

ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ՊԱՏՄԱԿԱՆ-ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ
ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ

ԳՐ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Պատմական-վիպական երգերը գեղարվեստական խոր ընդհանրացումներ են: Նրանց առարկան պատմական իրադարձություններն են, պատմական դեպքերն ու դեմքերը: Մական հնագույն ժամանակներից մինչև սովետական կարգերի հաստատումն ստեղծված վիպերգերում միշտ չէ, որ պահպանվում է այդ սկզբունքը: Այդ մեծ մասամբ խախտվում է, և բազմաթիվ անախրոնիզմների հետևանքով երգերն անճանաչելիորեն փոխվում են ու հեռանում իրենց առաղծը հանդիսացող ստույգ իրական փաստերից: Որպես օրինակ վերհիշենք, ամենից առաջ, նրանց հերոսներին: Մի քանի իրական-պատմական կերպարների կողքին (Տիգրան, Արտաշես, Արշակ, Պապ, Մուշեղ և այլն) հանդես են գալիս մի շարք հերոսներ՝ Հայկ, Արա Գեղեցիկ, Վահագն, Տորք Անդեղ, Իեմետրե և Գիսանե, Մոկաց Սիրդա, Ասլան Աղա, Կարոս Խաչ, Մարգարիտ, Ալխաթուն և այլն, որոնց իրական անձ լինելու մասին հեռավոր վկայություններ անգամ չկան: Նրանք ներկայանում են գերազանցապես իբրև գեղարվեստական կերպարներ, երբեք չստվերելով, իհարկե, իրենց մեջ մարմնավորված ժամանակաշրջանի ու գաղափարների պատմականությունը:

Նույնը պետք է ասել նաև պատմական-վիպական երգերում դրսևորված իրադարձությունների մասին: Ավանդական վիպերգերի մեծագույն մասը արտացոլում է ոչ թե մի որևէ թվականին տեղի ունեցած այս կամ այն կոնկրետ անցքը, այլ միանման բազմաթիվ անցքերից հյուսված մի իրադարձություն, սյուժե, որի բովանդակությունն ու իմաստը համահունչն են պատմական զարգացման բովանդակությանն ու իմաստին: Այդպիսիներից է, օրինակ, «Հայկ և Բել» վիպերգը: Հայկի գործողությունները պատմական են ոչ թե տեղի ու ժամանակի ստույգությամբ, այլ բացառապես այն պատճառով, որ գեղարվեստորեն արտացոլում են հայ էթնոսի կազմավորման պրոցեսը: Դժվար է պնդել, թե «Մոկաց Սիրդայի», «Ասլան Աղայի» և «Կարոս Խաչի» հիմքում ընկած են այսինչ թվականին կատարված անցքերը: Բայց այդ նրանց բնավ չի զրկում պատմականությունից, որովհետև նրանք որոշակի էպոխայի բնորոշ իրադարձություններ են, ներքին հարստահարիչների դեմ XIX դարի երկրորդ կեսում ժողովրդի մղած համառ ու տևական կռիվների գեղարվեստական վավերագրերը: Ասորեստանցիների դեմ հայ ժողովրդի նախահայրերի՝ ուրարտացիների մղած ազատագրական հերոսամարտերի արտացոլման հիման վրա պատմական երգի-աստիճանի է հասել նույնիսկ «Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի» առասպելական պատմությունը: Օրինակները կարելի է բազմապատկել, բայց բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ ավանդական բանահյուսության վիպական եր-

դերի պատմականության չափանիշը պատմական զարգացման պրոցեսի արտացոլումն է: Կերպարների, դեմքերի ու իրադարձությունների ստույգ իրական լինելը բնորոշ չէ նրանց մեծագույն մասին:

Այդպիսին չեն սովետահայ բանահյուսության պատմա-վիպական երգերը: Բրբե երևույթներին ականատես ու մասնակից մարդկանց ստեղծագործություններ՝ նրանք պատմական զարգացման պրոցեսն արտացոլելու հետ միասին երևույթներն ու հերոսներին պատկերում են առավել ստույգ և առավել իրական տեսքով: Եվ դա միանգամայն հասկանալի է: Մեր օրերում անհնար է վիճարկել, թե Ծաղկի Սեփոյի «Լենին փաշա» վիպերգի հերոսներ Լենինը, Ստալինը, Վորոշիլովը, Օրջոնիկիձեն, Կիրովը, Կալինինը, Շահումյանը, Միկոյանը, Ղուկասյանը և ուրիշներ իրական մարդիկ չեն եղել: Սրանցից մի քանիսը ապրում են նաև այսօր: Իսկ ինչ վերաբերում է վիպերգերի բովանդակությանը, նրանցում ծավալվող իրադարձություններին՝ Հոկտեմբերյան սոցիալիստական ռեուլուցիային, Սովետական Միության Հայրենական Մեծ պատերազմին, քաղաքացիական կռիւներին և այլն, ապա պետք է ասել, որ դրանք, ինչպես նկատեցինք, տեղի են ունեցել վիպերգուներից շատերի աչքերի առաջ և նույնպես իրական են ու ստույգ: Անվերապահորեն ստույգ են նաև այդ իրադարձությունների տեղի ու ժամանակի վերաբերյալ եղած տվյալները: Դեպքերի, դեմքերի և ժամանակի աղավաղումներն ու անախրոնիզմները խորթ են սովետահայ վիպական երգերին: Իր պատկերած մարդկանց ու իրադարձությունների ռեալ գոյության և ժամանակով նրանց չափազանց մոտ լինելու շնորհիվ՝ սովետահայ վիպական երգերը առավել ստույգ պատմական են:

Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե նրանք լուր պատմական փաստաթղթեր ու սովորական տարեգրություններ են և ոչ թե գեղարվեստական բարձրարվեստ երգեր: Բնավ. այդ երգերը իրենց նյութի ստույգ պատմականությունը սլահպանելով հանդերձ, բարձրացել են արվեստի կատարելության աստիճանին: Եվ պատահական չէ, որ պատմական համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում նրանցում արվել են այնպիսի մեծ ընդհանրացումներ, որոնց նախասովետական բանահյուսությունը հասել էր երկար դարերի ընթացքում, մի շարք սերունդների ստեղծագործական ջանքերով: Սովետական, ինչպես նաև սովետահայ բանահյուսության ընդհանրացնող հենց այդ հզոր ուժը նկատի ունեք Ա. Մ. Գորկին, Լոր դեռևս 30-ական թվականներին գրում էր, որ «Ֆոկլորը մեր օրերին Վլադիմիր Լենինին բարձրացրեց հնության առասպելական հեռոսի՝ Պրոմեթեոսին հավասար բարձրության»¹: Այս նոր երևույթը բացատրվում է ստեղծագործողի մտքի և զգացումի կատարյալ զուգակցումով, որը հնարավոր դարձավ միայն մեր օրերում, սովետական սոցիալիստական հասարակարգի պայմաններում, որտեղ վիպերգուն անմիջականորեն մասնակցում է իրականության ստեղծման աշխատանքին, կյանքի նորացման պայքարին:

Այդ բոլորից հետո կարելի է ասել, այսպիսով, որ նախասովետական վիպական երգերից սովետահայ վիպական-պատմական երգերի ժանրային տարբերիչ հատկանիշներից մեկը՝ նրանցում պատկերված իրադարձությունների ու կերպարների առավել իրական ու առավել ստույգ պատմականությունն է և չափազանց կարճ ժամանակամիջոցում դրանք գեղարվեստական մեծ ընդհանրացման հասցնելու ուժը:

¹ Ա. Մ. Գորկի, Գրական-հրապարակախոսական հոդվածներ, Երևան, 1919, էջ 293:

Նախասովետական հայ բանահյուսության պատմական-վիպական երգերի մեծագույն մասը գալիս է հնից և սերտորեն կապված է բնության և հասարակական այն ձևերի հետ, որոնք, Կ. Մարքսի արտահայտությամբ, անգիտակցորեն «մշակված են արդեն ժողովրդի երևակայության միջոցով»¹։ Ողջ առարկայականի ընկալման այդ յուրօրինակ եղանակը, որ կոչվում է դիցաբանական, հանդիսացել է պատմական-վիպական երգերի, իբրև արվեստի, սնուցող հողը և մայրական դիրկը։ Եվ պատահական չէ, որ բացառությամբ XIX դարի վիպական մի քանի տասնյակ փոքրածավալ երգերի, ավանդական պատմական-վիպական երգերն ամբողջությամբ տոգորված են դիցաբանական մտածողությամբ։ Նրանց մեջ շատ որոշակի արտացոլված են դիցաբանության թե բովանդակությունը և թե զարգացման էտապները։ Ըստ այդ էտապների գերբնական ձև են ընդունում նախ բնության և ապա հասարակական ուժերը, «որոնք մարդկանց հանդեպ հանդիսանում են նույնքան օտար, սկզբում նույնքան անբացատրելի ուժեր և իշխում են մարդկանց վրա նույնպիսի առերևույթ բնական անհրաժեշտությամբ, ինչպես և բնության ուժերը։ Այդ ֆանտաստիկ պատկերները, որոնց մեջ սկզբում արտացոլվում էին սոսկ բնության խորհրդավոր ուժերը, դրանով իսկ հասարակական հատկանիշներ են ձևեր բերում, պատմական ուժերի ներկայացուցիչներ դառնում»²։ Այս տեսակետից առանձնահատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում պատմական-վիպական երգերի մի շարք նշանավոր կերպարներ։ «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» վիպերգի գլխավոր հերոս Արան, օրինակ, սկզբնապես մարմնավորել ու անդրապատկերել է դարունը, գարնան նոր բուսականությունը, ջուրը, զարթոնքն ու արգասավորությունը։ Հետագայում, երկար դարերի ընթացքում, նա ձևեր է բերում նոր հատկանիշ՝ դառնում է պատերազմի աստված, արտաքին հարստահարիչների և առանձնապես ասորեստանյան զավթիչների դեմ հայ ժողովրդի մղած հերոսամարտերի սիմվոլը։ Զարգացման նույնպիսի օրինաչափությամբ նախապես արևը, կայծակն ու փոթորիկը ներկայացնող Վահագնը՝ բնության օձերն ու վիշապները վեր քաղելու ոչնչացնելու անալոգիայով ոչնչացնում է հասարակական վիշապներին, ի վերջո վերածվելով հայ ժողովրդի թշնամիների դեմ պայքարող հզոր ուժի։ Եվ այնուհետև, ժամանակի աստված Հայկը, որի ուսուրերն ու դուստրերը տարվա տասներկու ամիսներն են համարվել, հետագայում, հայ էթնոսի կազմավորման համար մղած դարավոր կռիվներն արտացոլելով, պատմական դեմք է դառնում։

Բնության և հասարակական ուժերի դիցաբանումը, սակայն, պատմական-վիպական երգերում դրանցով չի սպառվում։ Այն դրսևորվում է նաև բազմաթիվ այլ ձևերով, բազմաթիվ այլ էպիզոդներով ու կերպավորումներով։ Դիցաբանական մտածողության ազդեցությամբ ու նրա միջոցով արտակարգ հզոր ուժ և հատկություն են ստանում բնության առարկաներն ու երևույթները, վայրի և ընտանի կենդանիները, մարդն ու նրա գործունեությունը։ Մարդ-հերոսը քիչ ղեպքերում է հաջողության հասնում առանց իրեն շրջապատող դիցաբանական ուժերի օգնության։ Ֆիզիկական անզորության և բարոյալքման ծանրագույն պահերին նա առնականանում է ջրի և հողի հետ շփվելով, աղերսանքով դիմում է թրին, ձիուն, իրեն հովանավորող արարչին, խաչին և այլն, որոնք եր-

¹ «Մարքսը և Լենգելսը արվեստի մասին», Երևան, 1934, էջ 56։

² Ֆրիդրիխ Էնգելս, Անտի-Դյուրինգ, Երևան, 1932, էջ 105։

բեմն իրենք առանց հերոսի են վճռում կույի ելքը: Հասարակական հակամարտությունների և ընդհանրապես ամբողջ առարկայականի արտացոլումը բնության ձևերի ու ֆանտաստիկ պատկերների միջոցով՝ պատմական-վիպական երգերում պահպանվել են անադարտորեն, որովհետև դրանք ոչ միայն դիցարանական մտածողության ձևերն են, այլև բովանդակությունը: Եվ եթե փորձենք դուրս նետել դրանցից այդ, ապա կստանանք անկյանք և անարյուն մի ստեղծագործություն՝ մայրական գրկից պոկված մի երեխա, հողից արմատախիլ արված մի վարդենի: Դիցարանությունն այս իմաստով, նախասովետական պատմական-վիպական երգերի մեծագույն մասի հարատևության ու կենսունակության հիմքն է, նրա, իբրև արվեստի, ամենաբնորոշ հատկանիշներից մեկը:

Միջնադարյան և հետագա շրջանի վիպական երգերի զգալի մասում դիցարանությունը կրոնական որոշակի երանգ է ստանում: Կրոնական նախապաշարումների պատկերումը արարչի, խաչի և սրբերի հրաշագործությունների տեսքով՝ վիպական երգերի հիմնական մոտիվներից մեկն է դառնում: Եկեղեցու տեղական քարոզը անցյալ խավար ու տանջալից կյանքի պայմաններում թեև դանդաղ, բայց արմատավորվում է ժողովրդի գիտակցության մեջ և իր արտացոլումը գտնում նրա ինչպես առօրյայում, այնպես էլ գեղարվեստական ստեղծագործություններում: Այդ պատճառով դիցարանության հետ միասին կրոնական նախապաշարումները ևս, ինչպես բանահյուսության վիպական ժանրի մյուս բոլոր սեռերում, այնպես էլ պատմական երգերի զգալի մասում հանդես են գալիս ոչ իբրև երկրորդական գծեր, այլ իբրև նրանց էությունը բնութագրող կարևոր հատկանիշներ:

Սովետահայ պատմական-վիպական երգերը ղերծ են ավանդական վիպերգերին բնորոշ դիցարանական ու կրոնական հատկանիշներից:

Մարքսը նշում է, որ բնության և հասարակական հարաբերությունների դիցարանական ըմբռնումը չքանում է, երբ մարդը իրոք տիրապետում է բնության խորհրդավոր ուժերին: Պատմական զարգացման նոր էտապում՝ գիտության և տեխնիկայի բուռն զարգացման դարում իրենց երկնային գահերից կործանվում են բոլոր աստվածները, իսկ աշխարհիկ ուժերը այլևս գերբնական ձև չեն ընդունում: Հասարակական նոր հիմքի վրա բարձրացած ռեալիստական մտածողությամբ են ստեղծվում արդեն արվեստի երգերը ու դրանց թվում նաև բանահյուսությունը: Ռեալիստական մտածողությունը բանահյուսության բնագավառում իր որոշակի ազդեցությունն է ունենում անցյալից եկող ստեղծագործությունների վրա: Ասացողներն ու վիպերգուները դրանք նույնությամբ վերարտադրելու տրադիցիային հավատարիմ մնալով հանդերձ, իրենց ժամանակի շունչն են դնում նրանց մեջ, նոր երանգ տալիս բնական ու հասարակական երևույթների նախկին մեկնաբանումներին: Այս կերպ երգերից դիցարանականն ու կրոնականը աստիճանաբար աղոտանում են, որոշ դեպքերում նույնիսկ հետին պլանի վրա մղվում, բայց բոլորովին չեն վերանում:

Նույնը չենք կարող ասել սովետահայ բանահյուսության և սովետահայ վիպական երգերի մասին: Իբրև հասարակական զարգացման առավել բարձր էտապի ստեղծագործություններ, իբրև նոր աշխարհայացքի ու գաղափարախոսության մարմնացումներ, սովետահայ պատմական-վիպական երգերը բացառում են բնության ու հասարակական երևույթների ամեն մի դիցարանում: Սովետահայ պատմական-վիպական երգերի ամենակլասիկ նմուշը՝ «Լենին

փաշան», որն իր արտահայտչական մի քանի միջոցներով հիշեցնում է «Սասունցի Դավիթ» էպոսը, խորապես ռեալիստական ստեղծագործություն է։ Այգ և մյուս վիպերգերում մենք չենք գտնում հեթանոսական աստվածների կամ քրիստոնեական ժամանակների միաստված արարչի հետքերը, ֆանտաստիկ, դերրնական հատկություններով օժտված երևույթներ ու առարկաներ, որոնք միայնակ կամ հերոսին օգնելով լճոում են այս կամ այն իրադրության ելքը։ Ամբողջովին վերանում են անձնավորված կենդանիներն իրրև պերսոնաժներ, դիցարանական էպիդոդներն ու պատմությունները։ Մարդ-հերոսն այլևս կախում չունի նրանցից և երբեք ու ոչ մի պարագայում չի ապավինում նրանց։ Նա այլևս չի ներկայանում իրրև բնության և հասարակական երևույթների խտացում, իրրև նրա կրողը, այլ ներկայանում է իրրև սովորական ֆիզիկական և հոգևոր ուժի տեր մարդ։ Վճռականն այժմ հերոսի խելքն է, սուր միտքը, երկաթյա տրամաբանությունը, հնարամտությունը։ Այժմ բախվում են ոչ միայն այս կամ այն խմբակցությունը, դասերն ու դասակարգերը ներկայացնող անհատները, այլև դասակարգերը, աշխատավորական հոծ զանգվածները, որոնք նոր դեկավար-հերոսի առաջնորդությամբ կրծքով են հարթում իրենց ճանապարհը։ Հերոսները հեռավոր չափով անգամ չեն մարմնավորում բնության այլև-այլ երևույթները՝ զարուն, զարթոնք, փոթորիկ, բուսականություն և այլն։ Հենց սկզբից էլ նրանք ժողովրդի հետ միասին հանդես են գալիս որպես դարակազմիկ շրջադարձերի և պատմական խոշոր իրադրությունների կրողներ։ Այդպես են, օրինակ, Հոկտեմբերյան Մեծ ռևոլյուցիայի հանձար և Սովետական պետության հիմնադիր Լենինը «Լենին փաշան» վիպերգում, քաղաքացիական կռիվների և Սովետական Միության Հայրենական Մեծ պատերազմի հերոսները՝ այդ թեմաներին նվիրված երգերում։ Հերոսների գովերգն ընդունում է նոր որակ, նրանց միսիան՝ խորապես պատմական բնավորություն։ Նրանք դառնում են հնի կործանման և նորի ստեղծման առաջամարտիկներ, կյանքի մերափոխիչներ, իսկ նրանց մասին պատմող երգերը՝ ռևոլյուցիոն վիպերգեր («Լենին փաշա», «Լենու խաքաթ», «Լենինի հեքաթ», «Ռուբենի երգը», «Ես վրեժն եմ», «Կռիվ եղավ», «Ղուկաս Ղուկասյան», «Երկաթե կոմիսարը» և այլն)։ Ռևոլյուցիոն պաթոսով համակված վիպերգուների համար դիցարանությունը շատ հեռավոր անցյալ է, ժպիտ շարժող մանկական հեքիաթ և անհարիր այն իրականությունը, որը նրանք գեղարվեստորեն պատկերում են։

Նրանց համար հեռավոր անցյալ են նաև դիցարանության կրոնական երանգավորումները և ընդհանրապես կրոնական նախապաշարումները։ Ավանդական վիպերգերում առատորեն տարածված սրբերն ու խաչերը, Գաբրիել հրեշտակներն ու աստծո մյուս ծառաները, հրաշքներն ու հայտնությունները, սղոթքներն ու ողորմիսները, կրոնական բանաձևումներն ու հմայությունները խստաբաղադրված են սովետահայ վիպական երգերից։ Ավելին, նրանցում նոր աստիճանի են բարձրացվում հայ բանահյուսության հակակրոնական տենդենցները, որոնք զրսևորվում են ոչ այնքան հակակրոնական մոտիվների ու սյուժեների ձևով, որքան մարքս-լենինյան աշխարհայացքի հիման վրա կյանքի երևույթների և սոցիալ-դասակարգային հակամարտությունների ճիշտ մեկնաբանման ձևով, զարգացման հեռանկարի հստակ պատկերմամբ։ Սովետահայ պատմական-վիպական երգերը դիցարանությունից ու կրոնական նախապաշարումներից դերժ, դրանք ըստ ամենայնի ժխտող առաջավոր գաղափարախոսությամբ տոգորված և հասարակական գիտակցության նոր բարձր

աստիճան նշանավորող ստեղծագործություններ են: Դիցարանության մերժումն ու հակակրոնականությունն, այսպիսով, սովետահայ պատմական-վիպական երգերի ժանրային ակնառու հատկանիշներն են, նրանց՝ նախասովետական վիպերգերից տարբերող կարևոր գծերը:

Սովետահայ պատմական-վիպական երգերի ժանրային տարբերիչ գծերից մեկն էլ կենցաղային մոտիվների զրեթե բացակայությունն է, մոտիվներ, որոնք նախասովետական վիպերգերի մեծագույն մասում վերաճել են սյուժեի և իրրև այդպիսին երկրորդ տեղը զբաղեցնող պատմական սյուժեների կողքին: Աժդահակի ու Տիգրանուհու («Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգում), Արտաշեսի ու Սաթենիկի («Արտաշես և Սաթենիկ» վիպերգում) և Արշակի ու Փառանձեմի («Պատերազմ պարսից դեմ» վիպերգում) ամուսնական պատմությունները դրա լավագույն ասպեկտներն են: Բայց դրանք բոլորը չեն: Այդօրինակ սյուժեներից բացի ժամանակի ընթացքում բազմաթիվ ու բազմազան կենցաղային պատկերներ ու միջադեպեր ներհյուսվելով վիպերգերի գլխավոր կերպարների կյանքի և գործունեության հետ, առավել ամբողջական են ներկայացրել նրանց, նրանց միջավայրն ու ժամանակաշրջանը: Եվ այս, բացառիկ ուժով վեր են հանվել թե՛ այս կամ այն դարաշրջանի ժողովրդական կենցաղի ու սովորությունների առանձնահատկությունները, թե՛ իշխողների բարքերի այլանդակությունը և թե՛ հասարակ մարդկանց անձնագոհ սիրո ողբերգությունը: Այս տեսակետից հիշատակության արժանի են ազդագրական մեծ արժեք ներկայացնող Արտաշեսի ու Սաթենիկի ամուսնական հանդեսի ու Գնելի դիակի վրա Փառանձեմի ու ողբասաց կանանց արած ողբի նկարագիրը, իշխողների բարքերի այլասերվածությունը մերկացնող Աժդահակի և Տիգրանուհու ամուսնությունն ու քառասուն կույսերի հետապնդումների պատմությունը («Գրիգոր և Տրդատ» վիպերգում), Մոկաց Միրզայի ու Ալխաթունի սիրո ողբերգական վախճանը և այլն: Կենցաղային մոտիվների ու սյուժեների առատ ներհոսքը վիպերգուններին տվել է կյանքի ավելի լայն ընդգրկման և զեղարվեստական ավելի մեծ ընդհանրացումների հնարավորություն: «Ասլան Աղա» վիպերգում, օրինակ, Ասլան Աղայի մահվան հանդամանքների և նրան Գարրիել հրեշտակի ճանկերից փրկող կնոջ՝ Մարգարիտի ցուցաբերած անձնուրացության պատկերումով կյանքի ու մահվան պրոբլեմը լուծվել է հոգուտ կյանքի: Մահվան դատապարտված, անսահման սիրելի ամուսնու փոխարեն մեռնելու պատրաստակամությամբ և մահվան սարսափները կրելու անկոտրում վճռականությամբ՝ Մարգարիտը ստիպում է Գարրիել հրեշտակին հրաժարվել իրեն և Ասլանին մեռցնելու վճռից, հաղթում է նրան և դրանով իսկ հաստատում կյանքը: Այդ կարգի ընդհանրացումներից բացի, կենցաղային մոտիվներն ու սյուժեները վիպական երգերի գլխավոր և երկրորդական հերոսներին բնութագրում են ոչ միայն իբրև ընդհանուրի կրողներ, այլև իբրև անհատականություններ: Այլ կերպ ասած, կենցաղայինը օգնել է վիպերգուններին՝ գծելու նրանց կերպարները նաև մարդկային տեսակետից:

Սովետահայ պատմական-վիպական երգերը կենցաղային մոտիվների կամ ինքնուրույն սյուժեների պատկերմամբ չհասան և չէին կարող հասնել նախասովետականին: Վիպական հերոս Վ. Ի. Լենինի ծննդի, մանկական ու պատանեկական տարիների, «Չինմաշինի» թագավորի աղջկա հետ ունեցած սիրո մասին հյուսված էպիզոդներից և մի քանի մանր ակնարկներից բացի կենցաղային ոչինչ չկա սովետահայ վիպերգերում: Վիպերգունները ժամանակ չունեցան

հասնելու վիպական նոր հերոսների հույզերի և ապրումների խոր պատկերմանը, ինչպես և կենցաղային սյուժեներից բխող գեղարվեստական ընդհանրացումներին: Համաշխարհային—պատմական խոշոր իրադարձությունները (Հոկտեմբերյան ռեուլյուցիա, քաղաքացիական կռիվներ և Հայրենական Մեծ պատերազմ) հետին պլանի վրա մղեցին կենցաղայինը, ինտիմ փոխհարաբերությունների և ապրումների պատկերումը: Նոր երևույթների գեղարվեստական ճշմարտացի ու խոր դրսևորումը պահանջում էր ստեղծագործական ուժերի ծայրագույն լարում, և ստեղծագործողների միտքն ու ղգացումը ղբաղված էր միայն դրանով: Վիպական դարավոր տրագիցիան էլ չէր օգնում վիպերգուներին, որովհետև կատարված վերափոխություններն ու ստեղծված նոր կարգը անհնար էր հին ձևերով ու միջոցներով արտացոլել: Ժամանակ չկար մխրձվելու կենցաղային ոլորտը, մանավանդ, որ այն դեռ նոր էր ձև ու կերպարանք ստանում:

Նոր իրադարձությունների մեջ վիպական հերոսները հանդես են գալիս գերազանցապես իրրև ընդհանուրի կրողներ, իբրև միայն այդ իրադարձություններով շնչող ու ապրող մարդիկ: Նրանք այժմ ղբաղված են հին շահագործական կարգերի տապալումով, նոր սովետական սոցիալիստական կարգի հաստատումով և նրա պաշտպանությամբ: Հետագայում՝ 30-ական թվականներին լենինյան ցիկլի երգերում և ավելի ուշ՝ Սովետական Միության Հայրենական Մեծ պատերազմին նվիրված երգաշարում երբեմն ակնարկվում է լենինի ինտիմ կյանքի, նրա հուղաշխարհի և պատերազմում ղոհված մարտիկների հոգեկան ծանր ապրումների մասին, սակայն դրանք բոլորը մոմենտներ են, հերոսների անհատական դիմանկարն ամբողջացնելուց շատ հեռու փորձեր: Սովետահայ վիպական երգերի հերոսները իրենց ինտիմ փոխհարաբերություններով, իրենց կենցաղով ու սովորույթներով, իրենց վարք ու բարքով մնացին ստվերում, կատարելապես շանհատականացվեցին: Հերոսների մեջ հասարակական ընդդեմը, նրանց որպես միայն ընդհանուրի կրող դիտելու, իսկ կենցաղային մոտիվներն ու սյուժեները գրեթե անտեսելու այս հանգամանքն էլ հենց հանդիսանում է սովետահայ պատմական-վիպական երգերը նախասովետականից տարբերող գծերից մեկը: Տվյալ դեպքում դա թերություն է, իհարկե, որը, սակայն, բացատրվում է ոչ թե վիպերգուների տաղանդի ու վարպետության պակասով, այլ պատմական կարճ ժամանակամիջոցում այդ բոլորը արտացոլելու անհնարինությունը: Այս իմաստով դա պատմականորեն պատճառաբանված թերություն է և բնավ չի իջեցնում սովետահայ պատմական-վիպական երգերի ճանաչողական ու գեղարվեստական արժեքը: Մենք այն նշեցինք միայն հին և նոր երգերի ժանրային տարբերությունը ցույց տալու համար:

Սովետահայ պատմական-վիպական երգերում հետաքրքրական փոփոխություններ են կատարվում նաև հերոսի ու ժողովրդի փոխադարձ կապի և ժողովրդի դերի ու գործունեության պատկերման գծով:

Դարերով ստեղծված վիպական տրագիցիան ինչպես հեքիաթներում և էպոսում, այնպես էլ ավանդական վիպական երգերում ղխավոր ու կենտրոնական տեղը հատկացրել էր միայն անհատ հերոսին: Վերջինս առասպելական մտածողության ու պատկերացումների հիման վրա ներկայացրել է բնությունն ու ժողովրդին, հանդես է եկել իբրև բնության ու ժողովրդի ուժի մարմնացումը: Հերոսը իր մեջ խտացրել է ժողովրդի նաև հոգևոր կարողությունները: Այս բոլորի հետևանքով կարիքի դեպքում թշնամու դեմ նա ղուրս է եկել մենակ և

անձամբ է որոշել կովի ելքը: Իսկ եթե երբեք նրան հետևել են քաջերի խմբեր կամ ինքը ժողովուրդը, ապա հակառակ բացասական կերպարի անհամար զորքի, մեծ մասամբ կատարել են պասիվ դեր, եղել են ֆոն, նրա թիկունքում կանգնած, նրա մենամարտը խրախուսող ուժեր միայն: Իբրև օրինակ կարելի է հիշել «Հայկ և Բել», «Տիգրան և Աթահակ», «Պատերազմ պարսիկների դեմ», «Տարոնի պատերազմ», «Ասլան Աղա» և «Կարոս Խաչ»: Վիպերգերի գլխավոր դրական հերոսներին: «Ասլան Աղա» վիպերգում ներքին հարստահարիչներին ներկայացնող Դարբիել հրեշտակի դեմ Ասլան Աղան մենամարտում է մենակ: Կարոս Խաչը՝ նույնանուն վիպերգում, նույնպես մենակ է կռվում քուրդ պարոնի և նրա զորքի դեմ, ժողովուրդը միայն դիտողի դերում է հանդես գալիս: «Պատերազմ պարսիկների դեմ» և «Տարոնի պատերազմ» վիպերգերում Պալլ Վահանի և Մուշեղի քաջագործություններն են ապահովում հայերի հաղթանակը: Եվ վերջապես ավելի հին՝ «Հայկ և Բել», «Տիգրան և Աթահակ» վիպերգերում, անհամար զորքի առկայության դեպքում անդամ, թշնամու առաջինում Բելի, իսկ երկրորդում Աթահակի դեմ կռվողները զլխավոր հերոսներն են: Եթե Հայկը գետին է տապալում Բելին իր լայնալիճ աղեղից արձակած նետով, ապա Տիգրանը՝ իր նիզակի հղոր հարվածով: Այսպիսով հերոսին առաջին պլանի վրա քաշելը և ժողովրդին (հերոսի մեջ խտացնելու հետևանքով) կովի դաշտում մեծ մասամբ պասիվ դեր հատկացնելը նախասովետական պատմական-վիպական երգերի բնորոշ հատկանիշն է:

Մովետահայ պատմական-վիպական երգերում այլ ձևով են լուծվում այդ հարցերը: Վիպական տրագիցիան այստեղ էլ կորցնում է իր ուժը, և իբրև պատմական դարգացման նոր աստիճանն արտացոլելու անընդունակ ու նոր բովանդակությանն անհամապատասխան միջոց՝ մերժվում: Իսպառ վերանում է գրված լիակատար դրական հերոսների և ժողովրդի դիցաբանական միաձուլումը: Բնության գերբնական ուժերը իրենց մեջ չխտացնելուց բացի, նրանք ազատ են նաև ժողովրդից, նրա ֆիզիկական ու հոգևոր կարողությունները նախկին իմաստով մարմնավորելու տրագիցիայից: Նրանք պաշտպանում են ժողովրդի շահերը, մարտնչում են նրա համար, ղեկավարում են նրա պայքարը, հանդես են գալիս բոլոր առումներով՝ մեծ ու ինքնուրույն, երբեք սակայն չստվերելով նրան: «Լենին փաշա» վիպերգում, վիպական հին հերոսների նման, Լենինն էլ է թրի մի հարվածով կտրում իր թշնամի Նիկոլայ ցարի գլուխը, բայց այդ ոչ մի չափով հետ չի մղում ժողովրդական ղանգվածների՝ դասակարգային վրեժով լրցված աշխատավորության տիտանական կերպարը: Հերոսներն այժմ հանդես են գալիս իբրև ժողովուրդ-ամբողջի մի մասը: Մովետահայ վիպերգերում ժողովուրդը մարտնչում է ո՛չ թե հերոսների միջոցով, գործում է ո՛չ թե նրանց կերպարանքի տակ, այլ ինքնուրույն ձևով, իբրև առանձին հերոս, որը մինչ այդ գրեթե անծանոթ էր նախասովետական վիպերգությանն ու վիպական երգերին: Եթե նախկին վիպական ըմբռնումներով կոլեկտիվը, ժողովուրդը անդոր էր առանց հերոսի, ապա այժմ հերոսն անդոր է առանց ժողովրդի: Բոլոր դեպքերում ժողովուրդն է վճռում իրադարձությունների ելքը, նա է կերտում պատմությունը: Այս ճշմարտությունը ըստ Լուսյան ընկալվեց ու գեղարվեստորեն դրսևորվեց վիպերգուների կողմից միայն մեր օրերում: Ահա թե ինչու «Լենին փաշա», «Լենու խաբախ», «Լենինի հեքաթ» վիպերգերում և Լենինյան ցիկլի երգաշարում Լենինի հերոսական կյանքն ու գործը անսահման բարձր գնահատելու հետ միասին, նրանք վճռական դերը հատկացնում են ժողովրդին՝

հասակարդային հստակ դիտակցության հասած «աշխարհի խեղճ, սիրտը վառ-
ված» մարդկանց: Այդ մարդիկ են իրենց ուսերի վրա կրում իրադարձություն-
ների ծանոթությունը՝ կատարում ռեոլյուցիա, ոչնչացնում շահագործողներին և
նոր սոցիալիստական կարգ հաստատում երկրում: Իրեն երկրի տերեր նրանք
նույնպիսի հերոսությամբ ջախջախում են սպիտակ գվարդիականներին և
օտարերկրյա ինտերվենտներին քաղաքացիական կռիւների, իսկ գերմանական
ֆաշիստներին՝ Հայրենական Մեծ պատերազմի ժամանակ: Այսպիսով ժողո-
վուրդն այժմ անկաղմակերպ ու պասիվ զանգված չէ, վիսյակական հերոսի մեջ ձուլ-
վող մի ուժ չէ, այլ ակտիվ է ու մարտական, կատարելապես ինքնուրույն է, ունի
իր դեմքն ու կերպարանքը, իր տեղն ու դերը: Սովետահայ պատմական-վիսյա-
կան երգերում, ի տարբերություն նախասովետականի, նա այժմ առաջին պլա-
նի վրա է դրվել, խորապես իմաստավորվել է ու դարձել նրանց գլխավոր
հերոսը:

Թերի կլինի սովետահայ պատմական-վիսյակական երգերի ժանրային բնու-
թագիրը, եթե չնշենք մի հատկանիշ ևս, որն աչքի է զարնում նույնիսկ առաջին
ու թեթևակի ծանոթության ժամանակ: Դա վիսյերգերի որոշ մասի նյութի ոչ
ազգային բնույթի և նրանց դրական գլխավոր հերոսի այլազգի լինելու հանգա-
մանքն է: Այդ լավ հասկանալու համար նախ դիմենք նախահոկտեմբերյան
պատմական-վիսյակական երգերին:

Նրկար դարերի ընթացքում ստեղծված վիսյերգերից ոչ մեկի նյութը, սկսած
«Հայկ և Բելից» ու վերջացրած XX դարի առաջին տասնամյակում գրառված
մի քանի փոքրածավալ երգերով («Գուլարեցի Արշակը» և այլն), չի վերցված
օտար միջավայրից: Բոլորի նյութն անխտիր Հայաստանն է ու հայ ժողովուրդը,
հայ կյանքն ու կենցաղը: Չնայած հարևան ու հեռավոր ժողովուրդների սո-
ցիալական, ազգային ու դասակարգային բաղմաթիվ ըմբոստ ելույթների
նկատմամբ ցուցաբերած խոր համակրանքին, հայ վիսյերգուները գեղարվես-
տորեն պատկերել են միայն ազգային միջավայրում կատարված և հայ ժողո-
վրդի հետ առնչվող իրադարձություններ: Նրանք, օրինակ, ծանոթ են եղել
վրացիների ու պարսիկների, հույների ու թուրքերի, հույների ու հռոմեացի-
ների, ռուսների ու մոնղոլների միջև մղված պատերազմներին, Սպարտակի,
Բարեկի, Պուգաչովի և Ռադինի ապստամբություններին, բայց երբեք չեն անդ-
րադարձել դրանց: Նրանք ամբողջ ուժով վիսյերգել են ասորեստանցիների,
մարերի, հռոմեացիների, պարսիկների, արաբների, թուրքերի և օտարերկրյա
այլ զավթիչների դեմ հայ ժողովրդի մղած երկարամյա կռիւները, սոցիալա-
կան ընդվզումներն ու հայ կյանքի այլ երևույթներ: Եվ դա միանգամայն հասկա-
նալի է: Ամեն մի ժողովուրդ ամենից առաջ պատկերում է իրեն և այն միջա-
վայրը, որի մեջ ընթանում է իր կյանքը: Այս չի նշանակում, իհարկե, թե նա-
խ տեսնում ուրիշներին և չի պատկերում նրանց: Կատարյալ մեկուսացում չկա
և չի կարող լինել: Ինչպես մյուս բոլոր ժողովուրդները, այնպես էլ հայ ժողո-
վուրդը օտար միջավայրին անդրադառնում է, բայց այն չափով, ինչ չափով
այդ առնչվում է իր հետ, իր կյանքի ու պայքարի հետ: Եվ իրոք, Պարսկաս-
տանը, պարսկական արքունիքն ու Անհուշ բերդը տեղ չէին գտնի «Պատերազմ
պարսից դեմ» վիսյերգում, եթե այնտեղ խաբեության միջանցիկ Արշակն ու
Վասակը, եթե չլինեք Արշակի բանտարկությունն ու Փառանձեմի գերելարու-
յունը: Բարեկական միջավայրն ու Բաղդադ քաղաքը «Գրիգոր Դերեն» վիսյերգի
նյութ են դարձել Գրիգոր Դերենի թափառումների պատճառով միայն: Այդօրի-

նակ մոտիվներով է պատկերվում Ասորեստանը՝ «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» վիպերգում, Մարաստանը՝ «Տիգրան և Աժդահակ» վիպերգում, Հունաստանը՝ «Սուրբ Ներսես», «Սմբատ Բագրատունի» վիպերգերում և այլն։ Այս բոլորով հանդերձ, վիպերգերի նյութը, իբրև կանոն, հայկական կյանքն է, իսկ նրանցում ծավալվող գործողությունների տեղը՝ ազգային միջավայրը։

Ի լրումն հիշյալ օրինաչափության անհրաժեշտ է նշել, որ նախահոկտեմբերյան պատմական-վիպական երգերի բոլոր դրական գլխավոր կերպարները, առանց բացառության, հայեր են, որոնք հանուն հայ ժողովրդի հերոսաբար կռվել են հայրենի և օտար հարստահարիչների դեմ։ Այդպիսին են Հայկը, Արա Գեղեցիկը, Տիգրանը, Արտաշեսը, Արտավազդը, Արշակը, Վասակը, Պապը, Մուշեղը, Գայլ Վահանը, Մոկաց Միրզան, Ասլան Աղան և բազմաթիվ այլ անվանի հերոսներ։ Հարևան ու հեռավոր ժողովուրդների նկատմամբ առած հարգանքի ու բարեկամական ղգացումների պատկերումը հայ բանահյուսության, այդ թվում և պատմական-վիպական երգերի բնորոշ առանձնահատկությունն է։ Իր պատմական զարգացման ճանապարհին՝ հանգամանքների բերումով նա շատ անգամ է ապավինել հարևանին և շատ անգամ անգնահատելի օգնություն ստացել նրանից, սակայն պատշաճը հատուցելով, նա երբեք չի մտածել նրան կամ նրան ներկայացնող անհատին իր ստեղծագործության գլխավոր հերոսը դարձնել։ Հայ բանահյուսությունը և առանձնապես պատմական-վիպական երգերը հակառակ փաստեր չեն տալիս։ Նրանց գլխավոր դրական հերոսը հայն է և ոչ այլադղին։ Հայկական կյանք հայկական ազգային միջավայրում և ժողովրդի մտորումներն արտացոլող գլխավոր դրական միայն հայ կերպարներ—այս է մեր ավանդական պատմական-վիպական երգերի բնորոշ հատկանիշներից մեկը։

Այլ է պատկերը սովետահայ վիպական երգերում։ Նրանց մեջ պատմական զարգացման ընթացքում մտնում են նոր գծեր, երևում են նոր ճառագումներ, որոնք բացարձակորեն անծանոթ էին ավանդական վիպերգությանը։ Այդ գծերն ու ճառագումները հիմնովին փոխում են վիպական երգերի բովանդակությունն ու ժանրային բնութագիրը։ Օտար միջավայրն ու դրանում կատարվող երևույթներն այժմ վիպերգության նյութ են դառնում ոչ թե մասնակի կերպով, որն է դեպքի կամ իրադարձության առնչությամբ, այլ ուղղակիորեն և ամբողջապես։ Այդպիսին են, օրինակ, Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիան և քաղաքացիական կռիվները, իսկ ավելի ուշ՝ Հայրենական Մեծ պատերազմը։ Թե ստեղծագործական որոնումների ինչ էտապներ են ապրել սովետահայ վիպերգուները և առանձնապես «Լենին փաշայի» տաղանդավոր հեղինակ Ծաղկի Սևփոն, թե նա «Լենին փաշայից» առաջ ինչ երգեր է հորինել, մեզ հայտնի չէ։ Սակայն ստույգ հայտնի է, որ նրանք իրենց արվեստի ամբողջ ուժով երգել են Ռուսաստանի բանվոր դասակարգի և աշխատավոր գյուղացիության կատարած Հոկտեմբերյան Մեծ ռևոլյուցիան։ Իսկ ինչ վերաբերում է Ռուսաստանում մղված քաղաքացիական կռիվներին և Հայրենական պատերազմին, ապա պետք է ասել, որ դրանցից առաջինը 20-ական թվականների, իսկ երկրորդը՝ 40-ական թվականների առաջին կեսի հայ բանահյուսության հիմնական ու առաջատար թեմաները դարձան, չնայած երկուսն էլ դուրս հայկական միջավայրի ու պայմանների արգասիք չէին։ Այսպիսով նյութի և միջավայրի ազգային սահմանափակությունը սոցիալիզմի էստիմայում վերանում է, և վիպերգուները հայկական կյանքին վերաբերող թեմաների հետ միասին իրենց ստեղծագործություն-

ներում առաջնակարգ տեղ են հատկացնում ոչ ազգային միջավայրից վերցված նյութին, որովհետև այն սերտորեն կապվում է հայ ժողովրդի ճակատագրի հետ: Այս կերպ սովետահայ վիպերգության թեմաները դուրս են գալիս ազգային շրջանակներից և համամարդկային կերպարանք ստանում: Ընդարձակվում են հայ ժողովրդի հայրենիքի սահմանները, որն այժմ ընդգրկում է Սովետական լայնածավալ երկիրը: Հայրենական Մեծ պատերազմը երգելով, հայ վիպերգուն ըստ էության երգում է իր մեծ Հայրենիքի համար մղված հերոսամարտերը:

Վճռական ու արմատական փոփոխություն է կատարվում նաև վիպական երգերի պերսոնաժների գծով: Հայ վիպերգության պատմության մեջ առաջին անգամ գլխավոր դրական հերոս է դառնում այլազգի մի մարդ՝ Լենինը: «Լենին փաշա», «Լենու խաթաթ», «Լենինի հեքաթ» վիպերգերը և Լենինյան ցիկլի երգերը դրա լավագույն ասպեկտներն են: Լենինի հերոսական կյանքն ու գործը այդ երգերի նյութ է դառնում Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայի հետ միասին, որի հաղթական ավարտը դարավոր շահագործումից ազատադրեց ոչ միայն ռուս ժողովրդին և բազմաթիվ ձնշված այլ ժողովուրդների, այլև հայ ժողովրդին: Լավագույն կյանքի մասին աշխատավոր մարդկության երազանքներն իրականացնելով, Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիան դարձավ բոլոր ազատասեր ժողովուրդների փառաբանության առարկան: Հոկտեմբերի հետ հայ ժողովուրդը իր սրտում տեղ տվեց Լենինին՝ իբրև ռևոլյուցիայի հանձարի և Սովետական պետության ստեղծողի, իբրև իր մեծ ազատարարի և իր նոր կյանքը դարբնողի: Իրա հետևանքով էլ, կարճ ժամանակ անց, Լենինին դարձրեց իր ստեղծագործության հիմնական առարկան, նրա գլխավոր դրական կերպարը: Նա միաժամանակ և հայ ժողովրդի ազգային հերոսն է: Ոչ հայկական միջավայրում տեղի ունեցող, բայց հայի ճակատագրի հետ սերտորեն կապված իրադարձությունների և ուրիշ ազգի, բայց ժողովրդին խորապես հարազատ ու խորապես սիրելի նոր հերոսի պատկերումը, ալսալիսով, սովետահայ պատմական-վիպական երգերի ժանրային բնորոշ հատկանիշներն են:

Սովետահայ պատմական-վիպական երգերի վերոհիշյալ բոլոր հատկանիշները նշանավորում են զարգացման նոր, բարձր էտապ հայ բանահյուսության պատմության մեջ: Այդ հատկանիշները, որ հնարավոր ամբողջականությամբ բնութագրում են վիպական երգերի ժանրային կեղևարանքը, պայմանավորված լենինյան Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիայով, այնպես էլ նրա ծնունդ Սովետական իշխանության պահպանման համար քաղաքացիական ու Հայրենական պատերազմներում մղված հերոսամարտերով: Իսկ եթե դրանց ավելացնենք ժողովրդի քաղաքական ու կուլտուրական հասունացումը, նրա կողմից մարքս-լենինյան ամենահաղթ, աշխարհը վերափոխող ուսմունքի ընկալումն ու պայծառ ասպագայի նկատմամբ ցուցաբերած նրա անկոտրում հավատը, — ապա թվարկած կլինենք բոլոր այն գործոնները, որոնք սովետահայ վիպական երգերը ժանրային առումով սահմանազատում են նախասովետականից:

**ЖАНРОВЫЕ ПРИЗНАКИ АРМЯНСКИХ СОВЕТСКИХ
ИСТОРИКО-ЭПИЧЕСКИХ ПЕСЕН**

Гр. ГРИГОРЯН

(Р е з ю м е)

Жанровые признаки армянских советских историко-эпических песен еще не подвергались изучению. В статье автор в общих чертах характеризует некоторые из этих признаков путем сопоставления и сравнения эпических песен досоветского и советского периодов. Анализируя идейное содержание, художественные особенности и процесс формирования указанных песен, автор устанавливает, что одной из отличительных черт армянских советских историко-эпических песен является более реальная и достоверная историчность изображенных в них событий и личностей, а также большая сила их художественного обобщения. Будучи произведениями, проникнутыми новой идеологией, они лишены религиозно-мистических предрассудков и по существу отрицают их. В этих песнях народ, в отличие от песен досоветского периода, выдвигается на первый план, становится главным героем. Наконец, одной из важных особенностей современных историко-эпических песен является изображение событий, происходящих не в армянской среде, но тесно связанных с судьбой армянского народа. Новым является также образ главного героя — вождя и учителя всех угнетенных народов Ленина.

Все эти главные особенности содержания и формы армянских советских историко-эпических песен обусловлены социалистическим общественным строем и знаменуют собой новый этап развития в истории армянского фольклора.