

ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՆԱԶԱՐԵԱՆԸ ԵՎ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԱՐԼԵՍՏԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՅԵՐԸ

1859—1860-ական թթ. Մոսկվայի հայ ուսանողության կազմակերպած ներկայացումներն սնմիչապես արժանացան լուրջ ուշադրության. «Հյուսիսսփայլ»-ը ջերմորեն ողջունեց 1859 թ. հունվարի 27-ին Մոսկվայի հայ ուսանողների կազմակերպած ներկայացումը: Հանդեսը հետևողականորեն զբաղվում էր թատրոնի տեսական խնդիրներով, իր էջերում դասական դրամատուրգների երկերի տպագրության հետ միաժամանակ պարբերաբար անդրադառնալով նաև դրամատուրգիայի հարցերին, իր ընթերցողներին ծանոթացնում էր կլասիկ դրամատուրգների տեսական հոդվածներին:

«Հյուսիսսփայլ»-ի առաջին համարում, այսինքն հենց այն օրերին, երբ տեղի ունեցավ Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողների կողմից կազմակերպված ներկայացումը, Ստեփանոս Նազարյանը տպագրեց ազդային թատրոնին վերաբերող մի ընդարձակ հոդված՝ «Նկատագրությունը. թե ի՞նչ բարոյական խորհուրդ ունի մի ազգային թատրոն» խորագրով: Ծիշտ է, դա հիմնականում Շիլլերի «Թատրոնը իրեն բարոյական հիմնարկություն» նշանավոր հոդվածի թարգմանությունն էր¹, բայց Ստ. Նազարյանը զգալի փոփոխություններ է մտցրել նրա մեջ. որոշ տեղերում նոր մտքեր է ավելացրել, նոր հարցեր առաջ քաշել, լրացուցիչ մեջբերումներ է կատարել Գոգոլից... Այս ամենը բխում էր նոր սկզբնավորվող հայ թատրոնի կոնկրետ պահանջներից: Ստ. Նազարյանը լրիվ վերափոխել է Շիլլերի հոդվածի վերջին մասը և առաջ քաշել հայ ժողովրդի համար կենսական նշանակություն ունեցող հարցեր, կապված ազգային թատրոն ունենալու և այն զարգացնելու խնդրի հետ:

Ականավոր լուսավորիչը ցավով արձանագրում էր, որ հայերը չունեն հասարակական կյանք, լուրջ կերպով չեն մտահոգվում հատկապես կանանց ու երիտասարդության կուլտուրական-գեղարվեստական ճաշակը բարձրացնելու, նրանց մտահոգիչներ լայնացնելու, հասարակական կյանքին մասնակից դարձնելու խնդրով: «Հայերը,—գրում էր Նազարյանը,— չունեն ոչինչ ընկերական կյանք այժմս. կանայք ամենևին արտաքսված են տղամարդերի հասարակությունից, շատ-շատ մի քանի պառավ մայրիկներ կարելի է տեսնել ընկերական ժողովի մեջ, և մի քանի շոր ու ցամաք բառ խոսել նոցա հետ և միմիջարկել նոցա բարեսրտությամբ միայն, որովհետև մի այլ գեղեցկություն և գրավիչ բան չի կարելի գտնել նոցա մեջ»²: Խոսելով կանանց հետամնացության, ամոթխածության, պատշաճավոր կուլտուրա, նիստուկաց չունենալու մասին, Նազարյանը գտնում էր, որ ընկերական կրթությունը անկարելի բան է առանց կանանց մասնակցությանը տղամարդերի հասարակության մեջ: Սվրոպացոց բարք ու վարքի ազնվացուցիչը եղել են միշտ կանանց ընկերությունը, և առանց նոցա մնալու էին նորա նույնպես կոպիտ ու սոպո, ինչպես ասիական բարբարոսը»³: Նազարյանը զարգացնում էր այն միտքը, թե կանանց կուլտուրան բարձրացնել, հասարակական ու քաղաքական անցուղարձին նրանց հաղորդակից դարձնել կարելի է միմիայն լուսավորության տարածման միջոցով, ուր մեծ գեր ունի կատարելու առանձնապես թատրոնը, բեմական արվեստը: Միաժամանակ նա նշում էր, թե ինչ ուղղությամբ պետք է ընթանա հայոց նորաստեղծ պրոֆեսիոնալ թատրոնը:

Շեշտելով ինքնուրույն դրամատուրգիայի ստեղծման անհրաժեշտությունը, Ստ. Նազարյանն ընդգծում էր, որ հարկավոր է սովորել, օրինակ վերցնել եվրոպական և ռուս այն գրողներից, դրամատուրգներից, որոնք իրենց երկերում շոշափում են համամարդկային գաղափարներ և իսկական հոգեկան սնունդ են տալիս մարդկանց: Հանգամանորեն խոսելով թատրոնի դերի ու դաստիարակչական կարևոր նշանակության մասին, հրապարակախոսը խիստ պարսավանքի էր ենթարկում այն թատրոնները, որոնք մարդու հոգու և սրտի վրա գրական ոչ մի հետք չեն թողնում: Այստեղ խոսքը վերաբերում է ֆրանսիական «անառակ թատրոններին», ուր ժողովրդի աչքի առջև հանդես են բերում նորահարսի և նորափեսայի խաղալը միմյանց հետ, և փոքր էր մնում, որ նորընծա ամուսինքը բազմության առջև հանձնի յուրյանց վերայի հանդերձը, անկողին մտնելու համար, որպես թե թատրոնին ոչինչ առնելի բան չէր մնացել, եթե ոչ, անպատվել ամուսնության գաղտնիքը»⁴:

1 Ա. Բ ա ռ ա յ ա ն, Շիլլերը հայ գրականության մեջ և թատրոնում, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1959, էջ 54—55:

2 «Հյուսիսսփայլ», Մոսկվա, 1859, № 1, էջ 55:

3 Նույն տեղում, էջ 56:

4 Ս տ ե փ ա ն ո ս Ն ա զ ա ռ յ ա ն, Երկեր, հատ. 1, Թիֆլիս, 1913, էջ 107:

Ստ. Նազարյանը թատերական գործիչներին հորդորում էր շտապել «Ֆրանսիացոց հասարակության մարմնի բարոյական նորությունը» ցույց տվող ներկայացումներով, գոհհիշու պայմանական պիեսներով, որոնք խորապես տմարդի ընազդներ են մարմնացնում ու միմիային կարող են վնասակար դեր խաղալ: Երա հետ միաժամանակ Ստ. Նազարյանը ազգային առողջ դրամատուրգիա ստեղծելու նպատակով առաջարկում էր հայ թատերասերներին հաղորդակից դարձնել եվրոպական կլասիկների լավագույն դրամատիկական երկերին, որոնք հոգեկան կենսարար անունդ կտան ունկնդիրներին, կրարձրացնեն նրանց գեղագիտական ճաշակը: Կկրթեն ու կհղկեն նրանց ընդհանրապես: Նա իր ժամանակի հայ մտավորականներից պահանջում է առաջին հերթին թարգմանել ու մասսայականացնել Շիլլերի, Գոթեի, Շեքսպիրի պիեսները: «Շիլլերը և Գոթեն,—գրում է Նազարյանը,—այո, և Շեքսպիրը, կարող էին յուրյանց զանազան դրամատիկական գործերով արդյունավետ լինել հայոց թատրոնական բանաստեղծին, միայն թե լինեին հայոց մեջ այն շնորհալի մարդիկ, որ կարողանաին առնել ադրանը, կամ թե ազգը այս մասին քաջալերություն մատուցաներ բանաստեղծին և զարթոցներ քնած քանքարը: Եայց մեք, որ մեր գրվածների մեջ միշտ պահանջած ենք ազգից մի օրինավոր, բարեկարգ դպրոց, կարող չենք այստեղ ուսուն մնալ մի հայկական թատրոնարեմի մասին, ըստ որում մեր կարծիքը այս է, որ եթե մի ազգային ուսումնարան պիտո է կարգով ու ոճով ավանդել հայկական մանուկին այժմյան ժամանակի ուսումնական դիտելիքը, որ հարկավոր էին նոցա ամեն միևին անխտիր, ապա թատրոնարեմը լինելու էր մի իմացական ու բարոյական դպրոց բոլոր ազգի համար: Մեծի ու փոքրի, կնամարդի ու տղամարդի համար, և իբրև մի ազնիվ զրոսանք, ամենայն ստիպանքից ազատ, ներգործելու էր դեպ ուղիղ ամենայն զգացող սրտի վերա, և որտեղ կարող էր հայր յուր սրտի և հոգու համար գտնել այնքան առատ դաստիարակիչ նյութեր, ինչքան թատրոնարեմի վերա, որ միջամուխ լինելով մարդկային կյանքի բոլոր սահմաններին մեջ, ուներ ասելու և տալու անչափ շատ խրատներ մեր ամեն միևին: Թող այն բոլոր օգուտները, որ հուսալի են մի ազգի ին թատրոնական բեմից մեր հայրերի համար, ոչ մի կարգադրություն հասարակաց ուրախության և զրոսանքի համար չունի այն մեծակշիռ և բազմամասնյա խորհուրդը, որ դրած է մի պատշաճավոր թատրոնարեմի մեջ»⁵:

Ստ. Նազարյանը տեսական դրույթներից անցնում է նաև գործնական քայլերի: Նա առաջիններից մեկն էր, որ նախաձեռնեց թարգմանելու Շիլլերի դրամատիկական երկերը և գետեղեց իր պարբերականում: Հետաքրքրական է այն հանգամանքը, որ նա Շիլլերի դրամատիկական գրվածքների պսակն է համարում «Վիլհելմ Տելլը», որն ի դեպ որոշել էր թարգմանել, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով չկարողացավ իրականացնել: Երա հետ միաժամանակ նա «Հյուսիսափայլ»-ում տպագրում էր եվրոպական և ռուս դրամատուրգների, գրողների, բանաստեղծների ստեղծագործությունները:

Հայ ազգային պրոֆեսիոնալ թատրոնի սկզբնավորման առաջին իսկ օրից ինքնուրույն դրամատուրգիայի և թատրոնի զարգացման գործում նշանակալից դեր խաղաց Ստ. Նազարյանի «Հայկական թատրոնը Մոսկվայի մեջ և մի քանի խոսք թատրոնական գործողության վերա ընդհանրապես» ընդարձակ հոդվածը, որ տպագրվել է «Հյուսիսափայլ»-ի 1860 թ. երրորդ համարում: Աստեղ հեղինակն իր գոհունակությունն է հայտնում Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողների կարևոր նախաձեռնության առթիվ: «Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողությունը,—գրում է Նազարյանը,—կրկին անգամ ուրախացուցին մեզ մի թատրոնական խաղարկությամբ, որի խորհուրդն էր նախ և առաջ մի ազնիվ զրոսանք պատրաստել Մոսկվայի հայոց հասարակությանը, երկրորդ, որ շատ գովանի ենք համարում մեք, այգ գեղեցիկ ճանապարհով նպաստավոր լինել Մոսկվայի մեջ եղած չքավոր ստուդենտների մեր հայերից: Մի ձևադրություն, որի մեջ գեղեցիկ ճարտարությունը և առաքինական գործը շատ խելացի կերպով կապակցված էին միմյանց հետ: Քաղցր է «Հյուսիսափայլի» հրատարակողին այս բառերը գրել այստեղ, ոչ թե շողորոթություն մի մարդու սիրտ գրավելու, որ հավիտյան ընդդեմ է նորա կանոններին, այլ միայն իր խղճի պարտականությունը լրացնելու համար, ինչպես նա սովոր է միշտ»⁶:

Ստ. Նազարյանը հայ քննադատությունից պահանջում էր խրախուսել ուսանողության խիստ օգտակար նախաձեռնությունը: Նա անհրաժեշտ էր համարում քաջալերել հայ երիտասարդների առաջին փորձերը, «թևեր տալ նոցա անվստահությանը, զարթոցնել քնած քանքարը, և ոչ թե բռնակալ ձևերով խեղդել նորան նույնիսկ արմատի և բողբոջի մեջ»: Մեր աղնիվ

⁵ «Հյուսիսափայլ», Մոսկվա, 1859, № 1, էջ 57:

⁶ Ստեփանոս Նազարյան, Երկեր, հատ. I, էջ 223:

հայկական պատանիքը,—դրում էր նա,—կամեցել են մի ազնիվ զբոսանք պատրաստել Մոսկվայի մեջ պանդխտացած հայերիս, կամեցել են ցուցանել մի հրապարակ հայկական խոսակցության, հայոց ազգի բարրաոոր դուրս հանելով թատրոնական բեմի վերա. այդ ձեռնարկության խորհուրդը միայն մեծ է և գրեթե անբովանդակելի⁷։ Հրապարակախոսը վեր է հանում Մոսկվաի համալսարանի հայ ուսանողության կատարած ստեղծագործական աշխատանքի կարևորությունը ազգային կյանքից ներկայացումներ տալու կապակցությամբ։

Այնուհետև Ստ. Նազարյանն անդրադառնում է դրամատուրգիական ժանրի առանձնահատկություններին, պիես գրելու արվեստի, դրամայի տեսության հարցերին։ Նա նկատի է առնում այն հանգամանքը, որ կան մտավորականներ, որոնք մատենների արանքով են նայում դրամատուրգիական ժանրին, կարծելով, թե պիես, դրամա գրելը հեշտ ու հանգիստ բան է։ Այո,— եզրակացնում է Նազարյանը,— ցավալի է մի այդպիսի կարծիք, բայց շատ բնական պատճառ, մեր հայերը յուրյանց այժմյան դրության մեջ կարող չեն մտքով ևս դուշակել, թե որպիսի ճարտարության գործ է թատրոնը, և թե ադ ճարտարությունը բացի բնական քանքարից, կարոտ է խորին և խորին բազմահայաց կրթության թե թատրոնական մատենագրի և թե թատրոնական խաղարկուների մեջ, և թե ոչ ամենայն մարդ, առանց բնատուր և ստացական աջողակության կարող էր այդ դաշտի մեջ դափնիք հնձել և անուն ժառանգել յուր համար⁸։ Իր խոսքը մասնավորացնելով դրամատիկական երկ ստեղծելու, նրա բովանդակության, էության, գեղարվեստական առանձնահատկությունների վրա, քննադատը կարևոր է համարում թեմատիկայի ընտրության խնդիրը։ Հանգամանորեն խոսելով դրամատիկական գործողության զարգացման, հանգույցի լուծման վարպետության և դրամատուրգիական արվեստի այլ սկզբունքների մասին, Նազարյանը եզրակացնում է. «Դրաման ! մի հանդես պատմական անցքերի... Դրաման է քնարերգության խորին զուգախառնությունը պատմերգության հետ, անձնավորականի զուգախառնությունը իրականի հետ, բանաստեղծությունը ճշմարիտ գեղեցկության, նույն և ամենակատարյալ տեսակը բանաստեղծության, նույնպես և ամենից վերինը. որ շինվել է հառաչընթաց քնարերգական և պատմական տեսակներից։ Դրաման տիրապետորոշվում է պատմական և քնարերգական բանաստեղծություններից այն բանով, որ նորա մեջ բանաստեղծը երևում է ոչ թե ինքը պատմելով, զգալով և մտածելով, այլ ետ է քաշվում այն մարդերի քամակը, որ գործ է ածում նա իրավորելու յուր բանաստեղծած կամ տված գործողությունը⁹։

Ստ. Նազարյանը գտնում էր, որ դրամատիկական գործողությունը պետք է ճշմարտացիորեն առարկայանա, եթե նույնիսկ հեղինակ-բանաստեղծը ուզում է գյուր անձը ներս խառնիչ գործողության մեջ։ Այդ միտքը հիմնավորելու համար բերում է Գյոթեի այն ասույթը, թե՛ «Խումանի մեջ պիտո է նկարագրվին մանավանդ սրտի խորհուրդներ և անցքեր, բայց դրամայի մեջ բնավորությունը և գործողությունը¹⁰։ Շարունակելով իր միտքը, Նազարյանն այն համոզմունքն է հայտնում, որ դրամատուրգը պետք է վարպետորեն նկարագրի հերոսների կենդանի բնավորությունները, կերպարները պատմանավորելով կենսական, հոգեբանական ճշմարտացիությամբ։ Այդ պայմաններից է կախված իրական կերպարների նկարագրության, ճշմարտացիությունը, որն ամփոփվում է անցքերի ու պատահականությունների հնարավորության և հավանականության մեջ։ Առաջինն, ասում է նա, անկարելի է առանց լիարյուն կերպարների, բայց հավանականությունն էլ հնարավոր է նրանով, որ գիտե պատճառները զուգորդել, այսինքն՝ ամեն ինչ կապակցել իրար հետ այնպես, որ միշտ հաջորդը այնպիսի հարաբերություն ունենա առաջինի հետ, ինչպես ներգործությունը՝ պատճառի հետ։

Նազարյանի արժեքավոր տեսական ընդհանրացումներն ուղեկցվում են դրամատիկական արվեստի մանրամասնությունների ու նրբերանգների վերլուծությամբ. խոսվում է էպիզոդի առաջաբանի, ֆինալի, կերպարների, գործողությունների ընթացքի մասին, զարգացվում է այն միտքը, թե դրամատիկական գործողությունը պետք է լինի կուռ, սրբնթաց, դիալոգները՝ աշխույժ, անցումները՝ հոգեբանորեն հիմնավորված, կերպարների գործողությունները, նրանց ներքինն ու արտաքինը գեղարվեստորեն համոզիչ։ Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում գեղարվեստական կոնֆլիկտի լուծման մեկնարանությունը։ Նազարյանը գտնում էր, որ կոնֆլիկտի լուծումը պետք է կատարվի բնական ու համոզիչ եղանակով. ինչքան էլ կոնֆլիկտը

7 Նույն տեղում, էջ 224։

8 Նույն տեղում։

9 Նույն տեղում, էջ 225։

10 Նույն տեղում. էջ 226։

գործողութիւնն կ'իստամ խառնված լինի, վերջում պետք է լուծվի այնպես, որ չմնա ոչ մի խառն ու անկատար րան:

Իրամատիկական գործողութիւնն ամենամեծ պայմաններից մեկը Նազարյանը համարում էր մարդկանց կեցութեան նկարագրութեան համապատասխանութիւնը ժամանակի րարքերին, սովորութիւններին ու հայացքներին: Այնուհետեւ, խոսելով դրամայի գործողութիւնների օրգանական կապը պահպանելու մասին, նա նշում էր, որ դրա համար հնարվել է արտաքին րաժանում, այսինքն՝ արարք (արտեր) կամ «ինչպես գերմանացիք են ասում» վարագորարարձութիւնը»: Այդպիսի «արտերը» սովորարար լինում են երեքը. «այսինքն գոյանալու, հասնելու և եղծանվելու» լինում է նաև հինգ գործողութիւն՝ գոյանալու, ծաղկելու, հասունանալու, նվազելու և եղծանվելու:

Խոսելով դրամատիկական գործողութեան ընդմիջման մասին, Նազարյանը նշում էր, որ այն կախված չէ գրողի հաճոյքից, այլ պետք է առաջանա ստեղծագործութեան ներքին կապից: Արարքը րաղկացած է իրադարձութիւնների առանձին շրջանակից, որի վերջում ծագում է մի հանգստաոութեան կետ, այսինքն՝ ինչ-որ բանով գործողութիւնն ավարտվում է, իսկ նոր տեսարանը, որ ավելանում է մի արարքից հետո, պետք է մի բանով լրացնի նախորդին: Դրամայի մեջ անգամ խոսակցութիւնը պետք է գործողութեան ընդմիջ կրի, դրամատիկորեն հագեցված լինի: Այս կապակցութեամբ մեջ է բերվում Շլեգելի այն միտքը, թե բնմում երկու անձերի խոսակցութիւնն անպայման պետք է փոփոխութիւն առաջացնի երկուսից գոնե մեկի մեջ, և նրանք չլինեն այն, ինչ խոսելուց առաջ, այլապես պիտի դրամա չի կոչվի, դրամատիկ չի լինի:

Անդրադառնալով դիալեկտիկական լեզվի, ոճի հարցերին, Նազարյանն առանձնապես օրինակելի է համարում Հեսինդի կենդանի, իսկական դրամատիկական ոգով կառուցված ճառերը, հողվածները, դրամատիկական երկերը: Նույնպիսի կարծիք է հայտնում Գյոթեի մասին, ասելով, որ նրա «Լերթեր»-ը խորապես դրամատիկական է, առանց դրամա լինելու Նազարյանը պահանջում էր, որ դրամատիկական երկի լեզուն լինի անթերի «Դրամատիկական լեզուն», գրում էր նա, — որի համար կարող է Շեքսպիրը լինել մշտնջենավոր օրինակ, ինչպես երկինքը հեռի է երկրից այնպես շատ տարրեր է այժմուս այնքան սիրելի դարձած քնարերգարար թատրոնական լեզվից, որի մեջ ամեն մարդ այնքան երկար ձգում է յուր խոսվածքը մինչև ավարտել էր յուր ասելիքը և ոչ ոք խոսքը հառաջ չէ խաղացնում այն տեղից, ուր մյուսը թողել էր նորան՝¹¹:

Կատակերգութեան համար Նազարյանը նպատակահամար էր գտնում արձակր: Կոմեդիա գրողները, նշում էր նա, իրենց նյութը սովորարար վերցնում են կյանքից, ընկերական շրջանից, օրվա անցուդարձից, մարդկանց վարքերարքից, ուստի և դրանք հարկավոր է գրել արձակ ձևով: Իսկ դրամայի համար նա առաջարկում էր շափածոն, որովհետեւ այնտեղ «խոսողի դրութիւնը և սրտի որպիսութիւնը պահանջում է մի ավելի րարձր թռիչք խոսքի»: Այդ միտքը հաստատելու համար իրրեւ դասական օրինակ վկայակոչում է Շեքսպիրի ստեղծագործութիւնը:

Նազարյանը կարեոր էր համարում երբեք չշփոթել թատերականը դրամատիկականի հետ: Որն ավելի գլխավոր ու մնայուն է, րան առաջինը: Դրաման առաջացել է ժողովրդի խորքից, ոգուց, ազգային սովորութիւնների արմատից և իր մեջ ամփոփում է ամեն րան, դրանով էլ րարձր է մյուս ժանրերից: Սկզբից այն լոկ առասպելական րովանդակութիւն ուներ, մեծ մասամբ՝ կրոնական-եկեղեցական, հետո՝ միմոսական-խոսակցական ձևով, որից հետո թատերական հրապարակի վրա երեւցին րաջ տղամարդիկ¹²: Անգլիական դրաման առաջինը եղավ, րստ Նազարյանի, որ արժարծեց մարդկային և րադարական հարցեր, օրինակ՝ Շեքսպիրի դրամատուրգիան. այնուհետեւ ծնունդ են առնում ազգային դրամաները, որոնք իրենց արժարժած հարցերով դառնում են համամարդկային:

Այսպիսով, հայ նոր թատրոնի զարգացման արշալույսին, երբ ընաշխարհից դուրս մի խումր խանդավառ ուսանողների ջանքերով կենդանութիւն էր ստանում բեմը, լցվում ազգի պատմութեան ու առօրյա կյանքի պատկերներով, ականավոր հրապարակախոս Ս. Նազարյանը ոչ միայն ոգջունեց հայ թատրոնի ծնունդը, ոգևորեց նրա կազմակերպիչներին, «հանուր ազգութեան դպրոցը» և «լուսավորութեան ջահը» պաշտպանեց խավարամիտների հարձակումից:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 232:

¹² Նույն տեղում:

այլև զրազվեց թատրոնի և դրամատուրգիայի տեսության հարցերով, ձգտեց ճշմարիտ ուղղությամբ տալ թատերական գործիչներին՝ Նա խորապես գիտակցում էր, որ նորաստեղծ հայ թատրոնը չի կարող ծաղկել ու հարատևել, դառնալ ժողովրդի կրթիչն ու դաստիարակը, առանց յուրացնելու մարդկության թատերական կուլտուրայի մեծ նվաճումները:

ՀՐ. ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

ԳԱՏԱԿԱՆ ԲԺՇԿՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ ՍՄԹԱՏ ԴՈՒՆԴՍԱԲԸԻ ԳԱՏԱՍՏԱՆԱԿՐԹՈՒՄ

Հայ ժողովրդի բազմադարյան կուլտուրան, պատմությունն ու բնույթը, գրականությունն ու արվեստը մազույց են դարձել բազմակողմանի ուսումնասիրության անարկալ: Նույնը չեն կարող ասել հայ բժշկագիտության մի այնպիսի բնագավառի մասին, ինչպիսին է դատական բժշկությունը:

Գատական բժշկությունը բժշկագիտության այն էջուղն է, որն իր գործնական բնույթով սերտորեն կապված է ժողովրդի կյանքի սոցիալ-տնտեսական պայմանների, երկրում տիրող որինականության և գործող իրավարանական նորմերի հետ, ճիշտ պատկերացում է տալիս տվյալ ժողովրդի բարքերի, սովորույթների մասին:

Հայ դատական բժշկության պատմության հարցերը լուսարանելու համար անհրաժեշտ է օգտագործել բնդհանուր բժշկությանը և հատկապես հայ հին իրավունքին վերաբերող հուշարձաններում պահպանված տեղեկություններն ու փաստերը:

Միջնադարի դատական բժշկության մասին հետաքրքրական տեղեկություններ են պարունակում Գավթի Ալավկա որդու կանոնագիրքը, Մխիթար Գոշի Գատաստանագիրքը և հատկապես Սմբատ իշխանի (Գունդստարչի) Գատաստանագիրքը (XIII դ.): Հետաքրքրական է պարզել այն հարցը, թե միջնադարյան դատական պրակտիկայում ինչպես են կատարել այնպիսի գործերի քննարկումները, որոնց մասին արդար որոշում կայացնել հնարավոր չէ առանց բժշկությունից բիշ թե շատ հասկացող մարդկանց մասնակցության:

Մեզ հետաքրքրող պատմական ժամանակաշրջանում, Հայաստանում հայ բժիշկների կողմից, ինչպես հայտնի է, կատարվել են բարդ վիրահատումներ: Այդ են հաստատում Գավթի կանոնները (XII դ.), որոնք ի հակադրություն արաբական բժշկության, պարտավորեցնում էին հարկ նշած զնաքում թույլատրել գրանց կատարումը ինչպես կին, այնպես էլ ազամարդ մասնագետներին¹:

Եթե մանկաբարձի անփորձության հետևանքով մանուկը մահանում էր, ապա բոտ Գավթի կանոններին, ա ն դիտվում էր իբրեւ սպանություն:

Հողվածի բովանդակությունից միանգամայն պարզ է դառնում, որ Գավթի ժամանակ արդեն գոյություն են ունեցել ոչ միայն բնդհանուր պրոֆիլի բժիշկներ, այլև բժշկական եկզ մասնագիտություն ունեցող մանկաբարձներ՝ իրենց սրտակի պարտականություններով ու իրավասություններով: Հստ Կանոնագրքի, այդ մասնագետները պետք է կարողանային սրտել բժշկական այնպիսի բարդ խնդիրներ, ինչպիսին են՝ պտղի կենդանի լինելը, ծննդաբերության ժամանակ մոր առողջության և մանկան կենսունակության վիճակը, որի հիման վրա պետք է վճռվեր այն հարցը, թե ում կենդանի թողնել՝ մո՞րը, թե՞ մանկանը: Մահապատիժ էր սպանում ա ն մանկաբարձին, որը ճիշտ չէր կարողանա վճռել այս շափաղանց կարևոր ու գծվար հարցերը: Ինքնին հասկանալի է, որ դրանց ճիշտ լուծումը կարող էր առաջ համապատասխան մասնագետը, և միայն մասնագետ բժիշկը կարող էր սրտել մյուս բժշկի թույլ տված սխալը, մի բան, որ ի դեպ, ումի մեջ է և այսօր:

¹ Տե՛ս Գ. Գ. Հ ա ր ա թ յ ա լ ի յ ա ն, Նյութեր մանկաբարձության գրություն մասին Հաստատում XI—XII դարերում, առանձնատիպ «Հայ բժշկության և բիոլոգիայի պատմության սեկտորի աշխատություններ» № 1-ից, Երևան, 1948, էջ 65—76: Ա. Ս. Կոնյան, Նյութեր միջնադարյան Հայաստանի վիրաբույժական վերաբերյալ, առանձնատիպ «Հայ բժշկության և բիոլոգիայի պատմության սեկտորի աշխատություններ» № 1-ից, Երևան, 1948, էջ 101—114:

² Պրոֆ. զոկտ. Ա. Ա ր ր ա հ ա մ յ ա ն, Գավթի Ալավկա որդու կանոնները, Երևան, 1953, էջ 34 (հոդվ. ՀԷ):