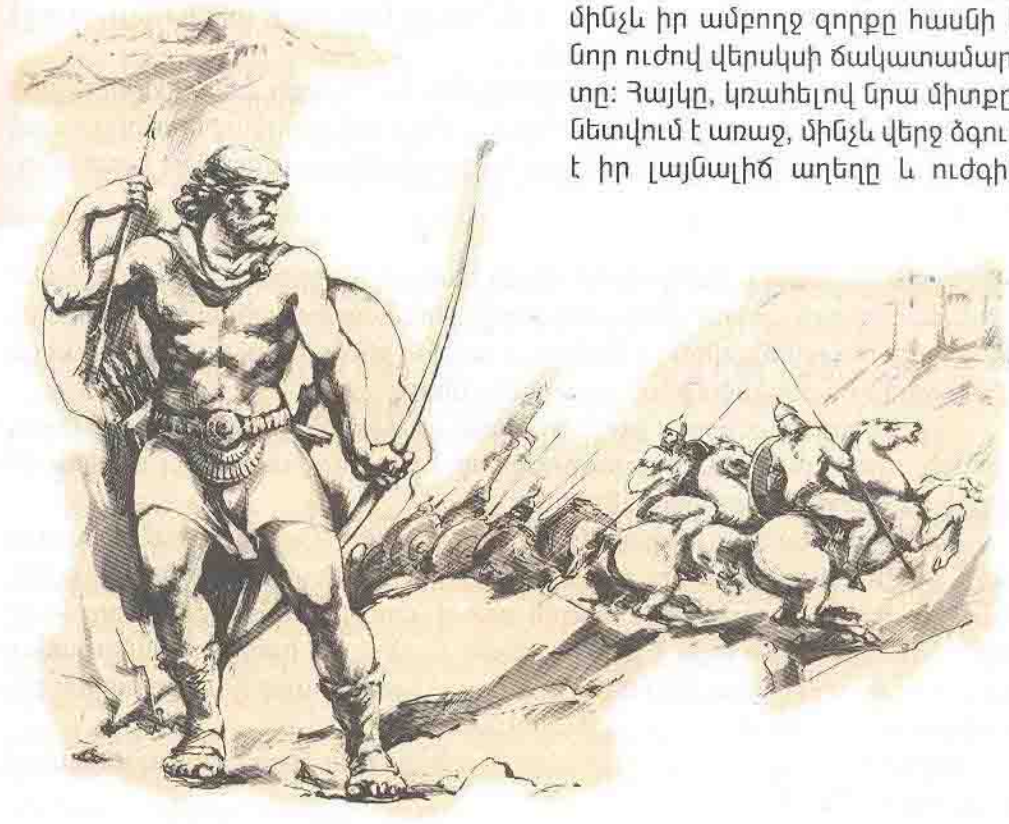
«Հայկ և Բել»: Մեզ հայտնի հնագույն վիպերգը կամ դյուցազներգությունը **«Հայկ և Բել»** ավանդավեսն է: **Հայկը** համարվել է հայ ժողովրդի անվանադիր նախնին կամ նահապետը: Նրա անունով մեր երկիրը կոչվել է **Հայք**, իսկ երկրի բնիկ ժողովուրդը՝ **հայեր**:

«Հայկ և Բել» դյուցազնավեսը վիպական արձագանքն է այն հնագույն պատմական ժամանակաշրջանի, երբ Հայկական լեռնաշխարհում համախմբվել են հայկական ցեղերը և, հատկապես, ասուրաբաբելական տերությունների դեմ

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

Դյուցազնավեպի սյուժեն հետևյալն է: Հայկն իր գերդաստանով ապրում է Արարադ երկրում, որը հարկատու էր Բաբելոնի տիրոջը՝ **Տիտանյան Բելին**: Հզորացնելով իր երկիրը՝ Հայկն անհնազանդություն է հայտնում Բելին, չկամենալով այլևս հարկատու լինել նրան՝ ցանկանում է ապրել ազատ և անկախ: Բելը պատգամախոսներ է ուղարկում՝ Հայկից պահանջելով, որ հայոց նահապետը ենթարկվի իրեն: Սակայն Հայկը խստորեն մերժում է: Ջայրացած Բելը մեծ զորք է հավաքում և գալիս հասնում է Արարադ երկիրը: Հայկն 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 դղրոյուն 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 ամուր դիրք գրավել, մինչև իր ամբողջ զորքը հասնի և նոր ուժով վերսկսի ճակատամարտը: Հայկը, կռահելով նրա միտքը, նետվում է առաջ, մինչև վերջ ձգում է իր լայնալիճ աղեղը և ուժգին



արծակում երեքթևյան 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 զորքը, Հայկի այս մեծ քաջագործությունը տեսնելով, խուճապահար փախչում է:

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

Մահ կամ ազատություն. այս է հայոց մեծ նահապետի պատգամը, որ փոխանցվել է սերնդեսերունդ և դարձել հայկական բոլոր հերոսամարտերի նշանաբանը:

Հայկի հակապատկերն է Բելը, բայց՝ ոչ արտաքինով: Նա նույնպես հսկա է: Պատերազմի ժամանակ լավ սպառազինվում է: Բայց այս սպառազեն իրականի մեջ վախկոտի սիրտ է թաքնված: Նա միշտ շրջապատվում է լավ զինված քաջերի ամբոխով և կռվի գնալիս հույսը դնում է ոչ թե իր, այլ իրեն շնորջապատող զորավոր մարդկանց քաջության և իր զորքի շատության վրա: Այս է պատճառը, որ առաջին բախումից անմիջապես հետո նա զարհուրում է և, հետ-հետ քաշվելով, ձգտում ամբոխի մեջ ամրանալ՝ վախենալով հայ դյուցազնի հետ դուրս գալ դեմ առ դեմ: Եթե Հայկը հպարտ է, ապա Բելը գոռոզ է և բռնությամբ է հասել իշխանության:

Ազատասիրություն և հայրենասիրություն, հայրենիքի անկախության անձնագրի պաշտպանություն. այս է «Հայկ 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 Ադոնիսին: Նա անձնավորել է զարթոնք ապրող բնությունը, զարունը, 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:

Շամիրամը ևս ունի դիցաբանական արմատներ: Ըստ ասուրական առասպելի՝ նա Դերկեսո դիցուհու դուստրն է, սիրո և պտղաբերության աստվածուհին, որը նույնպես ունեցել է ռազմի աստվածության հատկանիշներ: Բացի այդ՝ Ասորեստանում եղել է նաև իրական Շամիրամ: Խոսքը Շամմուրամաթ թագուհու 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 արծագանք է:

Ահա՛ ավանդավեայի բովանդակությունը: Արան Չայաստանի խնամակալ տերն է, շատ գեղեցիկ արտաքինով մի ոչուցագուն: 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 կա՛մ ամուսնանալ իր հետ և թագավորել Ասորեստանում, կա՛մ 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 Չայաստան: 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 գոհվում 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 ասում. «*Աստվածները Արային լիզելով կենդանացրին*»...

Եթե Չայկի 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 հրապարտում անգամ Ասորեստանի նման մեծ ու հարուստ երկրի թագավոր դառնալու խոստումը:

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

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

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

Այսպես է Արայի կամքը դարեր հետո բանաստեղծորեն արտահայտել Վահան Տերյանը:

«Տիգրան և Աժդահակ»: Հեթանոսական վիպերգություններից պետք է առանձնացնել նաև **«Տիգրան և Աժդահակ»** ավանդավեպը:

Վեպի հիմքում ընկած են Ք.ա. 6-րդ դարի պատմական անցքերը, Հայաստանի պայքարն ընդդեմ Մարաստանի (Միդիա): Գլխավոր վիպական 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: Վիպական Տիգրանի հակառակորդ **Աժդահակն** էլ պատմական նախատիպ ունի. դա մարաց թագավոր Աստիագեսն է (Ք.ա. 584-553): Տիգրան Երվանդյանը, պարսից արքա Կյուրոս Մեծին աջակցելով, տապալել է Մարաց իշխանությունը և վերականգնել Հայաստանի անկախությունն ու հզորությունը:

Ավանդավեպն ունի նաև առասպելական հիմք: Ժողովուրդը հայոց արքա Տիգրանին օժտել է Վահագն ամպրոպային աստծու հատկանիշներով: Ինչ վերաբերում է Տիգրանի հակառակորդ Աժդահակին, ապա պարսկական առասպելաբանության մեջ այդ անունով եղել է երեքգլխանի ամպրոպային 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 սյուժեն: 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 ինչ հնարքով կարող է քանդել մտերիմ կապը պարսիկի և բյուր գորքեր ունեցող հայի միջև:

Խորհրդականների առաջարկությունները լսելով՝ Աժդահակը որոշում է

խորամանկ ծուղակ սարքել և խաբեությամբ սպանել Տիգրանին: Նա իր հավատարիմ մարդկանցից մեկի ձեռքով 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՝ Տիգրանուհու ձեռքը: Տիգրանը համաձայնում է և քրոջը կնության է տալիս Աժդահակին: Իր չար մտադրությունն իրագործելու համար Աժդահակը մեծաբուն է Տիգրանուհուն և բոլորին հրամայում հնազանդվել նրան: Այնուհետև, լարելով իր որոգայթը՝ Աժդահակն ասում է Տիգրանուհուն. «Քո եղբայր Տիգրանը նախանձել է, որ դու Մարաստանի թագուհի ես դարձել: Այդ նախանձը ներարկել է նրա կինը՝ Ջարուհին, որ ցանկանում է, սպանելով ինձ, մարաց տիրուհի դառնալ և գրավել աստվածուհիների տեղը: Ուրեմն՝ դու պիտի կամ եղբայրասեր լինելով՝ համաձայնես խայտառակ կործանման, կամ էլ, քո լավը գիտակցելով, օգնես այս ամենին դիմակայել»: Խոհեմ գեղեցկուհին, հասկանալով Աժդահակի միտքը, սիրալիր պատասխան է տալիս նրան, բայց խսկույն իր մտերիմների միջոցով ծածուկ լուր է ուղարկում Տիգրանին:

Շարունակելով իր դավադրությունը՝ Աժդահակը պատգամավորներ է ուղարկում Տիգրանի մոտ՝ առաջարկելով անձամբ հանդիպել 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 խորամանկությամբ չէր կարող քողարկվել: Ձինված ընդհարումը դառնում է անխուսափելի: Տիգրանը ժողովում է իր բոլոր ընտիր քաջերին և արշավում է Մարաստանի վրա: Տիգրանն ու Աժդահակը մենամարտում են: Հայոց քաջ արքան իր հուժկու նիզակով ջրի նման ճեղքում է Աժդահակի երկաթե ամուր գրահը և շանփրում նրան:

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

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

Հայ ժողովրդի թշնամիների ավանդական կերպարների կողքին հայտնդվում է նաև Աժդահակը: Նա Բելի նման վախկոտ բռնակալ է, Շամիրամի 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 երգիչները 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 Սաթենիկ»**: 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: Երբ Արտաշեսը մերժում է, թագավորի դուստրը՝ գեղեցկուհի **Սաթենիկը**, գալիս կանգնում է գետի ափին՝ մի բարձր բլուրի վրա, և ձայն է տալիս Արտաշեսին.

*Քե՛զ ասեմ, այր քաջ Արտաշէ՛ս,
Որ յաղթեցեր քաջ ազգին Ալանաց.
Ե՛կ, հաւանեաց բանից աջագեղոյ դստերս Ալանաց՝
Տալ զպատանիդ.
Ձի վասն միոյ քինու ո՛չ է օրէն դիւցազանց՝
Ձայլոց դիւցազանց զարմից բառնալ 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 ձեռքը: Ալանների թագավորը, սակայն, իր դստեր համար մեծ *գլխագին* (օժիտ) է պահանջում:

Այդ ժամանակ Արտաշեսը, հետևելով հին սովորությանը, որոշում է փախցնել Սաթենիկին: Ահա՛ այդ առևանգման հատվածը, որը մեր հին բանահյուսության գոհարներից է.

*Չեծաւ արի արքայն Արտաշէս ի սեաւն գեղեցիկ,
Եւ հանեալ զոսկէտղ շիկափոկ պարանն,
Եւ անցեալ որպէս զարծուի սրաթել ընդ գետն,
Եւ ձգեալ զոսկէտղ շիկափոկ պարանն
Ընկեց ի մէջք օրիորդին Ալանաց.
Եւ շա՛տ ցաւեցոյց զմէջք փափուկ օրիորդին,
Արագ հասուցանելով ի բանակն իւր:*

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

Արտաշեսի և Սաթենիկի ամուսնությունից ծնվում է Արտավազդը:

Չետագա դրվագներում պատմվում է, թե ինչպես Արտաշեսը պայքարում է Յռոմի բռնակալության դեմ և ծաղկեցնում է Չայոց երկիրը:

Այուս 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 գոռոզ է և ինքնահավան: Նա խառնակում է երկիրը, հալածում հայրենամլեր Սմբատ Բագրատունուն: Իսկ հոր՝ Արտաշեսի մահվան ժամանակ, երբ շատերն ըստ սովորության սիրելի արքայի համար ինքնասպան են լինում, Արտավազդը, ասում է մահամերձ հորը.

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

Այս խոսքերի պատճառով Արտաշեսն անիծում է որդուն:

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

խարհը: 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 գծեր ունեցող հայ մարդկանց կերպարներ: Արտաքին թշնամուն փոխարինում է ներքին թշնամին:

Հայրենիքը բարգավաճում է միայն բարի, արդար, խիզախ և ժողովրդին նվիրված օրինական թագավորի օրոք: 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 Բազրատունին («Չայկ Դյուցազն»), Ղազարոս Աղայանը («Տորք Անգեղ»), Դովհաննես Դովհաննիսյանը («Վահագնի ծնունդը», «Արտավազդ»), Դանիել Վարուժանը («Չեթանոս երգեր»), Եղիշե Չարենցը («Վահագն»), Նաիրի Զարյանը («Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ») և ուրիշներ:

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

«ՍԱՍՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍԸ

Բանահյուսական խոշոր արժեքներ են ստեղծվել նաև հայ գրավոր գրականության ստեղծումից հետո և դրան զուգահեռ: Հիշենք «Պարսից պատմություն» և «Տարոնի պատմություն» ավանդավեպերը: Կարելի է հիշատակել նաև միջնադարյան բազմաթիվ ժողովրդական 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 ժողովրդական ավանդավեպ է՝ բաղկացած վիպական ու հերոսական երգերից ու զրույցներից: 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: Երկրորդ կոչվում են գլխավոր հերոսների անուններով՝ «Սանասար և Բաղդասար», «Մեծ Մհեր», «Սասունցի Դավիթ» և «Փոքր Մհեր»:

Ծանոթանանք դրանց բովանդակությանը:

«Սանասար 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, հնայվում են և, վերադառնալով, իրենց թագավորին 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 բխեցնի: Մի ժայռից հրաշքով ցայտում է Կաթնաղբյուրը: Ծովինարը մի լիքը և մի կիսատ բուռ ջուր է խմում և հղիանում է: Հետո նա մեկնում է Բաղդադ և, առանձնանալով, սուգ 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

քոյց սերվածը՝ փոքրամարմին: Մեծի անունը դնում են Սանասար, փոքրինը՝ Բաղդասար: Խալիֆան տասը տարի ժամանակ է տալիս, որ Օռվիմարը սնուցի ու մեծացնի երեխաներին: Տղաներն օրեցօր մեծանում են ու հզորանում: Տասը տարի հետո, երբ դահիճները գալիս են Օռվիմարին գլխատելու, քաջագուն եղբայրները մարտնչում են նրանց դեմ՝ հաղթելով նաև Խալիֆայի զորքին: Հասկանալով, որ Օռվիմարն անմեղ է, Խալիֆան հաշտվում է նրա հետ:

Որոշ ժամանակ անց Խալիֆան նորից հարձակվում է Հայաստանի 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, իմանում է Օռվիմարը և գավակներին գիշերը ծածուկ ուղարկում է Հայաստան: 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 Սասնա տունը:

Ճյուղի երկրորդ մասում պատմվում է, թե ինչպես Սանասարը, առասպելական սխրանքներ գործելով, եղբոր աջակցությամբ Պղնձե քաղաքում տիրանում է Դեղծուն Ճամին և ամուսնանում նրա հետ: Սանասարն ունենում է երեք զավակ՝ Վերգո, Ջենով Հովան և Մհեր:

«Մեծ Մհեր»: Սանասարին հաջորդում է կրտսեր որդին՝ Մհերը, որն ավագ եղբայրներից ավելի քաջ էր: Սասունը հարկատու է դառնում Մըսրա Մելիքին: Չափահաս դառնալով՝ Մհերը տերություն է անում իր երկրին ու ժողովրդին: Նա գոտեմարտում է հսկա առյուծի հետ և, երախը պատռելով, մեջտեղից կիսում: Այդ օրվանից նա կոչվում է *Առյուծածև Մհեր*: Սասնա նոր հերոսը սպանում է նաև Սպիտակ Դևին և, ազատելով գեղեցկուհի Արմաղանին, ամուսնանում նրա հետ: Մհերը հրաժարվում է հարկ տալ Մըսրա Մելիքին և մենամարտում է նրա հետ: Տեսնելով, որ անկարող է հաղթել Մհերին՝ Մելիքը հաշտվում է նրա հետ և հրաժարվում հարկերից: Որոշ ժամանակ անց Մըսրա Մելիքը մեռնում է, և նրա կինը՝ Իսմիլ Խաթունը, Մհերից մի քաջ զավակ ունենալու մտադրությամբ՝ խնդրում է նրան զալ և տերություն անել իր երկրին: Մհերը գնում է Իսմիլ Խաթունի մոտ, որը քաղցր խոսքով ու թունդ գինով արբեցնում է քաջին՝ յոթ տարի պահելով իր մոտ: Նա Մհերից ունենում է մի արու զավակ և, ի հիշատակ մեռած ամուսնու, կոչում Մըսրա Մելիք:

Մի անգամ Մհերը լսում է, թե ինչպես Իսմիլ Խաթունը, խաղալով երեխայի հետ, ասում է.

Մըսրա օջախ կանգնացուցես,

Հայու օջախ փչացուցես:

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

«Սասունցի Դավիթ»: Դավթին սնուցելու համար ուղարկում են Իսմիլ Խաթունի մոտ, որտեղ հայ քաջագունը մեծանում ու հզորանում է օրեցօր: Մըսրա Մելիքը փորձում է խորամանկորեն սպանել Դավթին: 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՝ Խուլբաշուն: Բայց Դավիթը միայնակ, բարդու ծառով կոտորում է նրա զորքը:

Այնուհետև Մելիքը Սասուն է ուղարկում Կոզբաղմին՝ հրամայելով սպանել Դավթին և ժողովել յոթ տարվա հարկը: Տեսնելով Սասունն ավերող հարկահաններին՝ Դավիթը ջարդում է նրանց, իսկ Կոզբաղմին, 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 Դավթին մշանում են Չմշկիկ Սուլթանի հետ: Բայց Դավիթը, լսելով Կապուտկողի արքայադուստր Խանդուբի գեղեցկության մասին, գնում է նրա մոտ և, բազմաթիվ սխրագործություններ կատարելով, ամուսնանում Խանդուբի հետ: Այնուհետև գնում է Գյուլջստան և յոթ տարի մնում այնտեղ: Այդ ժամանակ Խանդուբը ծնում է մի տղա՝ կոչելով Սիեր: Այս քաջագունն էլ, օրեցօր մեծանալով ու հզորանալով, մի օր որոշում է գնալ, գտնել հորը: Ճանապարհին նա հանդիպում է Դավթին, և հայր ու որդի, առանց իրար ճանաչելու, մենամարտում են: Դավիթը, իր ապարանջանը տեսնելով Սիերի բազկին, հասկանում է, որ նա իր որդին է: Սակայն չներելով Սիերին, որ հանդգնել էր մենամարտել իր դեմ, անհիծում է նրան ասելով. «Անմահ ըլնես, անժառանգ»:

Ամենահաղթ դյուցազուն Դավիթը սպանվում է Չմշկիկ Սուլթանի աղջկա թունավոր նետից: Իր ամուսնուն հավատարիմ Խանդուբն իրեն ցած է նետում բերդի գլխից:

«Փոքր Սիեր»: Փոխարինելով հորը՝ Փոքր Սիերը քաջաբար պատերազմում է Դավթի թշնամի յոթ թագավորների դեմ և հաղթում նրանց: Այնուհետև

լուծում է հոր վրեժը՝ սպանելով Չմշկիկ Սուլթանին և կոտորելով նրա գորքը: Դրանից հետո Միերն ամուսնանում է գեղեցկուհի Գոհարի հետ և կատարում մի շարք ուրիշ քաջագործություններ: Սակայն Դավթի անեծքը կատարվում է. Միերը դառնում է անմահ և անժառանգ: Մեռնում է Գոհարը:

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

*Քանի աշխարհք չար է,
Հողն էլ դալբցեր է,
Մեջ աշխարհքին ես չեմ մնա:
– Բո աշխարհք ավերվի, մեկ էլ շինվի,
Երոր ցորեն էղավ քանց մասուր մի,
Ու զարին եղավ քանց ընկուզ մի,
Էն ժամանակ հրամանք կա, որ էլնենք էդտեղեն:*

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

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



ուժով: Հայկի, Վահագնի և մեր մյուս առասպելական դյուցազունների հատկություններով են օժտված Սանասարն ու Բաղդասարը.

*Ահագին ու քո ուզած՝ հաստարագուկ
Ու հաղթուկ մարդ էին էդ երկու աղբեր,
Խարտեշ, սիրունատես...*

Ինչպես որ հսկա նժույգին հեծած Սանասարը «մեկ սար էր սարի վերա», այնպես էլ նրա որդի Առյուծաձև Միերը «խոջա ամրոց էր՝ նստած ծիու վերան»: Հերոսների 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 գործունեությունը ստանում են մայր բնությունից, հայրենի հողից ու ջրից:

Հայրենի Կաթնաղբյուրի ծնունդ են Սանասարն ու Բաղդասարը: Վանա ծովի տակ բացված ջրավազանից է գործություն առնում Սանասարը՝ այնտեղից հանելով նաև երկրի ուժը մարմնավորող Քուռկիկ Ջալալի անհաղթ նժույգին և Թուր Կեծակին:

Այս առասպելական հերոսները նաև իրական, կենդանի մարդիկ են՝ մարդկային բարձր հատկանիշներով և նույնիսկ թուլություններով օժտված: Նրանց բնորոշ են պարզամտությունը, 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՞ մոտենա», ու նոր կուտի»: Միամիտ լինելով հանդերձ՝ մեր այդ քաջազուններն անմիտ ու անզետ չեն: Մեր ուսումնասեր ժողովրդի սիրելի հերոսները մանկությունից արդեն դառնում են գրագետ ու բանիմաց:

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

*Էնոր վանք-վարժատուն դրին.
Քիչ մի սորվավ, շնորհքով 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 անձնագրհաբար կռվում ավազակների, հարկահանների ու թշնամու զորեղ բանակների դեմ:

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

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

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

Դավիթը՝ հերոսի տիպար: Սասնա ծռերի առաքինությունները կատարելության են հասցված Դավթի կերպարում: Ժողովուրդը նրան դարձրել է իր իդեալ 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 գոռով ուզում են անցկացնել Մելիքի թրի 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 զանծերով ու բարիքներով, իր համար ընդամենը մի ծի է վերցնում:

Ժողովրդին պաշտպանող ու խնամող հերոսը ոչ միայն որս անելով կե-

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

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

Հանդա՛րտ կացեք,

Մեկ էլ չէլնեք ու գաք վեր Սասնա:

Մեկ էլ որ գենք առնեք մեր դեմ,

Թե որ դուք կռվի գաք վեր մեզ՝

Քառսուն գագ խոր հորում ըլնեք,

Թե ջաղացի ջոջ քարի տակ,

Տ'էլնի ձեր դեմ Սասնա Դավիթ,

Տ'էլնի ձեր դեմ թուր Կեծակին:

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

Ի տարբերություն Մըսրա Մելիքի՝ Դավիթը երբեք չի խորամանկում 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 գծերից է: Ահա՛ նա կանգնած է սարի գլխին և ձայն է տալիս թշնամու զորքին.

Էհե՛յ, ով քնած է՝ արթո՛ւն կացեք,

Ով արթուն է՝ ձիեր թամբեք,

Ով թամբեր 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: «Մարդն էլ գերին զարկի՞», – անկեղծորեն զարմանում է նա. – «Տղամարդն էն է, որ արծակի ու նոր զարկի»:

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

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

*Օ՛, քուրեր, դուք կացե՛ք բարով,
Դուք ինձի քուրություն եք արե.
Օ՛, մերեր, 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:

Չայ կինը: Չայ վիպերգության, վկայաբանության ու պատմագրության մեջ դրսևորվել 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 դրսևորվել են «Սասնա ծռեր» էպոսի կանանց վիպական կերպարներում:

Վիպերգի գլխավոր հերոսուհիները Սասնա դյուցազունների նման օժտված են արտաքին գեղեցկությամբ և արտակարգ հմայքով: Ահա՛ Ծովինարը: Նա այնքան գեղեցիկ է, որ լույս է արձակում և, հեքիաթային դժխուհիների նման՝

*Արևուն կասեր. «Դու դուրս մ'ելներ, ե՛ս դուրս էլնեմ»:
Աղջիկ էնպե՛ս խորոտ, էնպե՛ս խորոտ,
Որ տասնուչորս ավուր լուսնին կը նմաներ,
Որ յոթ սարի ետևեն կ'ելներ:*

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

*Աղէկ էր՝ մենք չմեռանք:
Դու ըլնեիր, ավատաս, իրեք ամիս
Անհուշ գետնին կընկնեիր:*

Աննման գեղեցկուհիներ են նաև Դեղձուն Ծամը, Արմաղանը, Գոհարը: Եվ

ինչպես Դավիթն է առանձնանում դյուցազունների մեջ, այնպես էլ մյուս կանանցից իր գեղեցկությամբ և այլ առաքինություններով առանձնանում է Դավթի կին Խանդութը: Նրա գեղեցկությունը վիպերգում ներկայացվում է ոչ թե պարզ նկարագրությամբ, այլ գուսանների երկար գովերգերով: Ներկայացնենք դրանցից մի հատված՝ ծանոթանալու համար նաև մեր հին գուսանական երգին.

Կ'իրիշկեն Խանդութ խանում, ձեռ-ուտ կալամով քաշած է.

Ա'խ, հալա տգո՛, կալամով քաշած է:

Կ'իրիշկեն էնոր էղնզներ ռանդայով տաշած է.

Ա'խ, հալա տգո՛, ռանդայով տաշած է:

Կ'իրիշկեն էնոր ծամեր քառսուն ճուղ ծամ է.

Ա'խ, հալա տգո՛, քառսուն ճուղ ծամ է:

Կ'իրիշկեն՝ բոյն ու բուսաթ, շատ նման է քաղքի բրջին՝.

Ա'խ, հալա տգո՛, քաղքի բրջին:

Կ'իրիշկեն՝ էրեսի կարմրություն նռան գինի է.

Ա'խ, հալա տգո՛, նռան գինի է:

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

Առյուծն առյուծ է, էղնի էգ թե ործ:

Խանդութը և Քոհարը, տղամարդու զենք-զրահներ կապած, խիզախորեն մարտնչում են, մեկը՝ Դավթի, մյուսը՝ Փոքր Միերի դեմ, փորձելու համար նրանց քաջությունը: Իսկ Դեղձուն Ծամը մինչև որդու չափահաս դառնալը, Քուռկիկ Չալալին հեծած, մի քանի տարի քաջաբար հսկում է ու կառավարում երկիրը.

Մարդ տի էն գախ թամաշ աներ զինք ու իր ձին.

Սաղափե Թամք դրե ձիու վերան,

Պողպատե Սանձ դրե ձիու բերան,

Չազե էրկաթե զրահ, պողպատե սուլ²:

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

¹ Բուրջ – բերդ:

² Սուլ – կռիվ:

ժողովրդի անձնագրի նվիրյալ է նաև Ծովինարը: Նա գերադասում է խալիֆայի կինը դառնալ ու մեռնել, քան թույլ տալ, որ իր պատճառով ավերվի հայրենի երկիրը, գոհվեն բազում անմեղ մարդիկ:

Արմաղանն էլ, ինչպես տեսանք, Մեծ Միերի հետ գերադասում է մեռնել, բայց վառ պահել Սասնա տան ճրագը: Իսկ Խանդուբը, հավատարիմ մնալով Դավթին, ինքնական հեռանում է կյանքից:

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

Ինչպես Վերգոն՝ տղամարդկանց մեջ, այնպես էլ Ձենով Յովանի կինը՝ անառակ Սառյեն, տարբերվում է Սասնա պարկեշտ կանանցից: Բայց, ինչպես պարզվում է Ձենով Յովանի մի խոսքից, Սառյեն այլազգի է: Յովանն ասում է նրան. «Սառյե՛, օտար զարմից ես դու, քո սիրտ հե՛չ էի ցավի»: Օտար զարմից են նաև Չմշկիկ Սուլթանն ու Իսմիլ Խաթունը, որոնցից առաջինը կրում է կանացի ռիսակալության ոգին, երկրորդը՝ խորամանկությունը:

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

Ժողովրդի իմաստությունը մարմնավորում են Արտատեր Պառավը, Քեռի Թորոսը, Ձենով Յովանը 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 արաբ ծերունին: Երբ Դավիթն անխնա կոտորում է արաբական 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 էդոնք.

Որը իր մոր մեկուճարն է,

Որը նոր պսակված տղա,

Որը իր օջախի սունն է,

Որը հանգած մի տան ճրագ:

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

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

*Էլե՛ք, էլե՛ք,
Քոթոթ, մոթոթ,
Անո՛ւշ Քոթոթ,
Վժիկ Սըխո՛,
Ծնճղափորիկ
Ու որ Մանուկ,
Ու որ Գուսան,
Ու ճոռ Վիրապ,
Էլե՛ք, էլե՛ք,
Էսօր լավ է, քանց ամեն օր:*

Ժողովրդի համար զենքով 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: Հիշարժան է հայ հողագործի հետևյալ իմաստուն ու թևավոր խոսքը. «Աշխարհ գութանի մոտ կը լիանա»: Սա լավագույն ձևով արտահայտում է ստեղծագործ հայ ժողովրդի բնավորությունն ու մտածողությունը և մեր վիպերգի գլխավոր գաղափարական հիմքերից մեկն է:

Էպոսի հյուսվածքը: Վերը ներկայացված օրինակներից տեսանք արդեն, որ «Սասնա ծռեր» վիպերգը հյուսված է ազատ տաղաչափությամբ: Վիպերգը պատմել, «ասել» են որոշ երգանման շեշտադրությամբ, իսկ որոշ հատվածներ (ինչպես օրինակ Դավթի հրաժեշտը) երգվել են հատուկ եղանակներով: Էպոսի չափը գետի նման մերթ նեղանում ու սրընթաց է դառնում, մերթ լայնանում է ու դառնում մեղմասահ: Այդ ամենը էպոսին վիպական ու քնարական շունչ է հաղորդել և դարձրել ավելի հետաքրքիր ու տպավորիչ:

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

*Դառնանք, զօղորմին տի տանք
խանդութ խանունին.
Քառսո՛ւն օղորմի:
Դառնանք, զօղորմին տի տանք
Թառլան Դավթին.
Հագա՛ր օղորմի:*

Վիպերզը հորինված է պարզ ու հյութեղ լեզվով, ժողովրդական բանավեստի բոլոր հնարանքներով: Հերոսները բնորոշվում են թե՛ վիպական կայուն մակդիրներով (*ծուռ, առյուծ, քառլան, թլոր* և այլն) և թե՛ գեղեցիկ համեմատություններով ու փոխաբերություններով: Գործողությունները հիմնականում ծավալվում են արագ ու աշխույժ ընթացքով, կտրուկ երկխոսություններով՝ աստիճանաբար ու ժգնացնելով լարվածությունն ու հետաքրքրությունը:

Կենսախինդ ու կենսասեր ժողովուրդը իր երկն օժտել է նաև իրեն բնորոշ առողջ հումորով ու սուր երգիծանքով: Առանց բարի ու լիաթոք ծիծաղի հնարավոր չէ կարդալ Սասնա ծռերի միամտությունը պատկերող հատվածները: Հիշենք Բաղդասարի հարբելը Ախմախու սարում, Դավթի հովվության կամ հարիսայի գողության դրվագները:

Վիպերգում ծաղր ու ծանակի են ենթարկվում Վերգոյի նման վախկոտ ու թուլամորթ մարդիկ և, հատկապես, գոռոզ ու նենգ բռնակալներն ու նրանց կամակատարները: Երբ Կոզբաղինը պարծենալով գնում է Սասուն՝ հարկ հավաքելու և, Դավթից ծեծ ուտելով, գլխիկոր հետ է վերադառնում, Մըսրա կանայք այսպիսի ծաղրական խոսքերով են դիմավորում նրան.

*Ա՛յ Կոզբաղին մեծաբերան,
Կ՛երթիր Սասուն՝ բերես թալան...
Հապա, էկար դու էտապես լերա՛ն-լերա՛ն,
Քո ատամներ ճակտիդ վերան շարա՛ն-շարա՛ն:
Ցեխով մոլված մեծաբերան:
Իդա դիհեն¹ գացիր՝ քանց գել-գազան,
Ու էն դիհեն էկար՝ քանց շուն վազան.
Մզրախո՞ք քո վզեն կախուկ՝ քանց շան խառան,
Բերանդ է բաց՝ քանց պատուհան.
Փսլիք կ՛երթա՝ քանց տոպրակի տակի թան,
Ճանճեր վերան կապած քարվան:*

Վիպերգում կան նաև բնության, քաղաքների ու մարտերի որոշ տպավորիչ նկարագրություններ, որոնց մեջ դարձյալ իշխում է վիպական շունչը: Ահա՛ Մըսրա Մելիքի բանակի սեղմ, բայց շատ շարժուն պատկերը.

¹ Իդա դիհեն – այդ կողմից:

² Մզրախ – միզակ:

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

Ահա Մեծ Միերի և Մելիքի մենամարտի ընդգրկուն մանրանկարը.

*Չողը էնոնց ոտքերու տակը կը հերկեր.
Ասես գութնի՛ պես կը հերկեր.
Կես կ'ասեին.— «Ամպեր են որ կը գորգոռան».
Կես կ'ասեին.— «Երկրաշարժեն սարեր բլան»...*

Մի անկրկնելի, գունագեղ շարժանկար է հատկապես Դավթի և Մըսրա Մելիքի մենամարտի ընդարձակ տեսարանը, որտեղ լավագույն ձևով բացահայտվում են հակառակորդների հակադիր 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 Մելքին...*

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 Միերին, որը հույսով ու հավատով սպասում է իր հայրենիքի փրկությանն ու երջանկությանը:

* * *

«Սասնա ծռեր» 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 Միերի դուռ» վերնագրով, առաջին անգամ գրի է առել և հրապարակել **Գ. Սրվանձոյանցը** (1874 թ.): Մեկ ուրիշ տարբերակ՝ «Դավիթ ու Միեր» 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 Հովհաննես Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» պոեմն է: Հիշենք 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 ՆԱՐԵԿԱՅԻ

(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:

Շատ քիչ բան է հայտնի Գրիգոր Նարեկացու կենսագրությունից: Նրա հայրը՝ Խոսրով Անձևացին, եղել է ժամանակի ուսյալ 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 զրկվել 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 սրբազան ուխտատեղի:

Բացի վերը նշված թղթից՝ Նարեկացին գրել է նաև ներքոդյաններ և Աստվածաշնչի «Երգ երգոց» գրքի մեկնությունը: Նա հիմնադրել է հայ հոգևոր երգի մի տեսակ, որը կոչվում է **գանձ**: Գանձերը եկեղեցական տոների առթիվ գրված կրոնական մաղթանքներ են:

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

Հանձարեղ բանաստեղծի կենսագրությունից ուրիշ հավաստի տվյալներ չկան: Ինչպես գրում է Մ. Աբեղյանը՝ «Նարեկացու կյանքն անցել է շատ միատեսակ. աղոթել, կարդալ, գրել, դաս տալ, խրատել և ապա դարձյալ աղոթել ի խորոց սրտի»:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Տաղերը: Նարեկացին միստիկ բանաստեղծ է: Առանց իմանալու, թե ի՞նչ է դա, հնարավոր չէ հասկանալ ո՛չ բանաստեղծի բնության երգերը և ո՛չ էլ անմահ Ողբը:

Միստիկի գերագույն նպատակն է հասնել և ձուլվել աստվածային էությանը: Աստված կատարյալ է, մարդը՝ 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 ճառագայթված 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 հատկապես 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 այլաբանական երգեր**:

Տաղերից մեկում («Տաղ Հայտնության») բանաստեղծը մեր առջև բացում է ծաղկափթիթ բնության մի կենդանի տեսարան: Ահա՛ ծառերի ծաղիկները՝ բողբոջախիտ, խիտասաղարթ, գունագեղ, պտղաբեր, ակնահաճո, քաղցրաբույր. ահա՛ փթթող վարդերի տերևախիտ ու խուռներամ փնջերը, որոնք տարածել են իրենց ոսկեճաճանջ 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: Հեթանոսական այդ տոնը՝ *ջրօրհներքը*, քրիստոնեությունն ընդունել է ու ձոնել Քրիստոսի մկրտության հիշատակին: Նարեկացին օրհներգում է աստվածային էությանը սրբացած ջուրը՝ հորդ աղբյուրները, ջինջ վտակները, որոնք մանր ավազի մեջ ծփում են, վեր ու վար անում ծիծաղածավալ ու կարկաչածայն: Բանաստեղծը, փաստորեն, վերածնել է հեթանոսական ջրօրհներգությունը, բայց արդեն՝ քրիստոնեական այլաբանությամբ:

Հեթանոս հայերը մեծ շուքով տոնել են նաև Վարդավառը, որը նույնպես կապված է եղել ջրի պաշտամունքին: Այդ տոնը նվիրվել է Աստղիկ դիցուհուն, որին ընծայվել են ծաղիկներ, հատկապես վարդեր: Հայ եկեղեցին այդ տոնն էլ յուրացրել է և նվիրել Քրիստոսի պայծառակերպությանը: Ըստ Ավետարանի՝ Քրիստոս Թաբոր 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 Փրկչին տեսնում ենք գոհար վարդի ու ճերմակ շուշանի պատկերով: Ահա՛ տաղի առաջին հատվածը՝ Նարեկացու ճոխ գրաբարով.

*Գոհար վարդն վառ առեալ
ի վեհից վարսիցն արփենից.
Ի վեր ի վերայ վարսից
ծաւալէր ծաղիկ ծովային:
Ի համատարած ծովէն
պղպըջէր 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 պղպըջում էր գոյնն այդ ծաղկի, գունեղ, երփներանգ ծաղկի, շողշողում էր պտուղը ճյուղին: Քրքումագոյն նորահաս պտուղը սնվում էր խիտ տերևով...

Այս գեղեցիկ հատվածի կրոնական իմաստն այն է, որ Քրիստոս՝ Աստծո որդին, իր պայծառությունն ստանում է Հայր Աստծո լույսից և, ծավալվելով ու հասունանալով որպես շողշողուն 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 խումբերամ փնջից
գույնզգույն ծաղկունք ծաղկեցին,
Սոս ու տոսախ ծառերը
վարդագույն ոստեր նետեցին.
Նոճն ու բողբոջ արոսը
գարդ 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.
Շաղոտվեց ծաղկունքը ողջ.
շաղն՝ ամպից, ամպն՝ արեգակից.
Խնձվեցին աստղունքը ողջ
լուսնի դեմ՝ գունդ-գունդ բոլորած.
Գունդ-գունդ խաչածն գնդակ,
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: Համենայն դեպս, իրենց այլաբանությամբ հանդերձ, *Գրիգոր Նարեկացու տաղերը հայ քնարերգության մեջ սկզբնավորում են բնության երգը:*

Աստվածային էությունը 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 առած Աստծո որդուն: Այս է պատճառը, որ քնարերգության մեջ, ինչպես և կերպարվեստում, ամենից ավելի պատկերվել է ու զովերգվել Աստվածամայրը: *«Մեղեդի ծնընդյան»* տաղում Աստվածամորը ջերմորեն օրհներգել 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, չքնաղ ու հմայիչ կին: Նարեկացին մանրամասնորեն նկարագրում է այդ գեղեցիկ կնոջ արտաքինը: Հետևենք այդ նկարագրությանը.

Աչքերը ծով են ծիծաղախիտ ծովի մեջ, այտերը նռնենի են ու դափնե-վարդ, հասակը գեղաշիտակ, ձեռքերը քնքուշ են, դաստակները՝ մանուշակի ծիրանագույն փունջ, բերանը երկթերթ ծաղիկ է, լեզուն՝ տավիղ, 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 ոսկեշողուն: Գոտին նրբակերտ է, արծաթափայլ ու ոսկեծայր՝ զարդարված անգին ակնեղենով...

Այս գեղեցիկ ու զարդարուն կինը ոչ թե սառն ու անշունչ քանդակ է, այլ կենդանի, շարժուն, թրթուռն արարած: Խայտում են ծով աչքերը, որոնք ծավալվում են այգաբացին երկու փայլակնածև արեգակի նման, և նռնենի այտերից շողն է իջնում լուսացնցուղ առավոտի: Ահա՛ այդ պատկերը.

*Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ
Ծաւալանայր յառաւօտուն,
Երկու փայլակնածեւ արեգական նման.
Շողն ի ժնին իջեալ յառաւօտ է լոյս:*

Չքնաղ կնոջ ծաղկափթիթ մարմնի սրտից կարկաչում է հուզավարար, կենսատու սեր: Քնքուշ ձեռքերը կանթեղել է կոնքերին (*կամար է կապել*) և երգում է ախորժալուր ու գեղգեղուն ելևէջները հյուսելով իրար: Անուշաձայն է նա, վարդ է կաթում շուրթերից, քաղցրերգուն է լեզվի տավիղը: Նույն կենսատու և գինեթույր սերն են շողարձակում վարսերը: Քայլում է հանդարտիկ, ճեմում է թիկնեթեկին (*վայելուչ շորորալով*), մարմինը շարժվում է մարգարտափայլ գեղեցկությամբ, և ոտնահետքերից լույսի շող է կաթում: Այս վերջին պատկերը մեր քնարերգության ամենափայլուն գյուտերից է.

*Անծինն 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, երգել է սերը, թեև դարձյալ *այլաբանորեն, որպես աստվածային սեր*, որը ծաղ-

կում է մարդու և բնության մեջ: Կենսատու սիրով է համակված Աստվածածնին ներկայացնող չքնադագեղ կինը: Իսկ մեկ այլ տաղում բանաստեղծը պատկերել է սիրաշարժ ամպից կաթող սերը՝ ասելով.

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

«Չարության» տաղում արդեն մարդուն տեսնում ենք բնության, իրական աշխարհի մեջ: Այստեղ պատկերվում է Մասիսից իջնող մի գարդարուն սայլ, որը վարում է մի ճորտ սայլապան: Այդ սայլը թեև դարձյալ այլաբանական իմաստ ունի, բայց նույնպես պատկերված է առարկայական ու տեսանելի: Սայլի վրա կա ոսկի աթոռ՝ վրան ծիրանի բեհեզ. բազմել է աթոռին արքայորդին (Քրիստոսը): Նրա կողքերին հրեշտակներ են, առջևում՝ գեղեցիկ մանուկներ, ովքեր երգում են՝ գրկած սաղմոսարան ու քնար, ձեռքերին խաչեր: Սայլին բարձած է խոտի հարյուր խուրձ՝ վրան մանուշակ: Եզները սև են ու սպիտակ, ծաղկախայտ ու արագաշարժ, խաչանման եղջյուրներով և մարգարտափայլ մազերով: Լծասարքերն արծաթից են, ոսկուց և աբրեշումից, խարազանը՝ փրնջված ծաղիկ: Իսկ ջահել սայլապանը խոշոր է, ճարպիկ, մեջքը բարակ, հաստաբազուկ, լայնաթիկունք, խարտիշագեղ, ահեղագոչ...

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 մեկնաբանությամբ՝ դա Քրիստոսին մկրտած Յովհաննես Մկրտիչն է, որը քրիստոնեական հավատի առաջին տարածողն է: Սակայն եթե վերանանք այս այլաբանությունից, ապա մեր առջև կտեսնենք 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 խոլրծան խոտաբույսերով, փունջ մանուշակով: Իսկ հաստաբազուկ, լայնաթիկունք և խարտիշագեղ պատանին էլ ասես իջել 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 այլն: Այդ բարդ բառերի միջոցով նա երկնել է սեղմ, ինքնատիպ ու շլացուցիչ պատկերներ: Բանաստեղծն ազատորեն և ճաշակով երբեմն օգտագործել է նաև ժողովրդական, բարբառային բառեր ու արտահայտություններ, ինչպես օրինակ՝ *ատիճաղ-պատիճաղ* (ուլորուն), *ճոճ* (ջոջ, խոշոր), *ճապուկ* (ճարպիկ) և այլն: Սա նշանակում է, որ Նարեկացին օգտվել է թե՛ գրական և թե՛ բանահյուսական արվեստի ճոխ գանձարանից՝ իր կողմից այդ գանձարանը լիուլի հարըստացնելով:

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

Նարեկացին դրսևորել է նաև հանճարեղ երաժշտի ունակություններ: Նա հանգիստության մեծ վարպետ է: Հեթանոսական երգերում սաղմնավորված և



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

*Ջո՛ւր մանուածոյ, ծիծաղ ծաւալ,
Կարկաչահոս, ուղխինահոս,
Ծայթինասէր, մանուածաւալ,
Շրջանապտոյտ մանր աւազին,*

Հոլով խորոց մէտ-մէտ գուգին,
Վա՛յր վե՛ր անէջ, վե՛ր վա՛յր ի վե՛ր:

Հիշենք 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 իբրև 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»: Գիշտ 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 հետագայում կոչվել է նաև *Նարեկ*, բաղկացած է 95 (Ղե) գլուխներից (*բան*), որոնք վերնագրված են **«Ի խորոց սրտի խօսք ընդ Աստուծոյ»** (**«Սրտի խորքերից խօսք Աստծու հետ»**): Եվ իրոք, ամբողջ երկը (10000 տողից ավելի) բանաստեղծի սրտի խօսքն 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 հասնել 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 թաթախված 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 մարմինը քաշում է վար, դեպի երկրային կյանքի կեղտոտ 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 հախումն 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 մուրացկանը: Մեղավոր են բոլորը. «*Թագավոր թարմատար, կայսր հոգեկործան, իշխան տիրադավ, գրկող գորավար, աչառու դատավոր, ինքնագլուխ ռամիկ, վաճառական վատնող, շվայտ շահարար, արբեցող պաշտոնյա, խարդախ գանձապահ, բանասրկու պատգամավոր, դժնապան 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 տոչորվելով: 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 բևեռները՝ Աստված և մարդը.

*Դու լույս ես ու հույս,
Իսկ ես՝ խավար ու խենթ.
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 անարգ ու զարշելի...*

Եվ այսպես՝ անվերջ ձգվում է հակապատկերների շարքը: Բանաստեղծը նաև տարբեր հնարքներով, զմայլված և երբեմն ասես նախանձով, պատկերում ու գովերգում է Աստծո մեծությունը: Անկատար մարդը խնդրում, աղերսում, աղաչում է կատարյալ Տիրոջը՝ լինել գթառատ, կարեկցել, օգնել ու բարձրացնել մարդուն, զորացնել նրան:

Այսպես անվերջ ու անվերջ ձգվում է սրտառուչ ու ողբագին աղերսանքների շարքը: Դրանց միահյուսվում են բանաստեղծի հոգետանջ ապրումները, տազնապները, տարակուսանքները, հուսալքությունն ու հոգեկան ցավերը, գալարումներն ու ջղաձգումները: Ահա՛ նրա տազնապը.

*Չլինի՛, որ ես երկնեմ՝ չծնեմ,
Ողբամ՝ չարտասավեմ, խորհեմ՝ չհառաչեմ,
Անպեմ՝ չանձրևեմ, քայլեմ՝ չհասնեմ,
Ես ձայն տամ, սակայն դու ինձ չլսես,
Պաղատեմ, սակայն անտեսես դու ինձ...*

Ահա՛ և նրա տարակույսը.

*Կարո՞ղ եմ մեկ էլ ես կանգուն տեսնել
Քանդված տաղավարն իմ թշվառ անձի,
Կարո՞ղ եմ հուսալ, թե պիտի տեսնեմ
Ինձ՝ տարամերժված գերուս ազատված,
Ես, որ զրկված եմ լույսիդ շնորհից,
Յուսա՞մ, թե պիտի լինեմ կազդուրված:
Կտեսնե՞մ արդյոք, որ ինձ երևա
Վայելչությունը քո պայծառության՝
Ընտանի ու պարզ ողորմածությամբ...
Կտեսնե՞մ արդյոք իմ բյուրակործան
Անոթը՝ նախկին ձևն իր ստացած:*

Նարեկացու տարակույսի մեջ արդեն ցլարձակում 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 «եզակի պատկերն է Աստծո», նախապես, մինչև մեղքերի մեջ թաղվելը, եղել է աստվածանման, ստեղծարար ու մաքուր: Մեղավոր մարդուն անխնա պարսավելուց ու դատապարտելուց հետո բանաստեղծը գովաբանում է ամհասարակ մարդ արարածին: Կարդանք այդ հատվածը՝ Պ. Սևակի՝ աշխարհաբարի վերածումով.

սի մեջ ունենալու է անվախճան փառք. մարդն Աստծո՝ մեջ, և Աստված մարդու մեջ:

Մարդուն տեսնել 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 ժանրին: 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, դրսևորել 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, խաչքարերով, շողշողուն սպասքներով ու վառվող մոմերով, լցված է խունկի բուրմունքով և հոգեպարար երաժշտությամբ:

Չնայած իր վիթխարի ծավալին՝ այս երկը հղկված է, ավելորդություններից զերծ: Իր հախուռն հույզերը, խոհերը, ապրումները արտահայտելու համար բանաստեղծը կուտակել է հանգիստությամբ 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 դրված 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 դրսևորել 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 բնորոշ օրինակ.

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

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

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

*Քանզի եթե ես ծովի ջրերն իսկ փոխեմ թանաքի
Եվ բազմասպարեզ դաշտերն անսահման
Իրենց լայնությամբ դարձնեմ մագաղաթ,
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 զողեմ կշեռքի լծակ,
Եվ մի մծարի բարձրացման կետում
Արարատ լեռն էլ թե արդարության չափանիշ դնեմ,
Դարձյալ չեմ կարող մծարներն իրար համագուգակցել:*

Այստեղ և մի շարք այլ դեպքերում Գրիգոր Նարեկացին դիմել է ժողովրդական բանարվեստին: Իսկ պոեմի հատվածներից մեկը ժողովրդական լացի երգերի հետևությամբ հորինել է հանգավոր: Մինչդեռ ամբողջ Ողբ-աղոթամատյանը 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 հարակալությամբ կճնամ անմահ:*

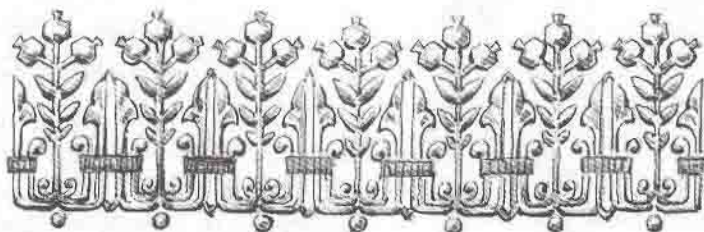
Եվ իսկապես, նա ստեղծել է մի անմահ հուշարձան՝ մինչև այժմ գործող հրաշակերտ եկեղեցի, մի անլռելի զանգակատուն...

Գրիգոր Նարեկացին ապրել ու ստեղծագործել է Յայոց պետականության

հանճարը 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 ձիգ դարերի ընթացքում, հազարամյա հայ բանահյուսության և մեսրոպաշունչ գրականության շքեղ 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 Հովհաննես Թումանյանը՝ «Հայի կրակված սիրտն է, որ այրվում է երկիրը բռնած, տանջված հոգին է, որ մորընչում է մինչև երկինք»:

1. Ի՞նչ է նշանակում *միատիկ բանաստեղծ*:
2. Ո՞րն է Նարեկացու տաղերի այլաբանությունը:
3. Գեղարվեստական ինչպիսի՞ արժանիքներով են օժտված Նարեկացու տաղերը:
4. Ինչու՞՞վ է առանձնանում «Մատյան ողբերգության» երկը՝ որպես բացառիկ գրական երևույթ:
5. Որո՞նք են «Մատյան ողբերգության» երկի գեղարվեստական արժանիքները:
6. Անգիր սովորե՞ք «Մեղեդի 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 հատուկեմտ ժողովրդական առակներ, որոնք սովորաբար արհամարիվել ու մերժվել են մեր հին եկեղեցական մատենագիրների կողմից:

12-րդ դարից սկսած՝ գրականության աշխարհիկանացման հետևանքով ժողովրդական բանահյուսության որոշ տեսակներ արդեն մուտք են գործում գրականության ասպարեզ: Այսպես՝ **Ներսես Շնորհալիքն** 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**:

ՄՆԻԹԱՐ ԳՈՇ

(1120-ական թթ. – 1213)

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



ներով՝ Գոշը մեկնում է Կիլիկիա և, թաքցնելով իր վարդապետ լինելը, ուսումը կատարելագործում է Սև լեռան նշանավոր ուսուցչապետների 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 իմաստուն», «մեծ վարդապետ», «հռչակավորն և մեծիմաստն գիտությամբ»: Իսկ ժողովուրդն իր ավանդություններում նրան ներկայացրել է սրբի լուսապսակով:

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: Հետաքրքիր է, որ Սուղանում 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 Եզրպոսից, ստեղծել է նաև նոր, ինքնուրույն առակներ: Գոշի առակների թիվը հասնում է 190-ի: Հեղինակը դրանք դասավորել է ըստ գործող անձերի՝ երկինք, երկիր, երկնային մարմիններ, բույսեր, լեռներ, ջրեր, կենդանիներ, թռչուններ և մարդիկ: Այս համրամատչելի ստեղծագործություններով Գոշը ձգտել է հող նախապատրաստել իր «Դատաստանագրքի» համար, 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 ամուր 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 մրջյանաբույնը 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 պատմվում է, թե ինչպես մի անգամ աստղերը, հավաքվելով, որոշում են հալածել Արևին ու Լուսնին և լուսավորել ցերեկն ու գիշերը: Բայց հենց որ Լուսինը ծագում է, աստղերը խամրում են նրա լուսսից և ասում. «Եթե մենք Լուսնի լուսսից այսպես աղոտացանք, ապա ի՞նչ կլինենք, երբ Արևը ծագի»: Եվ աստղերը, զղջալով, խոստովանում 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. «Ղու բարձր ես, արդարև, ու հաստ, սակայն անօգուտ ես... Իսկ ես թեև փոքր եմ ու տկար, բայց օգտակար եմ բոլոր մարդկանց համար» («Բամբակենին և Սոսին»): Ի դեմս Սոսիի՝ 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 «Ոսկին և Ցորենը» առակը: Որքան էլ հեղինակը բարձր է դասել թագավորին, նա այստեղ հանգել է այն եզրակացության, որ աշխարհը կերակրող Ցորենը ավելի բարձր է թագավոր Ոսկուց: Ուստիև միայն Ցորենը չի գնում երկրպագելու Ոսկուն՝ ասելով. «Թող նա ինքը զա ինձ երկրպագի»: Ցորենը մարմնավորում է ստեղծագործ ժողովրդին, առանց որի չի լինի աշխարհ, չի լինի թագավոր: «Աշխարհի զութանի մոտ կը լիանա», – ասում է «Սասնա ծռեր» վիպերգի հողագործը, և նրան ձայնակցում է ժողովրդական հայտնի երգը.

*Աշխարհի շեն վըր գութնին է,
Գութան չէղնի՝ աշխարհն 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 հուճուրդով:

ՎԱՐԴԱՆ ԱՅԳԵԿՑԻ

Մխիթար Գոշի կրտսեր ժամանակակիցն է 12-13-րդ դարերի նշանավոր քարոզիչ, հասարակական գործիչ Վարդան Այգեկցին: Նա ծնվել է Տլուք գավառի Մարաթա գյուղում: Կրթվել է Սև լեռան (Կիլիկիա) Արքակաղին վանքում, ստացել վարդապետի աստիճան և զբաղվել քարոզչությամբ: 1198 թվականին մասնակցել է Լևոն Բ Մեծագործի թագադրության 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 բարոյական նկարագրի անաղարտության համար: Իր քարոզներում ու խրատներում նա պարսավել է մարդկային արատները, հանդես եկել ժողովրդական լայն խավերի իրավունքների պաշտպանությամբ՝ երազելով տերերի ու հպատակների ներդաշնակ ու համերաշխ հասարակություն:

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

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

Ինչպես Մխիթար Գոշի «Ոսկին և Ցորենը» առակում, այնպես էլ Այգեկցու որոշ առակներում ամենից բարձր է դասվում աշխարհը շենացնող տքնաջան աշխատանքը: «Եզն և Ձի» առակում Ձին պարծենում է, որ թագավորներն ու իշխանները ոսկով ու արծաթով են զարդարում իրեն և բազմում իր վրա: Եվ Եզը պատասխանում է. «Ամբողջ աշխարհի բարեկեցությունն են ես, որովհետև ես եմ վաստակում, չարչարվում ու հոգում, 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 («Ջրաղաց և Եկեղեցի»): Բարեբեր աշխատանքն է իսկական գանձը, այս է ուսուցանում «Կտակ վասն գանձի» զրույցը, 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 հնարամտությամբ հաղթում է անգամ ամենագորեղ գազանին (*«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՝ կռվելու և հաղթելու մտադրությամբ (*«Իմաստուն գինվոր»*): Առակագիրը, սակայն, դեմ է անիմաստ և փուչ պատճառներից ծագող պատերազմներին: Այդ է ցույց տալիս նրա մշակած մի կաթիլ մեղրի մասին ժողովրդական զրույցը, որը նաև Հովհաննես Թումանյանի հայտնի բալլադի հիմքն է դարձել:

Հատկապես սուր երգիծանքով են հորինված Այգեկցու այն առակները, որոնք ծաղրում են կաշառակեր դատավորներին ու ընչասեր հոգևորականներին: Դեռևս Փավստոս Բուզանդն իր «Պատմության» մեջ գրի է առել շահամուլ Հոհան 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 սրբապղծության, գողացած կովը թաքցնում է եկեղեցու բեմում: Այրի կինը, իմանալով այդ, բացում է բեմի 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 բաների 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 գամփռ շնից (*«Միայնակյաց և գամփռ շուն»*):

Ահա՝ և *«Այրի կին և խորթ որդի»* զրույցը. *«Մի այրի կին ուներ մի կով, և նրա խորթ որդին ուներ մի էջ: Եվ խորթ 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»):

Շատ ավելի տարածված է Վարդան Այգեկցու «Իշխան և այրի կին» գրույցը, որն արտացոլում է ժողովրդի ու բռնակալի փոխհարաբերությունը. «Մի իշխան կար խիստ 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 թո չարության համար աղոթում է այրին: Եվ իշխանը եկավ ու ասաց. «Ես քեզ թարիք չեմ արել, ո՛վ կին, դու ինձ համար ինչո՞ւ ես աղոթում»: Այրի կինն ասաց. «Քո հայրը վատ մարդ էր. ես անիծեցի, և նա մեռավ: Դու նստեցիր նրա տեղը՝ ավելի խիստ չար: Եվ այժմ վախենում եմ, որ մեռնես, և քո որդին քեզանից ավելի չար լինի»»:

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

Մխիթար 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: Չետագայում Այգեկցու առակագրքերում գետեղվել են նորանոր առակներ ու գրույցներ և տարածվել հիմնականում «Աղվեսագիրք» կոչված ժողովածուներով: Դրանք եղել են միջնադարի ամենասիրված ընթերցանության գրքերից, որոնք բազմացվել են ձեռագիր օրինակներով և միայն 17-րդ դարում երեք անգամ արժանացել տպագրության:

Չիշենք նաև, որ Ակսել Բակունցը մեծ հմտությամբ աշխարհաբարի է վերածել «Աղվեսագիրքը»՝ նոր կյանք տալով միջնադարյան առակներին:

1. Ի՞նչ է առակը:

2. Ի՞նչ դեր է կատարել Մխիթար Գոշը հայ միջնադարյան առակագրության ապարեզում:

3. Ո՞վ էր Վարդան Այգեկցին, ի՞նչ գեղարվեստական ու գաղափարական բովանդակություն ունեն նրա առակները:

4. Ի՞նչ տարբերություն կա Գոշի և Այգեկցու առակների միջև:

5. Կարդացե՛ք առակների՝ Ա. Բակունցի վերածումներն աշխարհաբարի:

ՖՐԻԿ

ԿՅԱՆՔԸ

Ֆրիկի նասիւն 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: Հայտնի են միայն նրա հոր և հորեղբոր անունները (Թագվոշ և Դոդոնա), որոնք, բանաստեղծի անվան նման, հայ իրականության մեջ անծանոթ անուններ են:

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

Ժողովեցի շատ մի բարի,
Ըռզակ արի¹ զնա թաթարի...
Ձինչ 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 գավաթի մեջ, բայց դա էլ նրան չի օգնել, և նա ապրել է աղքատ ու աստանդական կյանքով: Հատկապես ծանր է անցել միայնակ, ընչազուրկ ու անտերունջ 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.
Ոչ է ծառայ վարդապետի, ոչ կարդացել է օր մի նա.
Թէ ի հօրէ առեալ միրաթ², այս Աստծույ տըւած 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 Միրաթ – ժառանգություն, շնորհք:

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 երբեմն 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,
Ա՛չք իմ, ընդէ՞ր ես խաւարել,
Ե՛լք իմ, ընդէ՞ր ես ճապաղել,
Մի՞տք իմ, ընդէ՞ր ես շիվարել,
Է՞ր չես մահու օրն անդիճել²,
Ի հրեշտակի գալոյն վախել,
Ձիողոյ քակտիլն է՞ր չես յիշել,
ՅԱստուծոյ 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 անփոփելով ողջ մարդկության մեղքերը, ապա Ֆրիկը ողբում է իր *զուտ անձնական* ծանր վիճակը, իր սեփական մեղքերը: Այսպիսով, հանձին Ֆրիկի, միջնադարյան մարդն սկսում է գիտակցել իրեն իբրև առանձին անհատի: Եվ իր անձի մասին է, որ գրում է բանաստեղծը.

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

¹ Ընդէ՞ր – ինչո՞ւ:

² Անդիճել – հիշել:

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

*Յաւել թէ գինի խըմեն,
նայ ծըփամ գինչ նաւն ի յալուն.
Գընա՛, թող ի բաց զամէն
ու եղի՛ր սիրող վանքերուն:*

Ֆրիկը՝ Կոստանդին Երզնկացու հետ, մեր քնարերգության մեջ սկզբնա-
վորում է *անծնական բանաստեղծությունը*:

Որքան էլ Ֆրիկը ունայն ու փուչ է համարել երկրային կյանքը, բայց որ-
պես նոր ժամանակի մարդ, այն էլ՝ աշխարհական, կամա թե ակամա կապված
է եղել աշխարհին: Ուստիև նրա համար մահը մի անողոք տիեզերական ուժ է,
որը չի խնայում ոչ մեկին, տանում է ծեր թե մանուկ, աղքատ թե հարուստ, բա-
ժանում է նորապսակներին, քրոջն ու եղբորը, հորն ու մորը՝ կաթնակեր երե-
խաներին թողնելով որք: Այստեղ տեսնում ենք բանաստեղծի կարեկցանքը մար-
դու հանդեպ, նրա ջերմ մարդասիրությունը: Սակայն քրիստոնյա մարդասերի
մտածողությամբ՝ մահը որքան էլ ցավալի, բայց նաև մխիթարություն է անար-
դար աշխարհում տառապող մարդկության համար:

Ֆրիկը հայ իրականության մեջ առաջինը բանաստեղծորեն մշակել է ժո-
ղովրդական առակներ: Մեզ հայտնի է դրանցից մեկը, որտեղ պատմվում է, թե
ինչպես է հարստության մոլուցքով տարված ավագ եղբայրը ցանկանում է սպա-
նել կրտսեր եղբորը: Երբ նա դանակը դրել էր եղբոր կոկորդին և պատրաստ-
վում էր մորթել, պատի աղյուսներից մեկը լեզու է առնում և հորդորում է նրան
չդառնալ եղբայրասպան: Պարզվում է, որ այդ աղյուսը հունցված էր դարեր
առաջ մահացած մի մեծահարուստ մարդու՝ հող դարձած աճյունից: Լսելով
վերջինիս կյանքի պատմությունը՝ մեծ եղբայրը զղջում է և ներում է խնդրում
եղբորից: Այստեղ էլ Ֆրիկը առակի դաստիարակիչ ուժով խրատել է մարդ-
կանց չտրվել ընչասիրությանը, ձեռք չբարձրացնել մերձավորի վրա, քանի որ
կյանքն ու հարստությունն անցողիկ են:

Մյուս կողմից՝ Ֆրիկը նոր ժամանակի թելադրանքով կողմ է բավարարու-
թյուն տալ նաև մարմնի պահանջին, չափավոր լինելով՝ հաշտեցնել մարմինն
ու հոգին: Ըստ բանաստեղծի՝ իսկական մարդը նա է, ով արթուն է պահում մար-
մինը 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 քրոնադատական ոգին: Բանաստեղծություններից մեկում նա խստորեն պարսավում է քրիստոնեական եկեղեցիների ու երկրների անմիաբանությունն ու փոխադարձատելությունը: Թագավորներն անհաշտ են և պատերազմում են իրար դեմ, հոգևորականներն արծաթասեր են, կաշառակեր, օրինազանց, նախանձոտ ու չար:

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

Բանաստեղծի լավատեսությամբ է ողողված նաև *«Արդուն դանի և Բուդայի մասին»* պատմական քերթվածը, որում նա երագում է թաթար-մոնղոլների դաժան բռնատիրության վերջնական անկումը:

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

*Հիմիկ դրժարեց բաներս,
որ թաթար եղաւ թագաւոր.
Ջըրկեց զամենայն աշխարիս
ու գողեր եդիր 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.
Որքա՛ն քակեն եկեղեցի,
Քանի՛ շինեն պիղծ մըզկիթնի,
Քանի՛ կանայս առնեն այրի
եւ որքա՛ն որք քրիստոնէի,
Քանի՛ առնեն բան խոտելի,
Որքա՛ն 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 հագիվ զըսպված ցասումով ասում է.

*Գիտես, մարմին ենք մըսեղի,
Գեմ արծան չենք ինչ պղղընծի,
Եղեզըն չենք, կամ խոտ վայրի,
Որ խանձ արկեալ ես կըրակի...
Արդ, եթէ չենք ինչ պիտանի
Եւ կամ չունինք գործ ինչ բարի,
Կամ քո սըրտիդ ենք ատելի,
Որ չարչարաք ըստ հրամանի,
Նայ դու ջընջէ՛ զմեզ մէկ հետի,
Որ քո բարի սիրտըդ հանգչի:*

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

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

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

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

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

*Մէկն ի պապանց պարոնորդի,
Մէկն ի հարանց մուրող լինի,
Մէկին հազար ծի եւ քորի,
Մէկին ոչ ուլ մի, ոչ մաքի,
Մէկին հազար դեկան ոսկի,
Մէկին ոչ փող մի պըղընծի,
Մէկին հազար հատ մարգարտի,
Մէկին ոչ ուլնիկ մի ապիկի՝...*

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 դրսևորվել 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 հանց
պըտուղ կուտայ:*

Բանաստեղծն իր մտքի և հոգու ծայնը 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-

¹ Ուլնիկ 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 իսկապէս, 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 բանաստեղծորեն և ոչ իբրև աստվածաբան բարոյախոս: Նրա մտածողությունը պատկերավոր է և իր անկեղծությամբ ու կենսական ուժով վարակում է ընթերցողին: Նրա համեմատություններն ու փոխաբերությունները 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 շողարծակում ջրերի մեջ: Տագնապելով վաղվա օրվա (անդրաշխարհի) համար՝ նա ասում է, թե պիտի տքնել, քանի ամառ է, քանի դեռ ծյունը չի իջել լեռներին...

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

*Շատ մի հայերեն բաներ
խորհրդով դրախտ տընկեցի,
Ջաչիցս աղբերացըն ջուր
քաշեցի զինչ որ սընուցի.
Ձիմ լերդս զինչ ըզհաց կերայ,
ա՛յ եղբարք, ինչ որ բուսուցի,
Երկու լուսն ի մին դարծաւ
գիշերին մինչ որ հասուցի:*

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

1. Ո՞վ է Ֆրիկը և ի՞նչ գրական ժառանգություն է թողել:
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 անգիր սովորեք Ֆրիկի «*Գանգատը*»:

ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ: ՆԱՀԱՊԵՏ ՔՈՒՉԱԿ

Հայ ազգային ժողովրդագուսանական բանաստեղծության ամենաբնորոշ ու տարածված ոտանավորի տեսակը եղել է **հայրենի կարգը** (չափը), որը ծագել է վաղ անցյալում: Հայրենի 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, Հովհաննես և Կոստանդին Երզնկացիները և միջնադարյան այլ բանաստեղծներ:

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

Հայրենների 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 երգել-տարածել 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 ամենագորավորն ու տիրապետողը սերն է: Հայրեններից մեկում հեղինակն իր սիրտը համարում է սիրո օրրան կամ ակունք, որից բխում է սերը, տարածվում աշխարհով մեկ.

*Երբ սերն ի յաշխարհ եկաւ,
եկաւ իմ սիրտըս բնակեցաւ,
Ապա յիմ սրտես 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 պարզուում: Եվ ամեն մարդ չէ, որ ընդունակ է սիրելու, դիմանալու սիրո ուժին: Սիրահարվում են տառապելու ունակ զորեղ հոգիները: Այսպես.

*Երբ որ ես պզտիկ էի,
կանչէին ինձ ոսկի տղայ,
Մեծցայ, սիրու տեր եղայ,
Երեսիս գոյնըն կու գընայ.
Մանկտիք, ձեր արե՛ն ասեմ,
որ սիրուն քարըն չի դիմնայ.
Սիրուն՝ քար, երկաթ պիտի,
պողպատե դռնակն ի վերայ:*

Բայց որքան էլ մարդ «պողպատե դռնակով» սիրտը փակում է սիրո առջև, 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.

*Ձէտ մանկակորուստ կաքաւ
ի լեռնէն ի շուրջ կուգամ ես.
Լըսեր եմ՝ ակնատ ունիս,
բեր լարէ՛, գամ ընկնեմ ի ներս:*

Հայրեններից 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, սիրահար սրտի կենդանությունը: Ուստիև սիրահար երգիչը սիրած էակին անվանում 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 ծուկն ի ջրըն հանեն
ի այլ ջուր ձրգեն, նայ ապրի,
Երբ զիս ի քենէ գատեն,
քան զմեռնելն այլ ճար չի լինի:*

Չմոռանանք, որ հայրենները ստեղծվել են միջնադարում, երբ աշխարհիկ սեր երգելը խստորեն դատապարտվել է Աստծո անունից: Եվ երգիչը բողոքում է Աստծու դեմ, որ ստեղծել է գեղեցիկ կնոջը և մեղք է համարել նրան սիրելը. «Ձաղէկն դու 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 բերնով ասաց.
– Մի՛ թողուր գատ 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 ծրոներ ճամփուս ու ելեր.
Որտեղ մէկ աղուոր տեսեր՝
զիրկ ու ծոց ի դէմ զընացեր...*

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

*Եկին ու խապար բերին,
թէ քո եարն եղեր արեղայ.
Փուշ արմացքըն 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 հագաւ նա վալայ¹:*

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

Սերը պիտի ազատ լինի, գոռով (*ճորով*), հարկադրանքով սեր չի լինում. «Ան սերն որ ճորով լինի, հետ անոր խաղալն է մահալ (անիմաստ)»: Ուստիև երգերից մեկի քնարական հերոսը անհիծում է իր սիրածի մորը, որ աղջկա կամ-

¹ Վալայ – մազե կոպիտ հագուստ:

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

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

Հայրեններից մեկում առաջ է քաշված և այն գաղափարը, որ սիրահար զույգին չպետք է խանգարի նաև նյութական անհավասարությունը: Հարուստը կարող է սիրել աղքատին (*տառապելին*). շատ հարուստներ աղքատանում են (*տառապելանում*), մինչդեռ սերը մնում է հաստատ.

*Աղուոր, քեզ բան մի կասեն,
հորդ ահուն չեն իշխեր ասել.
Անոր համար չեն ասեր.
դուք հարուստ էք, ու մենք՝ տառապել:
– Ասա՛, կըտրի՛ճ, մի՛ վախեր.
շատ հարուստ է տառապելացել:
Անչափ հարըստին դըստրիկ
տառապելին ծոցիկն է օթեր:*

Հայրեններում, ինչպես առհասարակ միջնադարյան սիրերգերում, ավելի շատ գտնում ենք սիրած կնոջ արտաքին գեղեցկության նկարագրությունը: Այս փոքրիկ սիրերգերում կնոջ արտաքինը պատկերվում է շատ սեղմ ու ինքնատիպ մակդիրներով, փոխաբերություններով ու համեմատություններով: Համեմատության եզր են ընդունվում երկնային լուսատուներն իրենց ողջ պայծառությամբ, ծաղկած բնությունն իր ողջ բազմազանությամբ, զարդեղենն իր ողջ ճոխությամբ: Սիրահար երգիչը պաշտելի էակին համարում է հողեղեն ու բարձրագնա լուսին, ընտանի կաքավ, մարգարտե շարոց, ծառ արմավենի, նշենի, հագրեվարդ և այլն: Նա ծանրաբեռնված չէ շքեղ հագուստներով, հագնում է կանաչ շապիկ՝ արբեշումե կոծակներով: Այս պարզ ու բնական գեղեցկուհուն հայրեններից մեկում տեսնում ենք իր նման կանաչ հագած բնության մեջ.

*Մըտիկ իմ եարին արեք,
զինչ հագեր՝ ամէնն է կանանչ,
Հագեր գոյնզգոյն կապայ,
կոճակն ու օղակն է կանանչ.
Առեր ու պաղչան մըտեր.
ջուր կերթայ, եզերն է կանանչ.*

*Արտիկ ծառերուն արեք,
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, գովերգելու համար: Հայրեններից մեկում երգիչը սիրած կնոջը երագում է տեսնել զգեստավորված այսպես.

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

Հայրեններում շատ կան այսպիսի ընդգրկում, չափազանցված պատկերներ (*հիպերբոլներ*), որոնք առհասարակ բնորոշ են ժողովրդական բանավեստին: 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 համբույրի համար առաջարկված դրամը՝ համաձայնելով միայն անշահախնդիր զգացմունքին.

*Պագըն որ դրամով լինի,
չեմ իտար, թ՛աշխարհ աւերի,
Թէ ինձ մուրատով կուգես,
եկո պագ, հաւասդ անցանի:*

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

*Բռնեցի ու պինդ պագի
զիր երեսըն խիստ կարօտով.
Կերթար ու կասէր լալով,
թէ՛ «Ի՛նչ խաղք եղանք ցորեկով»:*

Սակայն հայրենների գեղեցկուհին ավելի շատ՝ համարձակ, սեթևեթ և սիրեցյալի հոգու հետ խաղացող կին է: Նա խոսում է աչք-ունքով, ցուցադրում իր հմայքները. «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 ճոհար¹ անձկանն ի վերայ.
Իմ եարն յերազիս եկաւ
Ի սիրուն զէտ հարբած եղայ.
Յանկարծ ի քընոյս ելայ.—
լուսընկա՛յ, ու խիստ կու ցոլայ:*

Հայրեններում հաճախ արտահայտվում է սիրո հարուցած տառապանքը: Այս դեպքում երգչի խոսքը վերածվում է տխուր ողբի, սիրո եղերերգության: Կարոտից, սպասումից մորմոքվում է մերժված սիրահարը: Հայրեններից 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 անծրևող ամպերի հետ («Հանցգուն եմ ի քո սիրուդ, զինչ ամպերըն կառնեն շառափ») և բողոքում է «նենգավոր» 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,
ելնելու ճարակ չի գըտար.
Չարկիր ի գըլխոյս վերայ,
աչերուս ի վար թափեցար:*

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

*Հա՛յ եար, հա՛յ եար,
էպրըշում խալի ծըզիմ
Ոսկիթել տօշակի վերայ,
բարձրիկ մը սուֆրա դընիմ,
Տապակած կաքաւ մի վերայ,
շուշայ մի գինի բերեմ,
Ան խըմիմ քու սիրուն վերայ...*

¹ ճոհար – գոհար:

Սիրո հայրենների հեղինակները միջնադարյան մեր տաղերգուների 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 անպարկեշտության: *Սիրո հայրենները կյանքին, աշխարհին ու նրա գեղեցկություններին սիրահարված միջնադարյան հայ մարդու հոգու բանաստեղծական փայլուն ու անզուգական դրսևորումներ են:*

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

Պանդխտության հայրեններ: Հայրենների մեջ գտնում ենք նաև պանդղխտության երգեր: Դարեր շարունակ հայ ժողովուրդը ենթարկվել է դաժան բռնազաղթերի ու արտագաղթերի: Պատերազմներից, սովից, համաճարակներից ու տարերային աղետներից քայքայված հայրենի երկրում չկարողանալով ապրուստի միջոցներ գտնել՝ հայ մարդը հաճախ ստիպված է եղել դիմելու պանդխտության (*դարիքության*), դեգերելու օտար ափերում: Հայ պանդղխտի ծանր նյութական ու հոգևոր վիճակն արտացոլվել է միջնադարյան պանդղխտության երգերում, որոնց մի մասը հորինված է հայրենների ձևով:

Հայրեններից մեկում տեսնում ենք սիրահար երգչին, որն ինքն է հարկադրաբար մեկնում պանդխտության: Նա այսպիսի սրտառուչ խոսքերով է պահ տալիս (*ամանաթ տալիս*) իր սիրած կնոջը.

*Ձիմ եարն ամանաթ կուտամ,
ի վարդին մէջըն պահեցէք:
Թէ երթամ ու շուտով դառնամ,
զամանաթս ի տէր հասուցէք,
Թէ երթամ խարիպուկ մեռնիմ,
վարդըն՝ ձեզ, զտէրն յիշեցէք:*

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

*Լուսիկ բոլըրել եկեր.
– Ես ի քու խարիպդ ի նըման:
– Խըպնէ, անչընէ՛, լուսիկ,
ո՞ր տեղդ իմ խարիպիս նըման.*

*Խարիպրս թուխ աչք ուներ,
թուխ յուներ ու շուշման¹ բերան,
Շրրթունք շուրթեղէն ուներ,
սըռմա թել² պեխերն ի վերան:*

Հիշենք նաև այն հայրենը, որտեղ խոսում է արդեն օտարության մեջ տա-
ռապող պանդուխտը: Նա իրեն համեմատում է հայրենի լեռնաշխարհում բու-
սած դեղձենու հետ, որին քաղել են և տնկել օտար այգու մեջ: Ու թեև նրան
ջրում են քաղցր շաքարաջրով, սակայն նա իր ապառաժ քարն է ուզում և հայ-
րենի ջուրը՝ աղաչելով.

*Եկէ՛ք, գիս տեղըս տարէ՛ք
ու ձընան ջըրով ջըրեցէ՛ք:*

Հայ պանդուխտի ծանր հոգեվիճակն արտահայտող լավագույն հայրեն-
ներից է նաև հետևյալը.

*ժամ-ժամ գիմ դարիպութիւնս
ես յիշեմ եւ նստիմ ու լամ.
ճապղել եմ ջրի նըման,
ի յօտար երկիր կու գընամ...
Տորեկն եմ նետի նըման,
ուր նետեն, ես ի հոն կենամ.
Գիշերն՝ աղեղան նըման,
ես լարթափ ի վար կու մընամ:*

Հատկապես պանդխտության հայրեններից ճյուղավորվել են հայ ժողովոր-
դական երգի մեկ այլ տեսակը՝ ներկայացնող *անտունիները*:

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

¹ Շուշման – փոքր, նուրբ:

² Սըռմա թել – ոսկեթել:

ՄԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

(1722-1795)



ԿՅԱՆՔԸ

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

Մայաթ-Նովայի առաջին կենսագիրն ու երգերի հրատարակիչը՝ Գևորգ Ախվերդյանը, ժողովրդից գրի է առել բանաստեղծի կյանքին վերաբերող ավանդություններ, որոնցից մեկում ասված է. «Պատիկ Արուֆինին տալիս են աշկերտ մեկ ջուլհակի մոտ: Խիստ աչքաբաց ըլելով՝ կարճ ժամանակում էնքան վարպետանում է Արուֆինն, որ ինքն իր համար մե մեքենա է հնարում, որով կտավը երկայն փողոցի մեջ հիմնելու տեղ, հինում ու գործում է էլել իր սենյակում... Արուֆինն անց է էլել կացնում իր օրն կտավ գործելումն ու սազ ածելումն: Իր մեքենայի առջևն հորում նստած՝ մքուքի ձեմի վրա առավոտյան հանած խաղն գեղգեղում է էլել գիշերն իր քաղցր ձայնով՝ իշխաններու բարձր ու լեն դարբասումն»:

Ապագա աշուղ-բանաստեղծի նախնական կրթությունը սահմանափակվել է գրաճանաչությամբ և այն տարրական գիտելիքների յուրացմամբ, որոնք նա կարող էր ստանալ ընտանիքում կամ Թիֆլիսի հայոց դպրատներից մեկում: Հետագայում նա իր գիտելիքները խորացրել է հիմնականում ինքնակրթությամբ, իսկ աշուղական արվեստի գաղտնիքները յուրացրել իր վարպետ-ուսուցչի մոտ: Մայաթ-Նովան իմացել է երեք այբուբեն (հայկական, վրացական, արաբական) և տիրապետել առնվազն չորս լեզվի (հայերեն, վրացերեն, թուրքերեն, պարսկերեն):

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

նանյա Արուֆինը սիրահարվել է Թեյնուրագ արքայի դուստր, Հերակլի քույր Աննային և սկսել է ստեղծագործել. նախ թուրքերեն և վրացերեն ընտրելով **Սայաթ-Նովա** (Սայաթի թռ կամ Որսկանի թռ) աշուղական մականունը:

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

Ժողովրդական երգիչը արքունիքում վաստակել է հոգևոր ու իշխանական (թավադական) 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 լռռեցի Մարմարի հետ և ունեցել չորս զավակ: Հայտնի է, որ 1761 թվականին նա գտնվել է Պարսկաստանի Գիլան նահանգի Էնզելի նավահանգստում, որտեղ գրչագրել է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» երկը: Այդ ձեռագիրը այժմ պահպանվում է Երևանի Մատենադարանում: Այստեղ է պահպանվում նաև Տեր-Ստեփանոս Սայաթ-Նովայի մեկ այլ գրչագրական աշխատանքը, որը նա կատարել է 1766 թվականին Ջաքաթալայի Կախի ավանում:

1768 թվականին, կնոջ մահից հետո, Սայաթ-Նովան դարձել է կուսակրոն արեղա: Նրա կուսակրոնության տարիներն անցել են մերթ Ֆաղպատի վանքում, մերթ Թիֆլիսի Սուրբ Գևորգ եկեղեցում: Ժողովրդի մեջ տարածված է եղել երգչի հետևյալ երկտողը.

Հաղպատու լուսարար Սայաթ-Նովեն իմ.
Մե կանթեղիս վառելու ձեթ չունիմ:

Որոշ ժողովրդական ավանդությունների վկայությամբ՝ Սայաթ-Նովան կրոնավորության տարիներին երբեմն-երբեմն գաղտնաբար շարունակել է մասնակցել աշուղական մրցավեճերին և ուրախ հավաքույթներին: Համենայն դեպս նա մինչև իր կյանքի վերջը շարունակել է ստեղծագործել:

1795 թվականին պարսից շահ Աղա Մահմադը վիթխարի բանակով արշավում է Այսրկովկաս: Մեպտեմբերի 12-ին պարսկական զորքը ներխուժում է Թիֆլիս: Յոթօրյա ավերածությունների ու կոտորածների ժամանակ նահատակվում է նաև Սայաթ-Նովան: Նրա մարմինն ամփոփում են Սուրբ Գևորգ եկեղեցու բակում:

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

ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

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

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

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

Սայաթ-Նովան թեև ազգային-հայրենասիրական թեմաներով ոչ մի երգ չի գրել, բայց *«ազգային է Գողթան երգիչների չափ»* (Պ. Սևակ): Աշուղ-բանաստեղծի ստեղծագործության մեկ այլ նշանավոր ուսումնասիրողի՝ Մ. Հասրաթյանի գնահատմամբ ևս՝ *«Սայաթ-Նովան խիստ շեշտված, զարմանալի հայ արվեստագետ է:* Հայ գրականության մեջ մարդու և աշխարհի հետ այդպես են խոսել հատկապես Նարեկացին ու Լաստիվերցին, Աբովյանն ու Ալիշանը, Թումանյանն ու Իսահակյանը, Դուրյանն ու Տերյանը, վերջապես՝ այդպես է մրմնջացել դարերով տառապած հայ ժողովուրդը հայ կնոջ և հայ պանդուխտի շուրթերով»:

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 Հովնաթան:

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: Ապա նաև տեսնում ենք նրան բարուրը ձեռքին՝ ոսկե օրորոցի առաջ կամ ոսկեջրած մկրատով մազերը հարդարելիս: Նա մտնում է

մեջլիս, գվարճանում 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 կատարելատիպ.

*Թամամ աշխարհ պրտուտ էկայ,
չըթողի Չաբաշ, նազանի,
Չըտեսայ քու դիդարի պես՝
դուն դիփունեն բաշ, նազանի,
Թէ խամ հազնիս, թէ գար հազնիս,
կու շինիս դունաշ, նազանի,
Էնդու համա քու տեսնողըն
ասում է վա՛շ, վա՛շ, նազանի:*

Այսինքն՝ շրջեցի ողջ աշխարհը, չթողեցի նաև Չաբաշը (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 փոխաբերություններով

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

*Դուն կըրակ, հա՛գածող կըրակ,
վո՛ւր մէ կըրակին դիմանամ,
Չընդու դալամքարու վըրեն
ծածկիլ իս մարմաշ, նազանի:*



Սայաթ-Նովայի վրձնած կանացի դիմապատկերը բազմաթիվ անգամ դիտելուց հետո էլ, մեծ գեղանկարիչների կտավների նման, ամենևին 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 մեծ 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 հույզերը, արտահայտել իր անմնացորդ նվիրումը.

*Աշխարհումըս ախ չիմ քաշի, քանի վուր ջան իս ինձ
ամա.*

*Անմահական ջրրով լիքըն օսկե փընջան իս ինձ
ամա.*

*Նըստիմ, վըրես շըվաք անիս՝ գարբար վըրան իս ինձ
ամա.*

*Սուչս իմացի է՛նենց սպանե՛ սուլթան ու խան իս ինձ
ամա:*

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

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

*Յիս էլ ուրիշ յեար չիմ սիրի,
աշխարհումըս դո՛ւն իս իմըն.
Թե մե՛ շաբաթ քիզ չիմ տեսնի,
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՝
էշխեդ յեանա-յեանա, զօ՛գալ,*

*Անգաճ արա, մա՛տաղ իմ քիզ՝
մէ քիչ կա՛մաց գրնա, գօ՛գալ,
Աշխարհըս ո՞ւմն է մընացի,
վուր ինձ ու քիզ մընա, գօ՛գալ,
Մական միռա՞ւ Սայաթ-Նովէն.
անգաճըդ 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 ճիչերը, այնուհանդերձ՝ նրան բնորոշ չեն դառն հոռետեսությունն ու մռայլությունը: Նա, ինչպես հրաշալիորեն բնութագրել է Հովհաննես Թումանյանը՝ «գգում է, որ երվում, վերջանում է ինքը, բայց մնում է արի ու բարի, անչար ու անաչառ, վեհ ու վսեմ, որպես աշխարհքի ու մարդու մեծ բարեկամը, հաստատուն սիրով և դեպի են «գալումը», որ իրեն կրակ տվեց ու միշտ մնաց անտարբեր, և՛ դեպի նրանց, որոնք չորս կողմից տաքացան ու հրճվեցին են կրակով, որի մեջ երվում էր ինքը, և՛ դեպի նրանց, որոնք հազար ու մի տեսակ իրեն վշտացրին կյանքում: Ջայրացավ, բայց երբեք չչարացավ, ցավեց, բայց երբեք չանհիծեց»:

Սայաթ-Նովայի ինքնատիպ քնարով նոր շուք ու փայլ ստացավ հայ սիրերգությունը, որ մշակվել էր ժողովրդագուսանական հայրեններում 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.

Գիր սիրէ, դալամ սիրէ, դավթար սիրէ:

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

Աշուղի լիզում բըլբուլ է, օրինանք ունէ, նալաթ 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-նօքարներին խրատել է՝ տառապանքով ծառայել (*համով դուլուղ անել*) «խալխին», չձգտել հարստության (*շահ ու շրքարի*), դառնությանը քաղցրությամբ պատասխանել՝ միշտ ջանալով (*դաստ անելով*) անվնաս պահել ասպակու նման փխրուն մարդկային հոգին:

*Արի՛ համով դուլուղ արա, խալխի նօքար,
Սայաթ-Նովա,
Ամեն մարդ չի կանայ ճանգի շահ ու շրքար,
Սայաթ-Նովա,
Ով քիզի լիղի պարզիվէ, դուն տուր շաքար,
Սայաթ-Նովա,
Ղաստ արա, շուշեղ չըկոտրին, չըխրփին քար,
Սայաթ-Նովա:*

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 խենթը չի խելոքանա: Նա չի հավատում, որ անագնիվը կարող է ազնվանալ, քանի որ մարդու էությունը 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:

*Թեզուզ իմանաս, գիդենաս աստղերու
համբարքըն սիրուն.
Անբարի գուրծըն կորած է կարթա Յարանց
վարքըն սիրուն...*

Միջնադարյան մեր այս վերջին քնարերգուի հոգին էլ փոթորկվել է հոգու և մարմնի հակամարտությունից: Իր գեղեցկուհուն և աշխարհին սիրահարված բանաստեղծը, որ սիրում է *սօյբաթ ու խաղ* (քաղցր գրույց ու երգ), դժգոհում է, որ մարմինը նեղվում է հոգու կամքը կատարելիս:

*Վուրտիղ հարսնիք, վուրտիղըն սուզ, վուրտիղ
սօյբաթ խաղ է ըլում,
Վուրտիղ ժամ, վուրտիղ պատարագ, վուրտիղ
սիրով տաղ է ըլում,
Թեվուր հոգուդ կամքն իս անում, մարմինդ
բեդամաղ է ըլում.
Վո՞ւր մէ դարդին կու դիմանաս, դուն ջըրատար
Սայաթ-Նովա:*

Սայաթ-Նովան հաճախ իր երգերում դատապարտել է հասարակական չարիքներն 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 կարեկցանքի արժանի, քանի որ «Աստված բոլորին նույն հոգին տվեց» («Աստուծ դիփունանց մին հոգի էրիտ»): Սակայն ոտնահարված են Աստծո պատվիրանները: Անարժան մարդիկ հարստանում են անազնիվ ճանապարհով, իսկ ազնիվ մարդիկ անտուն են, ընչազուրկ և հասարակության մեջ արժանանում են արհամարհանքի:

Ում հագին հին շալ ին տեսնում, 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 զգացումով է աշուղ-բանաստեղծը գրել իր նշանավոր «Դուն է՛ն գլխէն իմաստուն իս» երգը՝ ուղղված Յերակլ արքային.

*Դուն է՛ն գլխէն իմաստուն իս,
խիլքդ յիմարին բար մի՛ անի,
էրագունըն տեսածի հիդ
միգի մէ հէսար մի՛ անի,
Յիս խօսմ է՛ն գրլխէն էրած իմ,
նուրմէկանց քարբար մի՛ անի,
Թեվուր գիդիմ բեզարիլ իս,
ուրիշին սարբար մի՛ անի:*

Այսինքն՝ դու ի սկզբանե իմաստուն ես, խելքդ հիմարին մի՛ հավասարեցրու, երագում տեսած, երևակայական բան մի՛ համարիր ինձ, ես վաղուց արդեն այրված եմ, վերստին մի՛ խորովիր ինձ, եթե հոգնել ես ինձանից՝ ուրիշին պատրվակ մի՛ բռնիր: Ահա՛ այսպիսի բարձր արժանապատվության զգացումով բանաստեղծը շարունակում է խոսել արքայի հետ՝ դրսևորելով 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՛մ դիմանում ամբոխի ծաղրին»): Եվ այսպես՝ «հարուր ցավ ու դաղ» վաստակած բանաստեղծն այլևս հոգնում-բեզարում է աշխարհից և մարդկանցից: Հոգեկան այս ծանր վիճակը վերածվել է հուզիչ բանաստեղծության:

*Աշխարհըս մէ փանջարա¹ է. թաղերումէն բեզարիլ իմ.
Մըտիկ տըրփողըն կու խուցվի. դաղերումէն բեզարիլ իմ,
էրեզ լաւ էր կանց վուր էսօր. վաղերումէն բեզարիլ իմ,
Մարդ համաշա² մէկ չի ըլի. խաղերումէն բեզարիլ 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 գործածեինք ոչ թե ողբերգություն բառը, այլ անբախտությունը»: Ողբերգական ծանր շեշտերով է հորինված ողջ երգը, որն ավարտվում է հետևյալ հուզիչ տողերով.

*Սայաթ-Նովէն ասաց՝ դարդըս
կանց մէ ճարըն շատացիլ է.
Չունիմ վաղվան քաղցր փառքըս,
հիմի դարըն շատացիլ է.
Բըլբուլի պէս էնդուր գուլամ՝
վարդիս խարըն շատացիլ է.
Չիմ թողնում վախտին բացվելու՝
քաղերումէն բեզարիլ իմ:*

Արվեստը: Սայաթ-Նովայի սերը, տառապանքն ու մարդասիրական գաղափարները գուրկ կլինեին ազդեցության ուժից, եթե աշուղ-բանաստեղծը կատարելապես չստիրապետեր իր արվեստի նրբություններին: Նա գործածել է աշուղական երգերի բազմաթիվ բարդ տեսակներ՝ *դազալի (գազել), թասլիք, դափիա, մուխամմազ* և այլն: Դրանք տարբեր տաղաչափությամբ ու հանգավորմամբ գրված երգեր են, որոնց մեջ երբեմն գտնում ենք ծածկագրեր, բառախաղեր... Այդ երգերում դրսևորվել է Սայաթ-Նովայի *աշուղական վարպետությունը*: Աշուղական երգերի այդ կաղապարների մեջ երգիչը կարողացել է հնչեցնել իր խոսքը հարուստ ու խոր հանգերով, բաղաձայնությամբ ու առձայնությամբ՝ աշուղական երգը հաճախ վերածելով հաճելիորեն հնչող ու ընթերցվող բանաստեղծության:

Նման դեպքերում արդեն դրսևորվել է աշուղ Սայաթ-Նովայի *բանաստեղծական վարպետությունը*: Նրա գրչից առատորեն դուրս հորդած հոմանիշ մակդիրները, անակնկալ համեմատություններն ու ընդգրկուն փոխաբերությունները նրբերանգներով լրացնում են իրար՝ ստեղծելով ներքին բազմազանություն: Սայաթ-Նովայի երգերը նման են մեր հին վարպետների հյուսած վառվառն գորգերին, 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:

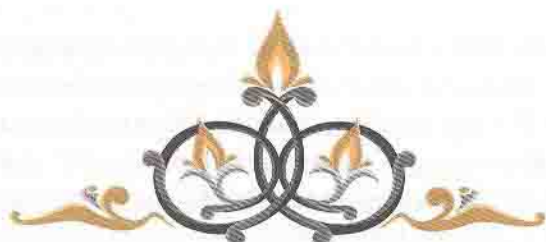
²Համաշա – միշտ, շարունակ:

րությանը հասկանալի լեզվով, սակայն նա էլ Ֆրիկի նման ձգտել է տուրք չտալ ցածր ճաշակին: Ահա՛ թե ինչու նրա ոճը միաժամանակ վճիտ է ու խոր, պարզ ու հանդիսավոր: Այս ամենի շնորհիվ՝ Սայաթ-Նովան ստեղծել է մի մեծ ու ինքնատիպ բանաստեղծական աշխարհ, ուր ամեն մարդ չէ, որ կարող է մտնել, ինչպես ասված է «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» երգի հանրահայտ տողերում.

*Ամեն մարդ չի կանայ խըմի՝
իմ ջուրըն ո՛ւրիշ ջըրէն է.
Ամեն մարդ չի կանայ կարդայ՝
իմ գիրըն ո՛ւրիշ գըրէն է...*

Եվ այսպես՝ մեծ սեր ու տառապանք, մարդասիրական բարձր գաղափարներ՝ 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 թանգարանում ծանոթացե՛ք Սայաթ-Նովայի ինքնագիր երգարանին՝ *Դավթարին*:
7. Անգիր սովորե՛ք «Թամամ աշխարհ պտուտ էկայ», «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» և «Աշխարհս մէ փանջարա է» երգերը:



ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

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

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐՈԳՈՒԹՅՈՒՆԸ 18-ՐԴ ԴԱՐԱՎԵՐՋԻՆ 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.): Անատոլիայի սարահարթերում և մերձավոր տարածքներում կազմավորվում է Օսմանյան կայսրությունը: Հայաստան 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 Զուղայի, Պոլսի և հոգևոր այլ միաբանությունների առաջադեմ մարդիկ ձեռնամուխ են լինում երկիրը վերահաս անկումից փրկելու առաքելությանը: «*Դրա համար, – գրում է Սանուկ Աբեղյանը, – երկու ճանապարհ է ներկայանում 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 արթնացնել ազգի հիշողությունը, կապ ստեղծել անցյալի հետ: Հնագույն դարերի ձեռագիր մատյաններում նրանք հայտնաբերում են հայոց պատմության մեծագույն արժեքները՝ պետություն, թագավորություն, եկեղեցի, բանաստեղծական ու իմաստասիրական մատյաններ: Հայ 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 Իոհան Գուտենբերգը 1440 թվականին, տպարանական գործի է կոչում նաև հայ նորոգիչներին: Տպագիր իրատարակությամբ լույս են տեսնում հայոց հին մատենագրության ձեռագիր հուշարձանները՝ Ագաթանգեղոս, Կորյուն, Եղիշե,

Քուզանդ, 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 կրդ-գում 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 գրեթե բոլոր ասպարեզներում՝ լեզու, պատմություն, բանասիրություն և այլն: Այս տեսանկյունից՝ հայոց ազգային գիտակցության հետագա զարգացման համար անփոխարինելի ուսուցարաններ են Մխիթար Սեբաստացու «*Բառգիրք հայկազգյան լեզվի*» երկհատոր բառարանը (1749-1769) և Սիբայել 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 տեսրակ որ կոչի հորդորակ*» (1772 թ.) և Շահամիր Շահամիրյանի «*Որոգայթ փառաց*» (1773 թ.) հրապարակախոսական երկերը: Նշանակալից երևույթ էր Հարություն Շնավոնյանի «Ազդարար» ամսագրի՝ հայ առաջին պարբերականի հրատարակությունը 1794 թվականին Մադրասում:

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

«*Որոգայթ փառացը*» ապագա ժողովրդավար Հայաստանի օրենսդրու-

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

Հնդկահայ գործիչները լուսավորիչներ էին և ազգային վերաշինության իրենց ծրագրերի հիմքում դնում էին գիտության և լուսավորության յուրացումը: «Ազատությունը կյանքի բոլոր բարիքների աղբյուրն է», – ասում է Հովսեփ Էմինը: «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, «Էնցիկլոպեդիաների» դարաշրջանը, երբ մտածող մարդիկ «Ազատություն, Հավասարություն, Եղբայրություն» նշանաբանով գաղափարապես նախապատրաստում էին գալիք հեղափոխությունը: «Պարծենալ կարող ենք, – գրում է պատմաբան Լեոն, – որ Լոկի, Մոնտեսքյոյի, 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: Ձևավորվում է **կլասիցիզմը** որպես գրական ուղղություն:

Կլասիցիզմը որպես գրականության ու արվեստի ուղղություն ծնավորվել 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 ճշմարտությունը: 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-

ցարծակն է, որ գործում է մարդու անծնական՝ Կրքերից դուրս: Այդպիսի բացարձակ կատեգորիաներ են ազատությունը, պետությունը և այլն: Եվրոպայում կլասիցիզմի ականավոր դեմքերն էին Կոռնելը, Ռասինը, Միլտոնը, Մոլիերը, Տասսոն 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 հունահռոմեական հնությունից, ապա հայկական կլասիցիզմի համար նյութ էին ծառայում հայոց հին պատմությունն ու դիցաբանությունը:

Համապարփակ ոլորտներ է ընդգրկում հայկական կլասիցիզմի մշակույթը՝ 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 (Հոմերոս, Վերգիլիոս, Պլուտարքոս, Սոփոկլես, Եվրիպիդես, Միլտոն, Վոլտեր, Կոռնել, Ռասին և ուրիշներ) ստեղծագործություններին:

Հայկական կլասիցիզմի բանաստեղծության ժանրային ձևերն էին *ներբողը, էլեգիան, հովվերգությունը*, սակայն կլասիցիզմի գեղարվեստական ժառանգության մեջ առավել մնայուն արժեք ունեն *վիպերգն* ու *դրամատուրգիան*:

Կլասիցիստական դրամայի անվանի դեմքերից է **Պետրոս Մինասյանը** (1799-1867): Նրա գրչին են պատկանում «*խոսրով Մեծ*», «*Սնբատ Առաջին*», «*Արշակ Բ*», «*Երվանդ*» պատմական դրամաները և մի քանի կատակերգություն:

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

*Հայաստան, երկիր դրախտավայր,
Դու մարդկային ցեղիս օրրան,
Դու և բնիկ իմ հայրենիք,
Հայաստան, Հայաստան, Հայաստան:*

Հայկական 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 ոսկեդար**: Դա էթնիկական կազմավորումների դարաշրջան էր, աստվածները ծնված էին բնությանը, և կար մարմնի, ուժի, գեղեցկության պաշտամունք: Հեղինակի բնութագրմամբ՝ վիպերգի գաղափարը օրինականության պայքարն է բռնության դեմ և ճշմարիտ աստվածապաշտության հակադրումն անբարիշտությանը: Վիպերգի սյուժեն «Հայկ և Բելի» առասպելն է Խորենացու «Հայոց պատմությունից»: Հայկը և Բելը խորհրդանշում են ազատության պայքարը բռնության դեմ, կամ չարի և բարու հավիտենական մաքառումը՝ հովանավոր աստվածների միջնորդությամբ: Բարի աստվածները զորավիգ 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:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 19-ՐԴ դԱՐԻ 30-40-ԱՎԱՆ 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 զորքերը գրավում են Արևելյան Հայաստանի մի շարք գավառներ՝ Գանձակ, Արցախ, Ջանգեզուր, 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 երկրամասի 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 երկիրը, 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 հռչակում է «*Թանզիմաթը*», որը ռեֆորմի է կոչում պետական ու հասարակական կառուցվածքի իրավական հիմքերը՝ ազգերի հավասարություն, դատարանի անկախություն, կրոնական անխտրականություն:

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

Հասարակական մտքի կազմավորման գործում էական դեր են կատարում մանուկի օրգանները «Լրագիր» (Կ. Պոլիս, 1832), «Շտեմարան պիտանի գիտելյաց» (Զմյուռնիա, 1839), «Ազդարար Բյուզանդյան» (Կ. Պոլիս, 1840), «Արշալույս Արարատյան» (Զմյուռնիա, 1840), «Բազմավեպ» (Վենետիկ, 1843), «Ազգասեր» (Կալկաթա, 1845), «Կովկաս» (Թիֆլիս, 1846), «Եվրոպա» (Վիեննա, 1847), «Բանասեր» (Մադրաս, 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 բանաձևերը: Մարդկային բանականությունը հայտնաբերում է տիեզերքի ու բնության նոր օրենքներ ու օրինաչափություններ, որոնք, հակառակ քրիստոնեական նախախնամության, 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 աստվածաշնչյան առասպելաբանությունից դեպի աշխարհի գիտական ճանաչումը: Լույս են տեսնում ինքնուրույն ու թարգմանական հանրամատչելի 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: Հայ 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

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

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

Մեսրոպ Թաղիադյանի գրչին են պատկանում «Ճանապարհորդություն ի Հայս», «Ճանապարհորդություն ի Պարսս» ուղեգրությունները, «Պատմություն հին Հնդկաստանի», «Պատմություն Պարսից» պատմական էտյուդները, «Թութակ Թաղիադեան» և «Եղբերգություն յօրհաս Թանգայ 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 աշխարհիկականացման դրույթին՝ փորձելով հասնել կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի ոճական միասնությանը:

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

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

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

հագրական, տեղագրական, բանասիրական, փիլիսոփայական, բնագիտական ուսումնասիրությունները:

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

Ալիշանի բանաստեղծական «*նվագներում*» առանձնանում են «*Բնունի*» և «*Չայրունի*» շարքերը: Ալիշանը ստեղծել է բնության մասին մի ամբողջ ուսմունք, որն անվանել է «*Բնության գիրք*»: «*Բնությունը,– ասում է Ալիշանը,– ամենն առաջի կրթող ու հրահանգողն է, ամեն գիտությանց այբուբենն 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:

«*Չայրունի*» շարքի մեկ բաժինն են կազմում «*Նահապետի երգերը*» արևմտահայ աշխարհաբարով գրված բանաստեղծությունները («*Ի բամբին Չայկագնի*», «*Չրագդան*», «*Չայոց աշխարհիկ*», «*Ողբան գրեզ հայոց աշխարհ*», «*Չայ հանճար*» և այլն) և «*Պլպուլն Ավարայրի*» պոեմը, որով Ալիշանը սկզբնավորեց ազգային-հայրենասիրական ռոմանտիկական բանաստեղծության տեսակը և ունեցավ այնպիսի հետնորդներ, ինչպիսիք էին **Մկրտիչ Պեշիկթաշյանը, Ռաֆայել Պատկանյանը, Սմբատ Շահագիզը** և ուրիշներ:

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

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 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 այլևայլ հաստատություններով՝ գործնական ուղղություն տալով առաջին սերնդի հայացքներում սոսկ տեսականորեն գիտակցված հղացումներին:

Ստավոր շարժման բովանդակությունը *լուսավորականությունն* է: Ասպարեզ է գալիս եվրոպական համալսարաններում կրթված աշխարհիկ մտավորականների սերունդը՝ *Ստեփանոս Նազարյան, Միքայել Նալբանդյան, Նիկողայոս Զորայան, Նահապետ Ռուսինյան, Գրիգոր Օտյան, Ստեփան Ոսկան, Չարություն Սվաճյան, Պետրոս Սիմոնյան* 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 միազօրության պատրանքը, որ յուրահատուկ էր զարթոնքի շրջանի լուսավորիչների աշխարհայեցողությանը՝ մտավոր շարժումը տրոհելով այլատար հոսանքների պայքարով: «Այժմ կրիտիկայի դար է», – ասում է Նալբանդյանը և սահմանում տարրնթաց 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 մամուլը՝ Գաբրիել Այվազովսկու «Մասյաց Աղավնին» (Փարիզ, Թեոդոսիա), Մսեր Մսերյանի «Ճռաքաղը» (Մոսկվա), Հովհաննես Չամուռճյանի «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 քայքայել ազգի ամբողջությունը և սանձազերծել քաոս: Հեղափոխությունները, հավասարությունը, «քոմյունիզմը» բռնություն սանձազերծող և բարոյականության հիմքերը խարխլող չարիքներ են, որոնց հանդեպ դիմագրավող պատվար է եկեղեցին:

Ազգային պահպանողական մամուլի («Մեղու Հայաստանի», «Կռունկ Հայոց 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* մամուլը՝ Ստեփանոս Նազարյանի «Հյուսիսափայլը» (Մոսկվա), Հարություն Սվաճյանի «Մեղուն», Ստեփան Ոսկանի «Արևելք» թերթը: Եկեղեցապետական ավատատիրության ժամանակներն անցել են, քաղաքակիրթ 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-

փարն է: Ինչ մարդ որ չի ճանաչում և չի սիրում յուր ազգությունը, նա վերջանում է մարդ լինելուց»: Ազգայնությունը, ըստ Նալբանդյանի, ազգի կենդանի օրգանիզմը կարգավորող գորությունն 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 օղակներում՝ 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 անփոխարինելի գանձարան էր «Գուսանք» մատենաշարով Սայաթ-Նովայի երգերի հրատարակությունը 1852 թվականին՝ Գևորգ Ախվերդյանի աշխատասիրությամբ: 1858 թ. լույս է տեսնում Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը:

Գրականության աշխարհիկանացումը փոխաձևում է գեղարվեստական խոսքի ժանրային կազմը. 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 Հեքիմյան, Թովմաս Թերգյան) տեղի է տալիս պատմառոմանտիկական դրամային (Մկրտիչ Պեշիկթաշյան, Պետրոս Դուրյան), զուգահեռաբար ձևավորվում են ռեալիստական վոդևիլն ու կատակերգությունը (Միքայել Պատկանյան, Միքայել Տեր-Գրիգորյան, Գաբրիել Սունդուկյան):

50-60-ական թվականների գրականության նվաճումը կարելի է համարել *վեպի* ծնունդը: Հովհաննես Հիսարյանի «Խոսրով և Մաքրուհին», Պերճ Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթերը», Ղազարոս Աղայանի «Արություն և Մանվելը», Միքայել Նալբանդյանի «Սեռելահարցուկը», Արմենակ Հայկունու «Էլիզան», Ռաֆֆու «Սալբին», Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիսը», Հակոբ Վարդանյանի հայատառ տաճկերեն «Ազապին» հիմք են դնում հայոց ազգային վիպասանությանը:

Ժամանակի ազգային ոգու արտահայտիչը *պոեզիան* էր: Հնչում էր բնաշխարհի, հայրենի եզերքի, հայրենական կարոտի երգը: Մկրտիչ Պեշիկթաշյանի «Եղբայր եմք մեք», Սմբատ Շահագիգի «Երազ», Միքայել Նալբանդյանի «Մանկության օրեր», Գևորգ Դողդոխյանի «Ծիծեռնակ», Նահապետ Ռուսինյա-

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

Մկրտիչ Պեշիկթաշյանի (1828-1862) գրական նախափորձերն սկսվում են պատմական թեմաներով հայրենասիրական կլասիցիստական ծոներգերով:

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 զմայլելի խառնուրդ մըն է դասական և ռոմանտիկ տարրերու»: Պեշիկթաշյանի քնարերգության մեջ անբաժանելի են սերն ու բնությունը: Ռոմանտիկ քնարերգության կատարյալ նմուշներ են նրա «Գարուն», «Գացեք իմ տաղք», «Տերն Վանա», «Աշուն», «Ներիր ինձ կույս» բանաստեղծությունները: Հայ ազգային-հայրենասիրական պոեզիայի փայլուն էջերից է Պեշիկթաշյանի «Ձեյթունյան երգեր» շարքը («Հայ քաջորդին», «Մահ քաջորդվույն», «Թաղումն քաջորդվույն», «Հայ քաջուհին»): 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:

Ամբատ Շահագիզի (1840-1907) բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ «Ազատության ժամեր» խորագրով, լույս է տեսել 1860-ին. գլխավոր մոտիվը սիրո, «ազնիվ ու սրբազան զգացմունքի» երգն է՝ պատանեկան հասակի անորոշ ու վերացական խոհերով: «Հյուսիսափայլի» հայտնությունը նոր գաղափարներով է լուսավորում Շահագիզի 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՝ ժանրային ամենատարբեր ձևերով, ֆելիե-

տոններ, ուղեգրություններ, հրապարակախոսական հոդվածներ, դասագրքեր և այլն:

1855 թ. Պատկանյանը հրատարակում է «Գամառ-Քաթիպա» գրական ընկերակցության տետրերի առաջին պրակը, որի հանգանակում առաջադրում է գրականության նորոգության մի ամբողջ ծրագիր. ըստ այդ ծրագրի՝ հային պետք է դաստիարակել ոչ թե բարենիտ 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»*: *«Սաքառումն մինչև ի մահ, ահա մեր ժամանակվա օրինավոր, լուսավոր, բարենիտ հայի դեվիզը»*, – ասում է Պատկանյանը՝ նախանշելով իր պոետիկայի քաղաքացիական ուղղությունը: *«Հայ և հայություն»*, *«Թե իմ ալևոր հերքս սևնային»*, *«Բաժակ փրկության»*, *«Օրորք Հայաստանի»*, *«Օտար օրիորդ և հայ պատանի»*, *«Արաքսի արտասուքը»* 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՝ *«Մշեցու հեկեկանքը»*, *«Ղարիբ մշեցին»*, *«Վանեցու աղոթքը»*, *«Վանեցի կտրիժ»* 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՝ բարբերի անկման, սոցիալական կրքերի ու բարոյական տրոհումների պատկերներով:

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

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ 70-90-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

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

Ռուսական կայսրության շրջանակներում կատարվող սոցիալական ռեֆորմները որոշակի նախադրյալներ են ստեղծում ազգային ծայրամասերում տնտեսական նոր հարաբերությունների առաջացման համար: Ձևավորվում է բուրժուազիան, տրոհվում է նահապետական գյուղի սոցիալական կառուցվածքը՝ քայքայելով ավանդակեցության հնամենի սկզբունքները: Տեղի է ունենում բարքերի և ըմբռնումների արտասովոր փոփոխություն:

Ներքին ռեֆորմներ են տեղի ունենում նաև Թուրքիայում: 1876 թվականի օգոստոսին գահ է բարձրանում Սուլթան Յամիդը, 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 մշակութային կյանքի բարենորոգումներին:

Հայ հասարակական մտքի, մանուկի 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 բռնատիրությունից ազատագրվեց Բուլղարիան: Ենթադրվում էր, թե ռուս-թուրքական պատերազմը նույն կերպ կլուծի նաև հայկական հարցը: Բայց սպասումներն անցնում են ապարդյուն: Պատերազմի հետևանքներով՝ Ռուսաստանի տիրապետության տակ են անցնում Ղարսի, Սուրմալուի, Արդահանի գավառները, իսկ «հայկական հարցը» գրանցվում է Բեռլինի կոնգրեսի 61-րդ կետով և հանձնվում եվրոպական դիվանագիտության քաշքշուկին: Իսկ Սուլթան Յամիդը 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 Յամիդը, ըստ էության, պետական քաղաքականության ձև 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 առաջադրում զինված ապստամբությունը: Հայոց լեռնաշխարհում սկսվում է ֆիդայական շարժումը, որի նպատակն էր ինքնապաշտպանությամբ դիմագրավել թուրք-քրդական ավազակախմբերի ասպատակություններին:

1860-ական թվականների երկրորդ կեսին հայ մտավոր կյանքը հայտնվում է տեղատվության ալիքի վրա: Դադարել էր «Հյուսիսափայլը», հոգեվարք էր ասպրումը «Մեղու Հայաստանին», Պոլսի «Մեղուն» նոր ասելիք չունեի, մյուս պարբերականներն իրենց նեղ հարցասիրություններով ի վիճակի չէին

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

Աղայանը գեղարվեստական հեքիաթագրության հիմնադիրն է հայ գրականության մեջ: Հեքիաթի մշակման դասական նմուշներ են «Անահիտը», «Արեգնագանը», «Հագարան բլբուլը»: Հեքիաթներում և պոեմներում («Տորք Անգեղ», «Քյորոզլի») 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 **Պերժ Պռոշյանը** (1837-1907): «Բղդե» վեպում մի հատված կա, որ վերնագրված է «Երեկ և այսօր»: Բնութագրելով ժամանակը՝ Պռոշյանն ասում է. «Տասն և իններորդ դարի երկրորդ կիսաշրջանը մի ընդհանրական չտեսնված հեղափոխություն կատարեց ռուսահայոցս կյանքի մեջ, մի վերափոխական տակնուվրայնություն, որ դժվար թե աշխարհի ստեղծագործությունից մինչև օրս որևէ դար սորա մի հարյուրերորդական մասն կատարած լինի»:

Այստեղ է Պռոշյանի ռեալիզմի սոցիալական հիմունքը: «Հացի խնդիր» վեպում սոցիալական ժամանակի դարձակետում հանդիպում են խեչանանց խեչանն ու Միկիտան Սաքոն՝ հիմն ու նորը, և որովհետև հիմն անզոր է նոր ժամանակների նյութական մղումների հանդեպ, ուստի կործանվում է խեչանանց խեչանը՝ իր հետ տանելով դարերով սրբագործված նահապետական կյանքի մի գեղեցիկ պատմություն: «Սոս և Վարդիթեր», «Հացի խնդիր», «Ցեցեր», «Բղդե», «Հունո» վեպերում գրողը տեսադաշտի մեջ է առնում հնի և նորի սոցիալական տեղաշարժերը, ցույց տալիս նահապետական գյուղի քայքայման ողբերգականությունը: Հինը կործանվում է, նորը չարագույժ է, ապագան՝ անորոշ, և անէացող հուշերի պատրանքից ծնվում է հոռետեսությունը:

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

Հայ պատմավեպի հիմնադիր **Ծերենցը (Հովսեփ Շիշմանյան)**, (1822-1888) հեղինակել է երեք պատմավեպ՝ «Թորոս Լևոնի», «Երկունք Թ դարու», և «Թեոդորոս Ռշտունի», որոնց սյուժեներն առնված են հայոց պատմության առանձնապես դրամատիկ պահերից: Ծերենցի համոզմամբ՝ 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 վերջաբանում Ծերենցը հայ երիտասարդությանն 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 Տյուսաբը** (1841-1901): Նրա երեք վեպերը՝ «Մայտա», «Սիրանուշ», «Արաքսիա կամ Վարժուհին», ֆեմինիստական շարժման առաջին արձագանքներն են հայ գրականության մեջ: Գրական շրջաններում նրան անվանում էին «*հայկական ժորժ Սանդ*»: Կնոջ ազատության խնդիրն իր դրվածքով, ըստ Տյուսաբի, համաշխարհային է: Տյուսաբի համոզմամբ՝ միայն սեռերի հավասարության պարագայում է հնարավոր ստեղծել իդեալական հասարակություն, քանզի այստեղ է ընտանիքի, այսինքն՝ «ընկերության հիմքի» կայունությունը:

Հայ մտավոր մշակույթի պատմության երևելի անուններից է **Գարեգին Սրվանձտյանը** (1840-1892): Նա հայտնագործեց մի նոր «աշխարհ»՝ հայ բանահյուսությունը: Շրջագայելով պատմական Հայքի գավառներով՝ նա ժողովրդի հիշողության ակունքներից վեր հանեց ազգագրական մասունքներ և կազմավորեց մի անզուգական մատենաշար՝ «Գրոց ու բրոց», «Հնոց և նորոց», «Մանանա», «Թորոս Աղբար», «Համով հոտով», որոնք հիմնադրեցին մի անկրկնելի դպրոց հայ բանահյուսության պատմության մեջ: Սրվանձտյանի անվան հետ է կապվում հայոց ազգային էպոսի առաջին գրառումը՝ «Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ» պատումը: Սրվանձտյանը իր մատյաններն անվանել է «*Հայաստանի մրգաստանեն քաղած մասունքներ*»:

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

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

Պատմվածքների առաջին ժողովածուն 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», «Դերասանուհին» և այլ պատմվածքներ, ինչպես նաև՝ «Մինչև ե՞րբ», «Ոսկի ապարանջան» վիպակները: Արփիարյանի գրեթե

բոլոր պատմվածքները ողբերգական ավարտ ունեն: Հասարակական կապանքների ու դաժան բարքերի հանգույցում հայտնված անհատը զոհ է դառնում ճակատագրի քմահաճ խաղերին՝ անտարբեր հասարակության անարձագանք լռության 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 գտել 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», «Հովկուլը» նորավեպերը, որոնք հոգեբանական արձակի ընտիր մնուշներ են:

1870-80-ական թվականների հայ դրամատուրգիայում տակավին իշխում էր սոցիալ-կենցաղային կատակերգությունը: Ականավոր դեմքը **Գաբրիել Սունդուկյանն** է (1825-1912): Սունդուկյանի աշխարհայացքի ակունքը լուսավորական հունանիզմն է, որ իբրև գաղափար ու բարոյական ըմբռնում՝ ներքին միասնություն է տալիս նրա դրամաներին: «Խաթաբալա», «Էլի մեկ զոհ», «Պեպո», «Քանդած օջախ» երկերում հմի 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 չգրված սրբազան 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:

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

Գեղարվեստական արձակի մնուշներ են Սունդուկյանի «Վարիմկի վեջերը» հոգեբանական վիպակը, «Համալի մասլահաթնիրը» և «Հադիդի մասլահաթնիրը» 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 Շահագիզի լռությամբ, 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. Թվարկե՛ք Մխիթարյան միաբանության մշակութաբանական գործունեության հիմնական ուղղությունները:
3. Ի՞նչ է կլասիցիզմը, որո՞նք են այդ ուղղության հիմնական գրական ժանրերը:
4. Թվարկե՛ք հայկական կլասիցիզմի ազգային առանձնահատկությունները:
5. Թվարկե՛ք 1830-40-ական թվականների առավել հայտնի գրողներին, նրանց ստեղծագործությունները, ցո՛ւյց տվե՛ք նրանց տարբերությունները:
6. Ո՞վ էր Սկրտիչ Պեշիկթաշլյանը, ի՞նչ ստեղծագործություններ ունի:
7. Ինչո՞վ է առանձնանում Ռաֆայել 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. Բնութագրե՛ք գրական երկի *սյուժեն, ֆարուսն, կոմպոզիցիան:*
11. Ի՞նչ գիտեք 1870-80-ական թվականների գրողներ Պերճ Պռոշյանի, Ծերենցի, Մրբուհի Տյուսաբի մասին:

ԽԱԶԱՏՈՒՐ ԱՐՈՎՅԱՆ

(1809-1848)



ԿՅԱՆՔԸ

Հայ մեծ գրող և լուսավորիչ Խաչատուր Արովյանը 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: Հետագայում նա առանձին ջերմությամբ է վերհիշում վանքում անցկացրած տարիների խանդավառ երազները: *«Էջմիածնում չէ՞ր միթե, – գրում է Արովյանը, – որ ես իմ կյանքում առաջին անգամ ճանաչեցի աշխարհը, մի աշխարհ, որ չնայած էությանը միապաղաղ, բայց լի էր բազմազան տեսարաններով, զգայություններով և սրտակեղեք, և հոգեպարար, և սարսափելի, և հաճելի իրադարձություններով...»:*

1822 թվականին Արովյանը մեկնում է Թիֆլիս և ուսումը շարունակում է Ներսիսյան դպրոցում, որն ավարտում է 1826-ին: Շուրջ երկու տարի, պատերազմի պատճառով, նա մնում է Լոռիում, դասավանդում է Հաղպատի 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: Արովյանը որպես թարգմանիչ միանում է արշավախմբին և առաջիններից մեկը ուռք դնում բիբլիական լեռան գագաթին (սեպտեմբերի 27-ին): Խոհամիտ ու հետաքրքրասեր երիտասարդը գրավում է Պարրոտի ուշադրությունը և նրա միջնորդությամբ 1830 թվականին ընդունվում է Դորպատի համալսարան: Այստեղ Արովյանը 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»:* Հետամուտ իր այդ նպատակի իրականացմանը՝ նա յուրացնում է համա-

կողմանի գիտելիքներ, կարդում է գերմանացի երևելի փիլիսոփաների ու գրողների (Կանտ, Յեզե, Լեսինգ, Գյոթե, Շիլլեր), ֆրանսիացի լուսավորիչների (Ռուսսո, Վոլտեր, Մոնտեսքյո) գործերը, ուսումնասիրում է Հին աշխարհի պատմությունը, հաղորդակից լինում տիեզերագիտության ու բնագիտության ժամանակակից հայտնագործություններին, ունկնդրում Մոցարտի, Յենդելի երաժշտությունը, կարդում համաշխարհային գրականության դասականների երկերը:

Գիտելիքների այսպիսի մեծ պաշարով Արովյանը 1836 թվականին վերադառնում է հայրենիք: Վերադարձի ճանապարհին՝ Պետերբուրգի հայ համայնքի ներկայացուցիչների հավաքում, նա ճառ է արտասանում, որ ազգին ծառայելու մի յուրատեսակ երդում էր. *«Հայրենիքիս 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 Արովյանը 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 հրաժարվում է դպրոցի տեսչությունից, քանի որ կաթողիկոսի առաջարկով նա պետք է մեկներ Թիֆլիս՝ ստանձնելու Ներսիսյան դպրոցի տեսչությունը, սակայն 1848 թվականի ապրիլի 2-ի լուսաբացին Արովյանը 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 Արովյանը հրատարակել է միայն «Նախաշավիղ կրթության» դպրոցական դասագիրքը, իսկ նրա ձեռագրերը երկար ժամանակ լայն ընթերցողների համար մնացել են անհայտ: 1858 թվականին լույս է տեսնում «Վերք Հայաստանի» վեպը: Հետագա տարիներին ժամանակ առ ժամանակ հրատարակվում են առանձին գրքեր ու ժողովածուներ: 1948-1961 թվականներին Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի հրատարակությամբ լույս է տեսնում նրա երկերի լիակատար ժողովածուն 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...

Արովյանի գրական հայացքներում առանձնահատուկ ընդգծում ունի ազ-

գային գոյության տեսանկյունից ճակատագրական մի հարց, թե արդյո՞ք հայերը գեղարվեստասեր ազգ են: Ձարգացած եվրոպացիները, ասում է Աբովյանը, զարմանում են, որ, հին ժողովուրդ լինելով, հայերը մինչև հիմա չունեն «Օրինավոր բանաստեղծություն», և մի՞թե հային օտար է իր զգացումները, ուրախությունը, տրտմությունը, բնության պատկերն արտահայտելու կարողությունը: Պատճառը վերագրելով հին մատենագրության կրոնական ուղղությանը՝ Աբովյանը 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 Աբովյանի ստեղծագործական որոնումներին՝ հաստատելու հայ ժողովրդի գեղարվեստական կերտվածքը: Ծրագրային այս դրույթը միաժամանակ ելնում էր ազգի լուսավորության գործում գրականության և արվեստի առաջնակարգ դերից: Ռուս նշանավոր բանաստեղծ Վ. Ժուկովսկուն ուղղած նամակում Աբովյանը այն տեսակետն է արտահայտում, թե ոչ մի այլ միջոցով չի կարելի «*իսկական կրթության և լուսավորության հասնել, քան գեղեցիկ արհեստների՝ բանաստեղծության, երաժշտության և նկարչության միջոցով*»:

Աբովյանի բանաստեղծական փորձերը սկսվում են վաղ պատանեկության տարիներից: 1824-ին գրած իր առաջին բանաստեղծության մեջ, որ վերնագրված է «*Կարոտություն նախնի վայելչությանց հայրենյաց իմոց*», նա դասական չափաբերությամբ գովերգում է նախնիների փառքը, անհուն կսկիծով վերապրում հայոց մեծության անկումը և ապագային հղում ցավազին հարցը «*Ե՞րբ տեսցեն նեղեալ որդիք Արամեան յաշխարհի իւրեանց լոյս խաղաղութեան*»: Այս մոտիվը շարունակվում է դրրպատյան շրջանում ու հետագա տարիներին գրած բանաստեղծություններում, որոնք ըստ ներքին կառուցվածքի կլասիցիզմի ու ռոմանտիզմի մի յուրօրինակ միասնություն են («*Դրվատ առ սուրբ մայր աթոռն մեր Էջմիածին*», «*Մուտ Հայկա ի Հայաստան*», «*Մտածմունք ի տեսիլն Հայրենյաց*»): Գրաբար այլ բանաստեղծություններում քնարական երանգը գերիշխում է, երբ Աբովյանը երգում է մարդու աշխարհային զգացողությունները («*Երեկո*», «*Գարուն*», «*Դու օրինակ անմեղության*») կամ միջնադարյան տաղերգուների հանգով հորինում սիրո, բնության, կարոտի ու վայելքի պատկերներ («*Տաղ ուրախության*», «*Տաղ ի վերա սիրելվո*», «*Տաղ ի գույն հրով սիրային*» և այլն):

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

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

Գրական նշանակալից երևույթ է «Պարսպ վախտի խաղալիք» առակահին, որում Աբովյանը նկատելիորեն ընդլայնում է ժանրի թեմատիկ ընդգրկումը («Ծառն ու կացինը», «ժանտ փուշը», «Աղվեսն ու գելը», «Բարդին ու վազը»): Առականիում տեղ են գտել նաև առասպելներ ու զրույցներ, որոնք բռնամտիկական լեզվեղծ ժանրային տարբերակներ են («Խանը», «Բաղդադի ճամփորդ էշը», «Արտույտը իր ծագերով և երկրագործը»):

Դիդակտիկ-լուսավորական վեպի նմուշ է «Տիգրանի պատմությունը», որն ընդգրկում է երեսունհինգ վարքաբանական զրույց, 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: Հարուստ ու զուեմագեղ աշխարհ է ներկայացնում Աբովյանի գեղարվեստական արձակը: Աբովյանը գրական-գեղարվեստական արժեք տվեց այնպիսի ժանրերի, ինչպիսիք են զրույցը, ակնարկը, պատմվածքը, վեպը: «Նախաշավիղ կրթության», «Ձվարձալի ու կարճ պատմությունը» շարքերը կազմված են ուսուցողական զրույցներից, 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 անօթևան, այնուամենայնիվ, սերը բարձր է ամեն կարգի նախապաշարունակից, քանզի տրված է Աստծու կամքով: Բայց անկարելի է երջանկություն որոնել այնտեղ, որտեղ իշխում է բռնությունը: Ավազակները առևանգում են Փարիխանին և նվեր մատուցում պարսիկ սարդարի հարեմին: Վանին խորտակված սիրո ողբն է երգում Ջանգվի ափին՝ Երևանի պարիսպների տակ:

«Թուրքի աղջիկը» փիլիսոփայական պատմվածքը այլաբանված է «Ձորություն 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 որտեղ 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, Բուդա թե Բրամա, Լամա թե Եհովա»*): Եականը 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 Սուրբ հոգուն: Այդ ժամանակ, ասում է Աբովյանը, *«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 Սուրբ հոգու հանդեպ: Այդ ժամանակից էլ աղավաղվեց աշխարհը, *«բարեկամությունը հեռացավ, սերը վերջացավ, թշնամությունն արմատացավ, ատելությունը զորացավ»*: Միակ փրկությունն այն է, որ մարդ վերադարձ կատարի դեպի բնություն և հավատա կրոնի ու Աստծու զորությանը: Պատմվածքի փիլիսոփայական իմաստը հանգում է ռոմանտիկ պանթեիզմի:

Գրականության մեջ բնության շնչավորումը և բնության ու Աստծու ներծուլումը կոչվում է **պանթեիզմ** (*համաստվածություն*), մի աշխարհայացք, որ շատ հին ծագում ունի և արտահայտություն է գտել 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 Իսահակյանը գրել է. *«Այնտեղ Հայաստան աշխարհն է իր տարերային-տիտանական պեյզաժներով, որոնք դարձել են բնապաշտական, կոսմիկական երաժշտություն, օրատորիաներ: Այնտեղ հայ ժողովուրդն է իր միջակայս 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 առաջաբան, որտեղ Աբովյանը բնութագրում է վեպի գա-

ղափարն 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 սկիզբն 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 լեզվներումը 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 ուզիլ լսիլ, թե սերը, բարեկամությունը, հայրենասիրությունը, ծնողը, զավակը, մահը, կռիվը ինչ գատ են...»: «Վերք Հայաստանի» 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 Հարություն, տեր Մարկոս, Հովակիմ, Սարգիս, Վարդան, Նազլու, Կարո, Մուսա և ուրիշներ, ովքեր իրական անձնավորություններ են և ժողովուրդ են մարմնավորում կենցաղի, բարքերի, հույզերի, կրքերի ու մտորումների կենդանի ապրումներով:

Սյուժեն և կառուցվածքը: «Վերք Հայաստանի» վեպը բաղկացած է երեք մասից և «Ձանգի» հավելվածից, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի որոշակի գեղարվեստական ամբողջություն: Առաջին մասը մահապետական 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 մա-

հապետական հայ գյուղը, ցույց տալիս ժողովրդի հազարամյա սովորությունների հմայքն 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, կփ կովն ու գոմեշները ֆորթ ու ծագը տակներին, գոմումը կապած քյահլան ծին թավլումը, գութանը դռանը լծած, մառանը եմիշով, կախանով, տանձ ու խնձորով խլթխլթում և մտնողին հոտը տեղն ու տեղը բռնում, շշմացնում ա...»:

Կյանքը իսկական բանաստեղծություն է, և աշխարհը 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 սուգի: 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 բարձրացնում, թամաշա ա անում հանդարտ, հազար գլխանի դևի պես, Երևանու հազար տարեկան քավթառ, պառաված, չորս կողմը խանդակով կապած, բրջերով դայիմացած, սուր-սուր ատամները գլխին շարած, հինգ զազաչափ հաստ պարսպով երկու տակ բռնած... անամոթ երեսը կոկած, սվաղած, հազար բնով, հազար փանջարա աչքերը դես ու դեն չռած, ջուխտ չանգերով Ձանգվի քարոտ, զարհուրելի, սևադեմ ծորը խտտած, դշին կպցրած անմազ, անլեզու, մարդակեր բերդը...»:

Երևանի բերդը բռնության խորհրդանիշն է, որին հաջորդում է մահառևանգի 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:

Հետագա 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 Հոհանջանը, արծափեցի Մանուկ աղան, խլղարաքիլիսեցի Սարգիս աղան և ուրիշներ: Հատկապես 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 խորամանկ խանին հաջողվում է ճողոպրել ծուղակից:

Վեպի երրորդ մասում լուծվում են սյուժետային հանգույցները, և ավարտվում է գլխավոր հերոսների կյանքի պատմությունը: Ռուսները գրավում են

Երևանը, և Արուսյանն օրհներգում է հաղթանակի հերոսներին, մեծարում նրանց հիշատակը, ուվեր նահատակվեցին հանուն հայրենիքի ազատագրության: Վեպի սյուժեն ավարտվում է ողբերգությամբ: Ռուսական զորքի հետ Երևան մտած Աղասին շտապում է ազատելու բերդի զնդանում փակված հորը, սակայն դարանակալ պարսիկները թիկունքից հարվածում են հերոսին, և նա մահանում է հոր գրկում: Կսկիծից 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 Նազլուն երեխաներին թողնելով ազգային բարերարների խնամքին:

Իր վեպը Արուսյանն անվանել է *«Ռոբ հայրենասիրիս»*, և այսպիսի տխուր վերջաբանը ցույց է տալիս, որ պարսկական տիրապետության վերացմանը հայ ազգը պիտի ապացուցի իր ինքնուրույն գոյության իրավունքը մարդկության պատմության մեջ: Վեպի հերոսներից մեկը գյուղացի Հարությունը, ասում է. *«Ախր մեր ազգը, որ խեղճ ա մնացել, թրի, կրակի եսիր, բոլորի պատճառն էս ա, որ մեզ մեկ ասող չի ըլում, թե մենք ո՞վ ենք, մեր հավատն ի՞նչ ա, ինչի՞ համար ենք էկել աշխարհ»*: Ահա այս դասերն է, որ տալիս է Արուսյանը *«Վերք Հայաստանի»* վեպում:

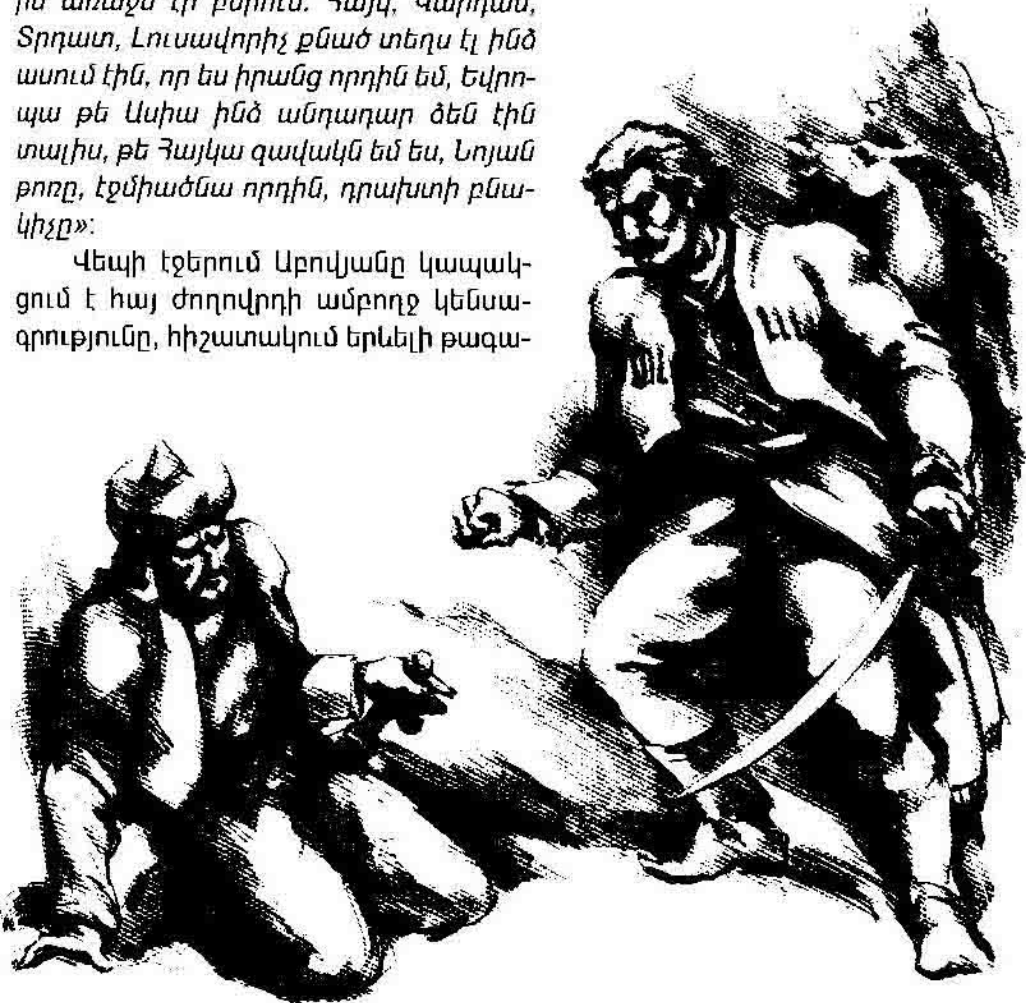
Արուսյանը *«Վերք Հայաստանին»* անվանել է պատմական վեպ և բնորոշել՝ *«Ռոբ հայրենասիրի»*: Սյուժեի պատմական ատաղծը 1826-1828 թվականների ռուս-պարսկական պատերազմն է՝ իրական դեպքերով ու դեմքերով: Պատմականորեն գնահատելով Հայաստանի անցումը ցարական Ռուսիայի տիրապետության տակ՝ Արուսյանը, սակայն, դա չէր համարում ազգային ազատագրության վերջնական նպատակ, այլ միայն՝ սկիզբ: Քաղաքակրթության համաշխարհային մրցասպարեզում հայ ժողովուրդը կկարողանա՞ արդյոք բռնել պատմության դաժան քննությունը և ինքնորոշվել իբրև ազգ, թե՞ անցյալում մեծ փառք ունեցած ազգերի նման կոչնչանա՞ ֆիզիկապես կամ կդատապարտվի մոռացության: Այս է հայրենասերի ողբի իմաստը:

«Վերք Հայաստանի» վեպի գեղարվեստական արժեքի գնահատման տեսանկյունից սկզբունքային նշանակություն ունի վեպի ժանրի սահմանումը: Գրականագիտությունը անդրադարձել է այս հարցադրմանը, և տեսակետ է արտահայտվել, թե *«Վերքի»* ժանրը աշուղային է և իր պոետիկայով հիշեցնում է արևելյան սիրավեպը: Նման բնութագրումները անստույգ են. վեպի ժանրային ճշգրիտ սահմանումը տվել է Միքայել Նալբանդյանը: Վիճարկելով իրապարակախոս, *«Արևելք»* թերթի խմբագիր Ստեփան Ոսկանի տեսակետը՝ նա գրում է. *«Եթե Արուսյանի «Վերք Հայաստանին» ունի արժանավորություն, և եթե այդ արժանավորությունը կարելի է գնահատել, ապա ուրեմն միմիայն եվրոպական կանոնով, որ նայում է միշտ գործի խորհրդին... Եթե եվրոպական կանոնը 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: Ունի՞ արդյոք հայ ժողովուրդն այդ հատկանիշները: Արևմտյանը այս հարցին միանգամայն դրական պատասխան է տալիս, և «Վերջ Հայաստանի» 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 Արևմտյանը տալիս է վեպի առաջաբանում. «Մասիս առաջիս էր կանգնած միշտ, որ մատով ցույց էր տալիս, թե ինչ աշխարհի ծնունդ են ես. դրախտը մտքումս էր կենդանի, որ ինձ երազում թե լուրջ, միշտ մեր երկրի անունն ու պատվականությունը իմ առաջս էր բերում. Հայկ, Վարդան, Տրդատ, Լուսավորիչ քնած տեղս էլ ինձ ասում էին, որ ես իրանց որդին եմ, Եվրոպա թե Ասիա ինձ անդադար ձեն էին տալիս, թե Հայկա գավակն են ես, Նոյան թռռը, էջմիածնա որդին, դրախտի բնակիչը»:

Վեպի էջերում Արևմտյանը կապակցում է հայ ժողովրդի ամբողջ կենսագրությունը, հիշատակում երևելի թագա-



վորների ու հերոսների անուններ, պատմում բերդերի 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 Ադասու և իր ընկերների, Խլղարաքիլիսայի ու Ապարանի քաջագուն հերոսների երակներում: Մի՞թե հայկական ոգու հզորությունը վկայող մի գեղեցիկ ավանդություն չէ ապարանցի պատանի 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 Աբովյանը, *«հայի համար քոռացել, մեծ-մեծ ազգերի ա դուլուդ 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, Լենկթեմուր, Նապոլեոն, ցույց տալիս հայերի մասնակցությունը պատմական այդ դեպքերին և նրանց մատուցած երախտիքը ազգերի համաշխարհային պատմության անցուդարձերում. *«Ոչ ասորիք, ոչ պարսիկք, ոչ մակեդոնացիք, ոչ հռովմայեցիք, ոչ պարթևք, ոչ մոնգոլք, ոչ օսմանցիք չէին կարող են գորությունն ստանալ, եթե հայոց ազգը մեկի դինը չէր պահել»*:

Ազգային գոյության առաջնային հիմունքներից է *հոգևոր հարստությունը*: Այստեղ նույնպես Աբովյանը բացառիկ 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 լեզունն ա ու հավատը»*, – ասում է Աբովյանը և թախանձանքի խոսք ուղղում հայ երեխաներին. *«Ձեզ են ասում, ձեզ, հայոց նորահաս երիտասարդք, ձեր անունին մեռնիմ, ձեր արևին դուրբան, տասը լեզու սովորեցեք, ձեր լեզուն, ձեր հավատը դայիմ բռնեցեք»*:

Իր ֆիզիկական ու հոգևոր այս արժեքներով էլ՝ *«հայոց ազգը արարած աշխարհին հավիտյանս հավիտենից կարող է համարձակ ցույց տալ, թե ինչքան հոգի ուներ, ինչքան կամաց գորություն, սրտի հաստատություն, որ իրան չորս կողմի են 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 սյուժեի 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. «*Հայոց ազգ, Հայոց ազգ, ձեր ջանին մեռնիմ, Հայոց ազգ, քո հողին մատաղ, Հայոց աշխարհ. էն ո՞ր կաթը դուք ծծեցիք, էն ո՞ր մեջքը ձեզ բերեց, էն ո՞ր ձեռը ձեզ գրկեց, էն ո՞ր բերանը ձեզ օրհնեց, որ դուք էս հողին ունենաք, էս սիրտը ձեր միջուկն ըլի, էս հրաշքը դուք աշխարհին ցույց տաք*»:

Այսպիսի զեղումներով Աբովյանը հայրենասիրական զգացմունքներ է արթնացնում իր հերոսների հոգեբանության մեջ և հայ մանուկներին ուսուցանում նահատակների հիշատակը պահելու առաքինություն. «*Էրեխեք, 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 ձեզ վնաս տա, անիծեցեք ինձ, թե օգուտ օրհնեցեք ու լսեցեք ձեր ընկերների լացն ու սուգը, նրանց հորն ու մոր կսկիծը ու ձեր հորն ու մոր ծոցումը դինջ հանգստանալիս ասածներս մտքըներդ բերեք*»:

Որպեսզի ազգասիրությունն ու հայրենասիրությունը իրական լինեն, Աբովյանը վկայակոչում է կյանքի ու մահվան փիլիսոփայությունը, թե առհասարակ ի՞նչ խորհուրդ ունի մարդը այս աշխարհում, և ո՞րն է նրա գոյության նպատակը: «*Ի՞նչ պետք է տանենք էս փուլ աշխարհիցը, դատարկ էկել ենք, դարդակ կերթանք: Սաքի որ շատ մալ, դովլաթ ունեցա, աշխարհի տեր էլ դառա, հո էլի պիտի հողը մտնեմ: Իմնա հո մի բուռ հողը, մեկ գազ կտավը*».— նահապետական գյուղացու այս փիլիսոփայության մեջ Աբովյանը բարոյական մեծ իմաստ է տեսնում: Աշխարհը հավերժական է, մարդը՝ 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. «*Քանձ ու հարստություն, պատիվ, նշան, իշխանություն ու մեծություն մինչև գերեզմանի դրադն են մեզ հետ ընկեր և ոչ բարեկամ... Աշխարքն էսպես ա: Քո գործքը, քո գործքը միայն քո անունը կպահեն: Հայրենասիրությունը միայն քո հիշատակը կտոնի, ազգասիրությունը քո արածը կենդանի կպահի, քեզ սրբի տեղ պաշտիլ կտա*»:

Յնաշխարհը և մարդիկ: «Վերք Հայաստանի» վեպը կարելի է համարել Հայաստանի զեղարվեստական հայտնագործությունը: Այս իմաստով զեղագիտական որոշակի նպատակ ունի հայոց բնաշխարհի նկարագրությունը: Մանուկ Աբեղյանը նկատում է, որ «*Աբովյանի նկարագրությունների մեջ կենդանանում է զուտ հայկական բնությունը*»: Այլ կերպ ասած՝ Աբովյանը տեղայնացնում, ազգայնացնում է Հայաստանի բնությունը: Արարատյան դաշտի

ամառը, Երևանի շոգը, Քանաքեռի ձմեռը զուտ հայկական նկարագիր ունեն, պատկերված են հայկական գույներով, հայկական բնավորությամբ: Ավելին՝ Արովյանը նաև պատմականացնում է հայոց բնությունը, նրա մեջ տեսնում հայոց պատմության հիշատակները: Բնությունը հանդես է գալիս որպես ուսուցիչ: Բացահայտելով հայոց լեռնաշխարհի մարդկանց քաջությունն ու հերոսությունը՝ Արովյանը գրում է. «Ա՛խ, ինչ տեղ են կենում, որ էսպես չանեն, էս սիրտը չունենան... Ամեն քար նրանց համար գիրք ա, ամեն ապառաժ նրանց համար պատմություն, ամեն հին բերդ, քանդված մատուռ կամ եկեղեցի, որ սար ծոր լիքն են էստեղ, նրանց համար կենդանի վարժապետ: Ամեն գերեզման, ամեն արձան նրանց համար կենդանի վկա ու պատմագիր: Լռուկա անառիկ բերդը, Սանահնա և Հախպատի վանքերի պատերը, տաճարները, սրահները նրանց համար վարժատուն»:

Հին 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 առաքում երկինք: Առավել խորհրդավոր է քանդված եկեղեցու առասպելը, որ պատմում է, թե այդ եկեղեցու խորքում թաղված է Մուղնու 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 զորքերը, անէացել: Այս եկեղեցուն 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, հարանա ձեռին գերի ա մնացել... Մնանք էս սուրբ հողումը, մեր սուրբ թագավորաց գերեզմանը, մեր սուրբ եկեղեցիքը ազատենք զողի, ավազակի ոտքից»:

Բնության և պատմության ներհյուսումն ընդլայնում է պատկերի ժամանակատարածային տեսահորիզոնը: Ինչ կետից էլ Արովյանը դիտում է հայոց բնաշխարհը, տեսարանը ներկայանում է գույների ու ձայնային ազդանշանների արտակարգ հնչեղությամբ: Եթե, օրինակ՝ Ձանգվի պատկերում բնությունը արթնացնում է փիլիսոփայական խոհեր, ապա Ապարանի բարձունքից դիտված բնաշխարհը գծում է տարածային անսահմանություն, ուր Վլադյազի ընդերքից ցայտող ջրերը Վաղարշակի, Տիգրանի, Տրդատի ավերակված ապարանքների վիշտը տանում-միացնում են հայոց գետերին, որոնք իրենց հոսանքով անցյալի մասին են պատմում և հայրենական թախիծը ձգում մինչև կասպիական ջրերը: Արովյանը վիպայնացնում ու ազգայնացնում է հայոց բնաշխարհը:



Աբովյանը ոգի է ներարկում բնության նկարագրությանը: Եթե կլասիցիստ գրողները տեսնում էին բնությունը և պատկերում որպես նկարչություն, ապա ռոմանտիկները զգում էին բնությունը և ընկալում որպես երաժշտություն: Աբովյանի յուրաքանչյուր բնապատկեր մի իսկական համանվագ է (սիմֆոնիա)՝ ծայների, գույների, տրամադրությունների, հոգեբանության, զգացմունքների ներքին միասնությամբ: Բնության գեղագիտությունը «Վերք Հայաստանի» վեպում փիլիսոփայական մի այլ իմաստ ևս ունի: Բնությունը ոչ միայն կենսական բարիքների աղբյուր է, այլև՝ էթնիկական ինքնության խորհրդանիշ: 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 Հայկ Նահապետը բնօրրան ընտրեց այս երկիրը, ուրեմն՝ սա մեզ տրված է տիեզերական արարչությամբ: Մեր նախնիները ժառանգեցին այս երկնատիպ դաշտը, երկնաբարձ լեռները եղան մեր մշտահաստատ պատվարը, չքնաղ դաշտավայրը՝ քաղցր օթևան, ծաղկածին ձորերը՝ զբոսարան, մեր անունը կնքվեց այս վայելչագեղ եզերքում, հետևաբար՝ սա պիտի կոչվի «այժմ և հայսմհետ, մինչև ցօրն հավիտենական Հայաստան»:

«Վերք Հայաստանի» վեպի գեղարվեստական հայտնություններից է գրական նոր հերոսի ընտրությունը: Վեպի առաջաբանում Աբովյանը գրում է. «Միտք էի անում, որ թե կտրիճ 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 գեղը-ցոց սիրտն էլ ա լիքը էսպես մտքերով: Առակ, մասալա, սուր-սուր խոսքեր որ ուզենաս, հո էն հետին ռամիկ մարդը մեկի տեղակ հազարը կասի»:

Աբովյանը բացահայտում է հայ մարդու մտավոր ու հոգեզգայական հարստությունը՝ որպես ազգի կենսունակության ցուցանիշ: Հենց միայն Բարիկենդանի տեսարանում քեթխուղաների գրույցը վկայում է, թե բնական խելքի ինչ պաշարներ ունի հայ նահապետական գյուղացին, և ինչպիսի իմաստությամբ է նա փիլիսոփայում աշխարհի, կյանքի ու մահվան առեղծվածի վերաբերյալ և այլն: Կամ, ահա, Թագուհու մոր ողբը, Աղասու մոր ու Նազլուի 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-

ամառը, Երևանի շոգը, Քանաքեռի ձմեռը զուտ հայկական նկարագիր ունեն, պատկերված են հայկական գույներով, հայկական բնավորությամբ: Ավելին՝ Արովյանը նաև պատմականացնում է հայոց բնությունը, նրա մեջ տեսնում հայոց պատմության հիշատակները: Բնությունը համդես է գալիս որպես ուսուցիչ: Բացահայտելով հայոց լեռնաշխարհի մարդկանց քաջությունն ու հերոսությունը՝ Արովյանը գրում է. «Ա՛խ, ինչ տեղ են կենում, որ էսպես չանեն էս սիրտը չունենան... Ամեն քար նրանց համար գիրք ա, ամեն ապառաժ նրանց համար պատմություն, ամեն հին բերդ, քանդված մատուռ 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 Հախապատի վանքերի պատերը, տաճարները, սրահները նրանց համար վարժատուն»:

Հին 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 առաքում երկինք: Առավել խորհրդավոր է քանդված եկեղեցու առասպելը, որ պատմում է, թե այդ եկեղեցու խորքում թաղված է Մուղնու 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 զորքերը, անէացել: Այս եկեղեցուն 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 ձեռին 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 Արովյանը դիտում է հայոց բնաշխարհը, տեսարանը ներկայանում է գույների ու ձայնային ազդանշանների արտակարգ հնչեղությամբ: Եթե, օրինակ՝ Ձանգվի պատկերում բնությունը արթնացնում է փիլիսոփայական խոհեր, ապա Ապարանի բարձունքից դիտված բնաշխարհը գծում է տարածային անսահմանություն, ուր Ալազյազի ընդերքից ցայտող ջրերը Վաղարշակի, Տիգրանի, Տրդատի ավերակված ապարանքների վիշտը տանում-միացնում են հայոց գետերին, որոնք իրենց հոսանքով անցյալի մասին են պատմում և հայրենական թախիծը ձգում մինչև կասպիական ջրերը: Արովյանը վիպայնացնում ու ազգայնացնում է հայոց բնաշխարհը:

մության հերոս է, այսինքն՝ գրողը պատմականացնում է նրա երևույթը որպես գաղափարատիպ և անհատականություն: Այդպես նաև՝ մյուս կերպարները: Նրանք ոչ թե սովորական իմաստով գործող անձինք են, այլ՝ պատմության անհատներ, որոնք պատմական շրջադարձի կրողներ են՝ արժափեցի Մանուկ աղան իր գերբնական հսկայությամբ ու քաջությամբ, շուլավերցի Սոսն ու Յոհաննջանը՝ «հրեղեն վիշապի» զորությամբ, բայազեդցի Բարսեղ, Մանուկ Մկրտիչ իշխանագույններն ու դարսեցի աշխարհահռչակ Տիգրանյան տունը՝ ազգային բարօրության իրենց առաքինությամբ, ապա նաև Ներսես և Գրիգոր եպիսկոպոսները, Մադաթով և Բեհբութով զորավարները, որոնք կարող են ապացուցել աշխարհին, թե *«ինչ հոգի ուներ էն ժամանակ մեր ազգը»*:

Այս տեսանկյունից առանձնահատուկ գծերով է ներկայացված վեպի գլխավոր հերոսը՝ Աղասին: Հենց վեպի սկզբից Աբովյանը մի ամբողջ հատված է հատկացնում Աղասու կերպարի նկարագրությանը, ամենայն մանրամասնությամբ 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 առեղծվածը հասկանալու ներքին զգացողություն. *«Ա՛խ, ո՞վ ես դու, ո՞վ, յարադանիդ դուրբան, աստված, որ էսքան բարիքը ստեղծել ես մեզ համար: Ա՛խ, ընչի՞ չես քո սուրբ երեսը մեկ օր մեզ ցույց տալիս, որ ոտներդ ընկնինք, մեր սիրտը, մեր հոգին քեզ մատաղ անենք»*: Աբովյանը իսկական դյուցազնի գծեր է վերագրում Աղասուն. *«Նրա սուրահի բոյը, նրա թուխ-թուխ աչքերը, նրա դալամով քաշած ունքերը, նրա աննման, գեղեցիկ պատկերը, նրա անուշ լեզուն, քաղցր ձենը, նրա լեն թիկունքը, բարձր ճակատը ու ոսկեթել ճալվերը մարդի խելք էին տանում, տեսնողը մաթ 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 խիզախ 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 ենպես էր կանգնում, ջուղաք տալիս, որ հենց իմանաս, թագավորի որդի լինի ... էնքան պարզ էր նրա սիրտը, էնքան հանգիստ նրա խղճմտանքը, էնքան հանգիստ նրա հոգին»*:

Աղասին հավաքական կերպար է: Աբովյանը Աղասու կերպարի մեջ խտացրել է հայ ժողովրդի բարոյական բարձր նկարագիրը՝ նրա անձնական խոհերը, ֆիզիկական ու մտավոր կարողություններն ուղղելով հայրենական սիրո պաշտամունքին. *«Ա՛խ, վաթան, վաթան, քո հողին դուրբան, քո ծխին դուրբան, քո ջրին դուրբան»*:

«Վերք Հայաստանի» վեպի գրապատմական խոշոր հայտնագործություններից մեկը *հայոց աշխարհաբար լեզվի գեղարվեստական համակարգումն է*: Կարելի է ասել, թե Աբովյանը գեղարվեստականացրեց աշխարհաբարը, ցույց տվեց, որ վերջինս լիապես օժտված է ոչ միայն իմաստասիրական մտածողությամբ, այլև՝ գեղարվեստական պատկերավոր խոսքի անսահման հնարավորություններով: Վեպում հեղինակը շրջանառության մեջ է դնում աշխարհաբարի հարուստ բառապաշարը, ժողովրդական ասացվածքներ, առածներ, այլաբանություններ՝ ի հայտ բերելով աշխարհաբարի ճկունությունը, փիլիսոփայական խոհեր, բնության նկարագրություններ և անձնական զգացմունքներ արտահայտելու կարողությունը: Հատկապես փայլուն պատկերավորությամբ աչքի են ընկնում առարկաների ու երևույթների բնութագրումները՝ հաճախ հարակցված բազմապիսի հատկանիշ-վերադիրներով, գույների ու շարժման նրբերանգներով («*Հենց գիտես մեկ ձեն, մեկ թև, մեկ աներևույթ հոգի, տերևները խշշալիս, դուշը թռչելիս, աղբյուրը քթքալիս, բլբուլը երգելիս, հովը փչելիս, շաղը երեսիս թափելիս, ամպը գոռալիս, անձրևը գալիս ինձ ձեն ըլի տալիս...*»): Այս ամենին արտակարգ հնչեղություն է տալիս ներքին ռիթմը, որ պատկերները ներարկում է բանաստեղծական ներշնչանքով և հաճախ էլ՝ արտահայտվում բանաստեղծությամբ:

Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» 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 գնահատել հայ անվանի գրողներն ու մտավորականները՝ Մ. Նալբանդյանը, Ստ. Ոսկանը, Բաֆֆին, Հովհ. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը և ուրիշներ: Նրա կերպարը սերունդների հիշողության մեջ մնացել է որպես մեծ անհատականություն, ազգասիրության ու հայրենասիրության իսկական տիպար: Աբովյանի գեղարվեստական կերպարի ստեղծման առաջին փորձը Լևոն Մանվելյանի «Դեպի վեր» դրամատիկական պոեմն է: Սյուժեն ներկայացնում է Պարրոտի արշավախմբի վերելքը Մասսի գագաթը: Այստեղ է նաև երիտասարդ Աբովյանը՝ գիտության բարձունքներին ձգտող ապագա լուսավորիչը, ռոմանտիկ երագողի հայացքը դեպի վեր:

Աբովյանի կերպարին անդրադարձել են բանաստեղծներ, արձակագիրներ, նկարիչներ ու քանդակագործներ, սակայն գրողի գեղարվեստական անթերի կերպավորմամբ առանձնանում են Եղիշե Չարենցի «Դեպի լյառն Մասիս» պոեմը և Ակսել Բակունցի «Խաչատուր Աբովյան» պատմավեպը:

Չարենցի «Դեպի լյառն Մասիս» պոեմը պատկերում է Աբովյանի կյանքի վերջին գիշերվա դրամատիկ պահը: Մեծ լուսավորիչն իր ձեռագրերի աշխարհում է, մտորում է իր առաքելության մասին և հոգու խռովքը հղում ապագա սերունդներին: Եվ որպես մարգարե՝ հայացքն ուղղած հեռուներին, վաղ առավոտյան քայլում է դեպի լյառն Մասիս և ասես գնում է ծուլվելու Մասսի հավերժությանը:

Դենը – դաշտն էր անժայր, իսկ հեռվում – Մասիսը,
 Լյառն այն վսեն, որի ճանապարհով մի օր
 Բարձրացել էր ինքը և սառցանիստ
 Գեղեցկությամբ գերվել:– Եվ այժմ, մենավոր
 Նա զնուն էր կրկին դեպի հեռուն այն լուրթ,
 Դեպի լյառը անհաս ու վեհանիստ,–
 Դեպի գագաթը բարձր, որ իր ժողովուրդը
 Համարել է հավետ իր գոյության խորհուրդը,–
 Որ ճաշակե այնտեղ հավերժական հանգիստ...

Բակունցի «Խաչատուր Աբովյան» անավարտ վեպից պահպանվել է երեք հատված՝ «Լիբեր Արմենիեր», «Դեպի լյառը Մասիս», «Գործ Մարյանա, դստեր Մկրտումի»: «Լիբեր Արմենիերի» սյուժեն առնված է Աբովյանի ուսանողական տարիների կյանքից: 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 գարթոնքի պատմական նախադրյալները և գրականության աշխարհիկականացման 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՛ւյց 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 զբաղում 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 է 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 Յնդկաստան՝ Մասեհ Բաբաջանյանի՝ Նոր Նախիջևանի համայնքին կտակած ժառանգության հարցով: Այդ ուղևորության ժամանակ նա հանդիպումներ է ունենում իտալացի գաղութալրդիականների 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 ազատագրկման՝ նրան բանտարկում են Պետերբուրգի Պետրոպավլովյան ամրոցում: 1865 թ., արդեն թոքախտով հիվանդ, նա արքայիցին է Սարատովի նահանգի Կամիշին քաղաքը, որտեղ և մահանում է 1866 թ. ապրիլին: Աճյունը տեղափոխվում է Նոր Նախիջևան:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մտավոր բացառիկ կարողություններով օժտված անհատականություն էր Միքայել Նալբանդյանը: Ստեղծագործել է գրական մի շարք ժանրերով՝ պոեզիա, արձակ, հրապարակախոսություն, քննադատություն, պատմագիտություն ու բնագիտական մեկնություններ և այլն: Հատկապես արգասավոր էր նրա գործունեությունը Ստեփանոս Նազարյանի «Հյուսիսափայլ» ամսագրում:

Գեղարվեստական արձակը: Նալբանդյանի «Մինին խոսք, մյուսին հարսն», «Մեռելահարցուկ» երկերը հայ վիպագրության առաջին նմուշներից են և գրական ուրույն արժեք ունեն ժանրի ձևավորման պատմության տեսանկյունից: Ըստ կառուցվածքի՝ դրանք լուսավորական վեպեր են: Սյուժեին ուղղություն է տալիս գաղափարական հերոսը՝ միջնադարյան խավարամտության, սնոտիապաշտության, 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 «Հյուսիսափայլում»: 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, արծարծելու տնտեսական, քաղաքական, մշակութային, փիլիսոփայական բնույթի հարցեր: «Մխիթար Սեբաստացի և Մխիթարյանք», «Երկու տող», «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ», «Ղազար Փարպեցու գրած թուղթը», «Հեզելը և նորա ժամանակը», «Ազգային թշվառություն» երկերը հրապարակախոսական արվեստի մնայուն արժեքներ են:

«Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատությունը նվիրելով հայ երիտասարդությանը՝ Նալբանդյանն ասում է. *«Մեր ազգի անցածը տխուր է, այն օրերի պատմական հիշատակարաններից արտասուք 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» հռչակագիրը: Նույնպես անկատար է նաև 1861 թվականի գյուղացիական ռեֆորմը Ռուսաստանում, ինչպես և թղթի վրա է մնացել Անգլիայի հռչակած «ազատությունների մեծ խարտիան»: 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 խնդրի առջև, այդ տնտեսական խնդիրն է, մարդը և հացը: Եվ այդ խնդիրը կանուխ թե ուշ, թեև սոսկալի փոթորիկներով, պիտի լուծվի: Ոչինչ բռնություն, ոչինչ պահպանողական համակարգություն, ոչինչ ընդդիմադրություն որևիցե 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» իրապարակախոսական պամֆլետում վերլուծելով հոգևոր դասի պատմական ճանապարհի լույսերն ու ստվերները՝ Նալբանդյանը քննադատության սլաքն ուղղում է նորօրյա կղերականությանը, որը, անհաղորդ ժամանակի առաջադիմական ոգուն, տակավին խարխափում է միջնադարյան խավարամտության մշուշում:

Քննադատության թիրախում աստվածաբան Գովհաննես Չամուռճյանն է, որն իր «Երևակ» հանդեսում պամֆլետներ է տպագրում Նալբանդյանի դեմ՝ անվանելով նրան հերձվածող, խռովարար, սոցիալիստ և այլն, և հովանավորում Կտուց անապատի վանահայր Պողոս վարդապետի անբարո վարքը՝ վկայակոչելով հոգևոր դասի անձեռնմխելիության ավատական կարգը: Նալբանդյանը, սակայն, ընդլայնում է հարցի շրջանակները՝ գնահատելով երևույթը պատմական, փիլիսոփայական, իրավագիտական ու բարոյագիտական քննությանը ու քաղաքացիական իրավունքի տեսանկյունից: «Անցան այն ժամանակները,– գրում է Նալբանդյանը,– երբ մարդիկ ոգևորվում էին վերացական ու միստիկական բաներով, անողորքելի իրական աշխարհը, երկաթի գավազանը ձեռքում պահանջում է յուր արդարացի հարկը: Մարդկությունը կապված է երկրագնդի հետ, փորձերը ուսուցին նորան յուր երջանկության և թրշվառության պատճառները որոնել երկրագնդի վերա»: Նալբանդյանը հաղորդակից էր ժամանակի փիլիսոփայական տեսություններին և մատերիալիզմի դիտակետից մերժում էր իդեալիզմի վերացականությունը՝ մարդկանց հա-

յացքը երկնաբաղձությունից 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 հրատարակում ենք նորան իմաստակություն և խաբեություն: 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 ինչ է կյանքը, և ո՞րն է գոյության խորհուրդը.

*Իստակ ջուր վազուկ, արդյոք ի՞նչ կլիներ,
Որ քո ալիքներ տանեն իմ ցավեր,
Կամ ի՞նչ կլիներ, թե իմ վիշտ ու լաց
Ինչպես ծուխ օդում ցրվեին հանկարծ:*

Ուշագրավ է, որ Նալբանդյանը չորս բանաստեղծություն է գրել «Մտածություն» վերնագրով, ինչը ցույց է տալիս նրա անհատական խառնվածքին յուրահատուկ խոհականությունը: Խոհերը հաճախ տխրությամբ են համակում բանաստեղծի էությունը և առիթ տալիս հոռետեսական մտորումների, սակայն ազգության ու հայրենիքի մտապատկերը մշտապես արթուն է պահում քաղաքացիական պարտքի զգացումը, նրա քնարը լարում ճշմարտության գաղափարի որոնումով («Ճշմարտություն», «Ապոլլոնին», «Ժ. Ժ. Ռուսսոյի հիշատակին» և այլն): Այսպես ձևավորվում է ազատագրական պայքարի բանաստեղծը: Պոետական բարձր ներշնչանքի արտահայտություն են «Իտալացի աղջկա երգը», «Ազատություն», «Մանկության օրեր» բանաստեղծությունները:

*Մեր հայրենիք, թշվառ, անտեր,
Մեր թշնամուց ոտնակոխ,
Յուր որդիքը արդ գանչում է
Հանել յուր վրեժ, քեն ու ոխ:*

Երգում է իտալացի աղջիկը և իր ձեռքով գործած դրոշը նվիրում ռազմադաշտ մեկնող եղբորը, թե՛ «ամենայն տեղ մահը մի է», ու երանի նրան, ով «յուր ազգի ազատության կզոհվի»:

Բանաստեղծության գաղափարը իտալացի աղջկա վարքն օրինակելու մեջ է, թե ո՞ր են Եղիշեի նկարագրած «փափկասուն տիկնայք», ովքեր ոգի էին ներշնչում հայ զինվորին Ավարայրի ճակատամարտում:

Հատկանշական է, որ այս երգը դարձել է հայոց Առաջին և Երրորդ հանրապետությունների պետական հիմներ:

«Ազատություն» բանաստեղծությունը մի հոյակապ սիմֆոնիա է, կատարյալ թե՛ ըստ ձևի, թե՛ ըստ բովանդակության: Բանաստեղծության պատկերային համակարգին գեղարվեստական միասնություն է տալիս ներքին սյուժեն, որի հինգ ութնյակներում ցույց է տրվում, թե ինչպե՛ս է ազատության բնածին զգացողությունը գիտակցական կյանքի հետ ձևավորվում որպես գաղափար:

*Ազատ աստվածն այն օրից,
Երբ հաճեցավ շունչ փչել,
Իմ հողանյութ շինվածքին
Կենդանություն պարգևել,
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 անբեկանելի երդում:

*Ես մինչ ի մահ, կախադան,
Մինչև անարգ մահու սյուն
Պիտի գոռամ, պիտ կրկնեմ
Անդադար ազատություն:*

Բանաստեղծությունը գեղարվեստական հաճույք է պատճառում ոչ միայն կառուցվածքի ներդաշնակությամբ, այլև փիլիսոփայական այլաբանությամբ: Այսինքն՝ Նալբանդյանը ազատության գաղափարին տալիս է ոչ միայն քաղաքացիական բովանդակություն, այլև դիտում է որպես բնության ու տիեզերքի հավերժական ձգտում:

Քաղաքացիական բնաբերգության 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 անհոգ 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 արծազանքում 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, անգարդ խոսքերով.
Ես պիտի զոչեմ, 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 երկնաբաղձ աղոթքին՝ Նալբանդյանը նրանց նմանեցնում է Դելփյան պատգամախոս Պյութիա քրմուհուն, որը, ըստ հունական դիցաբանության, մտած ոսկյա եռոտանու վրա՝ ցնորամիտ պատրանքներ էր զուշակում:

«Ապոլլոնին» բանաստեղծության գաղափարն արծազանքում է «Սանկուբյան օրերի» էլեգիային:

*Դու Ապոլլոն, որ տվիր
Ինձ այս քնար հոգեմաշ,
Այո՛, զոհ չեմ քեզանից,
Տրտնջում է և աշխարհ:*

*Իբրև 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 հոժարակամ ընդունելու «անգութ բախտի» մատուցած թույնը, քան սողալու տիրոջ ոտքերի տակ, «ինչպես մարդիկ, որ չեն իմանում, թե էականեր են ազատ»: Կամքի ազատությունը վեր է ամեն ինչից:

Մի շարք չափածո նովելներում սուր ծաղրի ենթարկելով ազգային մտայնության ոլորտում տակավին առկա սահմանափակությունն ու հետամնացությունը («Հիմարաց՝ ուսման վերա ունեցած կարծիքը», «Ուսանող և մեծատուն»),

«Վեցերորդը՝ մի շնար», «*Hy, xoposo*»)՝ Նալբանդյանը միաժամանակ, իրականության զգաստ գիտակցությամբ, հեզնում է ժամանակի ռոմանտիկական պատրանքները ազգային ազատագրության գաղափարի արձագանքներում («*Հայ մարդու հայրենիքը*», «*Օջական*», «*Մամիկոնյան մեծ Վահանի պատասխանը*», «*Հիշենք*»):

*Հիմի է՞լ խոսենք, եղբայր, հիմի՞ էլ,
Երբ ընտանեկան երկպառակությամբ
Ուրիշ բան չունինք, բայց իրար դավել,
Եվ սարսափելի ազգուրացությամբ
Մեր նախնյաց ուխտը ոտքով կոխել ենք,
Հիմի է՞լ խոսենք:*

Հարցականի հղումը ուղղված է Ռափայել Պատկանյանի «Հիմի է՞լ լռենք» հարցադրման պատգամախոսներին, ովքեր, անտեսելով ազգային կացության իրական հանգամանքները, տուրք էին տալիս ազատագրական պայքարի վերացական քարոզին: Նույնպիսի մի պարոդիա է «Հիշենք» բանաստեղծությունը: Պատկանյանի ազգասեր պատանի հերոսը «նոր կյանք ու նոր բարք» վերածնելու խորհրդով պատգամ է հղում հայ մարդուն՝ «*Հայկ ու Լևոնին մոռանանք, եղբարք, / Թափ տանք մեզանից հնության փոշին*»: Նալբանդյանը հակադարձում է գաղափարը՝ սուրբ անունների փառքի նորոգությամբ ուղիներ որոնելով ազգի փրկության համար:

*Հայկ ու Տիգրանին հիշենք միշտ, եղբարք,
Թափենք նոցանից հնության փոշին.
Նորանց հիշելով արդյոք մի նոր կյանք
Առնու Չայաստան – նոցա խեղճ այրին:*

Նալբանդյանի պոեզիայում առանձնահատուկ տեղ է զբաղում «*Աղցմիք*» շարքը, որը բաղկացած է տասներկու բանաստեղծությունից և «*Արկածք Նախահոր*» պոեմից: Գրվել է Պետրոպավլովյան բանտում դասական գրաբարով: Դետագայում բանաստեղծ Մկրտիչ Խերանյանն այդ շարքը փոխադրել է աշխարհաբարի:

«Աղցմիքը» յուրատեսակ պարոդիա է արևմտահայ բանաստեղծ Խորեն Գալֆայանի (Նար-Պեյ) «Վարդենիք» (1863) ժողովածուի դեմ: Պլատոնական սիրով շղարշված նրա մարմնական զգացողություններին Նալբանդյանը հակադրում է մարդկային կրքերի անկաշկանդ բռնկումները, բացահայտում մարդու բնական մղումների գեղեցկությունը: Ադամի և Եվայի աստվածաշնչյան առասպելի մեջ Նալբանդյանը նշմարում է մարդու ազատության, բնության և մարդու ներդաշնակության իդեալը:

հատկապես առանձնանում է Եղիշե Չարենցի «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում» չափածո նովելը:

Այս ամրոց-բանտի 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.

*Ետ եմ նայում, վերև... Թեքված ուսիս՝
Մի մարդ՝ դեմքով հեռու, անհրական,–
Մտերմական ծայնով ասում է ինձ.
– Դուք ինձ մոռացել եք, բարեկամ...*

*Բարձրահասակ է. ջղուտ. աչքերը սև.
Բակենբարդներ ունի, փոքրիկ մորուս:*

Եվ վշտանման ժպիտը դեմքին ազատության մարտիկ բանտարկյալը հիշեցնում է բանաստեղծին «Տարիներում այն մութ» իր «բարբառած» շոնդալից երգերն «ըմբոստության մասին»՝ ավելացնելով.

*Մաքառելով անցա ուղին ես իմ,
Պայքարելով այն սև բռնության դեմ,–
Եվ պարծանքով կասեմ, որ բարեկամ էի
Ես Չերցենի, պոետ Օգարևի հետ...*

Բացառիկ է Նալբանդյանի դերը հայ հասարակական մտքի պատմության մեջ: Նա ազգային գաղափարաբանության հարցերը դիտեց համամարդկային մտավոր հայտնությունների լույսի ներքո և որպես մտածող ուղենիշ եղավ ազգային ազատամիտ մտավորականության հետագա սերունդների համար:

1. Որո՞նք են Միքայել Նալբանդյանի անհատականության բնորոշ գծերը:
2. Ո՞վ է Կոմս Էմանուելը 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. Ռեալիզմի ըմբռնումը «Կրիտիկա «Մոս և Վարդիթերի»» 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 թոքախտով և գրեթե մեկ տարի գամվում անկողնուն: Մահանում է 1872 թվականի հունվարին:

«Երբեք մի մտաբերեր, որ ես հուսահատ եմ. բնա՛վ, բանաստեղծ մահվանն չը սոսկար. 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 հանճարը կարող է այսքան փիլիսոփայորեն հաշտ լինել մահվան հետ:

ՄՏԵՂՇԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Իր կարճատև կյանքի ընթացքում Դուրյանը գրել է քառասուն բանաստեղծություն, յոթ դրամա, տասից ավելի հրապարակախոսական հոդվածներ, նամակներ և մի քանի անավարտ էջեր, որոնք վկայում են բացառիկ հանճարի մտավոր խորությունն ու երևակայության թռիչքը:

Դրամաները: Պետրոս Դուրյանի առաջին թատերգությունը «Վարդ և Շուշան կամ հովիվը Մասյաց» հովվերգական մելոդրաման է, որին հաջորդում են պատմական չորս դրամա՝ «Ան հողեր կամ Գետին գիշեր Արարատյան», «Արտաշես աշխարհակալ», «Անկումն Արշակունի հարստության», «Ասպատակությունը պարսկաց ի Չայս կամ Ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բագրատունյաց», որոնք ժամանակին բեմադրվել են Պոլսի հայտնի «Վարդոլյան թատրոնում»:

Դուրյանը ժանրի ավանդական սկզբունքների հետևորդը չեղավ: Նա համարձակորեն օգտվեց ստեղծագործական ազատությունից և էական նորամուծություններ 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 ճղճիմ կրքերի խաղը՝ հայոց ճակատագրի շեղումը վերագրելով թագավորական վերնախավի բարոյագուրկ կենցաղավարությանը: «Անկումն Արշակունի հարստության» դրամայում Յերանույշ թագուհին ասում է. «Ի՞նչ է թագը... Սիրո արցունքներով շողացող վարդե պսակ մը անկե գեղեցիկ է... Ի՞նչ է ծիրանին. ժողովրդյան արյամբ կարմրած պատանքի կտոր մը, գոր դարձյալ ժողովուրդը կը կարկտե. Ի՞նչ է պալատը. վիրապ մը, ուր մարդիկ շղթա և տապար կը կռեն իրենց նմանները հարվածելու. Ի՞նչ է թագավորը. թագ կրող չոր գանգ մը, որ մութին մեջ կը հարվածե. Հայաստանը կ'զգա հարվածը և կը ճչե ...»:

Ըստ Դուրյանի պատմափիլիսոփայության՝ ազգի ֆիզիկական գորությունը միաբանության մեջ է, հետևաբար՝ չի կարող միաբան լինել մի ժողովուրդ, որի վերնախավը բարոյագուրկ է ու անձնասեր: «Սերաստիա Լանկթիմուրի սպառնացայտ նայվածքին դեմ չողդաց.– միությանը և քաջությանը – միությունը, միությունն է ազգի մը գենքն ու կյանքը... Հայեր, երկնից երեսը հույս չի փնտրեք, մեր հույսը թող ըլլա մեր սիրտը և մեր սուրը...», «Լանկթիմուր չկործանեց այն քաղաքները, այլ Լանկթիմուրեն գորավոր ոգի մը – անմիությունը, որ Հայաստանի արևը մարեց»,– այս է «Սև հողեր» դրամայի գաղափարը:

Ազնվականության բարոյական նկարագրի հակադիր բևեռում Դուրյանը հանդես է բերում ժողովրդի մարդկանց: Նրա համոզմամբ՝ հայրենիքի հզորությունը ժողովրդի մեջ է, և հայրենասիրության իսկական կրողը ժողովուրդն է՝ հայրենի հող ու ջրի տերը: Դուրյանը հայրենասիրությունը համարում է սուրբ գաղափար: «Ա՛հ, Հայաստան, քաղցր հայրենիք», «Հայրենասիրությունը այնպիսի բուռն 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 հոռետեսական եզրակացության: «Սև հողեր» դրաման ավարտվում է մի վերջաբանով, որտեղ որպես գործող անձինք հանդես են գալիս Հայաստանը, Թըշվառությունը, Սերը, Անմիությունը և Հույսը: Մի աներևույթ ոգու գործության առաջ անհետանում են Անմիությունն ու Թշվառությունը, գրկախառնվում են Սերն ու Հայաստանը, և Հույսը արտասանում է ապագայի ուխտը՝ «Ուրեմն պիտի վերականգնի Հայությունը»:

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, Էդվարդն ու Վարդուհին հանդես են գալիս որպես դերակատարներ և, բեմի վրա խաղալով իրենց իսկական դերը, թույն են ընդունում ու մահանում:

Ջարմանք է պատճառում Դուրյանի հեռագգացությունը ժամանակի ոգու կրահումներում: Ստավոր թռչչի բացառիկ օրինակ է «Տարագիր ի Միպերիա» մեկ արարվածով ողբերգությունը, զրում պատկերվում է Միքայել Նալբանդյանի վերջին օրերի տառապանքը սիբիրյան 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՝ «բնության հանճարը և մարդկության ոգին» բաղկացած են չորս տարրերից, որոնք են՝ Վսեմը, Բարին, Շշմարիտը և Գեղեցիկը: Այս տարրերի միասնության մեջ է բանաստեղծի իդեալը:

Իր կյանքի վերջին ամիսներին գրած նամակներում Դուրյանը մտորումներ ունի, որոնք բանալի են տալիս՝ թափանցելու նրա ներաշխարհը և ըմբռնելու բանաստեղծական խոհերի գաղտնիքը: «Թռչնեցավ ամեն մարդկային տենչ սրտիս մեջ... ամեն հույսերս մոխիր դարձան», «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 թախիժը, իր համար մշտապես եղել է «անդրդվելի գաղափար»: Ահա՛ թե ինչու նա իր թախիժը 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 կառուցում է բանաստեղծական աշխարհի մի գեղեցիկ ուտոպիա, որը զարմանք է պատճառում իր պայծառատեսությամբ: «Ես որ աշխարհի մեջ միայն երգերը շատ սիրեցի, – ասում է Դուրյանը, – կուզեմ, որ իմ վերջին շունչս ալ երգ մ'ըլլա... Մարդուն նշանաբանը երգն է, էն Առաջին ծայնը 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»:

Հայրենիքի 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 հակաաշխարհում Դուրյանը գտավ հայրենիքի ճակատագիրը: «Նոր սև օրեր». այսպես նա ընկալեց Հայաստանի պատկերը թուրքական մռայլ իրականության մեջ և երգեց «Վիշտք հայուն», որ որպես ճակատագիր տրվում է ի ծնե.

*Փոխանակ քաղցր օրորներու, հայրենիք,
Օրրանիս քով մայրիկս ըզքեզ միշտ ողբաց.
Համբույրին հետ շիթ մ'ըզգացի արտասվաց,
Աչերս տեսան արցունքներու լոկ երկինք:*

Օրորոցայինի հետ Հայաստանը, որպես սրբազան մասունք, ծուլվում է բանաստեղծի եությանը և դառնում նրա գոյության խորհրդանիշը: «Վիշտք հայուն», «Իղձք առ Հայաստան», «Երգ մարտին Վարդանանց», «Նվազ», «Նոր սև օրեր», «Իմ ցավը» բանաստեղծությունները ներծծված են ավերակված հայրենիքի և բռնադատված ժողովրդի ահավոր սարսուռներով: «Իղձք առ Հայաստանը» քնարական գեղեցիկ պատվիրան է, բանաստեղծի հավատարմության երդումը առ հայրենին.

*Երբոր ցողին փաղփուն շիթերն գիշերվան
Խոտի, թերթի, ծաղկի վրրա կը շողան,
Երկինքն երբոր աստղեր փալփլին գիշերը
Ցայտեն արցունք, կայծ իմ ցաված աչերը.
Ի՛նչ, Հայաստան քեզ մոռնա՛լ...
Երբեք, այլ սև նոճի մ'ըլլալ, քեզ շուք տալ:
...Արշալույսին տժգույն աստղեր երբ փալփլին,
Գողորը գեղգեղն վարդակարոտ բուլբուլին,
Բնության դաշնակք, ո՛հ չեն կրնար նվաճեր
Ձեր հառաչներն, որով մոռնչեն նոճիներ.
Սև սև օրեր Ձեզ մոռնա՛լ...
Երբեք, արյուն մ'ըլլալ և Ձեզ կարմիր տալ:*

Այստեղից արդեն սկիզբ է առնում Հայրենիքի անձնականացումը: Բանաստեղծը նույնանուն է հայրենիքին և իր ցավը գիտակցում լոկ հայրենիքի գաղափարով: Այս տեսանկյունից քնարական մի գեղեցիկ մտահղացում է «*Իմ ցավը*» բանաստեղծությունը.

*Սուրբ տենչերով լոկ ծարաված
Ցամաք գտնել աղբերքն համայր,
Ցամքի՛լ ծաղիկ հասակի մեջ,
Ո՛հ, չէ այնչափ ցավ ինձ համար:*

*Ջերմ համբույրով մը դեռ չայրած
Սա ցուրտ ճակատս դալկահար.
Հանգչեցունել հողե բարձին,
Ո՛հ, չէ այնչափ ցավ ինձ համար:*

.....
*Հեգ մարդկության մեկ ոստը գոս՝
Հայրենիք մը ունիմ թշվառ,
Զօգնած 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 քուրձ կը հագնի և կը սիրե, փիլիսոփա աշխարհը ըսել կ’ուզեմ»: «Փիլիսոփա աշխարհում» մարդը ծուլված էր բնությանը: Սերը տարերային էր, զգացմունքը՝ մաքուր և ինքնաբերական: Սակայն մարդը օտարվեց բնությունից, աղարտվեց նաև սերը, զգացմունքը վերածվեց տառապանքի: Այս աններդաշնակությունը Դուրյանն զգացել է վաղ պատանեկան սիրո արթնացման օրերին: Աստված «մարդկային վեհ սրտերին» տվել է «գեղն ու բարին սիրելու» զգացում, բայց

*Ինչո՞ւ արդյոք խորշակահար
Կ’ընե ծաղկունք դեռափթիթ,
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 ներդաշնակության պատկեր է «*Ներա հետ*» բանաստեղծությունը: Սա մի ամբողջ սիրավեպ է, որ պատմում է սիրո առասպելը բնության զարմանահրաշ հեքիաթում, այն «*ոսկեզօծ ժամերից*» մեկը, որ սիրող սրտերը սուզել է երջանկության վայրկյանի հավերժության մեջ.

*Մեր համբույրներն պահեցին
Տերևները խարշափմամբ,
Եվ շողերու տրվին շուք
Աստղերն երկնից այն անամպ:*

*Ձեռք վերցուցինք աստղերուն,
Մեր ուխտեցինք իրարու,
Դողդրդացին աստղերն ալ
Մեր երդումեն 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 *«Սիրելի»* և *«Դրժել»* բանաստեղծություններում: Այդ բանաստեղծությունները ներքին միասնություն ունեն և կարող են հասկացվել համեմատության մեջ: Որպես մտահղացում դա բանաստեղծական արվեստի իսկական գյուտ է թե՛ բովանդակության, թե՛ կառուցվածքի առումով: Երկու բանաստեղծությունները գրված են նույն հանգով, նույն համաչափությամբ և տողերի նույն քանակով: Երկու դեպքում էլ երկտող կրկներգին հաջորդում է վեցտողանի մեկնությունը՝ յուրատեսակ պարողիայի ներքին դասավորությամբ: *«Սիրելիը»* արտահայտում է իդեալը, իսկ *«Դրժելը»* պատասխանում է մերժումով:

*Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ,
Քուրա մը խոսք դյուրեց իմ սիրտ:*

Այս կրկներգով սկսվում է *«Սիրելի»* բանաստեղծությունը՝ գծելով դրա բացասումը զուգահեռի վրա *«Դրժել»* բանաստեղծության մեջ:

*Փունջ մը կնճիռ, բույլ մը կայծակ,
Դրժոխք մ' անեծք խոցեց հոգյակս:*

Եվ այսպես՝ *«Սիրելի»* բանաստեղծության սյուժեում արարվում է զգացմունքը, հոգեբանական անցումների մեջ հնչում է խոստովանության հուշը, և սիրո հեքիաթն ավարտվում է երջանկության դյուրանքով:

*Թոթվեց թևերն հոգիս մոլար,
Ճանչեց ըզնե գեղ ու կրակ,
Սիրտն անապակ ինչպես վրտակ,
Անմեղձ ինչպես սյուր դալկահար,
Հավատարիմ՝ ինչպես քընար,
Հրաժեշտ տրվավ կյանքի մենակ:*

*Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ,
Քուրա մը խոսք դյուրեց իմ սիրտ:*

Իդեալի և իրականության այս ներդաշնակությունը խզվում է «Դրժել» բանաստեղծության մեջ: Բանաստեղծը ցանկանում է պաշտել աղջկա ժպիտը, 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 շոշափել նրա ծալ-ծալ վարսերի ալիքը, մինչդեռ լսում է վանող տրտունջը՝ «Ձիս կը նեղե՛ս»: Բանաստեղծն ուզում է քնար լինել ու հևալ նրա մատների նվազում, բայց լսում է ամպրոպի պես սաստող ձայնը՝ «Սիրել չես կրնար զիս»: Եվ դարձյալ բանաստեղծը նրան է հղում գունատ ճակատի ու մարող աչքերի թախանձանքը, սակայն արձագանքը լինում է քամահրանք՝ «Բավ սիրեցի քեզ, մնաս բարյա՛վ»:

*Որոտացին խոկմանցս ամպեր,
Կայծակնահար ըրին հոգիս,
Մոխիր դարձան երազներս հիս,
Ճակատագիրս խնծդաց ի վեր,
Խորշ մը կար որ զիս չը ծաղրեր,
Այն լուռ փո՛սն էր գերեզմանիս...*

Փիլիփոսայական խոհը: Պետրոս Դուրյանը խոհափիլիսոփայական խառնըրվածքի բանաստեղծ է: Նրա բանաստեղծությունները փիլիսոփայական մեմախոսություններ 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 դեզերումներով: Այսպիսի մի հոյակապ այլաբանություն է «**Լծակ**» բանաստեղծությունը:

Լիճը՝ չքնաղ այդ բնաբեկորը, որ սիրած անկյուն էր ռոմանտիկների համար, Դուրյանին նույնպես գրավում է իր խորհրդավորությամբ, նրա իմաստության մեջ խաղաղելու իր ռոմանտիկական մեմությունը:

*Ինչո՞ւ ապշած ես լրճակ,
Ու չեն խայտար քու այակք,
Միթե հայվույդ մեջ անծկավ
Գեղուհի՞ մը նայեցավ:*

*Եվ կամ միթե կըզմայլի՞ն
Այակքդ երկնի կապույտին,
Եվ այն ամրոց լուսափթիթ
Որք նըմանին փրփուրիդ:*

Խաղաղ ու երազկոտ է լճակը, և տառապանքով ալեկոծ բանաստեղծը թախանձում է մտերիմ ու կարեկից լինել իրեն, զգալ իր հոգու տվալատանքը և գեթ ջրերի խորքում անմոռաց պահել իր հիշատակը: Հավերժի խորհուրդն է հուշում լճի կապույտ հայելին. այնտեղ չեն մեռնում աստղերը, չեն թառանում

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» խռովահույզ հոգում.

*Որքան ունիս դու ալի՞
ճակատս այնքան խոկ ունի,
Որքան ունիս դու փրփուր՞
Սիրտս այնքան խոց ունի բյուր:*

*Այլ եթե գոգդ ալ թափին
Բույլքն աստեղաց երկնքին,
Նմանիլ չես կրնար դուն
Յոգվույս՝ որ է բոց անհո՛ւն:*

Աշխարհն անտարբեր է մարդկային ճակատագրերի հանդեպ, մարդիկ միայն բանաստեղծի քնարը տեսան և մահվան կնիքը գունատ դալկության մեջ: Ոչ ոք չհարցրեց, թե ինչու 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 տղդին
Պատռենք սիրտը տրտմագին,
Նայինք ինչե՛ր գրված կան...»
– Յոն հրդեհ կա, ոչ մատյան:*

*Յոն կա մոխի՛ր... հիշատակ...
Այլակքդ հուզին թող, լըճակ,
Ձի քու խորքիդ մեջ անձկավ
Յուսահատ մը նայեցավ...*

Յոգեկան ապրումներն արտահայտելու համար Դուրյանը հաճախ է դիմում երկխոսությանը, աստղերի, մանուշակի, կույսի, լճակի և բնության այլ երևույթների միջոցով արտահայտում իր հույզերը: Քնարական այսպիսի մի գեղեցիկ երկխոսություն է **«Ի՞նչ կ'ըսեն»** բանաստեղծությունը.

*Ինձի կ'ըսեն – ինչո՞ւ լուռ ես,–
«Ո՛հ, միթե բառ կամ խոսք ունի՞
Արշալույսը որ կը բռընկի,
Ձի անհուն է այն ալ ինձ պես»:*

*Ինձի կ'ըսեն – միշտ տխուր ես,–
«Ինչպես չըլլամ, մեկիկ մեկիկ*

*Թոթափեցան գլխուս աստղիկք...
Արշալույս մը չ'անցավ սրբտես»:*

Կյանքի ու մահվան առեղծվածը շատ է զբաղեցրել Պետրոս Դուրյանին: Իր վերջին նամակում նա գրում է, թե ինքը հավատում է Աստծուն և «*հանդերձյալ ապառնիին*»: «*Շատերին 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 եակի գոյության իմաստի հետ: Փիլիսոփայական այս խոհն է արտահայտում «*Իմ մահը*» բանաստեղծությունը.

*Եթե տժգույն մահու հրեշտակ
Անհուն ժպիտով մ'իջնե իմ դեմ...
Շոգիանան ցավքս 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 անեացումը 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՝ «*Տրտունք*» բանաստեղծությունը, նրա երևակայության ամենաբարձր թռիչքն է, ցասումի ու ընդվզման ամենաբուռն արտահայտությունը: Հրաժեշտի ու հաշտության խոսքով է սկսվում բանաստեղծությունը, երբ տառապած հոգին ազատվել է երկրային կյանքի կաշկանդումներից և հասել աստղերին.

*Է'հ, մնաք բարով, Աստված և Արև,
Որ կը պըլպըլաք իմ հոգվույս 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՝ ցասումի, բողոքի ու կշտամբանքի խոսքը.

*Ողջո՛ւյն քեզ, Աստված դողդոջ էակին,
Շողին, փրթիթին, ալվույն ու վանկին,*

*Դու որ ճակտիս վարդն և բոցն աչերուս,
Խըլեցիր թրթռումս շոթանց, թռիչն հոգվույս,
Անպ տըվիր աչացս, հեք տըվիր սրտիս,
Ըսին մահվան դուռն ինձ պիտի ժպտիս,
Անշուշտ ինձ կյանք մը կազմած ես ետքի,
Կյանք մ'անհուն շողի, բույրի, աղոթքի.
Իսկ թե կորնչի պիտի իմ հուսկ շունչ
Յոս մառախուղի մեջ համր անշըշունջ,
Այժմեն թո՛ղ որ շանթ մ'ըլլամ դալկահար,
Պլլվիմ անվանդ, մռնչեմ անդադար,
Թող անեծք մ'ըլլամ քու կողող խրրին,
Թող հորջորջեմ քեզ «Աստված ոխերիմ»...*

Բանաստեղծի տիեզերասույզ միտքը հույսի ոչ մի պատրանք չի նշմարում վերին տարածության անթափանց մշուշում: Կյանքի ու մահվան առեղծվածում անլուծելի է մնում հակասությունը, թե ինչո՞ւ է Արարիչն ստեղծում մարդուն և տալիս նրան սիրո ու երազանքի զգացում, եթե իրական աշխարհը տառապանք է, իսկ երկնայինը՝ ցնորք:

Բուռն ընդվզումը տեղի է տալիս զգայացումնց թախանձանքին, նա աղերսում է Աստծուն կայծ տալ իրեն՝ ապրելու, և կրակի մի կաթիլ՝ սիրելու համար: Բայց անտարբեր աշխարհը չի արձագանքում նրա թախանձանքին: Կործանումն անդարձ է: Ո՛չ գարունն է նրա դալկահար ճակատը վարդով պսակում, ո՛չ էլ «երկնի շողերն» են նրան ժպիտ շնորհում: Խավար գիշերն է իր ապաստանը, և լուսինը՝ «լացող մ'իր վրան»: Ուրեմն՝ իզուր էին աստղերը նրան սերներշնչում, իսկ թավուտները լռությամբ օրորում նրա անդորրը. «Ո՛հ, նոքա ամենքը գիս ծաղրեր են...»: Մահամերձի համար սփոփանք չկա, քանզի «Աստծո ծաղրն է Աշխարհի ալ արդեն...»:

Այսպես է ավարտվում բանաստեղծությունը: Ինչպես տեսնում ենք, Դուրյանի տրտունջը անձնական վշտի նախապատճառից վերաճում է տիեզերական թախծի, համակող կարեկցանքի թշվառ մարդկության տառապանքի հանդեպ: Աշխարհը սխալ է կառուցված, և սխալը կատարել է հենց ինքը՝ Արարիչը: Այդ առումով Աստված հասկացությունը Դուրյանն ընկալում է ոչ թե կրոնական-քրիստոնեական իմաստով, այլ՝ որպես տիեզերական արարչություն:

«Տրտունջքը» բանաստեղծական բարդ ստեղծագործություն է: Խոսքի հոգեբանական ելակետը հիշեցնում է Նարեկացու «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստծո» բանքերի հղումը: «Տրտունջքը» բաղկացած է երեք հատվածից, որոնք կապակցում են հանճարեղ պատանու հարցահույզ ինչուները Աստծո անկա-

տար արարչության հանդեպ: Մտքի ու զգացմունքի ներքին հագեցումները, երևակայության թռիչքը, արտասանական շեշտադրումն ու շարժուն ռիթմը արտակարգ հնչեղություն են տալիս բանաստեղծությանը: «Տրտունջքը» հայ բազմադարյան պոեզիայի կատարյալ նմուշներից է:

«Տրտունջքից» մեկ օր հետո Դուրյանը գրում է «Ձղջում» բանաստեղծությունը: Երեկ, ասում է բանաստեղծը, երբ ճակատիս վրա մահվան դալկությունն էր փայլում, և զգում էի մահվան թռիչքը, մորս հեծեծումը լսեցի և տեսա նրա արտասուքը.

Ա՛հ, զըլուխս փոթորկեց...

Այս սև հեղեղն տըվի դուրս...

Ո՛հ, ներե ինձ, Աստված իմ...

Այս տողերը պետք է ընկալել ոչ թե որպես հրաժարում «Տրտունջքի» գաղափարից, այլ՝ հոգեբանական տեղատվության արձագանք: Իրողությունն այն է, որ «Ձղջումին» 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 կնճիռ, բույլ մը կայծակ», «արցունքներու լուկ երկինք», «քուրա մը խոսք», «թրթուրն ծիծաղ մահու դժխեն», «խոկմանցս ամպեր», «ստվեր մ'եր նա, որ սահեցավ գերթ թախիծ», «թևերուս մեջ լույս մը, հով մը մարեցավ». փոխաբերության այս ընկալումները նորություն էին հայոց բանաստեղծության մեջ:

1. Ինչպիսի՞ն է հայրենիքի մտապատկերը Դուրյանի պոեզիայում:
2. Բնութագրե՛ք «Միրել» և «Դրժել» բանաստեղծությունները՝ համեմատական քննությամբ:
3. Բացատրե՛ք այլաբանությունը Դուրյանի «Լճակ» և «Ի՞նչ կ'ըսեն» բանաստեղծությունների մեջ:
4. Որո՞նք են Աստծու հետ Դուրյանի վեճի անձնական ու տիեզերական շարժառիթները («Տրտունջք», «Ձղջում»):
5. Ի՞նչ հարցեր են արձարծված Դուրյանի դրամաներում:
6. Փորձե՛ք գրել շարադրություն՝ «Դուրյանը նամակներում» վերնագրով:



ՀԱԿՈՒ ՊԱՐՈՆՅԱՆ

(1843-1891)

ԿՅՆՆԵՐ

Հակոբ Պարոնյանը ծնվել է 1843 թվականին Ադրիանապոլսում: 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, հիասթափվելով Պոլսից՝ 1868 թվականին կրկին վերադառնում է ծննդավայր, աշխատանքի է անցնում եղբոր առևտրական գրասենյակում: 1870-ին նորից է մեկնում Պոլիս: 1870-71 ուսումնական տարում 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:

Հ. Պարոնյանը հայ ամենամեծ երգիծաբանն է:

Երգիծանքը իրականության գեղարվեստական արտացոլման ձևերից մեկն է և իր ծագումով նույնքան հին է, որքան հին է գրականությունը: Իրականության ընկալման երգիծական ոճին յուրահատուկ է ծաղրը՝ երևույթները չափազանցված, արտառոց, ծիծաղաշարժ չափերի մեջ պատկերելը: Երգիծական խոսքը մշտապես ունի այլաբանական ենթամաստ: Երգիծական ստեղծագործություն կարող է լինել ցանկացած ժանր վեպ, պատմվածք, դրամա, բանաստեղծություն և այլն: Բայց երգիծանքն ունի նաև միայն իրեն յուրահատուկ ժանրային ձևեր, ինչպես, օրինակ՝ կատակերգությունը, վոդևիլը, ֆելիետոնը, առակը, պարոդիան, էպիգրամը և այլն:

Երգիծանքը, ըստ ծաղրվողի հանդեպ գրողի դիրքորոշման, տարբերակում է արտահայտության յուրահատուկ եղանակ. **սարկազմ** (ծաղրվողի բացարձակ ժխտում), **իրոնիա** (արհատկարատական հեզմանք ծաղրվող երևույթի հանդեպ), **հումոր** (բարի և ներողամիտ հայացք ծաղրվողի այս կամ այն թերության նկատմամբ):

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Պարոնյանի ստեղծագործությունը ենթակա է գիտական համակարգման ուրույն սկզբունքի: Մեթոդաբանական 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», «Պոտույտ մը Պոլսո թաղերուն մեջ», «Հոսիոսի ձեռատետրը», «Քաղաքավարության վնասները», «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:

«Ատամնաբույժն արևելյան» (1868) կատակերգությունում զավեշտն ստանում է սոցիալական բովանդակություն: Նյութական շահի վրա կառուցված անհամապատասխան ամուսնություններն անխուսափելիորեն իրենց դրաման են ստեղծում ընտանեկան հարաբերություններում: Եվ այս հանգամանքներում իր սիրարկածներն է խաղում ատամնաբույժ Թափառնիկոսը: «Դուք կանայք նոր լաթերը ամուսիններեդ ավելի կը սիրեք... Դարուս օրիորդները ավելի նորություններու կը սիրահարին քան թե երիտասարդներու», – ասում է նա՝ երևույթը վերագրելով դարի «հառաջադիմությանը»: Բարոյական այս նշանաբանը գրավիչ է ներկայանում նրանց դուստր Երանյակին՝ չկրկնելու իր ծնողների սխալը և հրաժարվելու նշանած Մարգարից ու նախընտրելու նորաձևության սիրահար Լևոնին: Ի՞նչ արժե Մարգարի ազգասիրությունը, երբ միշտ «հին լաթերով կը պտրտի»:

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՝ Անուշը, սիրային կապի մեջ է Կիպարի հետ, և զավեշտականն այն է, որ Պաղտասարը հենց Կիպարին է ապավինում՝ բացահայտելու կնոջ անհավատարմու-

թյունը: Ապա ասպարեզ են գալիս փաստաբան Օգսենը, դատաստանական խորհրդի անդամներ Փայլակը, Երկաթը, Սուրը, սպասուհի Սողոմեն, դրացիները՝ ստահակների մի ամբողջ հավաքածու, ուլքեր, կեղծիքի ու բանասարկության որոգայթի մեջ առնելով Պաղտասարին, փորձում են կոծկել ճշմարտությունը:

Իրերի տրամաբանությունը յուրովի է մեկնաբանում Կիպարը: Դիմելով Պաղտասարին՝ նա ասում է. *«Ամիրաժեշտ պետք է ժամանակիս հառաջադիմության հոսանքին մեջ նետվիլ... Տասնկիններորդ դարն ողջ-ողջ կրակի մեջ նետվելու չդատապարտեր այն երիտասարդն, որ յուր մտերիմ բարեկամին կինը սիրելու կը դատապարտվի բնութենե: Դարուս քաղաքակրթությունն 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 համոզել 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 շահուն զոհելու դյուցազնությունն 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 բանասարկուների ու ստահակների սարքած խաղերին: Դրանք սխալ մեկնաբանություններ են: Պաղտասարը առերևույթ «խաղում է» կատակերգությունը, իսկ իրականում նա բարձր է կանգնած իր միջավայրից և իր պահվածքով ի ցույց է դնում ապազգայնացած ստահակների խեղկատակությունը:

Պաղտասարի կերպարի և առհասարակ կատակերգության գաղափարի տեսանկյունից ուշագրավ է հետևյալ մեծախոսությունը. *«Այսպե՛ս են եղեր աշխարհիս գործերը... բռնությամբ Փրկիչ կը տանին կոր իբրև խենթ... Անգամ մը հոն երթալեն վերջը իբրև խենթ, աշխատե՛ ու աշխատե՛, որ խենթ չըլլալը հաստատես, որո՞ւ պիտի հասկցնես... եթե հաշտվելու համար խոսք չտայի՛ մինչև հիմա խենթերու քովը գնացած պիտի ըլլայի... Ալ համոզվեցա թե այս անպատիվ կնիկեն բաժնվիլ կարելի չէ, բայց որովհետև անպատիվ ապրիլն ալ անհնար է ինձ, քիչ մը ժամանակ ալ ակռաներս կը սխմեն, գործերս ուզածիս պես կը կարգադրեն և օր մը կ'ելնեն Ամերիկա կը փախչիմ... ուրիշ ճար չկա...»:*

Այս և հետագա խոսքերում որոշակի է երևում ոչ միայն իրերը ճշմարիտ ընկալելու Պաղտասարի ներքին բնազդը, այլև՝ հասարակական հոռի բարքերը վերլուծելու նրա ունակությունը:

Երգիծապատումները.

«Կամիթներ», «Յոսիոսի ծեռատետրը»: 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 «Կամիթներ» և «Յոսիոսի ծեռատետրը» երգիծապատումները:

«Կամիթները» գրվել է 1875-1878 թվականներին և շարունակաբար լույս է տեսել «Թատրոն» և «Մասիս» պարբերականներում: Սկսելով «Կամիթների» շարքը՝ Պարոնյանը գրում է. «Մենք ևս մեր ընթերցողաց փափագն հագեցնելու համար արժան դատեցինք այս օրվան թերթերնուս մեջ օտար լրագիրներեն քաղվածք մը ընելով հրատարակել: Ընթերցողն այս քաղվածքեն պիտի հասկնա, թե ինչ է խնդրույն հիմը, ինչ է խնդրույն շենքը, ինչ է խնդրույն դռներն ու պատուհաններն»:

Հայ ընթերցողին ներկայացնելով օտար մամուլից 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 պաճուճվեն դիվանագետները, նրանց խնդիրն ու նպատակը հանգում են ոսկու պաշտամունքին. «Ի՞նչ է բոլոր շփոթությանց, կռիվներու, պատերազմներու պատճառը.– Ոսկին: Ի՞նչ է այսչափ մարդոց բանտերու մեջ մնալնուն պատճառը.– Ոսկին: Ի՞նչ է մարդս գող, ավազակ ու անբարոյական ընողը.– Ոսկին: Ի՞նչ է մեր վարժարաններուն առաջ չերթալուն պատճառը.– Ոսկին: Վերցուր ուրեմն ոսկին, տես ինչպես կը վերնան 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 Հնդկաստանի ու Թուրքիայի պաշտպանի դերը, իսկ Ռուսաստանը՝ «քրիստոնյաների վիճակը բարվոքողի» առաքելություն: «Արևելյան խնդիրը, – գրում է Պարոնյանը, – կարծես յուր քաղաքական կերպարանքը մերկացավ ու ճաշակին համեմատ կուզե ձևել, կտրել զայն. միայն մեր ճաշակը ձայն չունի... Ինչպես որ ես իմ բալթոս լայն կուզեմ, դուն քուկինդ նեղ կուզես, ուրիշ մը երկար կուզե, ուրիշ մը կարճ, այնպես ալ կառավարությունք կուզեն, որ այս Արևելյան Բալթոն լայն, նեղ, կարճ և միաժամանակ երկար ըլլա... Որո՞նք ճաշակը պիտի գոհացնենք»:

Ծաղրի սլաքը ներազգային կյանքի շերտերն է թափանցում «Յոսիոսի ծեռատետրը» շարքում, որը լույս է տեսել 1880 թվականին «Փորձ» ամսագրում: Ոչ մի երևույթ դուրս չի մնում երգիծաբանի սուր հայացքից: Ազգային գործիչները, մամուլը, Ազգային ժողովը, Պատրիարքարանը, թուրքական պետության անենօրյա անցուդարձերը գրանցվում են երգիծաբանի օրագրերում: Համատարած ծաղր է Թուրքիան, որ կարծես թե ստեղծվել է ցույց տալու հա-

մար օրենքի, արդարության, ազատության և այլ հասկացությունների անհեթեթ լինելը: Ազատություն հռչակել և իրագործել բռնություն, արդարություն քարոզել և սանձազերծել կամայականություն, սահմանադրություն հրապարակել և ոտնահարել ամեն մի օրենք՝ ահա՛ Թուրքիայի պետական բարոյականությունը: «*Վա՛յ անոնց, որ կը հանդգնին Հայաստան բառն արտասանել...*», – մշում է Հոսիոսը իր ձեռատետրերում և օրեր հետո գրանցում սարկազմի հասնող մի անհավանական բացառություն. «*Բարեբախտաբար բանտարկության լուր չեկավ այսօր Սեբաստիայեն: Ես կը կարծեմ, թե կուսակալն Սեբաստիոբոլոբ հայերը բանտարկած է և, հետևապես, դուրսը մարդ չէ մնացած, որ անոնց բանտարկվիլն հեռագրով իմացունեն մեզ: Տաճկաստանի մեջ բա՛նտ... բանտի մեջ բանտ...*»:

«Հոսիոսի ձեռատետրում» Պարոնյանը ծաղրում է նաև կյանքի այլևայլ երևույթներ՝ ստեղծելով երգիծական գեղեցիկ ու սրամիտ մանրապատումներ. «*Ստույգ վիճակագրության մը նայելով՝ Պոլստ հայերն այսօր ունին երեք հազար չորս հարյուր գինետուն, երեք գրավաճառի խանութ, հազար երկու հարյուր պարի դասատու, հինգ հայկաբանության դասատու, երկու հազար զբոսարան, երեք թանգարան, չորս հազար ծրար խաղի թուղթ, հինգ լրագիր:*

Եվ այս վիճակագրությունը հերիք է Պոլստ հայերու բարոյական վիճակը ցույց տալու»:

«Պոստյոյ մը Պոլստ թաղերու մեջ»: Շարքն ընդգրկում է երեսունչորս ակնարկ՝ ըստ Պոլսի թաղամասերի: Իր ամբողջության մեջ դա մի հետաքրքիր ու բովանդակալից վիճակագրություն է թաղամասերի տեղագրության և աշխարհագրական դիրքի վերաբերյալ: Այստեղ են ազգային հաստատությունները՝ 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 միասնությունից գոյանում է ազգային կյանքի ընդհանրությունը: Այս կամ այն թաղամասում գործող հիվանդանոցը, վարժարանը, մամուլը, թատրոնը, բարեգործական ընկերությունը քարշ են տալիս իրենց խղճուկ գոյությունը, և չկա մի ուժ, որ միավորի նրանց համազգային գաղափարի շուրջը: Այս համատարած անձկության մեջ կյանքը կորցնում է իր բարձր ձգտումը, բարքերը դառնում են տաղտկալի, հետաքրքրությունները՝ ճղճիմ, տափակ ու անհեռանկար: Կարդանք մի քանի թաղամասի բնութագրումներ:

Միջագյուղ. «*Այս գյուղին մեջ մտնելու ապահով ծանրան օդապարհկով հոն իջնելն է*»: «*Վարժարանն անոր համար աղքատ է, որովհետև թաղին մեջ հարուստներ կան*»: «*Ամենն ավելի պաշտվող կուռքը նորածնությունն է*»: «*Ներքին բերքն է ելակ և բամբասանք*»:

Քուն Քարու. «Այս թաղին մեջ հազար երկու հարյուր տուն հայ կա և երկու հազար չորս հարյուր գինետուն...»:

Բերա. «Բերայի սահմանն է արևելքեն խաղամոլություն, արևմուտքեն պճնասիրություն, 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:

Սեդրաք աղան կոշկակարի խանութ է մտնում՝ մի գույգ կոշիկ պատվիրելու: «Միայն կուզեմ, որ ոտքս կոշիկի մեջ կարենա շարժիլ. նեղ ոտքի աման չեմ ուզեր, որովհետև նասրր ունիմ», – ասում է նա: Բայց ի՞նչ արժե նրա ցանկությունը, երբ «ամեն խանութ նամուս ունի» և չի կարող սրա կամ նրա ճաշակով տձև կոշիկներ կարել ու վարկաբեկել խանութի պատիվը: Սեդրաք աղան հարկադրաբար հագնում է մոդայիկ կոշիկները և, ցավից գալարվելով, մի կերպ հասնում տուն: Հաջորդ օրը նա շուկա է գնում հին կոշիկներով, իսկ երբ նրա ականջին են հասնում իր հնոտի լաթերի մասին բամբասանքները, «Սեդրաք աղան կ'ստիպվի հանել լաբճիմները և ընդունիլ մոտային համաձայն կոշիկներն ու անոր հարվածներն»:

Քաղաքավարության կենցաղային այս կարգից բացի՝ կա նաև մի այլ տեսակի քաղաքավարություն, որի վնասները առավել հակաբարոյական 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 քաղաքավարությունը: «Հարյուր վաճառականներու մեջ երկու վաճառական ծանջցած եմ միայն, որ սուտ չեն խոսիր... Բայց արի տես, որ այս երկու վաճառականներն ալ բնավ չեն խոսիր», – գրում է Պարոնյանը և խորապես կռահում վաճառականի սոցիալական հոգեբանությունը քաղաքավարական իր կեցվածքի մեջ. «Վաճառական մ'ես, ըսինք, և անչնալու պատճառ մը չունիս: Առավոտուն կանուխ վաճառատունդ կ'երթաս, որոգայթներդ կը լարես և ամեն բան կը նյութես, որպեսզի չփախցնես որսն, որուն կը սպասես ամեն ժամ: Մեծ վաճառական մ'ես, ավելորդ է ըսել, թե մեծ խաբեբա մ'ես...»:

«Քաղաքավարության վնասները» նովելների կենցաղային պատկերների հետևում Պարոնյանի երգիծանքը իրականության քննադատությունից հաս-

նում է փիլիսոփայական մեծ ընդհանրացումների: Տրոհված, գորշ ու անհետաքրքիր է քաղքենիության աշխարհը, և այդ սահմանափակության մեջ մարդիկ չնչին հետաքրքրասիրություններով փորձում են զբաղեցնել իրենց գոյության տխուր ժամանակը:

«Ազգային ջոջեր»: Հակոբ Պարոնյանի երգիծական հանճարի բարձրակետը «Ազգային ջոջեր» դիմանկարների շարքն է: Առաջին դիմանկարը լույս է տեսել 1874 թվականի սեպտեմբերին «Թատրոն» հանդեսում: Հաջորդ 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 ժպիտ քաղել ընթերցողներից, այլ՝ *«մեր ազգին մեջ գտնված երևելի անձերուն կենսագրություններն ընելով՝ անոնց թերություններն ցույց տալ այն անաչառությամբ, որ կենսագրե մը կը պահանջվի՝ առանց սակայն դուրս ելնելու հեզնաբանության սահմանեն»:*

Շարքն ընդգրկում է երեսունհինգ դիմանկար: Այստեղ են ազգային երևելի գործիչներ Կարապետ Ութուճյանը, Հովսեփ Շիշմանյանը (Ծերենց), Գրիգոր Արծրունին, Ներսես Վարժապետյանը, Հակոբ Վարդոյանը, Նահապետ Ռուսինյանը, Խաչատուր Միսաքյանը, Հովհաննես Տերոյենցը (Չամուրճյան), Խորեն Գալֆայանը (Նար-Պեյ) և ուրիշներ:

Վերլուծության ինչպիսի եղանակով էլ լինի, դժվար է վերարտադրել այս դիմանկարների սպառնիչ 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.

Հովհաննես Տերոյենց. *«Հովհաննես Տերոյենց կամ Հովհաննես պատվելի կամ Պրուսացի Հովհաննես, կամ Հովհաննես Տեր Կարապետյան կամ Չամուրճյան Հովհաննես, օգնական Պետրոս Առաքյալին, աստվածաբան, մատենագիր, փաստաբան դևերու, լեզվագետ, մաթեմատիկոս, խմբագիր, դասատու, կրիտիկոս, ծնած է անցյալ դարուն վերջերը, Պրուսայի գյուղերեն մեկուն մեջ: Յուր ծննդյան հետևյալ գիշերը ծնան դևերն, որոնց գոյությունն այն թվականն ի վեր հաստատված ճշմարտություն մ'է»:*

Անտոն Հասունյան. *«Կաթողիկոս հռոմեական 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 Հայաստանը կ'ողբար, թեպետև ինքն ալ Հայաստանեն ավելի աղեկ վիճակ մը չուներ... Պոլսեն դուրս ելավ և շրջակա գյուղերուն մեկուն մեջ ազարակ մը վարձեց բանաստեղծութիւն ընելու համար: Հոն կ'երգեր բնութիւնն, ծառերն, առվակներն, հովիվն, սրինգն, կովերն, ձիերն, էշերն և սագերն, սոխն ու սխտորն ալ իր քնարեն չեն վրիպած...»:

Ի՞նչ ճակատագիր ազգի համար, եթե նրա ջոջերն այսպիսին են: Կուռքերի անկումն ինքնին գուշակում է ազգային ռոմանտիկական պատրանքների փլուզումը:

Եթե հին բարի ժամանակներուն մարդիկ աստվածներ էին ստեղծում և հորինում դիցաբանություն, ապա ինչո՞ւ «բարուց ապականության մեր դարուն մեջ», երբ «աստվածացումն ապաստարանն է չարերու», չստեղծել մեր օրերի դիցաբանությունը: «Միտք ունինք,— ասում է Պարոնյանը,— դասագրքի ձևով հրատարակել այդ կենսագրություններն, որպեսզի ինչպես կ'ըսեն ազգային մանկտին հին դիցաբանության հետ ունենա և ձեռին նաև ազգային ժամանակակից դիցաբանությունը»:

«Ծիծաղը» երգիծական հանդեսի ձևով, առանձին պրակներով, լույս է տեսել 1883 թվականին: Իր ներքին կառուցվածքով ու այլաբանությամբ «Ծիծաղը» չափազանց բարդ ստեղծագործություն է, որի նշանագրերը շատ դեպքերում անվերծանելի են: Այս իմաստով դա Պարոնյանի երգիծանքի փիլիսոփայական ընդհանրացումն է: Բնութագրելով իր երգիծանքի առարկան՝ Պարոնյանը գրում է. «Ներկա գործս պիտի խոսի կենդանիներուն վրա, ի բաց առնելով միայն այն կենդանին, որուն մարդ կ'ըսեն տասնևհիններորդ դարուս մեջ: ...Փիլոն հազած կապիկներ, առաջնորդության թեկնածու ազգավներ, իրենց անձն ուղղության օրինակ հռչակող ուղտեր, ներդաշնակության ճաշակ տարածող ավանակներ, պանիրի պահպանության համար իրենք զիրենք ընտրելի ներկայող կատուներ և այլն, ի տես պիտի զան և իրենց դերերն պիտի կատարեն **Ծիծաղի** ասպարեզին մեջ»:

«Ծիծաղի» գրույցները հիմնականում երկխոսություններ են, որոնք ունեն առակածն վերջավորություն: Այսինքն՝ գրույցներն ավարտվում են որոշակի բարոյախոսությամբ: Այդ բարոյախոսության իմաստն ավելի հասկանալի է որոշակի բնագրի մեջ և իբրև ընդհանրացում՝ արտահայտում է որոշակի կենսափիլիսոփայություն: 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 վերաբերում է առակին, սակայն Պարոնյանի «Ծիծաղի» առականին ժանրային ուրույն տարբերակ է երկխոսություն-գրույցի և առակի ոճական ներհյուսմամբ: Մի ամբողջ հատընտիր կարելի է կազմել Պարոնյանի «Բարոյական»-ներից,

ասացվածքներից, խրատականներից, որոնք հոգևոր կենսափորձի խտացումներ են և, որպես խոսքի ավարտված միավորներ, նույնամուտ են բանահյուսական ասույթի հետ: Ահա՛ մի քանի նմուշ «Ծիծաղի» «Բարոյական»-ներից.

«Շատեր իրենց մեկ սխալն արդարացնելու համար անարդարանալի և ծիծաղելի սխալներ կը գործեն: Սխալն ճանաչելը խելացություն է, իսկ զայն խոստովանիլն՝ մեծ քաջություն»:

«Բարիին վարժեցուցեք ձեր լեզուն, ձեր աչերը, ձեր սիրտը, ձեր ոտները և ձեռները և մի վախճաք, վասնզի պիտի գա օր մը, որ բարի մարդը պիտի հարզվի»:

«Ցավալի է, որ գիտունի գրչով լուծվելիք խնդիրներն դերձակի մկրատով կը կտրվին շատ անգամ»:

«Կիներն գեղեցկությունն իբրև տաղանդ կ'ըմբռնեն, տգեղ բառին դեմ կը գայրանան, իսկ տգետ բառին վրա միայն կը ծիծաղին»:

Դանթեի «Աստվածային կատակերգությունը» փոխարինվել է «մարդկային կատակերգության», և այդ կատակերգության դանթեականը ցուցադրելու համար Պարոնյանը գործի է դնում դիմակների խաղը *մարդկություն* կոչված համաշխարհային կրկեսում, որի գլխավոր դերակատարներն են Ծիծաղն ու Բարոյականը:

«ՄԵԾԱՊԱՏԻՎ ՍՈՒՐԱՑՎԱԼՆԵՐԸ»

Հայ գեղարվեստական արձակի դասական երկերից է Հակոբ Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները» վեպը: Դա երգիծական հանճարի մի հազվագյուտ ներշնչանք է, որն իր անթերի արվեստով համագոր է համաշխարհային երգիծաբանության չափանիշների:

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: Հեղինակային խորհրդածություններում 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 Ադամը յուր ժամանակին հատուկ պարզությանը մեջ ներկայացնեն, կը կորսունեն 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 ճշտությամբ նկարելն, քան թե երևակայությամբ անբնական պատկեր մը գծելն, ո՞վ պոռագած է ասոնց ականջն ի վայր, թե նկարիչ մը պատկերներ ստեղծելու սկսելն առաջ՝ պատկերներ ընդօրինակելու է»:*

Պարոնյանն ուրույն մեկնաբանություն է տալիս վեպի սյուժեին: Դիտելով, թե վեպի տեսարանները միօրինակ են, և իրադարձությունների կենտրոնում մշտապես երևում է Աբիսողոմ աղան, իսկ մյուս կերպարները հաջորդաբար հայտնվում ու անհետանում են, նա այդ բացատրում է «նյութի բնությամբ»: «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 արծակ, ինչպես նաև կա, որուն բնությունն է ոտանավոր, վերջապես նյութ կա, որուն բնությունն է կրկնություն...»:

Այստեղ Պարոնյանը նկատի ունի ոչ միայն ստեղծագործական ազատության ու ձևի բազմազանության փաստը ռեալիզմի արվեստում, այլև երևույթները ճանաչելու և վերլուծելու ներքին հնարավորությունները:

«Մեծապատիվ մուրացկանները» վեպի վերջին տողերում Պարոնյանն ասում է, թե ինքն այս գործը իրատարակում է «ոչ այնքան մեղադրելու նպատակով ազգային խմբագիրներն, հեղինակներն, բանաստեղծներն և այլն, որքան ներկայացնելու համար ապագա սերնդյան ժամանակիս գրական մարդոց ողբալի կացությունն 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»: Աբիսողոմ աղան Պոլիս էր եկել իր համար կին ընտրելու՝ չենթադրելով, թե կարծանանա համընդհանուր ուշադրության. «Ես ինքզինքս չէի կարծեր այնչափ մեծ մարդ, որչափ որ կը կարծե այս խմբագիրն. բայց հարկավ ան ինձմե աղեկ գիտե իմ որչափ մեծ ըլլալս, վասնզի խմբագիր մ'է և ուսումնական է...»: Աբիսողոմ աղայի արտաքինը Պարոնյանը նկարագրում է այսպես. «Այս ճամփորդն օժտված 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 սխալեցուց գիս: Ուներ այնպիսի նայվածք մը, որուն եթե պարոն Յ. Վարդուկյան հանդիպեր յուր աչերով կը հարցուներ այդ մարդուն. «Ի՞նչ ամսական կ'ուզես՝ թատրոնիս մեջ ապուշի դեր կատարելու համար»»:

Գավառական այս մարդը բացարձակապես զուրկ է հոգեկան ու մտավոր հետաքրքրություններից: Անտեղյակ աշխարհի անցուդարձերին, անտարբեր ազգի ու մարդկության ճակատագրի հանդեպ՝ նրան հետաքրքրում են միայն իր կենսաբանական պետքերը: Նրա համար «գրական մարդոց» ցանկությունները սոսկ անիմաստ գառանցանքներ են:

Մայրաքաղաք եկած «մեծապատիվ էֆենտիին» սպասարկելու են գալիս «մեծապատիվ մուրացկանները»՝ խելքը, միտքը թաղական ընտրելու և թաղական վար առնելու» գործին նվիրված Մանուկ աղան, թերթի խմբագիրը, քահանան, բանաստեղծը, լուսանկարիչը, «սիրո միջնորդ» Շուշանը, բժիշկը, ուսուցիչը, փաստաբանը, դերասանը: Մի չնչին գումար վաստակելու համար նրանք իրենց դերն են կատարում Աբիսողոմ աղայի առաջ՝ ստեղծելով բեմա-

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: Հագիվ երեսուներկու տարեկան կը թվեր: Կապույտ աչերով, դեղին մագերով զարդարված ըլլալով՝ ուներ նաև երկու մատ մորուք, որ մայրաքաղաքիս մեջ կամ սգո նշան է և կամ չքավորության: Հագուստներն այնքան հին էին, որ հնախույզները զանոնք զնելու համար մեծաքանակ գումար մը կուտային»:

Եվ ահա այս տարօրինակ անձը, բարձրանալով սեղանի վրա, արտասանում է իր ատենաբանությունը. «Կար ժամանակ մը, ուր խավարը լուսո դեմ կը



կըվեր, տգիտությունը գիտության դեմ, անցյալն ապառնիին դեմ, հրամայականը սահմանականին դեմ, սուրը գրիչի դեմ, ատելությունը սիրո դեմ, կրակը ջուրին դեմ, միսը բանջարեղենին դեմ. իսկ հիմա անցան այն ժամանակները. անոնք անցյալ են, մենք՝ ապառնի, անոնք խավար են, մենք՝ լույս, անոնք տգետ են, և մենք՝ գիտուն, անոնք սուր են, մենք՝ գրիչ, անոնք ատելություն են, մենք՝ սեր, անոնք կրակ են, մենք՝ ջուր, անոնք միս են, մենք՝ բանջարեղեն...»:

Բանաստեղծի ոգեշունչ ճառը Աբխտղոմ աղան ընդհատում է սառը դատողությամբ. «Միտքդ ի՞նչ է, եղբայրս, ես քեզի բան մը չըրի, ի՞նչ կուզես ինձմե, գնա քեզի բարկացնողին գրուցե այդ խոսքերը...»: Սակայն բանաստեղծը շարունակում է իր ատենաբանությունը՝ փորձելով համոզել Աբխտղոմ աղային, թե երբ տգիտության ու խավարի դարերն անցան, և եկավ գիտության դարը, «այն ատեն

միայն հասկցվեցավ, որ մարդկություն, ազգ և հայրենիք բառերը բառարանները լեցնելու համար շինված բաներ չէին, այլ ամեն մարդու մտքին մեջ, սրտին մեջ, հոգվույն մեջ երկաթյա տառերով և անջինջ կերպով դրոշմելու բառեր էին...»:

Բայց այս խոսքերը արձագանք չեն գտնում: Արիստղոմ աղայի ազգային զգացմունքներն արթնացնելու նպատակով՝ բանաստեղծը տրտնջում է, թե ինքը փափագում է «գրականությանը ազգին ծառայել, բայց այս ազգը շատ ապերախտությանը կը վարվի յուր գրագետներուն հետ»: Մեկենաս լինելու փառասիրությունը Արիստղոմ աղային դրդում է չորս ոսկի շնորհելու բանաստեղծին. «Չկրնա՞ր ըլլալ, որ գրքին ճակատը սպասավորներուս ալ անունները դնես և իմացունես ազգին, որ Արիստղոմ աղան կովեր, ոչխարներ, էշեր և ագարակներ ունի յուր քաղաքին մեջ», – այսպիսի նոր պատվեր է տալիս Արիստղոմ աղան բանաստեղծին, բայց վերջինս պատասխանում է, որ դրանք «հովվերգության ճյուղին կը վերաբերին», որոնց մասին, թերևս, կարելի է ոտանավորներ գրել, եթե Մուսաները բարեհաճեն այցելել: Եվ մուսայի գալուստն արագացնելու համար Արիստղոմ աղան բանաստեղծին շնորհում է ևս երկու ոսկի:

«Մեծապատիվ մուրացկանները» վեպը 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 տխուր երևույթների մասին, որոնք, սակայն, ինքնագոհ մեծատունին պարապ բարբաջանքներ են թվում: Ահա՛, օրինակ՝ դերասանի ներկայության տեսարանը.

«– Վաղը իրիկուն ներկայացում մը պիտի տամ իմ հաշվույս համար, և ձեր ազնվության օթյակի մը տոմսակ բերի:

– Ես չեմ ուզեր, – պատասխանեց Արիստղոմ աղան՝ նամակն պատանվույն երեսը նետելով...

– Տասը տարի ե ի վեր, – ըսավ պատանին, – թատերական բեմին վրա կը քայլեմ...

– Թող նստեիր, – պոռաց Արիստղոմ աղան:

– Եվ ազգին ծառայություն ընեմ:

– Աղայություն ընեիր թող, ինչո՞ւս պետք իմին, ատոնք պարապ խոսքեր են»:

Բայց և այնպես վաղ առավոտյան Արիստղոմ աղան հաճույքով գնում է «Դերենիկին գործատուներ՝ լուսանկար պատկերը քաշել տալու համար», և այն էլ՝ հատուկ պատվերով, որ այդ պատկերում արտացոլվի իր ագարակը՝ բոլոր պարագաներով՝ կովեր, ոչխարներ, ձիեր, սագեր, բաղեր, էշեր և այլն:

Ասում են, թե Պարոնյանը ծաղրել է ապաշնորհ 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՞ Աբիսողոմ աղան, և բանաստեղծի կերպարում ի՞նչն է ավելի շեշտված՝ զավեշտակա՞նը, թե՞ ողբերգականը: Չկա՞ արդյոք մի տխուր ու դառն ազգային հեգնանք հենց Աբիսողոմ աղայի ծաղրանկարում: Իրականում ծաղրված են թե՛ մեծապատիվ մուրացկանները, թե՛ Աբիսողոմ աղան, թե՛ ի վերջո՝ նաև ամբողջ հասարակությունը: Այս ծաղրից դուրս այլ իրականություն չկա: Ահա թե ինչու, երբ ավարտվում է ծիծաղը, իրականության մղծավանջից հառնում է ողբերգական թախիծը:

Երգիծական փայլուն կերպար է Մանուկ աղան, որ վեպի սկզբից մինչև ավարտ ուղեկցում է Աբիսողոմ աղային և այդպես էլ անավարտ թողնում թաղականի ընտրության իր մտահոգությունների մասին մանվածապատ, Աբիսողոմ աղայի համար ծանձրալի պատմությունը:

Այս տեսանկյունից սխալ կլիներ Աբիսողոմ 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 Աբիսողոմ 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 Աբիսողոմ աղան ոչ միայն նպատակ է, այլև՝ միջոց, ինչպես և մյուս հերոսները և՛ նպատակ են, և՛ միջոց՝ ներկայացնելու իրականության համապատկերը՝ մասնավոր անձի ճակատագրի մեջ բեկելով ազգի հիվանդագին կացությունը Թուրքիայի տիրապետության տակ: Եվ ինքնին ուշագրավ է, որ վեպի «մուրացկան» հերոսները անուն չունեն, այլ կոչվում են ըստ զբաղեցրած դերի՝ բանաստեղծ, դերասան, քահանա, խմբագիր և այլն, քանզի հասարակությունը փոշիացրել է նրանց անհատականությունը:

Ճանաչողական արժեքի տեսանկյունից «Մեծապատիվ մուրացկանները» վեպում կարևոր են այն խորհրդածությունները, որ այս կամ այն երևույթի առիթով արտահայտում է Պարոնյանը: Այստեղ նա որոշակի իրական փաստի մեջ հայտնաբերում է այլաբանություն: Աբիսողոմ աղայի իրերը փոխադրող բեռնակիրների ինքնավստահ պահվածքի առիթով Պարոնյանն ասում է. «*Բեռնակիրներուն այս հանդգնությունն 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 որ աշխարհի մեջ*

ծնած ըլլալուն վրա կ'ատենաբանեն, կամ վերջապես անանկ նյութի մը վրա կը խոսին, որ բոլորովին օտար է իրենց»:

Կամ ահա այսպիսի մի խորհրդածություն՝ Արիստողոմ աղայի քնելու վերաբերյալ: Քունը՝ *«ոչ միայն հոգնած մարդերու հանգստարանն է, այլև շատ մը մշտնջենական ցավերու առժամանակյա դարմանն է: Երանի անոնց, որ կը քնանան և ուշ կ'արթննան կամ բնավ չեն արթննար, վասնզի անոնք բնավ չեն զգար կամ գոնե քիչ կըզգան այն ցավերն, որք հալ ու մաշ կ'ընեն մարդս»:*

Այսպես, կերպարների հաջորդական երկխոսություններում կատակերգական ձևի 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 ուժանում են «մեծախոսությամբ»՝ արծազանքելով «մեծագործություն» հեզմանքն ու ժամանակի պարադոքսը. *«Յառաջադիմություն 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 բնական են ներկայացված իրերն ու երևույթները, որ թվում է՝ դրանք ոչ թե երգիծական այլաբանություն են, այլ՝ բուն իրականություն: Սրամիտ երկխոսությունները, անակնկալ շրջադասությունները, դիպուկ համեմատություններն անընդմեջ հաջորդում են իրար՝ ի հայտ բերելով գեղարվեստական խոսքի երգիծական հմայքը:

Պարոնյանի երգիծանքի արվեստը տակավին ուսումնասիրված չէ գիտականորեն: Յաճախ և սովորաբար ընկալում ենք ծիծաղը, քան ծիծաղի փիլիսոփայությունը: Մինչդեռ պարոնյանական երգիծանքը իմաստասիրական ու միֆոլոգիական շերտեր ունի, որոնք արժանի են մեկնաբանության: Ամենուրեք, իրական հերոսներին զուգահեռ՝ հանդես են գալիս Յեփեստոսը, Քրոնոսը, Արամազդը, Բաքոսը, Պլատոնը, Դիոգենեսը, Սիզիփոսը, Ղովտը, Կերբերը և հեթանոսական ու աստվածաշնչյան այլ միջեր: Այս իմաստով Պարոնյանի երգիծանքը բացարձակ է, համատիեզերական: Սուևդուկյանի դրամաներում կատակերգականը դիմակայում է իրականին: Այլ է Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը»: Այստեղ իրականն ու կատակերգականը նույնարժեք են, և կյանքն ամբողջապես ներսուզված է երգիծանքի մեջ, երգիծանքը կեցության ձև է:

Պարոնյանի երգիծանքը համապարփակ է և ընդհանրության մեջ կազմավորում է ծիծաղի փիլիսոփայության ողբերգական ձևը, որն արտացոլում է հայոց ճակատագիրը թուրքական մռայլ իրականության մեջ: Դա յուրովի անդրադարձնում է թախծի համամարդկային արծազանքը. *«Ծանր է ինձ խոստովանիլ, — գրում է Պարոնյանը, — թե մարդերը մարդկության համար չեն ապրիր: Ալմանիայի հռչակավոր իմաստասերն ըսած է, թե՝ հայրենիքեն վեր մարդկություն կա. այսօր մարդկութենն վեր շահ կա և մարդկութենն վար՝ ոչինչ: Մարդկությունը պաշտպանողները այսօր ծաղու նշավակ կ'ըլլան. հետևապես մարդ-*

կությանը սիրողը չէ կարող մարդերու մեջ ապրիլ: Կը սիրեմ մարդկությունը, բայց, ներեցեք անբաղաբավարությանս, կ'ատեմ մարդերը... տարակույս չունիմ, որ դուք ալ պիտի համոզվիք՝ թե մարդերու թերությունները տեսնելուս համար է որ չեմ սիրեր զանոնք և ոչ թե զանոնք չսիրելու համար անոնց թերությունները միայն կը տեսնեմ»:

Հակոբ Պարոնյանը իր ծիծաղի փիլիսոփայությամբ ստեղծեց հայ երգիծաբանության ազգային դպրոցը՝ միանգամայն արժանի տեղ գրավելով համաշխարհային երգիծաբանության արվեստում:

1. Ի՞նչ է երգիծանքը, որո՞նք են դրա ժանրային տարբերակները՝ ըստ առարկայի կամ երևույթի 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 «Մեծապատիվ մուրացկանները» վեպի գաղափարը:
5. Ինչպիսի՞ն է «Մեծապատիվ մուրացկանները» վեպի կառուցվածքը. Արիստոմ աղան որպես միջոց՝ ցուցադրելու ազգի մտավոր ու բարոյական կացությունը:
6. Որո՞նք են հեղինակային զեղումները վեպում. ռոմանտիզմի քննադատությունն ու երևույթների բարոյական իմաստավորումը:
7. Փորձե՞ք բնութագրել Պարոնյանի երգիծանքի պոետիկան՝ խոսքի երգիծական շեշտը, դարձվածք, այլաբանությունը, բառախաղը, երկխոսությունը, որպես երգիծական արվեստի բաղադրիչներ:
8. Պարոնյանի երգիծապատումներից («Կամիթներ», «Հոստի ձեռատետրը», «Ծիծաղ») դո՞րս գրեք սրամիտ արտահայտություններ, բնութագրություններ և փորձե՞ք դրանք օգտագործել ստեղծագործական շարադրության կամ պատմըվածքի մեջ:

ՐԱՖՖԻ



(1835-1888)

ԿՅԱՆՔԸ

Հայ խոշորագույն վիպասան Րաֆֆին (Հակոբ Մելիք-Հակոբյան) ծնվել է 1835 թվականին Պարսկաստանի Սալմաստ գավառի Փայաջուկ գյուղում՝ ազնվականի գերդաստանում: Հայրը՝ Մելիք-Միրզան, ճանաչում ուներ պետության վերին աստիճաններում: Իր հյուրընկալ օջախում նա մշտապես ապաստան էր տալիս եկող-անցնող ճանապարհորդների, ովքեր երկար գիշերների զրույցներում պատմում էին աշխարհում կատարվող անցուդարձերի, գիտության ու լուսավորության հրաշքների մասին: Այդ զրույցները խոր տպավորություն էին թողնում պատանի Հակոբի վրա՝ նրա երևակայությունը բորբոքելով հեքիաթային հեռուների երազանքով:

Նախնական կրթություն ստանալով տեղի ծխական դպրոցում՝ Րաֆֆին 1847-ին մեկնում է Թիֆլիս. նախ՝ սովորում է Կարապետ Բելախյանցի մասնավոր դպրոցում, ապա՝ 1852 թվականին ընդունվում է ռուսական 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՝ կղերաավատական միջավայրի ու կարծրացած նախապաշարմունքների դիմադիր արգելքների պատճառով:

Րաֆֆու համոզմամբ՝ ազգային ամեն մի նորոգություն պետք է սկսել *«կյանքի ուսումնասիրությունից»*: Այս նկատառումով՝ 1857 թ. նա ճանապարհորդում է պարսկահայ և թուրքահայ գրեթե բոլոր գավառներում, իր տեսարաններում գրի առնում Հայաստանի բնաշխարհի, ժողովրդի կենցաղի ու բարքերի վերաբերյալ հարուստ տեղեկություններ, որոնք հետագայում հսկայական նյութ են տալիս նրա գրական մտահղացումներին: Այդ ուղեգրություններից է առնչված *«Աղթամարա վանքը»* ակնարկը, որը լույս է տեսնում 1860 թվականին *«Հյուսիսափայլ»* ամսագրում:

Մինչև 1868 թվականը Րաֆֆին ապրում էր Պարսկաստանում, օգտվում էր ազնվական դասի արտոնություններից և մոտիկից դիտում պետական վեր-

նախավի գործունեության իրավական կառույցը: Բայց տեղի է ունենում անակրն-կալը Մելիք-Յակոբյանների ճակատագրում: Կործանվում է գերդաստանի տնտեսական հաստատությունը, և ընտանիքը զրկվում է գոյության նյութական միջոցներից: Երիտասարդ Յակոբին 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 կոչմանն արժանի գործունեության ասպարեզ: *«Մեր անիրավ պարտապանները, – գրում է Ռաֆֆին բարեկամին ուղղած նամակում, – ինձ միջոց չեն տալիս, որ ես մի տեղ դադար առնեմ... Նրանք ինձ պարտքերի մեջ խեղդել են, իմ բոլոր ապրուստի միջոցները փակել են: Աշխարհս կատարյալ դժոխք է, դժոխք»:*

1872 թ. ընդունելով Գրիգոր Արծրունու հրավերը՝ 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 իղծերի իրականացման ապաստան եղավ: Արդեն փիլիսոփայորեն էր նայում անցյալին ու խոհամտորեն չափում ճակատագրի քմահաճ խաղը, թե *«բախտի անհաստատ ճախարակի շրջանը երբեմն մինչև աստղեր բարձրացնում է մարդուն, իսկ երբեմն մինչև անդունդ է խոր գլորում»*, և ռոմանտիկ խանդավառությամբ հավաստում հայրենի գրականությանը ծառայելու իր առաքելությունը: *«Ես ինձ այժմ բախտավոր եմ համարում, – ասում է Ռաֆֆին, – որ տխուր 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 մասին»: *«Ես երբեք չեմ կարող մոռանալ այն աղմկալի ժողովները, – վերհիշում է Ռաֆֆին, – որ կազմվում էին այդ լրագրի խմբագրատան մեջ մի քանի տարի առաջ: Եթե ես ունեցել եմ իմ կյանքում մի քանի ոսկի թուպներ, 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 Յովհաննիսյանի «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:

ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

1874 թ. ձեռնարկելով իր երկերի տպագրության գործը՝ Րաֆֆին ծրագրում էր դրանք հրատարակել տասը հատորով՝ «Փունջ» ընդհանուր խորագրով՝ ընդգրկելով բանաստեղծություններ, պոեմներ, պատմվածքներ, ուղեգրություններ, ինչպես նաև՝ «Սալբի» 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 Րաֆֆին գրեթե բացառապես արտացոլում է պարսկահայերի կյանքը՝ ազգային ճնշման ու սոցիալական թշվառության ցնցող պատկերներով՝ վերագրելով դրանք ֆեոդալական կարգերի բռնությանը: Րաֆֆու կարծիքով՝ հասարակական կյանքի բոլոր հակասությունները կարելի է լուծել գիտության և լուսավորության միջոցով: Եվրոպական ազգերի պատմությունն ուսուցանում է, ասում է Րաֆֆին, որ «Վոլտերի, Բուխնների, Ֆոյերբախի, Ռուսսոյի, Լուի Բլանի, Պրուդոնի, Կաբեի և լուսավոր դարուս այլ մեծամեծ մտածողների փիլիսոփայությունը» այն կայծերն են, որ, թափանցելով Արևելք, «պիտի մաքրեն ու սրբեն նորանմենայն պղտորությունից», և ազատության, արդարության ու իրավունքի երազանքը, որ չկարողացան իրականացնել կրոնները, «պիտի ներս մտնեն մարդկության կյանքի մեջ քաղաքակրթության և լուսավորության ձեռքով»:

Ազգային լուսավորության գործում Րաֆֆին մեծ նշանակություն էր տալիս գեղարվեստական գրականությանը, հատկապես վեպին: «Սալբի» վեպի առաջաբանում նա գրում է. «Ռոմանները ազգերի գրականության մեջ կատարում են ամենակարևոր պաշտոն, ռոմանները որպես ազգերի բարոյական և իմացական կյանքի պատմագրությունը ավանդում են նոցա բարք ու վարքի, նոցա սովորությունների կենդանի պատկերքը գալոց սերնդին: Ռոմաններն են այն կախարդական հայելիքը, որոնց մեջ ազգերը տեսնելով յուրյանց տգեղ և ավերված պատկերքը, յուրյանց մոլությունների ամոթալի նկարագիրքը, ուսանում են շինել և բարեկարգել յուրյանց դրությունը»:

«Սալբի», «Չարեն» վեպերում, «Գեղեցիկ Վարթիկը», «Կուսագրություն», «Անբախտ Չռիփսիմեն», «Մի օրավար հող» պատմվածքներում և ուղեգրություններում ներկայացնելով ֆեոդալական բռնության սարսափները՝ Րաֆֆին առաջադրում է պայքարի, դիմադրության ու ազգային ինքնագիտակցության գաղափարը: Այս տեսանկյունից հատկապես ուշագրավ է «Սալբի» վեպը: Րաֆֆին հետագայում հայտնում է, որ վեպը գրել է 1855 թվականին Թիֆլիսում գրաբար, բայց տարիներ հետո, կարդալով «Չյուսիսափայլ» անսագիրը և Աբովյանի «Վերք Չայաստանին», որոնք հայ գրականության համար ուղենշում էին «մի նոր հողի, 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:

Ռաֆֆու գնահատմամբ՝ «Սալբի» վեպը պատկերում է «պարսկահայոց կյանքը յուր բոլոր ավերված ու այլանդակված կերպարանքով»: Այլանդակված իրականության տիպերն են Ռես Վասակյանը, Մելիք Ավագակյանը, Տեր Մարկոսը՝ իսկական չարագործներ, որոնց խորթ են խիղճն ու բարոյականությունը: Հակադիր բևեռի իդեալական հերոսներն են Մելիքզադեն, Ռուստամը, Աշխարունին, Սալբին, ովքեր, քաղաքակիրթ աշխարհի լուսավորական գաղափարով զինված, մարտահրավեր են նետում հետամնացությանն ու ստրկամտությանը, արթնացնում ազգի ոգին ազատասիրության ու արժանապատվության գիտակցությամբ: «Իմ կարծիքով, – ասում է Ռուստամը, – Աստված այժմ դադարել է հրաշք 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 անիրավությամբ հափշտակված հողերը, որոնց վրա մենք և մեր որդիքը կարող էինք ազատաբար արմատ ծգել, աճել և զորանալ»: Ճանաչելով բնության օրենքները՝ Ռուստամը հանգում է այն եզրակացության, որ երբ ճշմարտությունը ոտնահարվում է խաբեությամբ ու բռնությամբ, «այն ժամանակ մարդը յուր իրավունքը առաջ տանելու համար պարտավորվում է ի գործ դնել յուր ֆիզիկական զորությունը, յուր թուրը»: Ոճի ռոմանտիկական կառուցվածքով «Սալբի» վեպը մի քանի էական գծերով նախանշում է Ռաֆֆու հետագա ստեղծագործության գաղափարների ու կերպարների համակարգը:

Սոցիալական վեպերը: «Մշակի» ուղղությունը նկատելիորեն ընդլայնում է Ռաֆֆու հայացքը բնությունը և հասարակությունը կազմավորող օրենքների վերաբերյալ: Նրա աշխարհայացքը ազգային լուսավորությունից անցում է կատարում դեպի սոցիալ-տնտեսական զարգացման խնդիրները:

«Վիպագրությունը ռուսահայերի մեջ» հողվածում անդրադառնալով իր ստեղծագործության ընդհանուր արժեքին՝ Ռաֆֆին մասնավորապես 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 վանպիրի նման ծծում էր նրանց արյունը»: Խոսքը վերաբերում է վաճառականների և վաշխառուների դասին:

Զարգացած հասարակություններում, ասում է Ռաֆֆին, ունևոր 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: Ճիշտ հակառակը. ժողովրդի նյութական բարեկեցությանը նպաստելու փոխարեն կեղեքում է նրան, և ազգային ինքնագիտակցության ձևավորման փոխարեն օտարանում է ազգից: Ռաֆֆու վեպերում այսպիսի վաճառականի տիպեր են ճանճուր Իվանիչը («Ջահրումար») և Պետրոս Սասիսյանը («Ոսկի արաղաղ»):

Մերժելով «ասիական վաճառականությունը»՝ Ռաֆֆին պահանջում էր

«արդար շահասիրության» վրա հիմնված «գիտնական վաճառականության» եվրոպական ծնը: Այս գաղափարի վրա է կառուցված «Ոսկի աքաղաղ» վեպը: Պետրոս Մասիսյանը հնի կրողն է, նրա սոցիալական աշխարհայացքը անշարժությունն է: Նրա համոզմամբ՝ «ինչ որ հին է, այն նվիրական է, ուրեմն պետք է մնա և անփոփոխ մնա, թեև մաշված լինեք, թեև փտած լինեք»: Այս նախապաշարմունքի վրա նա կառուցում է իր հարստության խորհրդանիշը՝ «Ոսկի աքաղաղը»: Երազում ուրուրները հափշտակում են «ոսկի աքաղաղին», և նա զուշակում 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 խաբեությունը, խորամանկությունը, խարդախությունը, անազնվությունը և այլ անբարոյական 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՝ Րաֆֆին իր վեպերում հանդես է բերում վաճառականության նոր սերնդին (Վահե Արամյան, Սմբատ 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 ռուս-թուրքական պատերազմը նոր ընթացք հաղորդեց հայոց ազգային-ազատագրական շարժմանը:

Ոգևորությունն ընդհանուր էր: Մամուլն ու հրապարակախոսությունը հավատ էին ներշնչում, թե ռուսական զենքի հաղթանակով Արևմտյան Հայաստանը կազատագրվի թուրքական բռնատիրությունից:

Րաֆֆին հույսեր չակնկալեց պատերազմի հետևանքներից: Նրա համոզմամբ՝ 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 Րաֆֆին և քննադատության սլաքն ուղղում հայկական հոգեբանության մեջ խոր արմատներ ձգած պահպանողական մտայնությունը: Այստեղ է «Զալալեղդին» վիպակի գաղափարը: Վիպակի գլխավոր հերոսը Սահրատն է, որի համոզմամբ՝ «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 կրողը:

Քննադատության կիրքը հասնում է հակաքրիստոնեական ընդվզումի՝ փր-

կության աղերսն ուղղելով հեթանոս աստվածների հիշատակին. «Ով հայոց հին աստվածներ, ով Անահիտ, ով Վահագն, ով Հայկ... դուք փրկեցեք մեզ»: «Ջալալեդդին» վիպակում պատասխան տալով «ո՞վ է մեղավոր» հարցին՝ Րաֆֆին իրերի տրամաբանությունը հանգեցնում է «ո՞րն է ելքը» և «ի՞նչ անել» առաջադրությին: «Եվ Տաճկաստանի հայոց խնդիրը, – գրում է նա, – պետք է կայանա այսուհետև անդադար և անընդհատ նախապատրաստական գործի մեջ, որպեսզի նրանք կազմ ու պատրաստ հանդիպեն այն մեծ օրվանը, երբ կրկին անգամ կգարկե ազատության ժամը: Իսկ այդ օրը կկրկնվի և շատ անգամ կկրկնվի... գուցե շատ հեռու չէ մեզանից»: Նախապատրաստական այս ծրագրի գեղարվեստական պատկերն է ներկայացնում Րաֆֆին «խենթը» և «Կայծեր» վեպերում:

«խենթը»: Վեպի սյուժեն առնված է ռուս-թուրքական պատերազմի իրար ընդդեմություններից: Գլխավոր հերոսը հայ կամավորական Վարդանն է: Թուրքերը պաշարել են Բայազեդը, ստեղծվել է աղետալի վիճակ թե՛ բնակչության, թե՛ ռուսական կայազորի համար: Անհրաժեշտ էր այդ մասին տեղյակ պահել ռուսական զորքերի իրամանատար Տեր-Ղուկասովին: Հնարամտությամբ դուրս գալով պաշարված բերդից, խենթը՝ նույն ինքը՝ Վարդանը, կատարում է հանձնարարականը և շտապում փրկելու «մեկի կյանքը, որ ամեն բանից թանկ էր» իր համար: Իսկ այդ մեկը Լալան էր՝ Բագրևանդ գավառի Օ. գյուղի տանուտեր Խաչոյի դուստրը: Այստեղից վեպի սյուժեն հետադարձ է կատարում դեպի տարիներ առաջվա դեպքերը, որ տեղի ունեցան տանուտեր Խաչոյի գերդաստանում:

Րաֆֆին արտակարգ գույներով է ներկայացնում Բագրևանդի բնաշխարհը և Խաչոյի նահապետական գերդաստանի հարուստ ու ներդաշնակ կենցաղավարությունը: Բայց, ավա՛ղ, այս ամենի վրա կախված էր քուրդ ցեղապետ Ֆաթթահ բեկի 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 լուծմանն են հետամուտ վեպի գաղափարական հերոսները՝ Սալմանը և Վարդանը:

Լևոն Սալմանը, նույն ինքը՝ Միքայել Դուդուկչյանը, 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 անձնագոհության ոչ մի ժողովուրդ չի կարող ազատություն նվաճել: Դա գոյության կռվի բնության

սահմանած օրենքն է: «Անձնապաշտության վարժապետը,– ասում է Սալմանը,– ինքը բնությունն է: Բնությունը բոլոր էակներին, որոնք աճելու և բազմանալու 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 կռիվը...»:

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 կրուժեն «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. «Հայոց ժողովուրդը,– ասում է նա,– մի զարմանալի ժողովուրդ է. նրան սպանելը, եթե չասեն անհնարին է, կարող են ասել, որ շատ դժվարին է: Նա այն բազմազխյան առասպելական վիշապն է, որ կոչվում է Հիդրա, որի յուրաքանչյուր ջախջախված 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 Թոմաս էֆենդու ոճրագործությանը: Քուրդ ցեղապետը զենքի սպառնալիքով կողոպտում է Խաչոյի հարստությունը, իսկ հայազգի Թոմաս էֆենդին, ուրանալով հավատ ու սրբություն, դավադիր մատնությանը բանտարկել է տալիս Սալմանին, Վարդանին, Խաչոյի որդիներին և պատճառ դառնում ամբողջ գերդաստանի կործանմանը:

Դեպքերի ընթացքն այնուհետև խճճվում է այլևայլ անակնկալներով, արկածներով ու արհավիրքներով, և Վարդանը Լալային փրկելու համար գաղթականների հետքով գալիս է Էջմիածին, բայց ականատես է լինում Լալայի թաղման արարողությանը: Հենց այստեղ հույսերի փլուզումից, դառնակակիծ վշտից հոգնած Վարդանը Լալայի գերեզմանի վրա սուզվում է թմբիի մեջ և հեքիաթի պես գեղեցիկ երազի թևերով հայտնվում «կերպարանափոխված Հայաստանում» 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» Եհովան հիմնել է «Հայաստանի չորս գետերի ակունքների մոտ»: Այս դրախտն ստեղծել է մարդը իր աշխատանքով ու արդար վաստակով: Հոյակապ քաղաքներն ու բարեկարգ գյուղերը միանում են երկաթուղիներով 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 հիանալի լուծում է տվել ծրագրային գաղափարական վեպի գեղարվեստական ձևին՝ ստեղծելով վեպ-հրապարակախոսության ժանրային տարբերակ: Նկատելի խորության է հասնում կերպարների հոգեբանական վերլուծությունը: Բացառիկ գեղեցկությամբ է պատկերված Վարդանի և Լալայի սերը, ռոմանտիկական նուրբ գույներով է նկարագրված Լալայի աղջկական զգացողությունների արթնացումը: Հոգեբանական վերլուծության հետաքրքիր փորձ է թոմաս էֆենդու կերպարը: Խղճի արթնացումը և հոգեբանական շրջադարձը, ապա նաև՝ տարբեր կենդանիների մարմնի մեջ նրա հոգու կերպարանափոխությունը, որ աղերսվում է շամանիզմի ու հնդուիզմի կրոնափիլիսոփայական հավատալիքներին, նոր աշխարհընկալում է հայ գրականության մեջ:

«խենթը» հայ գրականության հանրաճանաչ վեպերից է, իսկ Վարդանը՝ գրական անենասիրված հերոսներից մեկը: Հայ 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 ուտոպիաների ստեղծումը՝ անհատական ակտիվության ուտոպիա, ազգային միասնության ուտոպիա, գեղեցկության ուտոպիա, բնության ուտոպիա, հայրենիքի ուտոպիա, սոցիալական ուտոպիա և այլն:

Ռոմանտիկական այս ուտոպիաների համակարգը ոչ մի այլ գրողի երկերում այնպիսի համակողմանի արտահայտություն չի գտել, որքան Ռաֆֆու ստեղծագործություններում: Ուտոպիաների շարքում արժե առանձնացնել պատմության, ազատության, հայրենիքի և բնության ուտոպիաները, որոնք մի ամբողջություն են ներկայացնում «Սալբի», «խաչագողի հիշատակարանը», «խենթը», «Կայծեր», «Սամվել» վեպերում: Դիտենք, օրինակ, անհատական ակտիվության և ինքնաքավության ուտոպիան հայ գրականության մոնումենտալ կերպարներից մեկի՝ քավոր Պետրոսի կենսագրության ուղեգծում՝ «Սալբի» վեպից մինչև «Կայծեր»: Փիլիսոփայական ելակետով խնդիրն առնչվում է կատարյալ անհատի և կատարյալ հասարակության առեղծվածին, որի լուծումն առաջադրում է Համրը: 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. «Սեղքը միացել է իմ հոգու, սրտի և ամբողջ մարմնի հետ, նա ամեն թույլ սնունդ է պահանջում: Չեմ կարող չկերակրել նրան: Մի՞թե կարելի է օձից խլել նրա թույնը և կարիճին այնպես դաստիարակել, որ չխայթի... Մարդիկ իրենք են ստեղծել ինձ նման պատիժը իրենց համար: Ես նրանց մեղքերի հրեշավոր 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 արտաքինը՝ թխագույն երես, երկար մագեր՝ ալեխառն խտությամբ, խստակյաց դերվիշի կերպարանք, սպիտակ փառավոր մորուք, միջակ հասակ, ամուր կազմվածք: Քավոր Պետրոսի երկու ականջի ծայրերը կտրված էին, բազկի վրա դրոշմված էր Երուսաղեմի վանքի սուրբ կնիքը, իսկ ձեռքի վրա դաջված էր սիրո և եղբայրության նշանախաչը: Երկրայինն ունայն էր քավոր Պետրոսի համար, նա հավատացյալ էր ու բարեպաշտ և սերտում էր Սաղմոսը, Ավետարանն ու Նարեկը: Բայց չարության անիծված աշխարհը խորտակում է հանդերձյալի արքայության նկատմամբ նրա հավատը, և նա, հեռանալով մարդկանցից, տրվում է ճգնակեցության: Քավոր Պետրոսի բուռն խառնվածքին անհարիր էր պասիվ ինքնահեռացումը, և նա վերադառնում է կյանք՝ չարությամբ պայքարելու բռնության ու անարդարության դեմ: Եվ որովհետև խորհող էր ու փիլիսոփա, ունկնդիր է լինում բանականության ծայնին և վերադարձ կատարում դեպի «Կայծերի» հերոսների առաքելությունը:

«Կայծեր» վեպը հայ գրականության բացառիկ երկերից է, որն իրավամբ կարելի է համարել Րաֆֆու ստեղծագործության հանրագումարը, նրա գաղափարական ու գեղարվեստական որոնումների ընդհանրացումը: Ժանրային առումով «Կայծերը» վեպ-էպոպեա է: Րաֆֆին «Կայծերն» անվանել է «ժամանակակից վեպ» և բնորոշել է դրա գեղագիտական ու ճանաչողական արժեքը. «Ամենադժվարին հարցերը, որ փիլիսոփայությունը և գիտությունը իրանց չոր ու ցամաք թերրիաներով դժվարանում են լուծել, լուծում է ժամանակակից վեպը՝ բանաստեղծության ավելի գրավիչ, ավելի հասկանալի և ավելի շոշափելի շրջանակի մեջ»:

«Կայծերը» գրված է հիշատակարանի ձևով: Պատմողը իննսունամյա ծերունի Ֆահրատն է, որ պակնատես 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 Րաֆֆին պատկերել է «խաչագողի հիշատակարանը» վեպում: Պատանի Մուրադը իրընչակավոր 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 մխրճվում 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 Նենեի հետ վերադառնում է Հայաստան: Նրա կենսագրությունն այնուհետև շարունակվում է «Կայծեր» վեպում:

Բայց երբ քավոր Պետրոսն ու Մուրադը ռուսական 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 սյուժեն: Վեպի վերնագիրը բիրևիական հղում ունի, ինչը հուշում է Եսայու մարգարեությունից առնված բնաբանը. «*Բայց այն Սերովբեներից մեկը թռավ դեպի ինձ և ձեռքումը կրակի կայծեր կային և իմ բերանին դիպցնելով, ասաց. ահա այդ քո շրթունքներին դիպավ և քո անօրինություններիդ կվերացնե և քո մեղքերը կարբե քեզանից*»: Կրակի մաքրող, սրբազործող այս հատկությունն է, որ Ֆահրատը նշմարել է քեռու դարբնոցում, և որը նրա ինտուիտիվ զգացողություններում տպավորվել է որպես տիեզերական ինչ-որ առեղծված, մոգական զորություն, որ «*երկրնքի բարձրության մեջ կատարում էին*» աստվածները: Որոտի ու կայծակի պատերազմով «*հսկաները ահեղ կռաններով փշրում էին ամպերը և կայծերը հրեղեն 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 «*պրոպագանդիստներ են, որոնք իբրև փոքրիկ կայծեր հայտնվելով հայկական մարած օջախում՝ աշխատում են փրկել ժողովուրդը ստրկության ծանր լծից*»: Ազգային իրենց ծրագիրը նրանք սկսում են հայրենագիտությունից, որն ըստ Ասլանի «*զլխավոր ուսմունքներից*» մեկը պիտի լինի յուրաքանչյուր հայի համար, քանի որ ով «*չէ ճանաչում իր հայրենիքը, չի կարող ճշմարտապես սիրել նրան*»: Նրանք ճանապարհորդում են Հայաստան աշխարհի ամբողջ տարածքով, ուսումնասիրում բնաշխարհը, ժողովրդի 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 Հայրենիքը, 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 ոսկերքը խառնես նրանց ոսկերքի 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 բնագրով: Հետևաբար, որպեսզի հասարակությունն ազատ լինի, պետք է նրա յուրաքանչյուր անդամ իր մեջ ունենա ազատ ապրելու բնագրը: Ասլանի կարծիքով՝ մարդու ազատությունը պայմանավորված է հասարակական հանգամանքերով: Հետևաբար, 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, մանուկի և գրականության ուղղությունը:

Ծրագրային այսպիսի դրվածքով ավարտվում է «Կայծեր» վեպի երկրորդ հատորը՝ առկախ թողնելով հերոսների կենսագրությունն ու սյուժեի զարգացման ընթացքը: Բաֆֆին միտք ուներ գրելու նաև վեպի երրորդ հատորը, սակայն մտահղացումն ամբողջապես չի իրականանում: Գրում է միայն «Ամբողջ աղջիկը» և «Անհայտ ապագա» հատվածները, որոնց մեջ ավարտի են հասնում վեպի սյուժեն ու գաղափարը. տարիներ հետո տեղի է ունենում հեղափոխությունը, ժողովուրդը խորտակվում է բռնության շղթաները և ստեղծում մի կատարյալ հասարակություն, որը կառուցված է ազատության, հավասարության և արդարության օրենքներով: Այս ուտոպիան նույնն էր, ինչ Բաֆֆին 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 գալիս 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 քփեր – չես հասկանում, թե ինչ ես դու տեսնում՝ բնություն՝ և 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 մագաղաթներից հառնում է հայ հանճարը՝ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի, Խորենացու, Դավիթ Անհաղթի, Գրիգոր Նարեկացու իմաստասիրական ու բանաստեղծական ճառագումը: Այստեղ է «Կայծեր» վեպի ճանաչողական ու պատմափիլիսոփայական արժեքը:

Ռոմանտիզմը (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: Ռոմանտիզմի 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 ֆեոդալական հասարակության դասային կառուցվածքը՝ հեղափոխությունը անհատին հռչակում է ազատ քաղաքացի և իրավական կախման մեջ է դնում պետությունից: Անհատը հայտնվում է հասարակության էպիկենտրոնում և դառնում է հետազոտության առարկա՝ ի հայտ բերելով իր հոգևոր ու ֆիզիկական արժեքները: Ռոմանտիկների պատկերացմամբ անհատը ներկայանում է որպես մի ուրույն «միկրոկոսմոս», որն իր մեջ ներփակում է տիեզերական առեղծվածների ամբողջությունը: Այս ներարժեք անհատն է, որ դառնում է ռոմանտիկական գրականության հերոս:

Եթե ռոմանտիզմը գաղափարական առումով նախապես ձևավորվեց որպես հակալուսավորական շարժում, ապա գեղագիտական իմաստով հակադիր էր կլասիցիզմին: Ռոմանտիզմը աստիճանաբար ընդլայնում է գրական պատմական իր շրջանակները՝ ներառելով ոչ միայն նախառոմանտիկական սենտիմենտալիզմը, այլև ամբողջ միջնադարի գրականությունն ու արվեստը: Ռոմանտիզմի արվեստում նոր հնչեղություն են ստանում բնությունը, պատմությունը, կրոնը, բանահյուսությունը: Պոեզիայում առաջնակարգ նշանակություն է ստանում անձնական քնարերգությունը, կազմավորվում են ժանրային այնպիսի տեսակներ, ինչպիսիք են քնարաէպիկական պոեմը, լեգենդը, բալլադը և այլն:

Ռոմանտիզմը փոխաձևեց գրականության գեղագիտական համակարգը: Ի հակադրություն կլասիցիզմի կանոնակարգության՝ ռոմանտիզմը հռչակեց ստեղծագործության ազատության սկզբունքը: Ռոմանտիզմի պոետիկայի էական առանձնահատկությունը իդեալի և իրականության հակադրումն է և իդեալի հաստատումը: Այս իմաստով ռոմանտիզմի հերոսը գաղափարատիպ է:

Համաշխարհային գրականության մեջ ռոմանտիզմի դասական անուններ են Բայրոնը, Շելլին (Անգլիա), Շատոբրիանը, Յյուզոն (Ֆրանսիա), Շիլլերը, Նովալիսը, Հայնեն (Գերմանիա), Պետեֆին (Յունգարիա), Ժուկովսկին, Լերմոնտովը (Ռուսաստան), և ուրիշներ: Հայկական ռոմանտիզմը սկզբնավորվել է 19-րդ դարի 30-40-ական թվականներից: Ականավոր դեմքերն են Արուստանը, Ալիշանը, Պեշիկթաշլյանը, Դուրյանը, Պատկանյանը, Ծերենցը, Բաֆֆին:

Պատմական վեպերը: «Կայծեր» վեպի հերոս Ասլանը ազգային գրականության մասին իր դատողություններում ասում է, որ եթե գրողը «ներկայի մեջ չի գտնում իր իդեալների 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 Բաֆֆին ծրագրային վեպերից անցում է կատարում պատմական վեպին («Սամվել», «Դավիթ Բեկ»):

Ռաֆֆին ոչ միայն պատմավիպասան էր, այլև՝ պատմավեպի տեսաբան: Մի շարք հոդվածներում և հատկապես՝ «Սամվել» վեպի առաջաբանում, նա անդրադարձել է պատմավեպի տեսության հարցերին, առաջադրել դրույթներ, որոնք նորույթ են հայ քննադատական մտքի պատմության համար: «Պատմական վեպը, – գրում է Ռաֆֆին, – 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...»:

Ռաֆֆու կարծիքով՝ պատմությունը կրկնվում է, և պատմական անցյալի ու ժամանակակից դեպքերի միջև կա մի զարմանալի նմանություն: Հետևաբար՝ պատմությունը ոչ միայն անցյալի հայելին է, այլև՝ ներկայի խորհրդատուն: «Պատմությունը մի վարդապետարան է, – ասում է Ռաֆֆին, – մի դասարան է, որի մեջ ապագա սերունդը կրթվում է՝ զգուշանալով իր նախահարց սխալներից և հետևելով նրանց լավ գործերի օրինակին»:

Պատմության մեջ Ռաֆֆին որոնում է «գաղափարական ճշմարտություն», որը սակայն ելնում է պատմական ճշմարտությունից՝ գեղարվեստական երևակայությունը համատեղելով գիտական իմացությանը:

«Դավիթ Բեկ»: Տպագրվել է «Մշակի» 1881-83 թվականների համարներում, առանձին գրքով լույս է տեսել 1890-ին: Վեպի գործողության ժամանակը 18-րդ դարասկիզբն է՝ ազատագրական շարժման իրադարձությունները Սյունիքում: Սյուժեին ընթացք է տալիս 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 անիրական է առանց առաջնորդի, 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 խմբով գալիս է Սյունիք և, դառնալով ժողովրդական շարժման առաջնորդ, զորավարական փայլուն հմտությամբ վերականգնում է հայոց պետականությունը:

Մարդկության պատմությունը, ըստ Ռաֆֆու, երկու իրարամերժ ուժերի միջև պայքարի ընթացք է՝ ազատության և բռնության, կամ ավելի ընդհանուր հասկացությամբ՝ չարի և բարու: Չարը կամ բռնությունը հակասում է բնության օրենքին, ուրեմն՝ չի կարող արդարացվել բանականությամբ: Վեպում Ռաֆֆին 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 Ռաֆֆին ցույց է տվել Ասլամազ Կուլի խանի կերպարով: Ջեյվա բերդի տիրակալը, որ անպարտելի էր համարում իրեն,

հայտնվում է ծուղակում: Պարտության նախազգացումն ընկճում է նրա կամքը, իջեցնում սովորական մահկանացուի աստիճանի, և նա դառնորեն մտորում է կյանքի ունայնության մասին: Նրա հոգեկան ճգնաժամը վերջանում է ինքնասպանությամբ:

Ռոմանտիկական բարձր ներշնչանքով են կերտված վեպի իդեալ-հերոսները՝ Դավիթ Բեկը, Ստեփանոս Շահումյանը, Մխիթար սպարապետը, Բայանդուր իշխանը, Թորոս իշխանը, Մելիք Փարսադանը և ուրիշներ:

Հայոց պատմության գլխավոր չարիքը Ռաֆֆին համարում է դավաճանությունը և ուրացությունը: «Ո՞վ չգիտե, – ասում է նա, – որ ամեն անգամ, երբ հայրենիքը վտանգի մեջ է գտնվել... միշտ գտնվել է մի հայ, մի վատ դավաճան, որ թշնամու ձեռքում գործիք է դարձել... և հայրենիքը մատնել օտարի ձեռքը»: «Դավիթ Բեկ» վեպում դավաճանի կերպարներ են Դավիթ ուրացողը և Մելիք Ֆրանգյուլը:

Փառասիրությունը նրանք բարձր են դասում հայրենասիրությունից և հանուն անձնական շահի՝ դավաճանում են հայոց ազատագրական շարժմանը: Հայրենիքին դավաճանելը հակաբարոյական արարք է և արժանի է պատժի:

1881 թվականի ամռանը Ռաֆֆին ճանապարհորդում է հայոց Աղվանից և Սյունյաց գավառներում: Գրավոր հիշատակարաններից ու բանավոր զրույցներից նա հայթայթում 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 Ռաֆֆին, – իմ բոլոր աշխատությունների պսակը պիտի համարել, ես դրանով կենդանացրի մի վաղուց կորած և մոռացված պատմություն, ես դրանով ապացուցեցի, որ հայկական իշխանությունը շարունակվում էր մինչև ներկա դարը: Դա մեծ բան է*»:

Բարձր ներշնչանքով է Ռաֆֆին նկարագրում Արցախի բնությունն ու մարդկանց: Դյուցազնական մի աշխարհ է դա, որտեղ խորհրդավոր ու անառիկ լեռնապարերի քաջազուն այրերը հերոսության լեգենդներ էին հյուսում հայրենի եզերքն 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 «Արծազանք» շաբաթաթերթի 1886-1887 թվականների համարներում, իսկ առանձին գրքով՝ 1888-ին: Վեպը բաղկացած է երեք գրքից և «Փակագծերի մեջ» պատմաքրոնական մասից: Առաջին գիրքը պատմական ժամանակի իրադարձությունների ուրվագիծն է, սյուժեի կազմավորումը հերոսների ներկայությամբ և կոնֆլիկտի հոգեբանական ու գաղափարական կողմնորոշումը հերոսների գործելակերպում: Երկրորդ գրքում Հայաստան աշխարհն 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 Րաֆֆին փայլուն լուծում է տվել 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 դառնում է ազգածուլմանը դիմագրավելու հիմնական միջոցներից մեկը: Շիրվանզադեն վկայում է, որ «Սամվել» վեպի գաղափարը Րաֆֆին հղացել է «հայոց դպրոցները փակելու» ցարական կառավարության որոշման առիթով: Այս տեսանկյունից Րաֆֆին 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 «Մեկը – արևմուտքում, մյուսը – արևելքում», վերլուծելով Հայաստանի քաղաքական վիճակը, Րաֆֆին 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 ազատել պարսկական ու բյուզանդական կախվածությունից և ստեղծել ուժեղ, ինքնուրույն, անկախ պետականություն: Սակայն նախարարների կենտրոնախույս ձգտումները ձախողում են նրա ծրագրերը: Երկրի ներպետական կյանքը կարգավորելու միտումով Ներսես Մեծ կաթողիկոսը բանագնացության է մեկնում Բյուզանդիա, բայց ուխտադրուժ կայսրը արքորում է նրան Միջերկրականի Պատմոս կղզին: Արշակ թագավորը պարսից արքայի հրավերով գնում է Պարսկաստան: Նենգամիտ Շապուհը նրան բանտարկում է Անհուշ բերդում: Այսպես Հայաստանը զրկվում է թագավորական ու եկեղեցական առաջնորդներից, և այս հանգամանքներում Վահան Սամիկոնյան ու Մերուժան Արծրունի դավաճան նախարարները պարսկական զորքով ասպատակում են երկիրը:

Ինչի՞ էին հետամուտ նրանք, և ո՞րն էր պահի գլխավոր խնդիրը: Այս հարցերի պատասխանը Րաֆֆին տալիս է «*Երեք երիտասարդ ուժեր*» գլխում: Վերլուծելով ստեղծված կացությունը՝ Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը և Սամվելը հանգում են այն հետևության, որ պարսիկները ձգտում են ոչնչացնել հայոց լեզուն և քրիստոնեության փոխարեն պարտադրել զրադաշտական կրոնը: Իսկ դիմագրավելու համար հայերը չունեին հոգևոր զենք: 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 վերստեղծել հայոց մոռացված այբուբենը: «Ո՞վ կարող էր մտածել, – գրում է Րաֆֆին, – որ այդ գիշերվա ջերմ վիճաբանություններից քսաներեք տարի հետո, այդ երկու նշանավոր տաղանդները կկատարեին իրենց ուխտը և սկիզբ կդնեին հայոց մեծ լուսավորության ոսկյա դարին»:

Սյուժեն և կերպարները: «Սամվել» վեպի համար Րաֆֆին ընտրել է երկու բնաբան՝ Փավստոսից և Խորենացուց, որոնք ընդհանրության մեջ բնութագրում են պատմական ժամանակը, իսկ Բուզանդից առնված բնաբանում գրեթե գծագրվում է վեպի սյուժեն և գաղափարը, «Այնուհետև Վահանն Սամիկոնեան եւ Մերուժանն Արծրունի, սոքա երկոքեան արք պիղծք անօրէնք էին, ապստամբեալք էին յուխտէ աստուածապաշտութեան, եւ զանաստուածոն Մագդեզանց աղանդն յանձն առեալ պաշտեին, սկսան այնուհետև յերկրին Յայոց ավերել զեկեղեցիս՝ զտեղիս աղոթից քրիստոնէից ... Ատրուշանս շինէին ի բազում տեղիս եւ զմարդիկ հնազանդէին օրինացն Մագդեզանց... եւ զորդիս եւ զազգայինս իւրյանց տային յուսումն Մագդեզանցն: 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 գրավիչ էր ռոմանտիկական չափազանցության համար: Այստեղ արդեն նա անհատ է և վեպի գլխավոր հերոս, որի կերպարում Րաֆֆին խտացնում է հայրենասիրության էթիկայի ընտրությունը:

Վեպն սկսվում է խորհրդավոր պատկերով: Երկու սուրհանդակ, որոնցից մեկի ծին սևաթույր 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 դավաճանության բոթը:

Սամվելի կերպարը: Այս իրադարձությունները հոգեկան սուր տագնապներ են առաջ բերում Սամվելի ներաշխարհում: Ողբերգականը ոչ միայն թագավորից ու հոգևոր առաջնորդից զրկված, անտեր մնացած երկրի կացությունն էր, այլև՝ այն անարգանքը, որ դավաճան հայրը դրոշմում էր Մամիկոնյան փառապանծ տոհմի անվանը. «Մոգերով ու մոգպետներով է գալիս իմ հայրը... գալիս է ոչնչացնելու մեր եկեղեցիները, մեր դպրոցները, մեր դպրությունը, գալիս է պարսկացնելու մեզ... Թագավորությունը սպանեցին, այժմ պետք է սպանեն ազգությունը, կրոնը... Եվ իմ հայրը մի այդպիսի եղեռնագործության պիտի մասնակից լինի՝ հավիտենական նզովք դնելով Մամիկոնյանների տոհմի 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»: Րաֆֆին վկայակոչում է այս փաստը՝ համոզելու համար, որ Սամվելի կողմնորոշումն ուներ հիմնավոր բարոյական հիմք: Ահա թե ինչու հենց սկզբից մի «մռայլ խորհուրդ» առկայծում է նրա գիտակցության մեջ: Այս կասկածները նա հայտնում է իր հորեղբոր որդուն՝ 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 հորը՝ լիապես հասկանալու համար կատարվածի էությունը, և եթե հնարավոր է՝ համոզել նրան հետ կանգնելու ուրացության ճանապարհից: Նա խորհում է՝ ինչպե՞ս էլք գրտնել «նթին 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 մղձավանջում է, որ նրա երևակայության մեջ հառնում է Աշխենը՝ Ռշտունյաց լեռնաշխարհի դուստրը, սիրո, երջանկության իր



երագանքների «աստվածային ներշնչումը», որին չէր տեսել վաղուց, և որի ճակատագիրն անհայտ էր իրենց գերդաստանին վիճակված սարսափելի աղետից հետո: Հանդիպումը տեղի է ունենում անտառախիտ մի ծորում, որտեղ գտնվում էր «Արտասուքի աղբյուրը»: Այցելությունը միայն զգացմունքի կանչ չէր, այլ նաև՝ հավատարմության երդում, խղճի բարոյական քննություն: Այս իմաստով Սամվելի և Աշխենի սիրո ռոմանտիկ 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 գնում: Երկու սիրելիներդ դրած են իմ առջև. մեկը վտանգի մեջ գտնվող հայրենիքը, մյուսը՝ վտանգի մեջ գտնվող կինը՝ դու: Երկուսն էլ ինձ համար հավասար չափով անզնահատելի են... Երկուսի համար ևս ես ուխտել եմ անկեղծ անձնագոհություն... Ահա՛, իմ սրտագին ըղձերը..., սիրելի Աշխեն, դու ցույց տուր ինձ ճանապարհը, թե դեպի ո՞րը 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:

Հանգամանքները դասավորվում են այնպես, որ հորը հանդիպելու համար Սամվելը պետք է անցներ այն վայրերով, որոնք ենթարկվել էին պարսից զորքերի ասպատակությանը: Բայց նա հիվանդանում է ու ամիսներ շարունակ փակված մնում Անձևացիք գավառի Հոգվոց 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»:

Հոր և որդու հանդիպումը Ռաֆֆին նկարագրում է «Արաքսի որոգայթները» գլխում: Սա վեպի կիզակետն է, և այստեղ է Սամվելը կատարում բարոյական իր սխրանքը: 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 ցնորքներ: Բանավեճը աստիճանաբար տեղի է տալիս բորբոքված կրքին, և կատարվում է անխուսափելին.

«Հայրը ոտքի ելավ՝ դառնացած կերպով ասելով.

— Իզուր կանցնի թե՛ քո աղաչանքը և թե՛ քո խնդիրքը, Սամվել: Մերուժանը այն տեսակ մարդիկներից չէ, որ ամեն մի համբակի խոսքը լսե:

Արյունը կատաղի հոսանքով անցավ դեպի Սամվելի գլուխը:

— Հա՛յր...— 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 անխնա պատժել գիտենք այնպիսիին:

– Եվ ոչ դու իմ հայրն ես...

– Սամվել՛...

– Ի՞նչ է, դավաճան՛...

Չայրը ձեռքը տարավ դեպի յուր սուրը: Բայց որդու սուրը 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 կամխորոշում անհատի էթիկական ընտրությունը: Այս պարագայում անձնական նկատառումները թվում են սոսկ սենտիմենտալ մոլորություններ: Կամ-կամի հարցը հառնում է ամբողջ սրությամբ: Այս իրողությունը խորապես ըմբռնում էր հենց ինքը՝ Վահան Մամիկոնյանը: «Կյանքի մեջ, – ասում է նա, – մասնավանդ 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 Բաֆֆին որակում է որպես «նշանավոր գործ» և շեշտում, որ դա «ապագայում օրինակ պիտի դառնար շատերին»: Նշանավոր այդ գործն այն է, որ Սամվելը հոգեբանական լուծում է տալիս իր դրամային, և ընտրությունը հօգուտ հայրենիքի է:

Չայրենիքը բացարձակ է, անձնականը՝ մասնավոր: Ով մեղանչում է բացարձակի դեմ, կատարում է բարոյական աններելի շեղում, որն արժանի է պատժի: Այս գծի վրա են դիտված Վահան Մամիկոնյանը, Մերուժան Արծրունին, Չայր Մարդպետը, որոնց դավաճանության են մղում փառասիրությունն ու անձնական մոլորությունը: Այս տեսանկյունից հատկապես տպավորիչ է Մերուժան Արծրունու կերպարը: Դրամատիկ, հակասական մտորումներում Մերուժանը փորձում է արդարացնել իր արարքը և նույնիսկ կշտամբում է իրեն՝ կանքի թուլության համար, որ չի կարողանում հաղթահարել սերը Որմիգդոլիսի հանդեպ: Բայց նրան վիճակված էր պատրանքների խորտակում: Արտագերս անրոցում ապաստանած Որմիգդոլիստը՝ այդ մաքուր ու գեղեցիկ արա-

րածը, արհամարհանքով մերժում է դավաճանի թախանձանքները և փշրում նրա փառասիրական մղումները:

Սիանգամայն մակերեսային կլիներ նրա փառասիրության մեջ որոնել միայն անձնական զգացմունքի 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 ծագումը *«խապառ ջնջելու Արծրունի և Ռշտունի նախարարների ամբողջ տոհմերը»*: Նույնը ակնարկում է Հայր Մարդպետը Արտագերս ամրոցում ապաստանած Փառանձեմ թագուհուն. *«Այն անքավելի մեղքերը, որ ծանրացած են քո վրա և քո թագավոր ամուսնու վրա, երբեք թույլ չեն տա, որ Հայաստանը ձեզանով ազատված լինի և Արշակունի գահը վերստին փրկություն գտնե... Աստված պահանջում է ձեզանից այն անթիվ զոհերի արյունը, որ թափել եք դուք...»*: Թագուհու պատասխանում Բաֆֆին 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 Հայաստանի զորությունը... նրա զինվորական և պատերազմական ներկայացուցչին... 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...»*:

Հետադարձ հայացքով Արշակը վերլուծում է եղելությունները, դառնությանը 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 մշակութային արժեքը: Որպես մտածող ու գեղագետ՝ Բաֆֆին խորը մեկնաբանություն է տվել հայոց պատմության փիլիսոփայությանը:

Սկզբնաղբյուր 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, քաղղեական, ասորական, հնդկական, հրեական և այլ ժողովուրդների բարձրագույնությունից, և այդ ատաղձի վրա կառուցել հայոց էթնիկական 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 սրբազան գետի ափերին «*դեռ ազատ, համարձակ արածում էին սպիտակ արջառները, որ նվիրված էին Անահտա տաճարին*», իսկ «Հաշտից տաճարներում» ճոխանում էր Վարդավառի տոնախմբությունը, որտեղ «*Վահագնը քաջություն էր պահանջում, Անահիտը՝ արհեստ, իսկ Աստղիկը՝ սեր և բանաստեղծություն*»: «ժամանակների սկզբից» եկող այդ ավանդությունը շարունակվեց նաև հետագայում, և այդ արարողությունը սրբագործեց նաև քրիստոնյա Հայաստանը: Ուրեմն՝ կա մնայուն, հարատև մի տրվածք ոգու տիեզերական ձուլվածքում, որ հառնում է հողի հիշողությունից և միացնում պատմության ժամանակները:

Բնությունը և ավանդությունը «Սամվել» վեպի գեղարվեստական բնութագրի էական տարրերից են, որոնք, գերազանցապես հանդես գալով որպես միաձույլ պատկեր, ունեն բովանդակային ներքին միասնություն: Այստեղ հատկապես իմաստավորվում է երևույթների, իրերի, առարկաների պատմականացումը: Վեպն սկսվում է այսպիսի պատկերով. «*Լուսնի եղջյուրը ծածկվեցավ Քարքե լեռան ետևում և Տարոնը ընկղմվեցավ գիշերային խավարի մեջ: Ոչ մի աստղ այդ գիշեր չէր երևում: Երկինքը պատած էր մոխրագույն ամպերով, որոնք մեղմ հոսանքով լողում էին դեպի Կոկուռ և Նեմրուք լեռների կողմը և այնտեղ կուտակվելով, թանձրանալով միզային-սև կերպարանք էին ստանում: Այդ կողմից երբեմն փայլատակում էր կայծակը և լսելի էր լինում որոտման խուլ դղրդյունը, որ գուշակում էր հորդ անձրև*»: Այս բնապատկերն անդրադարձնում է չորրորդ դարը, և լուսինը, գիշերը, որոտը, կայծակը նույնքան 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 չքնադության մեջ: Որքան սեր, որքան արտասուք թափվել էր այն-*

տեղ: Գալիս էր երբեմն Սյունյաց իշխանը՝ յուր հետ բերելով յուր հարձերի և յուր նվազածուների բազմությունը: Նվազածուները հնչում էին, հարձերը պարում էին, գինին հեղում էր արծաթյա մեծ գավաթներով, և ամբողջ գիշեր լուսանում էին ուրախ, անհոգ, աղմկալի խրախճության մեջ»,- այսպիսին է կղզին իր պատմական հիշողությամբ: Բայց երբ արծաթյա փողը զուժում է Սամվելի կատարած «սոսկալի գործողությունը», ապա բնության տարերքը փոխվում է սարսափի զգացողության. «Կարմիր քամին խելագարի նման մռնչում էր, փոթորկվում էր՝ բարձրացնելով օդի մեջ թանձր, ավազախառն փոշի: Սրրկածուկի հորիզոնը պատած էր մուգ աղյուսագույն 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 գլուխները»:

Պատմության բնապատկերի յուրահատուկ գծերից է ժամանակի տարազի, կեցվածքի, հագուստի նկարագրությունը. «Կապարձը թիկունքին, աղեղը ուսին, երկար միզակը ձեռքին, նստած յուր սիրուն կարմիրի վրա գնում էր Սամվելը», - այսպիսին է ժամանակի ազնվական ասպետի կեցվածքը: Արտագերս ամրոցի պատկերում Րաֆֆին հիշատակում է գեների 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 բրիչներով զինված բազմաթիվ զինվորների:

«Սամվել» վեպի կառուցվածքը ներհյուսված է 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 ամբողջությունը: Վեպի դրվագներից յուրաքանչյուրը վերջավորված ինքնուրույն միավոր է և միաժամանակ՝ ամբողջի անբաժանելի մաս: Այդ առումով «Պատմոս», «Անհուշ բերդ», «Արտագերս», «Չայր Մարդպետ», «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՝ առիասարակ իրերի ու երևույթների ներքին բնույթին: Հակադրականության պատկերով է սկսվում վեպը՝ «երկու սուրհանդակներ, մեկի ձին սևագույն էր, մյուսինը՝ կապույտ», հակադրական կառուցվածքով են ներկայացվում հերոսներն ու նրանց արարքները. «Չկար թագավորը, չկար քահանայապետը... Կային դավաճաններ», «Մամիկոնյանը ծնում է դավաճաններ... Մամիկոնյանը ծնում է հերոսներ», «Անունն 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 այլեկոծվում 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 նսենացնում էր Արարատյան դաշտի լուսապայծառ գեղեցկությունը...»:

Հակադրականության այս սկզբունքը «Սամվել» վեպում ուղղակի մոգական իմաստ է տալիս երկու թվին. աշխարհը կարծես բաժանված է երկուսի, ստվերները շարժվում են երկուսով, իրերի զումարը հանգում է երկուսի. «Դրանք երկու սուրհանդակներ էին...», «Երկու անհագ վիշապների նման բերանները բաց արած», «Եվ այդ դավաճանները հայոց երկու ամենահզոր նախարարությունների ներկայացուցիչներն էին», «Երկու եղբորորդիներ նստեցին գահավորակի վրա», «Անկյունում հայտնվեցին երկու արեղաներ», «Երկու ժողովրդդական երգիչներ... երգում էին», «Երկուսի ճանապարհները բաժանվեցին», «Այդ միջոցին կամրջով անցնում էին երկու հոգի», «Երկու մանկահասակ օրիորդներ...», «Խոսում էին երկու մոզեր», «Մենք երկու գործ ունեինք կատարելու» և այլն: Առկա է ենթագիտակցությամբ կռահված մի աշխարհընկալում, որը իմացական յուրովի արժեք է տալիս իրերի ու երևույթների կարգավորությանը:

Հարուստ ու բազմերանգ է «Սամվել» վեպի պոետիկան՝ ներիյուսված այլաբանությունների, դարձվածների, երկխոսությունների ոճական միասնությամբ, որն ի հայտ է բերում ռոմանտիկական արվեստի հմայքն ու գեղեցկությունը:

«Սամվելը» լեզվաոճական գեղեցկություն տվեց հայ պատմավեպին, մեծապես նպաստեց ժանրի զարգացմանը և իր պոետիկայով չափանիշ դարձավ պատմության գիտական ու գեղարվեստական մեկնության համար:

Բաֆֆին 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 ժանրը ծնավորվել է 19-րդ դարում և իր ծագումով առնչվում է ռոմանտիզմի հետ: Հայտնի է, որ լուսավորիչները պատմության ժանանակագրությունից բացառում էին միջնադարը, որը համարում էին անբանական հասարակություն: Սակայն ֆրանսիական հեղափոխությունից հետո, երբ ի չիք դարձան լուսավորիչների երագած բանական հասարակության մասին պատրանքները, մտածող

մարդիկ իրենց հայացքն ուղղեցին դեպի պատմական անցյալը և միջ-նադարի մոռացված դոյակներում, բերդերի և հուշարձանների ավե-րակներում, մենաստաններում պահպանված ձեռագրերում հայտնա-բերեցին հոգևոր ու ֆիզիկական ստեղծումներով հագեցած մի հրա-շալի իրականություն, որն արժանի է գեղարվեստական ճանաչման: Պատմության վարագույրն առաջինը բացեց Վալտեր Սկոտը, որին ան-վանում են «շոտլանդացի կախարդ»: «Այվենգո», «Քվենտին Դորվարդ», «Աբբա» և այլ երկերով Սկոտը փայլուն լուծում տվեց պատմավեպի ժանրին և նոր ուղղություն նշանավորեց համաշխարհային գրակա-նության պատմության մեջ: Վալտեր Սկոտի անունը հիշատակվում է Թադիադյանի և Աբովյանի ասույթներում, իսկ հայ դասական պատ-մավեպի ականավոր դեմքերը՝ Ծերենցը, Բաֆֆին, Մուրացանը, ուղ-ղակի կրել են Վալտեր Սկոտի ազդեցությունը:

Պատմավեպը գեղարվեստական արձակի ժանրային ամենագրա-վիչ տարբերակներից է: Բացառիկ է դրա ճանաչողական նշանակու-թյունը ժողովրդի անցյալ ժամանակների կենցաղի, բարքերի, ընտա-նեկան նիստուկացի տեսանկյունից: Պատմավեպը անցյալի հայելին է, որի մեջ պատկերվում է ժողովրդի կենսակերպն իր լույսերով ու ստվե-րներով, ուսանելի և մերժելի կողմերով:

1. Ի՞նչ կապ կա «Խաչագոթի հիշատակարանը» և «Կայծեր» վեպերի միջև:
2. Յո՛ւյց տվեք Զավոր Պետրոսի կերպարի փիլիսոփայական հետազոծը Բաֆ-ֆու վեպերում:
3. Ո՞րն է հայրենագիտական գաղափարը «Կայծեր» վեպում:
4. Ինչպիսի՞ն է ազատության գաղափարի ըմբռնումը «Ջալալեդդին», «Խենթեր» և «Կայծեր» վեպերի հերոսների մեկնությամբ:
5. Ի՞նչ է նշանակում «Պատմությունը կրկնվում է» դրույթը և պատմավեպի ար-դիականությունը:
6. Ինչպիսի՞ն է պատմության և արդիականության զուգահեռը «Սամվել» վեպում:
7. Ո՞րն է «Սամվել» վեպի գաղափարը «Երեք երիտասարդ ուժեր» գլխում:
8. Յո՛ւյց տվեք Սամվելի կերպարի հոգեբանական զարգացումը:
9. Որո՞նք են «Սամվել» վեպի պատմական աղբյուրները:

ՄՈՒՐԱՅԱՆ

(1854-1908)



ԿՅԱՆՔԸ

Մուրացանը (Գրիգոր Տեր-Յովհաննիսյան) ծնվել է 1854 թվականին Լեռնային Ղարաբաղի Շուշի քաղաքում, գյուղատնտես-արհեստավորի ընտանիքում: «Ճնողներս 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 տարեկան էի»: Նախնական կրթություն ստանալով մասնավոր դպրոցներում՝ պատանի Գրիգորն ընդունվում է Թեմական դպրոցը, որն ավարտում է 1873 թվականին: Այստեղ նա կարդում է համաշխարհային գրականության դասական հեղինակներին՝ Յոն Կերոս, Վերգիլիոս, Միլտոն, Ֆենելոն, Բեռնարդեն դը Սեն Պիեր, ապա և հայ մատենագիրներին՝ Եղիշե, Խորենացի, Կողբացի և ուրիշներ: Ավարտելով թեմականը՝ Մուրացանը միառժամանակ հայոց լեզու և պատմություն է դասավանդում հայտնի գրագետ Խորեն Ստեփանեի մասնավոր դպրոցում, ապա շուրջ մեկ տարի շրջագայում հայրենի երկրի հիշարժան վայրերում, դիտում ավերակված հին բերդերն ու կարդում վանքերում պահված ծեռագիր 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,– սկսա իմ ազատ ժամերից օգտվել և գրել: Դժբախտաբար այդ ազատ ժամերն էլ շատ քիչ էին... Իսկ եթե ես նյութական մի փոքրիկ ապահովություն ունեցած լիների և այդ մեքենական աշխատության փոխարեն գրական աշխատությամբ պարապեի, քանի հատորներ կունենայի այժմ: Գիտե՞ք ինչ մեծ վիշտ է այս ինձ համար»:

Մուրացանը վախճանվել է 1908 թվականին Թիֆլիսում:

ՍՏԵՂՃԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

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: Մուրացանը գրական ճանաչման արժանացավ «Ռուզան կամ Հայրենասեր օրիորդ» դրամայով (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 զորքերը պաշարել են Հասան Ջալալյան իշխանի խոխանաբերդ ամրոցը: Ջորապետ Չարմաղանը հաշտության է դիմում անառիկ բերդի իշխանին՝ պայման առաջադրելով իշխանադստեր հարսնությունը զորավարի որդի Բուրա Նուխին: Հայրը մերժում է Ռուզանի թախանձանքը՝ ընդունելու իր զոհաբերությունը և պատճառ չդառնալու կոտորածի ու ավերածության, սակայն իշխանը մնում է անդրդվելի: Բայց հայրենասեր օրիորդը, հավատարիմ իր ուխտին, գաղտնի անցնում է սահմանը և մոնղոլ զորավարին գրավում իր գեղեցկությամբ ու բարոյական սխրանքով: Փրկելով հայրենիքը աղետից՝ Ռուզանը, կատարած համարելով իր առաքելությունը և անարատ պահելու համար իր կուսությունն ու հավատարմությունը կրոնական իր հավատին, թույլ է ընդունում և մահանում: Անձնագրոհության բարոյականը, որ մարմնավորում է դրամայի հերոսուհին, յուրատեսակ գեղագիտական իդեալ է, որին հավատարիմ մնաց գրողն ամբողջ ստեղծագործական կյանքում:

Իր աշխարհայացքով Մուրացանը 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), Մուրացանը ցույց է տալիս հայադավան եկեղեցու կարևորությունը ազգային միասնության պահպանության տեսանկյունից՝ ի հակադրություն ազգի միասնությունը տրոհող այլադավանության: Նույն այդ ազգային բարոյականության տեսանկյունից Մուրացանը «Հասարակաց որդեգիրը», «Հարուստները զվարճանում են», «Անպատճառ իշխանուհին», «Ինչ լայել է» պատմվածքներում սուր քննադատության է ենթարկում հայ բուրժուազիային և ազնվականության վերջին մոհիկաններին:

Մուրացանի 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 ավստավոր 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 Սուրբ Սահակը, Սուրբ Մեսրոպը և Սուրբ Ղևոնդ երեցը:

«Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպը: «Ես գործելու մի ծրագիր եմ առաջարկում մեր այն երիտասարդներին ու երիտասարդուհիներին, որոնք պարծենում են դեպի հայրենիքն ունեցած իրենց սիրո ջերմությամբ», – այսպես է Մուրացանը բնութագրում «Խորհրդավոր միանձնուհի» (1889 թ.) վեպը: Սյուժեն կառուցված է ռոմանտիկ մի երազողի օրագրություններից, որը ծագում 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 ասեմ ձեզ, եթե ոչ հատն ցորենոյ անկեալ յերկիր մեռանիցի, ինքն միայն կա, ապա եթե մեռանիցի բազում արդյունս առնէ»: Սա Հովհաննու Ավետարանից է: Ապա աստվածաբան Ջոն Ստեռլինի ասույթը՝ «Ամենավատթար դաստիարակությունն իսկ, որ անձնուրացություն է սովորեցնում, լավագույնն է, քան այն դաստիարակությունը, որ անձնուրացությունից զատ ամեն բան սովորեցնում է»: Այս պատվիրաններն են գոյավորում առաքյալի կերպարը:

Գավառական քաղաքի ազդեցիկ ու ազնվական ընտանիքի միակ դուստրն էր Աննան՝ գեղեցիկ ու զգացմունքներով հարուստ: Օրիորդաց ուսումնարանի աշակերտուհին խելամիտ էր ու երազող և վեպերից գիտեր, թե ինչ է սերը երջանկության արահետներում: Եվ, ահա, օրերից մի օր, գավառական քաղաքում հայտնվում է էջմիածնի պատվիրակ Գարեգինը՝ խորհրդավոր ու համակրելի, պահվածքով անսովոր, գաղափարներով սևեռուն ու առաքելական: Հանգամանքների բերումով և ծնողների կամքով՝ երիտասարդ քահանան դառնում է Աննայի տնային ուսուցիչը: Առաջին հայացքի համակրության զգացողությունները հեղաբեկում 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 փշրում 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 անհնաստ 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 ձեզ նրա բարօրությանը և նրա մանկանց կրթության գործին... Եվ ահա այդ ժամանակ ձեր ուխտը սուրբ և նվիրումը պաշտելի կլինի»:

Ճակատագիրն անդառնալի է, և ծնողների անակնկալ մահից հետո, Աննան մեկնում է հեռավոր մի գյուղ՝ իրագործելու սիրած էակին տված սրբազան երդումը: Այստեղ է ահա, որ ռոմանտիկ որոնողը հանդիպում է խորհրդավոր միանձնուհուն և փորձում հասկանալ սոցիալական ուստոպիայի նրա գաղտնիքը: Ըստ ելքայան՝ այդ ուստոպիան նահապետական համայնքի վրա պատվաստ-

ված համակեցություն է՝ կրթական ու տնտեսական չափավոր վերածնունդներով, ավանդական բարքերի ու քրիստոնեական հավատի շաղկապող զորությամբ: Եկեղեցի և դպրոց, ուսուցիչ և քահանա. ահա՛ այն նեցուկները, որոնք կոչված են բարեկարգելու «մոռացած աշխարհի» կյանքն ու կենցաղը:

Սերը Մուրացանի ռոմանտիկական փիլիսոփայության էական հոմանիշներից է, մարդկային հոգու կենսաբանական անփոխարինելի զգացողություն և երջանկության գրավական: Զգացմունքի այդ արժեքն 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 գորավիզը:

«Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպի հոռետեսական վերջաբանը արդեն գուշակում է առաքելության գաղափարի փակուղին Մուրացանի հետագա ստեղծագործություններում:

«Լուսավորության կենտրոնը» (1893) վեպում «*Ո՞ր եմ նրանք՝ առաքյալները*» հարցը բանավիճական սրությամբ է դրվում: «*Ես այս երկով, – ասում է Մուրացանը, – 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 խրոհուրդ են հուշում ազգային երևելիները: Հանգամանքների բերումով նրան վիճակվում է այն, ինչի մասին միայն երազել կարող էր՝ հանդիպումը նշանավոր «Փունջ» թերթի խմբագիր Շաշյանի, հրապարակախոս Մոմճյանի հետ: Բայց ոգևորությունը կարճատև է: Ժամանակ անց Վահանն ականատես է լինում կենցաղային անմաքուր գործարքների և օտարոտի գաղափարների քարոզչությանը և ապրում իր հույսերի փլուզման տագնապը:

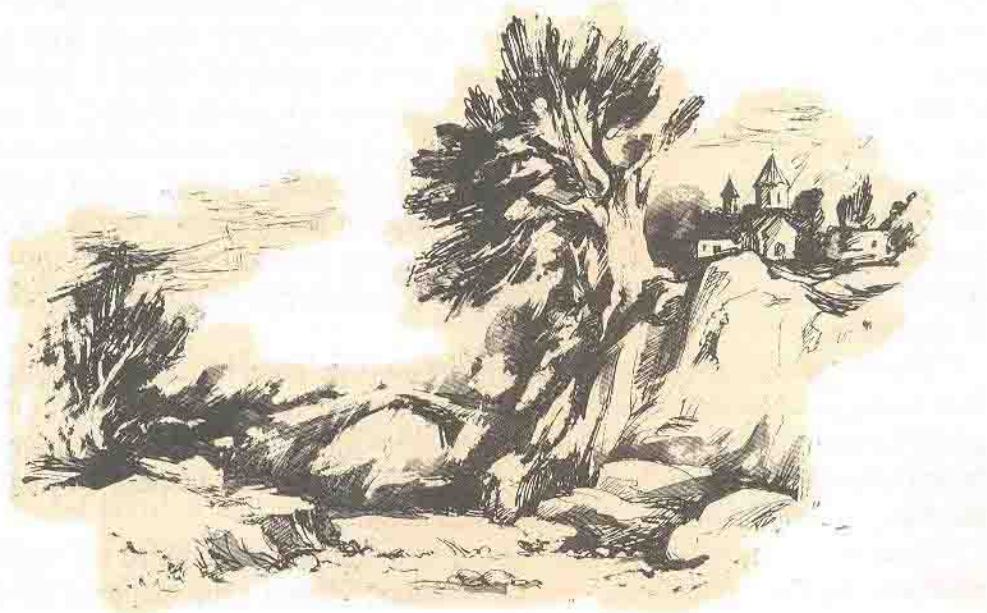
Ազգային հիմնավոր աշխարհայացքով կազմավորված Վահան Սարյանը փայլուն տրամաբանությամբ ի ցույց է դնում «նոր ժամանակի ոգու» խաբուսիկ խոսքերով պարուրված խմբագրի ու հրապարակախոսի հակազգային վարքագիծը: Հիսաթափվելով գաղափարական աշխարհից՝ Սարյանը փորձում է ապաստան գտնել «նյութական աշխարհում», սակայն այստեղ ևս ականատես է լինում նույն բարոյազրկությանը: Այսպես ընդհատվում են հերոսի դեգերումները՝ իդեալի որոնման ուղիներում:

«Նոյի ազնավը» (1899) վիպակի սյուժեն սկսվում է «Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպի տարբերակով: Գրողն ու իր ուղեկիցը, որ հոգնել 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՝ «անպաճույճ շինություն... մանուս-
պատ կտուրով և փայտե խարխուլ զանգակատնով», քահանան՝ տգետ ու ան-
գործնական:

Ճշմարտությունը մոռացված աշխարհի մասին բացահայտում է Վեդունց
Սարգիսը: Իմաստուն ու շրջահայաց նահապետական գյուղացի է նա, կրթու-
թյան հարզը իմացող և գյուղի բարեկարգման խնդրի նվիրյալ: Իր որդուն ուս-
ման է ուղարկում քաղաք՝ հուսալով, թե նա, կրթություն ստանալով, կվերա-
դառնա գյուղ և կնվիրվի համայնքի լուսավորության գործին: Սակայն որդին
ունկնդիր չի լինում հոր ուխտին, անձնական բարեկեցությունը գերադասում
է անձնագոհությունից և չի վերադառնում գյուղ, ինչպես ագռավը Նոյ Նահա-
պետի առասպելում: Այսպես խզվում է կապը «մոռացված աշխարհի» և առա-
քյալի միջև:

«Առաքյալը» (1902): Այն, ինչ սուկ գաղափար է «Նոյի ագռավը» վիպա-
կում, «Առաքյալը» վեպում բացահայտվում է որպես իրականություն: Այս մի-
տումով «Խորհրդավոր միանձնուհուց» տասներեք տարի հետո Մուրացանը
գյուղ է ուղարկում մի նոր առաքյալի: Դա Մոսկվայի համալսարանի իրավա-
բանական ֆակուլտետն ավարտած Պետրոս Կամսարյանն է, որ ուսանողնե-
րի ավարտական ժողովում հանդիսավոր երդում է տվել՝ «վերադառնալ հայ-
րենիք և իրեն նվիրել յուր ազգակիցների ամենից ավելի օգնության կարոտ
դասակարգին, այսինքն մտնել գյուղ և այնտեղ հիմնել օգնության մեծ գործ»: Նա
գիտակ էր ժողովրդասեր մտավորականության գյուղավիրկիչ ծրագրերին
և հստակ պատկերացում ուներ առաքելության իր նպատակի մասին՝ «գյու-



ղական հասարակության իրավունքների պաշտպանություն», «լուսավորության գործի հիմնադրություն», «գյուղացու տնտեսական դրության բարվոքում», «փոխատու զանձարան» և այլն: Այսպես Պետրոսը նախ հայտնվում է հայրական տանը: Գոխ, բարձրակենցաղ ապրելակերպը և գեղեցկուհի Աղելիմայի հմայքը նրա բնագոյներում շարժում են հոգեբանական տեղատվության առաջին կասկածը: Բայց քանի դեռ թարմ էին հնչում հանդիսավոր երգման խոսքերը, Պետրոսը հաղթահարում է ներքին թուլությունը, ամրապնդում իր կամքը գաղափարական ազդակներով (կարդում է «Վերք Յայաստանին») և վճռում մեկնել Յայաստանի գյուղերից մեկը՝ Չիբուխլու: Գակատագրի հեգնանքով նրան ուղեկից է վիճակվում Չիբուխլուի վարժապետ Մոսիմ՝ տգետ ու գռեհիկ մի տիրացու: *«Ի՞նչ թշվառ դրության մեջ պիտի գտնվի մի ժողովուրդ, որի առաջավոր մարդը տիրացուն կամ վարժապետը, խարխափում են այս աստիճանի տգիտության մեջ»*, – այսպիսին է Կամսարյանի առաջին տպավորությունը Չիբուխլուից: Գանապարհին 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 չանջատված 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: Հիասթափությունից ավելի, Կամսարյանին պաշարում է անհասկանալի՝ նույն բնությունը, նույն հողը ու ջուրը, կողք կողքի երկու գյուղեր, սակայն մեկը բարեկարգ, մյուսը՝ խղճուկ ու հետամնաց: Նրա հարցին, թե ինչու է այդպես, հետևում է տարօրինակ պատասխանը. *«Ընդուր որ ըստեղ հայերն են ապրում, ընտեղ մալականներ»*: Իսկ ճշմարտությունը բացահայտում է տանուտերը. *«Ախպեր, 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 աթաղան, բարաղան (հորից, պապից) տեսե, սովրե, ինենց էլ անում ա, ինենց էլ ապրում ա»*:

Թող որ իրավացի լինի տանուտերի տրտուները, բայց ո՞ր են ինքնաշարժման բնագոյը, անձնական նախաձեռնության մղումը, մի՞թե պարտադիր է առաքյալի 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 առաքյալը 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: Վանականների հետ զրույցը փարատում է բոլոր կասկածները: Նույն անշարժությունն ու անտարբերությունը, ծուլությանը համակերպված «հոգևոր պաշտոնյաների լեգեոնը», որտեղ օտար է անձնվիրության ու առաքելության վսեմ գաղափարը: Անկումը համատարած է, կա մի անհաղթահարելի բնագոյ, որի արմատները պետք է որոնել բնապատմական խոր նստվածքներում: Կամքը անզոր է հաղթահարելու այդ բնագոյը. «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 հրաշքին, և նա բռնում է հետդարձի ճամբան, դեպի այնտեղ, որտեղ նրան սպասում են անձնական փառք ու երջանկության վայելք: «Իսկ Չիբուխը՞ն, Սևանը... Նրանք դարձյալ մնացին իրենց տեղն ու անշարժ, անփոփոխ, ինչպես հարազատ մասունք անփոխարինելի հավիտենականության...»:

Չարք է ծագում. ինչո՞ւ «խորհրդավոր միանձնուհի» վեպում տասնիննամյա աղջիկը բարեկարգում է գյուղը, իսկ համալսարանավարտ երիտասարդ Կամսարյանը կանգնում է փակուղու առաջ՝ առհավետ մոռացության տալով առաքելության գաղափարը:

Մուրացանի պատկերացմամբ՝ հայ մտավորականությունը բոլորել է երեք սերունդ: Եթե 60-ականների և 70-80-ականների սերունդներն ընդունակ էին գաղափարներ ու ծրագրեր առաջադրելու և անձնագոհությամբ կենսագործելու դրանք, ապա 90-ականների սերունդը ոգեշնչվում է գեղեցիկ խոսքով՝ առանց վերջինս միացնելու կամքի ու անձնագոհության հետ: Պատճառը հասարակության նյութապաշտ ոգին է, «ժամանակի նշանը», որ դաստիարակում է եսական մղումներով իդեալագուրկ սերունդ՝ անձնագոհության անընդունակ ու գաղափարապես սնանկ: Իսկ Քույր Աննան պատկանում էր 60-ականների սերնդին:

Առաքելության գաղափարը, որ ուղղակիորեն առնչվում է անձնուրացության բարոյականին, ինքնաբերաբար առաջադրում է երջանկության խնդրի լուծումը: Եվ իրոք, ի՞նչ է երջանկությունը, եթե բացառում է անձնականը, այսինքն՝ հրաժարումն աշխարհիկ վայելքից: Չարցի հոգեբանական ու փիլիսոփայական դրվածքը Մուրացանի ռոմանտիզմի էական դրույթներից է: Վաղ

շրջանի պատմվածքներից մեկում, որ վերնագրված է «*Իմ երջանկությունը*», Մուրացանն առաջադրում է հարցի լուծման պարզունակ մի փորձ: Պատմվածքի բնաբանը Սոկրատեսի ասույթներից է. «*Դեպի երջանկության տանող միակ ճանապարհը 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 Մուրացանի աշխարհայացքի գիճանոցն է, նրա իդեալների ապաստանը: Ազգային իր իդեալները Մուրացանը կերպավորել է ըստ պատմության հերոսի և բարոյական հարստության ավանդների: Պատմությունը, ըստ Մուրացանի, 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 «*Հայ բողոքականի ընտանիքը*» և «*Իմ կաթոլիկ հարսնացուն*» դավանաբանական վեպերին: Վեպի ժամանակը 17-րդ դարասկզբի Ազուլիսն է:

«*Նախագրություն*» առաջաբանում Մուրացանը անդրադառնում է ժամանակի պատմաբաղաբական իրադարձություններին՝ շեշտը դնելով «*Մխիթար կամ միաբանող կոչված պապական արբանյակների*» քայքայիչ գործունեության աղետավոր հետևանքների վրա: Հավատի այս քննության առաջ է կանգնած Անդրեաս Երեցը, որը դավադիր մատնության հետևանքով դատապարտվում է կախաղանի: Ներումի միակ ելքը դավանափոխ լինելն է՝ կամ մահմեդական, կամ հռոմադավան: Երեցը անվարան մերժում է և՛ մեկը, և՛ մյուսը, և հանուն հայոց եկեղեցու ընդունում է նահատակությունը. «*Հայոց եկեղեցին զորավոր է և նա յուր հիմքը փորող բազուկները կջախջախես*»: Պատմության մեջ Մուրացանը որոնում է «*գաղափարական ճշմարտություն*»:

Այլ է պատմության գիտական հետազոտությունը, և այլ՝ գեղարվեստական պատկերումը: «*Քերթողական արվեստի ամենատարրական օրենքն այն է. – գրում է Մուրացանը. – որ բանաստեղծը իր գրվածքների մեջ առաջին տեղը տա ոչ թե պատմական, այլ իդեական ճշմարտությանը և նրա կոչումը լինի ոչ թե հաստատել ճշմարտությունը, այլ ցույց տալ այն*»: Այսինքն՝ ոչ թե պատմության ժամանակագրությունը, այլ պատմության բանաստեղծությունը, սյուժեի ձևակերպումը վառ երևակայությամբ, հոգեբանական ապրումների, հույզերի, զգացումների արտահեղությամբ: Գրողը ազատ է պատմության փաստի հանդեպ, և պատմական ճշմարտությունը միջոց է միայն՝ գրողին հետաքրքրող գաղափարական դրույթի հաստատման համար:

«ԳԵՎՈՐԳ ՄԱՐԳՊԵՏՈՒՆԻ»

«Գևորգ Մարգպետունի» 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 արաբ նվաճողների դեմ և հայոց պետականության վերածնունդը ներքին ու արտաքին թշնամիների հակազդեցությունից: Սկզբնաղբյուրներ ունենալով Յովհաննես Դրասխանակերտցու, Թովմա Արծրունու և Դևոնդ Երեցի պատմագրությունը՝ Մուրացանը վերակերտել է պատմական Չայաստանի բնանկարը՝ ներկայացնելով գեղատեսիլ բնության, վանքերի ու արքայական պալատների վեհանիստ մի աշխարհի ու մի ժողովուրդ, որը կառուցել է հեթանոսական տաճարներ ու քրիստոնեական վանքեր, ճարտարապետել է քաղաքներ և ամրացրել բերդերով, կռել է զենքեր ու ճոխացել կենցաղով:

Ռոմանտիկական բարձր ներշնչանքով է Մուրացանը վերակերտում Չայաստանի պատմական բնանկարը: Խորհրդավոր բնությունը՝ հպարտ քարաժայռերի, հորդահոս գետերի, վեհապանծ լեռների, փարթամ հովիտների, վանքերի ու արքայական պալատների վսեմաշուք կեցվածքի մեջ, ներկայանում է մի աշխարհ՝ հզոր ու բանաստեղծական: «Բարձրադիր սարավանդը, որի վրա կառուցած է ամրոցը, շրջապատված էր բնության փառահեղ և ահարկու տեսարաններով: Հոյակապ ժայռեր, անհեթեթ հողազանգվածներ, ահավոր անդունդներ, խորածորեր, իսկ ավելի հեռվից՝ գեղատեսիլ լեռներ խրոխտ ու կոհակավետ գագաթներով ծածկում էին նրա շրջակայքն ու հանդիպակաց հորիզոնը...»: Ապա հինավուրց ամրոցներ՝ բազում եկեղեցիներով, կիսաբլուր պարիսպներ ու աշտարակներ՝ շրջապատված քարաժայռերի բնական պատնեշներով, որոնց բարձրության վրա կանգնած էին «արքունական դրակը յուր մռայլ շինություններով ու ատամնավոր աշտարակներով և... Տրդատա հոյակապ հովանոցը քսանչորս հոնիական բարձրաբուն սյուներով, տակավին անեղծ արձաններով և բարձր ու քանդակագարդ ձեղունով, որ հովանավորում էր արքայական դաստակերտի՝ հռովմեական արհեստի ստեղծագործած ուրիշ բազմաթիվ զարդարանքները»: Գառնի ամրոցի՝ «Հայկազն նահապետի այս դաստակերտի» նկարագրությամբ է սկսվում «Գևորգ Մարգպետունի» վեպը:

Սյուժեն ու կերպարները: Պատումն սկսվում է Սահականույշ թագուհու և դայակ Սեդայի 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 արաբ նվաճողները ներխուժում են Չայաստան, և պաշարված բերդի թագավորը երկրի ավերումը կանխելու համար ինքնական հանձնվում է թշնամուն. «Թշնամին իմ անձին է հետամուտ, ինչո՞ւ թույլ տամ, որ իմ պատճառով հայրենիքը ավերվի...»:

Նահատակված թագավորի Աշոտ որդին ձեռնամուխ է լինում Բագրատունիների գահը վերականգնելու գործին: Պետական գործչի հմտությունը միացնելով զորավարական տաղանդի հետ՝ նա միավորում է երկրի հայրենասեր ուժերը և փայլուն հաղթանակներով վերստին նվաճում Հայաստանի անկախությունը: Նրա փառքը պսակվում է «*Երկաթ*» 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 զավառներն անջատ հայտարարելով թագավորությունից, վրեժխնդրությամբ հետապնդում է երբեմնի բարեկամ Աշոտ Երկաթին, Հովհաննես կաթողիկոսը անձնապաստան որոնումներով ճողորում է վանքից վանք, իսկ դժբախտ թագուհին, տրված անձնական վշտի հոգեմաշ ցավերին, մեկուսացել է Գառնի ամրոցում՝ միանգամայն անտարբեր ճակատագրից հալածված թագավորի հանդեպ: Եվ նպաստավոր հանգամանքներին ակնդետ արաբ հրոսակները ասպատակում են երկիրը՝ ավերելով գյուղեր ու ավաններ, անարգելով հավատ և պծելով սրբություններ:

Ինչի՞ց սկսվեց չարիքը: Հոգեբանական խճճված հանգույցների կծիկը բացում է թագուհու դայակը՝ Սեդան: Ականատես լինելով ներպալատական կյանքի անցուդարձերին՝ նա եղելությունների շղթայում բացահայտում է Սահականույշ թագուհու ճակատագրի շեղումը. նրա թագավոր ամուսինը սիրային կապի մեջ է Ուտիքի սեպուհ Ցլիկ Ամրամի Ասպրամ տիկնոջ հետ: Կործանված է իր սերը, և անարգված է իր կանացի հպարտությունը: Նրա մեջ օտարվել են կինն ու թագուհին: Նա վերհիշում է անցյալը, թե ինչպե՞ս պատմությունը կերտում էր Աշոտ Երկաթի առասպելը, իսկ բնությունն իր մեջ արարում էր կուսական անաղարտ սիրո լեզունը:

Ահա այս հանգամանքներում է, որ վերահաս աղետը կանխելու և պառակտված երկիրը միավորելու առաքելությամբ ասպարեզ է գալիս սպարապետ Գևորգ Մարզպետունին: Առաջին այցը Սահականույշ թագուհուն է: Նպատակը պարզ էր՝ փարատել թագուհու խռովքը, հաշտեցնել թագավոր ամուսնու հետ և վերադարձնել նրան արքայական գահին: Ինքնասիրության վիրավորված զգացումն այնքան խորն էր, որ Մարզպետունին հազիվ միայն կարողանում է մեղմել թագուհու խռովքը: Այնուամենայնիվ, զորավարի հաղորդած լուրերը ներքին պառակտումից և արտաքին թշնամու հարձակումից կործանվող հայրենիքի օրհասական վիճակի մասին, ամենքից մերժված ու պարտված թագավորի մեկուսացումը Կաքավաբերդում, վերջապես՝ սպարապետի պահվածքը թագուհու արքայական մեծության հանդեպ, ճեղքեր են առաջ բերում Սահականույշի ներաշխարհում, շարժում նրա խիղճը, և նա հաղթահարում է իր անձնական վիշտը և հոգու ներհակությունը լուծում է հաշտությամբ:

Երկրորդ այցը Մարզպետունին կատարում է Գարդմանի ազդեցիկ իշխան Սահակ Սևադային, որն ապստամբել էր փեսա թագավորի դեմ՝ իր դստեր պա-

տիվն անարգելու պատճառով: Երկխոսությունն ընթանում է սուր և անզիջուն: Սևադան անառարկելի փաստարկներ է վկայակոչում թագավորի անպարկեշտ վարքի ու չարական արարքների վերաբերյալ, ընդհուպ մինչև իր և ավագ որդու կուրացումը: Մարգալետունին իր անձնական հմայքով 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 աղաչեի, որ խնայես քո եղբարդդ և որդկերանցդ արյունը... արգելելու այն կոտորածը, որ մի օրվա մեջ անթիվ ընտանիքներ պիտի կործանեն... Ի՞նչ կանեիր դու, Սևադա իշխան, մի՞թե անողոք կմնայիր իմ աղաչումների, իմ արտասուքների առաջ...

– Տեր Մարգալետունի, դու ինձ զինաթափ ես անում, քո խոսքերը ճնշում են իմ սիրտը»: Եվ Սևադան տեղի է տալիս, առավել ևս՝ 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 չզրված մի օրենք, որ թողություն է տալիս մահկանացուի մեղքերին այս ունայն աշխարհում: Իսկ ի՞նչ աներ Յլիկ Ամրամը, երբ կողոպտված էին իր գոյության բոլոր արժեքները: Դարձի բերելու սպարապետի բոլոր ջանքերն անցնում են ապարդյուն:

Մարգալետունու այցը Յլիկ Ամրամին Մուրացանը վերնագրել է պատկերավոր ասացվածքով. «Կույր աչքը կների, կույր սիրտը չի ների»: Կան բարոյական օրենքներ, որ վեր են ամեն կարգի զոհողությունից: Երբ Մարգալետունին ակնարկում է, թե չարժե «մի կնոջ պատճառով հայրենյաց դավաճանի անուն վաստակել», Յլիկ Ամրամը ծառս է լինում խայթվածի պես և վրեժխնդիր մարտահրավերի սպառնալիքով պատասխանում է սպարապետի անզգույշ արտահայտությանը. «Մի կնոջ պատճառով ասացիր... Դու կարողանում ես ասել մի կին՝ այն արարածին, որ իմ տան թագուհին, իմ սրտի աստվածուհին էր մինչև այսօր»: Նա առիթ ուներ հիշեցնելու, որ ինքը եղել է թագավորի ամենամտերիմն ու հավատարիմը և քիչ ծառայություններ չի մատուցել հայրենիքի պաշտպանությանն ու ժողովրդի բարօրությանը: 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 դեմ. «Ես չեի ցանկանալ չարագործի անուն վաստակել, բայց հանգամանքները չարագործ շինեցին ինձ: Այսուհետև ես չպիտի մտածեմ, թե ինչ է ասում աշխարհն ինձ համար. ես միայն մի մարդու պիտի հաշիվ տամ, դա իմ ներքին մարդը, իմ խիղճն է...»: Իր արարքի արդարացիությունը հաստատելու համար Սեպուհը վկայակոչում է Հեղինեի պատմությունը հին հունական դիցաբանությունից:

Հայրենիք, դավաճան, խղճմտանք բառերն արդեն անիմաստ 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 Սեդայի հուշերում, որտեղ ռոմանտիկական պանծացումի մեջ վեհանում են առասպելական հերոսի անձնական հմայիչ կերպարն ու պետական գործչի հանճարը, ապա՝ ֆիզիկական գործողությունների ընթացքում, որտեղ հակադարձվում է կերպարի նկարագիրը՝ այլոց բարոյական վարքի պատճառած աղետների ստվերում: Եվ այսպես՝ բախվում են կրքերը, 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 մահկանացուի 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 կան վերուստ տրված բարոյական օրենքներ, որոնց հանդեպ արքաներն անգամ անգոր 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 Ցլիկ Ամրամից՝ Աշոտ Երկաթը նախ ապաստանում է Կաքավաբերդում, ապա հեռանում է Սևանա կղզին՝ կատարելապես մեկուսանալու պետական գործերից: Այստեղ նրան այցի է գալիս Սահականույշ թագուհին՝ փարատելու համար թագավորի խռովքը և վերադարձնելու արքայական գահին: Հոգեբանական խորը թափանցումներով է Մուրացանը ներկայացնում Աշոտ Երկաթի մարդկային տառապանքը, նրա ճակատագրի անդառնալի շեղումը: Գիշերների խորհրդավոր լռության 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 բարվո 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 տխուր մտքերը պաշարեցին նրան. անցյալի հիշատակները կենդանացան

նրա առաջ և երևակայությունը վառվելով՝ հանդես բերավ նախ գողտր ու հաճոյական և ապա դաժան ու հոգետանջ պատկերներ.

– Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ հասա ես նվաստության այս աստիճանին...»:

Տանջող հարցը դեպքերի շղթայի մեջ գտնում է պատասխանը, բայց պատճառը մնում է անմեկնելի, ինչպե՞ս հաշտեցնել բարոյական օրենքը բնության օրենքի հետ, երբ բանականությունն անգոր է նախասահմանող կամքի հանդեպ. «Մենք, սիրելի բարեկամ,— ասում է Աշոտ Երկաթը,— 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 խոսքս...»:

Եթե վեպի հերոսներն իրենց ճակատագիրը վերապրում են որպես դրամա, ապա Աշոտ Երկաթը 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 մոռացնել 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 իրավունքը, 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 մետաղ: Մահանում է թագավորը՝ հետնորդներին կտակելով չարն ու բարին իմաստնաբար տնօրինելու խորհուրդը. «Ձեզ է մնում կյանքը յուր չարիքներով և հրապույրներով... Աշխատեցեք վայելել այն իմաստնաբար և չնմանիլ ինձ, չվատնիլ այն անօգուտ...»:

Յոթնամյա կաթողիկոսի կերպարը: Յոթնամյա կաթողիկոսը «Գևորգ Մարգարտունի վեպի գլխավոր հերոսներից է: Մուրացանը վեպի գործողությունների շղթայում էական տեղ է հատկացնում նրա կերպարին, ինչպես նաև հոգևոր դասի առնչությանը պատմական իրադարձությունների ընթացքին: Ըստ էության՝ Յոթնամյա կաթողիկոսի կերպարը վեպում դիտված է Աշոտ թագավորի զուգահեռի վրա, այսինքն՝ հոգևոր իշխանության պատկերը աշխարհիկ-թագավորական իշխանության համեմատ:

Անցյալում, գռեհիկ սոցիոլոգիական գրականագիտությունը Յոթնամյա 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 անջրպետ չի նշմարում հեթանոսության ու քրիստոնեության միջև, հեթանոս ժամանակների մեծությունը նույնքան բնական էր, որքան Լուսավորչական դարձը:

Ի տարբերություն Բաֆֆու, 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, անջրպետ 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 մաքառումը ազգապահպանության գործում, ինչպես նաև հայոց ամբողջ քաղաքակրթության մտավոր մշակույթի ստեղծագործ ոգին: Այս իմաստով Մուրացանը «Գևորգ Մարզպետունի» վեպի պատմական իրադարձություններում աշխարհիկ իշխանության զուգահեռի վրա ներկայացնում է նաև հոգևոր իշխանության վարքագիծը:

Յոթնամյա Դրասխանակերտցի կաթողիկոսի կերպարը, ըստ էության, նույն հայացքով է դիտարկված վեպում, ինչպես Աշոտ Երկաթի կերպարը: Մի դեպքում վարքի շեղումն է դատապարտելի, մեկ այլ պարագայում՝ բնավորության թուլությունը: Յոթնամյա կաթողիկոսը թեև հայրենասեր էր, ազնիվ ու անբասիր, բայց վախկոտ էր, անձնասեր: *«Նրա բարեկազմ, հաղթանդամ և արտաքուստ գորավոր մարմնի մեջ ապրում էր մի տկար սիրտ և վախկոտ հոգի»:* Գևորգ Մարզպետունին հիշեցնում է նրան հովվապետի կոչման առաքելությունը, սակայն նա ճողոպրում է վանքից վանք, ապաստան որոնում իր անձի ապահովության համար: Վախկոտությունը 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 սլանում է դեպի հին դարերը, դեպի այն երջանիկ օրերը»*, երբ մեր երկրին *«տիրում էր Գեղամը յուր թռռներով, անխառն ընդոծիներով, երբ այստեղ լսում էր միայն հարազատի բարբառը, երբ մարդիկ այստեղ անծանոթ էին օտարին, նրա լուծին ու բռնությանը...»:*

Ի հակադրություն Յոթնամյա կաթողիկոսի՝ Մուրացանը ներկայացնում է եկեղեցու իդեալական գործիչների՝ Այրիվանքի Մովսես վարդապետին, Բյուրականի Սահակ Եպիսկոպոսին, հայր Սողոմոնին, ովքեր նահատակվում են հանուն հայոց հայրենիքի և եկեղեցու սրբության: Ոգեշունչ է Սահակ Եպիսկոպոսի հորդորը պաշարված բերդի զինվորներին. *«Չորս հարյուր յոթանասուն տարի առաջ, ով իմ սիրելի զավակներ, պատրաստվեցին թշնամու հետ կռվելու Վարդանանց քաջերը: Նրանք էլ մեզ նման նախ Աստծու օգնության և ապա իրենց բազկի գորությանը դիմեցին: Նրանք էլ աշխարհային փառքի կամ անձ-*

նական շահի համար չէին կռվում, այլ հայրենիքի և եկեղեցու ազատության համար»: Տեղին է կռահել, 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 ձուլված էին, և ով հովիվ էր, նա նաև առաքյալ էր:

Գևորգ Մարգպետունու կերպարը: Գևորգ Մարգպետունու 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 առաքյալների 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 Մարգպետունին: Ամենքը, անձնական կրքերի 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 թշնամանքը, ընկրկում Յլիկ Ամրամի անօգնական տառապանքի հանդեպ, սփոփում Սահականույշ թագուհու վիշտը, հաշտեցնում Աբաս արքաեղբորը թագավորի հետ, կշտամբանքի խոսքեր ուղղում Յովհաննես կաթողիկոսին հոգևոր առաջնորդին անվայել պահվածքի համար և այլն: Թեև ինչ-որ չափով հավասարակշռում է իրադարձությունների ընթացքը, այնուամենայնիվ, առկախ է մնում երկրի ազատագրումը արաբական տիրապետությունից: Մարգպետունուն մնում էր դիմել զենքի վճռին, որքան էլ անհավասար լինեին ուժերը: Մարդկայնորեն գրավիչ են նրա խոհերը ճակատամարտից առաջ՝ մահվան ընդառաջ զնացող Գոռ որդու մասին: Նա հայրենական պարտքի գիտակցությամբ արդարացնում է իր խիղճը՝ ճակատագրի վճռին հանձնելով փառքի ու անմահության բարձրագույն պարգևը. «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 թաքուն հարվածից: Ինչո՞ւ ուրեմն չկամենալ, որ այդ մահը հանդիպե նրան հայրենիքի համար մղված կռվի դաշտում, ինչո՞ւ չցցանկանալ, որ անփառունակ մահվան փոխարեն՝ նա մարտիրոսական պսակը ստանա, ինչո՞ւ չմիխիթարվել այն քաղցր մտքով, թե աշխարհի մեջ ունեցածս ամենաթանկագին հարստությունը իմ հայրենիքի ազատության նվիրեցի»:

Եվ այսպես, որդու ճակատագիրը հանձնելով բախտի քմահաճույքին, Մարգ-

պետունին փոքրաթիվ զորախմբով մարտի է ելնում թշնամու դեմ, եթե ոչ նվաճելու հաղթանակ, գեթ նահատակությամբ սրբագործելու հայրենասիրության բարոյականը:

Այնուհետև երկիրն ազատագրվում է արաբական տիրապետությունից, Աշոտ Երկաթին փոխարինում է Աբասը, և Հայաստան աշխարհը բարգավաճում է խաղաղ, ստեղծագործ կայնքի վերելքով: Կատարելով պատմական իր առաքելությունը՝ արդեն իմաստության հասած «հայրենյաց բարերար» Մարգպետունի իշխանը փիլիսոփայական հաշտությամբ վերլուծում է կյանքի ու գոյության խորհուրդը՝ սերունդներին կտակելով մարդկային առաքինությունը կազմավորող երեք պատգամ, որոնք խորհրդանշում են հայրենիքի հզորու-

թյան հիմունքը՝ *Անձնագոհու-
թյուն, Միություն, Ընտանիք:*

Եթե ընդհանրացնելու լինենք Մուրացանի 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 Մուրացանի ստեղծագործության համամարդկային արժեքը:



Համապարփակ ու հարցափույզ է Մուրացանի գեղարվեստական աշխարհը՝ գյուղն ու քաղաքը, անցյալն ու ներկան՝ ժամանակի ազգային հասարակական մտքի ուրույն ու ինքնատիպ արձագանքներով: Մուրացանը միտումնավոր գեղագետ է: *«Ամեն մի գործ ստեղծելու ժամանակ,– գրում է նա,– իմ աչքի առաջ ունեցել եմ հայ ժողովուրդը, նրա անցյալը, նրա պատմությունը, նրա տխուր ներկան, լավ եմ գրել, թե վատ, նրա համար եմ գրել, նրան եմ կամեցել իմ մտքերն ու զգացմունքները հաղորդել»:* Մուրացանը հայ գրականության ամենաընթերցվող հեղինակներից է:

1. Ո՞րն է առաքելության գաղափարը *«Խորհրդավոր միանձնուհի»* վեպում: Բույր Աննայի՝ հայ գյուղի բարեկարգման ծրագիրը:
2. Ի՞նչ ընթացք ունեցավ առաքելության գաղափարը Մուրացանի հետագա ստեղծագործություններում (*«Լուսավորության կենտրոնը»*, *«Նոյի ագռավը»*, *«Առաքյալը»*):
3. Ցոյց տվեք *«Անձնասիրության եսի»* և *«Հասարակաց եսի»* ներքին պայքարը Պետրոս Կամսարյանի կերպարում:
4. Որո՞նք են *«Գևորգ Մարգպետունի»* պատմավեպի սկզբնաղբյուրները:
5. Ի՞նչ կառուցվածք ունի *«Գևորգ Մարգպետունի»* պատմավեպը:
6. Բացատրե՛ք շրջադարձի հոգեբանական լուծումները *«Գևորգ Մարգպետունի»* վեպի հերոսների ներաշխարհում (*Սահականույշ*, *Սահակ Սևադա*, *Յիկ Ամրամ*):
7. Բնութագրե՛ք Աշոտ Երկաթի կերպարը:
8. Գրե՛ք շարադրություն *«Գևորգ Մարգպետունու կերպարը որպես Մուրացանի իդեալների անձնավորում»* թեմայով:



ՇԻՐՎԱՆՁԱԴԵ

(1858-1935)

ԿՅՈՒՅՑ

Շիրվանգաղեն (Ալեքսանդր Մովսիսյան) ծնվել է 1858 թվականին Շամախի քաղաքում, դերձակի ընտանիքում: Գրաճանաչություն ստանալով մասնավոր ուսումնարանում՝ այնուհետև ուսումը շարունակում է հայկական թեմական և ռուսական երկդասյա դպրոցներում: Կրթությունը շարունակելու հետագա փորձերն անցնում են ապարդյուն: 1875-ին Շիրվանգաղեն մեկնում է Բաքու: 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 Շիրվանգաղեն: Սա իսկական հայտնություն էր ապագա գրողի համար: Գրքերի աշխարհը նրա առաջ բացում է մտավոր նոր հորիզոններ: *«Այդ ժամանակ էր, – հետագա հուշերում գրում է Շիրվանգաղեն, – որ ես նորադարձի ջերմեռանդությամբ նվիրվեցի ընթերցանության: Որոշ ծրագիր կամ ուղեցույց չունեի, կարդում էի, ինչ որ տեսնում էի, այսօր Հերբերտ Սպենսեր, վաղը Լասսալ, Ռիկարդո, Սեն-Սիմոն, Պրուդոն և այլն»:* Այս ամենի հետ մասնա՝ ռուս և եվրոպական գեղարվեստական գրականությունը: Այսպես կազմավորվում են նրա աշխարհայացքն ու գրական նախասիրությունները: Շիրվանգաղենի գրական նախասիրությունները ակնարկ-թղթակցություններ էին քաղաքի բարքերի, նավթաշխարհի մարդկանց կենցաղի ու սոցիալական վիճակի վերաբերյալ: Գեղարվեստական իր մտահղացումների 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 Շիրվանգաղեն տեղափոխվում է Թիֆլիս: *«Գնում եմ Թիֆլիս, – ասում է Շիրվանգաղեն, – 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:

Շուրջ 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 առաջընթաց նշանավորեց հայ ժողովրդի գեղարվեստական զարգացման ուղիներում, կատարելագործեց վեպի, դրամայի ժանրերը՝ բարձրացնելով դրանք եվրոպական արվեստի չափանիշներին: Շիրվանզադեն հայոց գեղարվեստական մտածողությունը դիմորոշեց դեպի **ռեալիզմ**՝ իրականության ընկալման, սոցիալ-հոգեբանական խորացումների, սյուժեի, կառուցվածքի, լեզվի և պոետիկայի այլևայլ հատկանիշների միասնությամբ: Շիրվանզադեի գրական մեթոդի էական առանձնահատկությունը կյանքի համակողմանի ուսումնասիրությունն է և երևույթների ներքին կապի բացահայտումը: «Ուսումնասիրիր երևույթը, գտիր նրա պատճառները և ընդհանուր օրենքը, – գրում է Շիրվանզադեն, – ընդհանուր կապը... Եթե չես հետևում այդ պայմանին, դու գեղարվեստի պաշտոնյա չես, դու մի հասարակ ֆոտոգրաֆ ես, որ կտոր-կտոր այս ու այն մասերը նկատելով, մոռանում է տեսարանի ամբողջությունը, և նայողը չի իմանում, թե բնության մեջ այդ ցիրուցան կտորները ինչ աշխարհագրական դիրք և ֆիզիկական կապ ունեն միմյանց հետ»:

***Ռեալիզմը** որպես գրական ուղղություն ձևավորվել է 19-րդ դարի 30-ական թվականներին և իմացաբանական իր հիմքով առնչվում է դրական գիտությունների փորձառական մեթոդների կիրառության հետ: Ի տարբերություն ռոմանտիկական սուբյեկտիվիզմի՝ ռեալիզմը օբյեկտիվ մեթոդ է, կյանքը և երևույթները պատկերվում են բնական կացության վիճակում: Այստեղից էլ ռեալիզմի գեղագիտական բանաձևը՝ «Իրական կյանքը ինչպես որ կա»: Կյանքի ճշմարտության ռեալիստական սկզբունքը տիպականի որոնումն է. տիպական կերպարները տիպական հանգամանքներում: Գործողության ու հանգամանքների ընթացքում ձևավորվում են կերպարի բնավորությունն ու հոգեբանությունը, առանց գրողի սուբյեկտիվ միջամտության: Եթե*

ռոմանտիզմի հերոսը հասարակությունից վեր կանգնած և նրան հակադրվող բացառիկ անհատն է, ապա ռեալիստական կերպարը անխազելի թելերով կապված է սոցիալական կոնկրետ միջավայրի հետ: Եթե ռոմանտիզմի պաթոսը գաղափարական է, ապա ռեալիզմին բնորոշ է անհատի ու հասարակության կառուցվածքի վերլուծությունը: Համաշխարհային գրականության մեջ ռեալիզմը գեղարվեստական բարձր արտահայտություն է գտել Ստենդալի, Ֆլոբերի, Գոգոլի, Տոլստոյի, Դոստոևսկու ստեղծագործություններում: Դասական ռեալիզմի հայ գրողներն են Գաբրիել Սունդուկյանը, Պերճ Պռոշյանը, Գրիգոր Զոհրապը, Նար-Դոսը, Ալեքսանդր Շիրվանզադեն, Հովհաննես Թումանյանը:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բնութագրելով իր ստեղծագործական խառնվածքի առանձնահատկությունը՝ Շիրվանզադեն ասում է. «Առհասարակ ես երևույթների անմիջական տպավորության տակ ոչինչ չեմ գրել և չեմ էլ կարողանում գրել»: Այս իմաստով նա «Նամուս», «Չար ոգի», «Վարդան Աիրունյան» 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 Սուսանն ու Սեյրանը և, քանի որ դա ճակատագիր է, Սուսանի հայր Բարխուդարը ընտանեկան Աստվածաշնչի մեջ գրանցում է նրանց ապագա միասնության ուխտը: Ամեն բան ընթանում է բնության օրենքով ու հարևան ընտանիքների նվիրական բարեկամության նահապետական սովորությով: Տարիների հասունացման հետ երիտասարդ զույգի կենսաբանական զգացողություններում արթնանում է սերը՝ ինքնաբերաբար նրանց մղելով գաղտնի տեսակցության հաճույքին. հանգամանք, որ խստագույնս արգելվում էր ավատական բարքերի դաժան օրենքով: Բարխուդարի նախազգուշացումներն անցնում են ապարդյուն, իսկ Սեյրանի անպարկեշտ վարքը բամբասանքի կծիկ է հյուսում քաղաքում: Եվ փրկելու համար իր նամուսը՝ Բարխուդարը դրժում է հավատարմության իր ուխտը: Վեպի հերոսներին մնում էր միայն հանուն նամուսի ի ցույց դնել իրենց անմեղությունը, որը սակայն, Սեյրանի անսթափ սադրանքով, ավարտվում է ողբերգությամբ: Չոհվում 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:

«Չար ոգին» վիպակում նույն ավատական բարքերի անմեղ զոհերն են ցավագար Սոնան՝ հոգու տառապագին վերապրումներով, և երկրաշարժի աղետից որդեկորույս դարձած գիժ Դանիելը՝ ցավատանջ երգի հնչյուններով:

«Արամբին» վեպում Վարվառեն, հեռանալով անբարոյական ամուսնուց, հայտնվում է նախատինքի ու ստորացման հալածանքի մղծավանջում և ի վերջո կործանվում ֆիզիկապես, և ապահարզանի իրավունք չունի, քանզի ըստ Ավետարանի՝ *«Կին արամբի 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: Հայ գրականության առաջին արձագանքը Սրբուհի Տյուսաբի վեպերն էին՝ «Մայտա», «Սիրամույշ», «Արաքսիա կամ Վարժուհին», որոնց մեջ առաջադրվում է սեռերի բացարձակ հավասարության սկզբունքը: Ուշագրավ է, որ ժամանակի ականավոր գրողները (Աղայան, Րաֆֆի, Մուրացան, Նար-Ղոս, Պարոնյան, Ջոհրապ) կնոջ կոչման և ընտանիքի խնդիրը լուծում էին հայ ավանդական ընտանիքի հիմքերի անխախտության սկզբունքով:

Շիրվանզադեն կնոջ խնդիրը դիտարկեց սոցիալ-հոգեբանական կապերի մեջ և փորձեց սեռերի փոխհարաբերության ավանդական սովորույթները վերստուգել ազատամտական ինչ-ինչ հայացքների հոգեբանական լուծումով: Գրեթե ռոմանտիկական պաշտամունքի է հասնում *օրհորդ Լիզայի* (համանուն պատմվածքի հերոսուհին) սերը Արգաս Պետրովիչի նկատմամբ, իսկ երիտասարդ բժիշկը նույնպիսի ռոմանտիկական ներշնչանքով բացում է իր ներաշխարհի հայտնի ու անհայտ փեղկերը՝ չթողնելով ոչ մի գաղտնիք իր հոգու ծալքերում: Եվ ինքնաբերաբար, անգիտակից մղումով 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, միանում են, ապա մեկը պետք է տեր լինի, մյուսը՝ հպատակ: Կնոջ սերն ու երջանկությունը «անգիտակցական հպատակությունն» է տղամարդու հանդեպ: 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 ձևավորվում է կինը թե՛ արտաքին գեղեցկու-

թյան հմայքով, թե՛ կենսաբանական զգացողությունների արթնացմամբ, այնինչ Սամսոն Ֆրանգուլյանի մեջ արդեն զգացնել էին տալիս ծերության նշանները: Խախտվում է սեռերի բնական ներդաշնակությունը, Սամսոնի մեջ արթնանում են խանդի չարական 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 ականա 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 Ավերդյանը, դատապարտում Արաբաջյան ամուսնու տմարդի 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. *«Համոզմունքով ներեցի, սիրելով կմոռանամ»:*

«Ունե՞ր իրավունք»: Թվում է՝ որևէ պատճառ չկար ամուսինների գժտության, քանի որ Չերսիլեն 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 ինքնական անհատ և դրսևորել իր տաղանդը երաժշտության ասպարեզում: Որքան ձգտումը դառնում է համառ, նույնքան անընկճելի է դառնում ամուսնու արգելքը, բայց Չերսիլեն, հետևելով իր ընկերուհու օրինակին, հեռանում է ընտանիքից՝ ամուսնուն հղելով մի երկտող-նամակ. *«Եթե մնայի քո տանը, կլինեի անբարոյական կին և վատ մայր: Թող ինձ համարեն անգութ ծնող, բայց կեղծել ու ստել չէի կարող»:* Նույնպիսի դրական լուծում է ստանում կնոջ ազատության ձգտումը *«Արմենուհին»* դրամայում:

Այնուամենայնիվ, հարցը մնում է առկախ՝ Չերսիլեն ունե՞ր իրավունք հեռանալու ընտանիքից: Շիրվանզադեն որոշ իմաստով իղեալականացնում է հարցի դրվածքը, փորձում հայ ընտանիքի ավանդական սովորույթը լուսավորել նոր ժամանակի բարքերով 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 ծայնին:

Մտավորականի կերպարը: Շիրվանզադեի համոզմամբ՝ ազգի մտավոր ու բարոյական զարգացման ցուցանիշը մտավորականությունն է, որին նա անդրադարձել է թե՛ հրապարակախոսական 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 «Ձուր հույսեր» և «Արսեն Դիմաքսյան» վեպերում: «Ձուր հույսեր» (1890 թ.) վեպում ներկայացված են մտավորականության ամենատարբեր շերտերի մարդիկ՝ Ռուբեն, Հալաբյան, Սահառունի, Աշխարունյան, 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 ձգտում, որ ընդհանրության մեջ հանգում է զուր հույսերի փլուզմանը: Չկա բարձր գաղափար, իդեալի ձգտում, 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: Առհասարակ վեպը հատկանշվում է հոգեբանական բարդ անցումներով, հասարակական միջավայրի, բարքերի, քաղաքային կենցաղի գունագեղ նկարագրությամբ: Վեպի սյուժեն կառուցված է գլխավոր հերոսների՝ Արսեն Դիմաքսյանի և Բարաթյանի հոգեբանական զուգահեռի վրա: Վաղ հասակի գաղափարակից ընկերներին վիճակվում է կյանքի այլ ուղի և բարոյական այլ ըմբռնում: Բարաթյանին վիճակվում է նյութական աշխարհի հոգեբանությունը, իսկ Դիմաքսյանին՝ գաղափարական աշխարհի մաքառումը և, ինչպես կարելի է սպասել, անձնական թե՛ հասարակական կարիերայի բոլոր ասպարեզներում հաղթանակը վիճակվում է Բարաթյանին:

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 նույնպես խնդիր է, որի լուծումը ենթադրում է ինչ-որ եսական բնագղների հաղթահարում:

Նոր հասարակություն, նոր մարդիկ, նոր բարքեր: Նոր հասարակության սոցիալական կենսագրությունը Շիրվանզադեն սկսում է այն կետից, որտեղ ավարտում է Բաֆֆին: Կապը ուղղակի է և, ժամանգելով իր նախորդի գրական հերոսներին, Շիրվանզադեն գտում է նրանց ռոմանտիկական իդեալացումից և պատմության խոր զգացողությամբ ու ռեալիստական դիտողականությամբ նրանց ջանքերն ուղղում նոր հասարակության սոցիալական հիմքերի ստեղծմանը: Հայրենի գավառական քաղաքում Շիրվանզադեն արդեն իսկ նշմարել է դեպի կապիտալի ու հարստության աշխարհը ձգտող գործարարներին: Բարձրացող դասակարգի սոցիալական կենսագրության մի դրվագ է «*Գործակատարի հիշատակարանից*» (1883) վիպակը: Կյանքի ուղին սկսելով սովորական գործակատարի ծառայությունից՝ «յորդա Խաչին» ճարպիկ գործարարությամբ սոցիալական բարձր դիրքի է հասնում արդյունաբերական քաղաքում և ցինիկ անկեղծությամբ իր բարձունքից հեզնում աշխարհն ու մարդկանց. «*Շատ բաներ են արել, – խոստովանում է այժմ արդեն Խրիստաֆոր Սերգեյիչ Առուշանովը, – և արել են առանց ինքս ինձ հաշիվ տալու, առանց դիմելու իմ խղճին: Կեղծավորել են, շողոքորթել են, ստորացել են... Եվ այժմ ոչ ոք չի կարող երես առ երես ինձ հանդիմանել, որովհետև ես փող ունեմ, հարուստ եմ*»:

Սոցիալական իր հոգեբանությամբ ավելի կատարյալ է *Վարդան Աիրունյանը* (համանուն վեպի հերոսը): Վաճառականի արատավոր գծերը ժամանգելով իր հորից՝ Վարդանը Ջիլզիլ 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 գեղարվեստական համապարփակ պատկերը Շիրվանզադեն ներկայացրել է հատկապես «Քաոս» վեպում և «Պատվի համար» դրամայում:

«ՔԱՈՍ»

Հասարակություն կոչվածը նույնպիսի օրգանիզմ է ինչպես բնությունը և ունի իր գիտությունը: Եվ ինքնին արդեն էական է բացահայտել այդ հասարակության կազմավորման հիմունքները: Շիրվանզադեն հասարակության կազ-

մութունը նույնացնում է անհատի կենսաբանությանը և նշում ընդհանրությունը դրանց մեջ: «Տնտեսական միջոցները,— գրում է Շիրվազադեն,— 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 սուղ կապերով կապված է նորա տնտեսական միջոցների հետ, նույնպես և մի ժողովրդի գոյությունն է կապված այդ միջոցների հետ»: Բայց նյութականի հետ կարևոր է նաև բարոյական հիմքը, և այստեղ է, որ Շիրվանզադեն դիտում է նոր հասարակության ներքին հակասությունը: Երեկվա հասարակ մշակն ու գյուղացին, դառնալով արդյունաբերող և տիրանալով հարստության, այլափոխվում է բարոյապես և ներկայանում որպես մի «անմխիթար դասակարգ»: 1880-ական թվականների սկզբին գրած «Նամակ Բաքվից» հոդվածում Շիրվանզադեն նշում է, որ «հասարակական կյանքը Բաքվի մեջ այժմ գտնվում է կատարյալ թմրության մեջ»: Պատճառը «երիտասարդության դեպի հասարակական շահերը ունեցած անտարբերությունն է»: Արհամարհում են հայրերի կուտակած հարստությունը, որը հակված են վատնելու անբարոյական հաճույքների վայելքով: Սա գիտական հայացք է հասարակության կառուցվածքի և նրա զարգացման օրենքների վերաբերյալ, որ Շիրվանզադեն ձեռք է բերել սոցիալական ու տնտեսական ուսմունքներից, հատկապես դրապաշտ փիլիսոփաների և Սպենսերի սոցիալ-էվոլյուցիոն տեսությունից: Նոր հասարակության շարժիչ ուժերի գիտական իմացության հիմքի վրա է Շիրվանզադեն կառուցել «Քաոս» վեպի գեղարվեստական աշխարհը:

«Քաոսը» հայ ռեալիստական վեպի բարձրակետն է: Կատարյալ՝ իր ձևի մեջ, նա տեսականացնում է ռեալիստական վեպը, գեղարվեստական մակարդակ տալիս ազգային մտածողությանը՝ վերջինս բարձրացնելով համաեվրոպական չափանիշների:

«Քաոս» վեպը գրվել է 1896-97 թվականներին և առանձին գրքով լույս է տեսել 1898-ին: Վեպի ստեղծմանը նախորդել է նյութի ուսումնասիրության երկար տարիների համառ աշխատանք: «Քաոսի» գաղափարը,— ասում է Շիրվանզադեն,— իմ մեջ հղացել է տասնհինգ տարի առաջ... Դա մի գերդաստանի ընտանեկան կյանքի խռովությունն էր, որ ինձ վրա թողել էր խորը տպավորություն: Երկար տարիներ ես որոճում էի այդ գաղափարը և չէի վստահանում գրի անցկացնել, մանավանդ որ սկզբնական շրջանակը քանի զնուն, 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 աննշան ծննդավայրը՝ եկել հաստատվել էր այն փոքրիկ, աննշան ծովեզրյա քա-

դաքը, որին վիճակված էր մոտիկ ապագայում ստանալ համաշխարհային հրոշակ՝ իր ստորերկրյա գանձերի շնորհիվ:

Այժմ տասնհիններորդ դարի վերջին քառորդում նրա մասին կազմվել էին կատարյալ առասպելներ»:

Այստեղ է Ալիմյանի գրական կերպարի հոյակապության գաղտնիքը: Ընդամենը մի քանի էջում Շիրվանզադեն գունանկարել է հայ գրականության ամենամոռումնենտալ 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 խորհրդանիշ: 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 եղբայրերը դրվում են ներքին վերափոխման հոգեբանական կացության մեջ. Սմբատը՝ վերանայելու իր ապագային գաղափարները և կազմելու նոր ընտանիք հայ եկեղեցու օրենքով, Միքայելը՝ ամուսնանալու և հրաժարվելու 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. «Մռայլ 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 ուղեղը

այն հարազատ միջավայրում, ուր շատ տարիներ չէր եղել, և որն այսօր կարծես հրում էր նրան, որպես մի խորթ 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 երկընտրանքի առաջ. «Նա զգաց, որ իր մտքերը գնում են հեռու, շատ հեռու, թափանցելով քաղաքատնտեսության խորքերը։ Շփոթվեց ինքն իր մտքերից, զգաց մի տեսակ ամոթ 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՞ հետ ձուլվել առմիշտ, ո՞րն է բարվոքը – զրկվել հարստությունից, մնալ հավատարիմ տեսականին և անզեն, թե՞ լինել հարուստ, զորավոր, ինքնիշխան։ Հարցն անլուծելի 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 օղակների ու շերտերի կենցաղը, կրքերն ու մտածումները։ Այս տեսանկյունից ուշագրավ է Սմբատի մասնակցությունը քաղաքի նշանավոր հարուստներից, «ոսկի երիտասարդության» կուռքերից մեկի՝ Քյազիմ բեկի կազմակերպած «գալա-քեֆին»։ «Միջազգային դարդիմանների» հավաքը անակնկալ էր Սմբատի պատկերացումների համար։ Այստեղ ամբողջ քաղաքն էր՝ հասարակության բոլոր շերտերով ու մարդկային տիպերով, և միասնության մեջ արարողությունն ի հայտ է բերում արատավոր հասարակության կրքերն ու բնագղները՝ վատնումի, գռեհկության, բարոյական անկման անսամձ դրսևորումներով։ Տեսարանը մասնավորապես հուշում է Սմբատին, թե որտեղից է սկիզբ առնում Միքայելի վարքի շեղումը։

Հայրական կտակի հիմնական պահանջներից է Սմբատի հրաժարումը օտարակազմ ընտանիքից և նոր ամուսնությունը հայոց եկեղեցու կարգով։ Ուշագրավ է, որ երբ մահամերձ հոր հարցին «Մենա՞կ ես եկել», Սմբատը պատասխանում է՝ «Մենակ», «մռայլ ժպիտը ծերունու դեմքի վրա մի ակնթաթ 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 դյուրին 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 երբեմնի իր գաղափարների

ուղղափառությունը, տրվում է «բարձր, մարդասիրական զգացմունքներին» և նվիրվում է բանվոր դասի կարեկցության գործին:

Հանգամանքներն աստիճանաբար կարգավորում են Սմբատի հոգեբանական տատանումները և վերածնունդ նրա երբեմնի հայացքները կապիտալի աշխարհի վերաբերյալ: Ժամանակին նա այն համոզումն ուներ, թե բոլոր հարուստները *«մի տեսակ վամպիրներ 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»*: Մա արդեն հոգեբանական շրջադարձ է, որ նոր զգացողություններ է արթնացնում նրա էության 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 զարթնել էր նրա մեջ» և ներշնչում էր «անսովոր եռանդ ու բարոյական զորություն»: Եվ այսպես, հաղթահարելով բոլոր փորձությունները և տիրապետելով արտադրության կազմակերպման արվեստին՝ Սմբատը ձևավորվում է որպես քաղաքակիրթ բուրժուա:

Միքայելի կերպարը: Ավելի բարդ ու խճճված է Միքայելի կերպարի հոգեբանական զարգացման ուրվագիծը: Հոր 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 Մարութխանյանի դավադիր սադրանքին՝ Միքայելը կեղծ է համարում հոր կտակը և «կոնտրկտակի» տարբերակով փորձում է հաստատել ժառանգության իր իրավունքը: Փորձն անցնում է ապարդյուն և, կենցաղային այլևայլ խճճված հանգամանքներում ստանալով ֆիզիկական ու բարոյական ապտակներ, Միքայելը սթափվում է չարական բնազդներից և ներքին հաշտության եզրեր գտնում Սմբատի հետ: Նա քննական հայացքով վերլուծում է իր անցյալը, որը ոչ մի լուսավոր բան չի հուշում՝ բացի կյանքի անիմաստ վատնումից, բարոյական անկումից, «ոսկի երիտասարդության» միջավայրի զռեհիկ կրթերից, հարբեցողության, անկման հիվանդագին կենցաղավարությունից: Հոգեբանական 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 զղջում 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 վերհիշում է իր անցյալը և զգում «ատելություն և նողկանք դեպի այդ աննպատակ, անիմաստ և սպանիչ կենցաղը»: Շրջադարձը կատարյալ է. Միքայելը նույնիսկ իր ժառանգությունից հրաժարվելու թուղթ է ներկայացնում Սմբատին, անգամ հանձնում է իր առանձնասենյակի բանալիները և զոհանում զործավարի համեստ կարգավիճակով: Նա դառնում է ավելի ազատամիտ, քան Սմբատը՝ նույնիսկ հեզմելով վերջինիս բուրժուական կեցվածքը:

Շուշանիկի կերպարը: Հոգեբանական այս շրջադարձում հեղինակը էական դեր է հատկացնում Ալիմյանների հաշվապահ, ապա՝ գործերի կառավարիչ Ջարգարյանի եղբոր դստերը՝ Շուշանիկին: Գրողը այսպես է ներկայացնում նրա արտաքին նկարագիրը. «Միջին հասակից քիչ բարձր, գունատ, բայց ոչ հիվանդոտ դեմքով մի աղջիկ էր, հազմված, հարկավ, շատ հասարակ, ուսերին գցած մի մոխրագույն ասվյա շալ, որ ծածկում էր նրա կանոնավոր իրանը: Նրա պարզ գույնի մտախոհ աչքերից բուրուն էին հրեշտակային հեզություն և անսահման համբերություն... նա հիշեցնում էր գթության անձնվեր մի քրոջ, որ կարծես իր սրտի վիշտն ու ուրախությունը նվիրել էր ուրիշների անդորրությանը: Բայց նա ավելի էր, քան մի գթության քույր. նա մի սիրող դուստր էր, որի սիրտը բաղկացած էր էոլյան նվագարանի լարերից»: Շուշանիկը «Քատսի» ամենավիպական կերպարն է: Զգացմունքների տարերային արթնացումով և սիրո ու համակրանքի զգացումներ տածելով Սմբատի նկատմամբ, նա դիմագրավում է Միքայելի սիրահետումներին՝ բացահայտ արհամարհանք արտահայտելով նրա անպարկեշտ վարքի հանդեպ: Բայց դեպքերի հետագա ընթացքում նոր խնորումներ են տեղի ունենում նրա հոգեկան աշխարհում: Եվ երբ նրա հոգու պրիզմայով անցնում են եղբայր Ալիմյանները, որոշակիորեն սահմանագծելով իրականն ու երևակայականը, համադրության մեջ իրականը գծագրվում է Միքայելի կերպարով. «Շուշանիկին 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 ձայնի հնչյունները: Ո՛չ, դա նախկին Միքայել Ալիմյանը չէ... այժմ նրա առաջ կանգնած է մի բուլդոզերի ջուլ մարդ: Իսկ նա, այն մյուսը, որ դեռ մի ամիս առաջ լցրել էր նրա երևակայությունը և այնպես գերել էր հոգին: Այն էր երազ, այն էր խաբեություն, իսկ այս իրականություն է, պարզ, անհերքելի իրականություն: Նա լսում է, շոշափում է բուն տղամարդու մերձավորությունը»:

Շուշանիկի բնավորության հատկանիշները առավել բացահայտվում են հանքավայրում, ուր տեղափոխվում է Ջարգարյանների ընտանիքը: Այստեղ նա աշխատում է գրադարանում, լայն շփում ունենում բանվորական միջավայրի հետ, օգտակար դառնում մարդկանց կարիքներից: 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 վերաբերմամբ իրեն թույլ կտա այդչափ հանդգնություն»: Բայց ժամանակի հետ հարթվում են հոգեբանական ներքին հակասությունները: Հանդիպումները, խոստովանություններն ու անակնկալները փոխում են նրա հայացքները աշխարհի ու մարդկանց մասին, և նա, զարմանքի ու տարակուսանքի զգացումներով, փորձում է հասկանալ Միքայելի կերպարի առեղծվածը: Իսկ առեղծվածը լուծում է հենց ինքը՝ Միքայելը՝ իր պահվածքով, ինքնավերլուծությամբ, ինքնամաքրմամբ և աշխարհի ու գոյության վերաբերյալ փիլիսոփայական իր նորոգ աշխարհայացքով: Օճվում 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 քաոսը՝ Միքայելն ասում է. «Տեսնո՞ւմ եք այն մթին բուրգերն իրենց սուր ու եռանկյունի գագաթներով, 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 քաոսը մեր կյանքի, մեր միջավայրի և առանձնապես իմ միջավայրի հետ և նույնը տեսնում էի այնտեղ: Միայն մի տարբերություն կա այդ երկու քաոսների մեջ, այն, որ մեր հանքերը, մեր գործարանները նախ տալիս են ծուխ 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 այնտեղի՞ց պիտի գա մեր բարոյական փրկությունը, թե՞ մեր լույսը պիտի ծագե մեր մթությունից ու խավարից...»:

Միքայելի այս խորհրդածությունն ամփոփում է «Քաոս» 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 գռեհիկ 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 հակաբևեռում է Իսահակ Մարութխանյանը՝ Ալիմյանների փեսան:

Մարութխանյանի բնագղներն արթնանում են շահի, փողի վայրենի մղումներով: Շիրվանզադեն նրա կերպարը ներկայացնում է քաղաքի բնանկարի մռայլ ֆոնի վրա. «Սև քաղաքը, արդարև, սև էր, որպես կախարդական մի աշխարհ, որ կրում էր իր վրա աստվածային անեծքի դրոշմը: Գիշեր-ցերեկ ծխնելույզներից առատորեն դուրս սլացող մուրը ներկում և ապականում էր ամեն ինչ... Մթնոլորտը մշտապես տոգորված էր թանձր ծխով... Փողոցները լի էին նավթային փոսերով ու ճահիճներով... Գետնի երեսին և գետնի տակ տարածված էին անթիվ մետաղային խողովակներ: Լսվում էր նրանց միջով հոսող նավթի ձայնը, որ հիշեցնում էր մերթ ժողիդների երգը գիշերային խավարի մեջ, մերթ մուրճի ծանր հարվածները մի աներևույթ դարբնոցում...»: Այս Սև քաղաքի կենտրոնում էր Մարութխանյանի գործարանը, որտեղ հավաքվում էին գործարար մարդիկ՝ լուծելու առևտրական ու ազգային հարցեր: Մարութխանյանը հարստացել է՝ առաջնորդվելով իր իսկ «փիլիսոփայությամբ». «Ունես, աշխատիր կրկնապատկել, տասնապատկել: Քոնը քիչ է, խլիր հարևանիցդ, ընկերիցդ, եղբորիցդ: Ճանկերդ սրիր ու ընկիր աշխարհի հոգին հանիր...»:

Մարութխանյանը 19-րդ դարն անվանում է «խաբեության դար» և այդ հավատի հետ է կապում իր երազանքը՝ հասնելու աշխարհի ֆինանսական հսկաների հռչակին: Շիրվանզադեն բացասման շեշտով է ներկայացնում Մարութխանյանի կերպարը, բայց միաժամանակ տիպականացնում է նրա երևույթը՝ որպես ձևավորվող հասարակության սոցիալ-հոգեբանական անհրաժեշտություն:

Լայն ու համապարփակ է «Քաոս» 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 հուղարկավորության տեսարանը, որտեղ ներկա էր գրեթե ամբողջ քաղաքը իր մարդկային խմբերով, ինչը գաղափար է տալիս թղթակից Մարգալետունուն՝ գրելու հոդված «Չակադրություն» վերնագրով. «Նայում էր վար – քաղցի ու մերկության սոսկալի պատկեր, ուր մարդիկ շներից չէին տարբերվում: Նայում էր վեր – կշտության ու անհոգության կենդանի մարմնացում: Այնտեղ կիսամերկ մարմիններ, կեղտոտ ու զգզված մազերով ողորմելի գլուխների մեջ քստմնելի ճահիճ: Այստեղ՝ վերջին տարագի հագուստներ, ոսկե շղթաներ, թանկարժեք «բրելոկներով», աղամանդյա

մատանիներ ու փողկապի քորոցներ: Կարելի է խղճալ ստորինին, գրչով համակրել նրան, սակայն գրավիչը վերինն է»: Ընդհանուր այս քառսի ոլորտում են «ոսկի երիտասարդության» ասպետները՝ Քյազիմ բեկը, Մոսիկոն, Նիասամիձեն, Մելքոնը, Պապաշան, Գրիգոր Յաբթյանը, Պետրոս Ղուլամյանը 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 Ղուլամյանը: 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 խորամանկ և պարզասիրտ կանայք», – ասում է նա՝ «արհամարհանք տածելով դեպի հասարակական կարծիքը» և համակերպվելով «կանանց ազատության» պաշտպանների կենցաղավարությանը:

«Քառսը» հայ վեպի պատմության մեջ բացառիկ արժեքներից է: Դրանով Շիրվանզադեն կատարելագործեց ռեալիստական վեպի արվեստը: Ըստ կառուցվածքի՝ «Քառսը» խոսքի ավարտում միավոր է՝ սյուժեի, ֆաբուլայի 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 իդեա», ապա դա պետք է լինի ավելի լիակատար բնավորություն, քան այն, ինչ «երևում է իրական առարկաների մեջ»: «Քառս» վեպով Շիրվանզադեն որակապես փոխեց հայ արձակի լեզուն: Դա ժամանակակից լեզու է՝ նոր դարձվածքներով, բառապաշարով, շարադասությամբ ու ոճի անհատականությամբ:

«ՊԱՏԿԻ ՀԱՄԱՐ»

Դրամատուրգիական ժանրում Շիրվանզադեի առաջին փորձը «Իշխանուհին» 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՝ «Ունն՞ր իրավունք», «Ար-

մենուհի», «Ավերակների վրա», «Կործանվածը», «Շառլատանը», «Արհավիրքի օրերին», «Սորգանի խնամին», որոնց մեջ զեղարվեստական կատարելությանը առանձնանում է «Պատվի համար» դրաման:

«Պատվի համար» դրամայի կոնֆլիկտը բնորոշ է 19-րդ դարի հայ բուրժուազիայի սոցիալական կենցաղավարությանը: Հանձն առնելով բարեկամի կամ ընկերոջ անչափահաս երեխաների խնամակալությունը՝ բուրժուան պարտավորվում է երեխաների չափահասության պարագայում վերադարձնել կտակով սահմանված նրանց ժառանգությունը: Սակայն հետագայում խնամակալ բուրժուան ուրանում է իր խոստումը: Տիպական օրինակը Ջիմզիմովն է Սուևդուկյանի «Պեպո» կատակերգությունում:

«Պատվի համար» դրամայի գործողությունները կատարվում են հարուստ հանքատեր Անդրեաս Էլիզբարյանի ընտանիքում: Հենց առաջին տեսարաններից ներկայանում է ընտանիքի պատկերը՝ կենցաղավարության օտարոտի մղումներով. «ոսկի երիտասարդության» շվայտ բարքերի սովոր կրտսեր որդի Սուևենը, նորածնության ու պարահանդեսների հաճույքին տրված ավագ դուստր Ռոզալիան, ֆինանսական աշխարհում ազդեցիկ դիրքի ձգտող Բագրատ որդին: Ընտանեկան այս ժխտում իր բարոյական բարձր պահվածքով առանձնանում է կրտսեր դուստրը՝ Մարգարիտը:

Ստանձնելով մահացած ընկերոջ՝ Օթարյանի ընտանիքի խնամակալությունը՝ Էլիզբարյանը պետք է այդ ընտանիքին հանձներ կտակով սահմանված ժառանգությունը: Բայց պարզվում է, որ Էլիզբարյանն անագնիվ 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 զրկանքների տառապանքը: Ավարտելով համալսարանը՝ Օթարյանի Արտաշես որդին պահանջում է Էլիզբարյանից վերադարձնել հոր օրինական ժառանգությունը: Այս է դրամայի կոնֆլիկտը:

Հոգեբանական հանգույցը երկուստեք նույնն է՝ պատվի պահպանության սկզբունքը: Արտաշեսը պիտի ապացուցեր, որ իր պահանջը միանգամայն արդարացի ու օրինական է, և բնավ հետամուտ չէ անագնիվ միջոցներով հարըստության տեր դառնալ, ինչպես փորձում են ներկայացնել Էլիզբարյանները: Իսկ Անդրեաս Էլիզբարյանն իր հերթին հետամուտ էր ոչ միայն պահպանելու իր պատիվն ու հասարակական հեղինակությունը, այլև հաստատելու իր հարըստության օրինականությունը: Միջադեպը անհանգիստ է անում Էլիզբարյան ընտանիքի ներքին մթնոլորտը: Բագրատը արհամարհանքի ու հեզմանքի անզուսպ պահվածքով անվանարկում է Օթարյանին՝ նրա արարքը վերագրելով ապերախտության ու շահադիտական արկածախնդրության, մինչդեռ Էլիզբարյանը փորձում է հաշտության եզրեր գտնել Արտաշեսի հետ, քանի որ գիտեր իր արարքի հանցավորությունը: Երիտասարդին սիրաշահելու բոլոր

փորձերն անցնում են ապարդյուն, և էլիզբարյանին մնում է ինչ-որ ձևով ձեռք բերել Օթարյանների ժառանգական իրավունքը հաստատող պայմանաթղթերը և այդպիսով չեզոքացնել դատական քննության փաստական հիմքերը: 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 սիրո երդումով խնդրում է նրան՝ իրեն տրամադրել վիճահարույց փաստաթղթերը՝ անձամբ հանդգնելու ճշմարտության մեջ, որ իր համար ճակատագրական է: Արտաշեսը, որ բնավ կասկած չուներ Մարգարիտի սիրո ու հավատարմության հանդեպ, գաղտնիության ու վերադարձնելու պայմանով նրան է հանձնում դրանք: Կատարվում է ճակատագրական վրիպումը: Հայր էլիզբարյանը գիշերն աղջկա սենյակից գաղտագողի հափշտակում է իր հանցավոր անցյալը բացահայտող թղթերը և, արհամարիելով աղջկա թախանձանքները, գիշատչի հրճվանքով նետում է վառարան: Նա փրկում է իր պատիվը, բայց վառարանի բոցերում այրում է աղջկա պատիվը: «Հայրիկ, – ասում է Մարգարիտը, – դու ինձ լավ չես ճանաչում: Ես պատրաստ եմ կյանքս զոհել պատվիդ համար, բայց պատիվս արատավորել հարստությանդ համար՝ չեմ կարող, անգոր եմ: Դու պետք է ազատես ինձ խայտառակությունից... Տուր ինձ իմ պատիվը, ես առանց պատվի մի ժամ անգամ ապրել չեմ կարող»: Հայրը վաճում է աղջկա թախանձանքը, և բեմի հետևից լսվող ատրճանակի կրակոցը գուժում է Մարգարիտի ինքնասպանությունը: Էլիզբարյանն աղեկտուր մռնչում է «Ա՛հ, որդեսպան», սակայն դա զղջումի, գուցե մարդկայնորեն անկեղծ, սակայն իրականում անցողիկ զգացում է, որ պիտի չեզոքանա սոցիալական կրքերի մղձավանջում:



Մարգարիտի ինքնասպանությունը սոցիալ-հոգեբանական ավելի խորունկ ազդակներ ունի, քան ակամա երդմնազանցությունը 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: Հերոսներից յուրաքանչյուրը յուրովի է հասկանում կոնֆլիկտի բարոյական արժեքը:

Սուրենը՝ Անդրեասի կրտսեր որդին, թեև վարքի ազատությամբ շռայլում է հայրական փողերը, սակայն եապես ազնիվ հոգի ունի և արդարամիտ հայացք: Իր պահվածքը նա արդարացնում է այն համոզմունքով, որ հայրական հարստությունը ձեռք է բերվել անազնիվ միջոցներով, ուստի վատնումը պախարակելի 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 զարտուղի ճանապարհներով:

Սաղաթելը՝ Անդրեասի աներորդին, Շիրվանզադեի ամենատպավորիչ կերպարներից է: Նա ժամանակի ոգու ծնունդն է և խորհրդատուն: Շրջահայաց ու խորամանկ՝ նա դրամայի սկզբից մինչև վերջ գործողության մեջ է և, որպես էլիզբարյանի երկրորդ էություն, հոգեբանական խթաններ է տալիս նրա եսասիրական մղումներին: Սաղաթելն էլիզբարյանի կնոջ՝ Երանուհու եղբայրն է, և բարեկամական այդ կապը նրա համար հոգեբանական ծածկոց է՝ հնարավորին չափ փող կորզելու էլիզբարյանի գանձարանից: Նրա մասին Սուրենն ասում է, թե «մարդ չէ, այլ գայլի խխորժակից և աղվեսի խորամանկությունից կազմված վենեզրետ»:

Սյուժեի սոցիալական ուղղվածությամբ և կերպարների համակարգով «Պատվի համար» դրաման ընդհանրություններ ունի «Քաոս» վեպի հետ: Նկատելի են զուգահեռները էլիզբարյան – Մարկոս աղա Ալիմյան, Բագրատ – Մարութսանյան, Միքայել – Սուրեն կերպարների միջև: Ուշագրավ է, որ վեպի և դրամայի 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 մեծ արժեքը:

1. Ո՞ր գործերում և ինչպե՞ս է Շիրվանզադեն պատկերել ավատական բարքերի պաշտամունքը և մարդու ճակատագրի ողբերգական վախճանը:
2. Ո՞ր երկերում և ինչպե՞ս է գրողն արձարժել սեռերի հավասարության և կնոջ ազատության խնդիրը:
3. Ներկայացրե՞ք արդյունաբերական քաղաքի համապատկերն ըստ «Զատու» վեպի:
4. Բնութագրե՞ք Մարկոս աղա Ալիմյանի իրական և առասպելական կերպարը:
5. Ներկայացրե՞ք «Զատու» վեպի սյուժեն՝ Սմբատ և Միքայել Ալիմյանների հոգեբանական զուգահեռի վրա:
6. Ինչո՞վ են պայմանավորված Սմբատ Ալիմյանի հոգեբանական շրջադարձը և Միքայել Ալիմյանի հոգեբանական զարգացումը:
7. Ո՞րն է «Պատվի համար» դրամայի կոնֆլիկտը:
8. Արդյո՞ք անխուսափելի է Մարգարիտի կործանումը, ինչո՞ւ:
9. Փորձե՞ք համադրել «Զատու» վեպի և «Պատվի համար» դրամայի հերոսներին՝ ցույց տալով նմանություններն ու տարբերությունները:

Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

ՀԻՆ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (Հ. Քախչինյան)

Ներածություն	4
Հայ գրերի գյուտը: Մեսրոպ Մաշտոց	13
Ոսկեդարի մատենագրությունը	18
Մովսես Խորենացի	27
Հին բանահյուսությունը	36
«Մամնա ծոեր» էպոսը	48
Գրիգոր Նարեկացի	62
Առակագրություն	76
Ֆրիկ	82
Հայրեններ: Նահապետ Քուչակ	89
Սայաթ-Նովա	97

ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (Ս. Սարինյան)

Ներածություն	108
Խաչատուր Աբովյան	127
Միքայել Նալբանդյան	143
Պետրոս Դուրյան	153
Հակոբ Պարոնյան	164
Բաֆֆի	179
Մուրացյան	203
Շիրվանզադե	220

Ուսումնական հրատարակություն

**Հենրիկ Գրիգորի Բախչինյան
Սերգեյ Ներսեսի Սարինյան**

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Դասագիրք հանրակրթական դպրոցի
տասներորդ դասարանի համար
(հումանիտար հոսք)

Հրատ. խմբագիր
Գեղ. խմբագիր
Տեխ. խմբագիր
Էջադրումը՝
Կազմը՝
Նկարիչ՝

Ռ. Հովսեփյան
Ս. Գյուրջյան
Ն. Սաֆյան
Ա. Բարսեղյանի
Տ. Սոսոյանի
Հ. Մալխասյան

Ստորագրված է տպագրության՝ 29.07.2009 թ.: Չափսը՝ 70x100 1/16:
Թուղթը՝ օֆսետ: Տպագրությունը՝ օֆսետ: 15 տպ. մամուլ:

«Արևիկ» հրատարակչություն ՓԲԸ
Երևան-9, Տերյան 91
Հեռ. (37410) 52-45-61, 52-07-73
Ֆաքս (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 «Երևանի առաջին տպարան» ՓԲԸ
Երևան-10, Հանրապետության 65
Հեռ. (37410) 52-36-00

Отпечатано в АОЗТ "Ереванская первая типография"
Ереван-10, ул. Анрапетутян 65
Тел.: (37410) 52-36-00



ISBN 978-5-8077-0723-9



9 785807 707239



«ԱՐԵՎԻԿ»