ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ ՌՈՄԱՆՏԻԿԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱՀԱՅԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանաս. գիտ. դոկտոր Ս. Ն. ՍԱՐԻՆՅԱՆ

1.

Անցյալ դարի 70-ական թվականներին գրական ասպարեզ մտած Մուրացանը որևէ չափով չոգեշնչվեց հույսի ու հավատի ժամանակների ռոմանտիկական տրամադրություններով։ Շիկացած մթնոլորտի անցուդարձերը սոսկ մի անտարբեր արձագանք էին պոկում նրանից, և նա գործնական խանդավառությունից ավելի հակված էր քարոզելու հնամենի պատգամախոսությունը, թե «հայն էլ լույս կտեսնե, միայն թե լինի միաբան»։ Իրականության հանդեպ ռոմանտիկական անձկությամբ նախապաշարված, նա կարծես չէր էլ նշմարում անձնական կամ հասարակական կյանքի մի նվիրական ասպարեզ։ Միշտ կասկածող, ոգևորությունից հեռու, կանխատեսումների հանդեպ չափավոր, նա վարանում էր սևեռյալ նպատակի հանգեցնել իր գրական կոչումը, քանի որ ամենրանից ավելի նրա մեջ զգաստ էր հավատ չտածելու ներքին բնազդը։ Հույսի, մխիթարության մի հանգրվան էր միայն, որ ապաստան էր տալիս «իդեալական աշխարհի» երազանքին՝ հայոց պատմությունը։ Դեռ պատանեկան տարիներին հայրենի երկրում կատարած շրջագայությունների ժամանակ նա հնամենի բերդերի ու հուշարձանների մեջ կարդացել էր ժողովրդի հերոսական անցյալի դրվագները, ոգեշնչվել հայրենասիրության անձնազոհ հերոսների ռոմանտիկական մեծությամբ։ Եվ 1880-ական թթ. սկզբին, երբ հայկական ազատագրական շարժումները հեղափոխական երկունքի լարումի մեջ էին, երբ գրականությունը ազատագրական գաղափարաբանությամբ էր ուռճանում, Մուրացանը գրում է իր առաջին, հիրավի, նշանակալից երկը՝ «Ռուզան» պատմական ողբերգությունը (1881)։ Ընդունելությունը փայլուն էր, և ամբողջ տասնամյակներ դրաման մնաց հայ թատրոնի խաղացանկում։ Բայց հանդիսատեսի ոգևորությունից զատ դրաման հանդիպեց նաև գրական քննադատության կարծիքին՝ այստեղ արդեն զուտ գեղագիտական ու պատմագիտական տեսանկյունով։ «Պատմական պիեսայի մասին,—նկատում է Շիրվանզադեն,—այն ժամանակ կարելի է մի բան ասել, երբ նա բովանդակում է իր մեջ տիպեր։ Այդ պիեսայի մեջ տիպեր չկան, հետևաբար նա չի կարող ունենալ և գեղարվեստական կամ գրականական փոքր ի շատե խոշոր բնավորություն... Պատմական պիեսայի մեջ ոչ թե նյութն է հետաքրքրելի, այլ ներկայացվող ժամանակի մարդկանց կյանքը, բնավորությունը, մտածելու եղանակը...»[1]։

Խնդիրն ավելի կտրուկ էր դնում Լևոն. պատմագեղարվեստական երկի մեջ էական նշանակություն վերագրելով «պատմական ճշմարտությանը» և «գիտնականի կամ հնախույզի» ուսումնասիրական ունակությունը գերադասելով, այսպես ասած, բանաստեղծական ունակությունից, նա այս իմաստով էլ կասկածի տակ էր առնում «Ռուզան» դրամայի գեղարվեստական արժեքը։

---

[1] Շիրվանզադե, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 9, Երևան, 1955, էջ 75—76։

Իր հերթին Մուրացանը մերժում էր նման մոտեցումը պատմական իրականությանը, առաջադրելով պատմության հանդեպ գրողի ազատության սկզբունքը, «իդեական ճշմարտությունը» զերազանցելով «պատմական ճշմարտությունից»։

Այս բանավեճը սխալ են գնահատում գրականագետները, երբ փորձում են արդարացնել Մուրացանի պատմահայեցության էսթետիկական ելակետը։ Իրականում հարցի էությունն այլ էր և այլ տեսանկյունով պիտի գնահատել առկա բանավեճը։ Բանն այն էր, որ ուշացած ռոմանտիզմի պատմա-գեղարվեստական սկզբունքները արդեն դիմառնում էին էսթետիկական նոր չափանիշներին։ Ռոմանտիկական պատմահայեցությունն, իրոք, «իդեական ճշմարտությունը» նախապատվում էր «պատմական ճշմարտությունից» և այս իմաստով պատմության մեկնաբանությունը, պատմական փաստերի, դեպքերի և իրողությունների արտացոլումը ենթարկում էր արվեստագետի իդեական ելակետի ազատ տնօրինությանը։ Ռեալիստական պատմահայեցությունն արդեն մերժում էր պատմության հանդեպ այդ բացարձակ ազատությունը, իդեական ճշմարտությունը համընկնող դիտելով պատմական ճշմարտությանը, և այս իմաստով էլ էսթետիկականը միացնելով «գիտականի կամ հնախույզի» ունակության հետ։ Ուշացած ռոմանտիզմի գեղագետը չէր նկատում էսթետիկական այս անցումը և շարունակում էր անխախտ պահել XIX դարի ռոմանտիկական դպրոցի էսթետիկական չափանիշները, սրանց վրա ձևելով կերպարների տիպաբանական կառուցվածքն ու պատմա-փիլիսոփայական միտումները։ Նա հանդես է բերում մերկ գաղափարատիպեր, որոնք սոսկ խոսափողեր են և ոչ թե պատմության սոցիալ-հոգեբանական շարժումները մարմնավորող տիպական բնավորություններ։

«Ռուզանի» նյութը վերցված է XIII դարի թաթար-մոնղոլական արշավանքների շրջանի Արցախի պատմությունից։ Կիրակոս Գանձակեցին իր «Պատմություն հայոց»-ում վկայում է, որ Խոխանաբերդում ամրացած իշխան Հասան-Ջալալը հետագա աղետներից խուսափելու համար ընդունում է թաթար զորապետի հաշտության առաջարկը առատ ընծաների հետ նաև իր դուստր Ռուզանին կնության տալով Զարմագանի որդի Բուրա-Նուինին։ Պատմական իրողությունը, սակայն, իր հակադիր կողմում թաքցնում է նաև մի այլ բարոյական, որի մեջ Մուրացանը կռահում է իր դրամայի «իդեական ճշմարտությունը», արդեն շրջանցելով իրողությունների փաստական ճշմարտությունը։ Իդեական այդ ճշմարտությունը, ինքնին, հայտնություն չէր։ Հայոց պատմության շարիքը, որ կռահում էին դրամայի հերոսները, արդեն ամբողջ տասնամյակներ շեփորել էր պատմառոմանտիկական գեղագիտությունը. «Շահը, անձնական շահը... Ամենքի աչքերն էլ դրանով են կուրացած։ Ո՞վ է մտածում ժողովրդի համար. ո՞ւմ հոգն է թե՝ թշնամին նստած է երկրի սրտում, թե նրա հրոսակները ավերում են հայոց գյուղերը։ Վա՛յ մեզ, սրանք են ուրեմն մեր երկրի պետերը, ժողովրդի պաշտպանները... փոխանակ միանալու և թշնամուն դիմագրելու օրն ի բուն իրար ոտքի տակ են փորում»։ Եվ ահա այդ գրույթի հակաբևեռում գրողը առաջադրում է գաղափարական սկզբունքը՝ անձնազոհություն և հայրենասիրություն։ Գրույթի և հակադրույթի երկու կողմերում հանդես են բերվում ուղղագծորեն բաժանված գործող անձինք՝ չար և բարի, հայրենասեր ու դավաճան։ Գաղափարական այս հակադրությունը, որն էապես դրամայի գործողությունների առանցքն է, իր մարմնավորումն է գտնում երկու հե-

լոսների՝ Համտունի և Ռուզանի մեջ։ Առաջինը հակաիդեալն է, երկրորդը՝ իդեալը. Համտունը անձնական նկատառումները դերադասում է հայրենյաց շահին, Ռուզանը սրան զոհաբերում է իր անձը։

Կոնֆլիկտը առկա է հենց սկզբից. Սյունյաց ազդեցիկ իշխանի վերջին շառավիղն իրեն էր համարում Ռուզանի արժանավոր փեսացուն, այնինչ Հասան-Ջալալը վճռել էր հարցը՝ հօդուտ Ներսեհի։ Համտունը կանգնում է փաստի առաջ, սակայն նա չէր կարող հանդուրժել իր անվան և իր տոհմի պատվասիրության անարգումը։ Պատվի և իրավունքի անձնական մղումը վերաճում է մոլի կրքի, որը չէր կարող լուծում ստանալ առանց բախման։

Ու մինչդեռ Համտունը իր վրիժառության կիրքն էր սրում, մինչդեռ Ռուզանը սրտի թրթռոցով փայփայում էր պատերազմից հաղթական վերադարձած Ներսեհի հետ պսակադրության երջանիկ զգացումը՝ դուժական սուրհանդակը ավետում է թաթար հրոսակների հարձակման լուրը։ Պաշարվում է բերդը, պսակադրության հանդեսը փոխվում է սգի, իսկ Համտունը օրհասական պահի մեջ այլ բան չի տեսնում, քան թշնամու կողմն անցնելու դավաճան վճիռը։

Դրամատիկական այս հանգույցից սկսվում է Ռուզանի կերպարի գաղափարական զարգացման պլանը։ Օրհասական պահի վճիռը պատկանում էր նրան. Զարմաղանի որդի Բուրան խոստանում էր թողնել պաշարումը և կանխել սպասվող աղետները, եթե Հասան-Ջալալը կնության տար իր դուստր Ռուզանին։ Ջալալը մերժում է թշնամու առաջարկը և փորձում իրողությունը ծածուկ պահել Ռուզանից, բայց սա կոահում է ճշմարտությունը և կամովին գերի հանձնվելու անձնազոհ վճիռ կայացնում։

Եվ որպեսզի առավել սուր ու ցնցող լինի հերոսուհու նահատակության գաղափարը, հեղինակը հոգեբանական զգայացունց տեսարաններ է ստեղծում, զգացմունքի տվայտանքները փարատում նրա առաքինության և հայրենասիրության դրվատանքով։ Հայրը մերժում է դստեր վճիռը, դուստրը սփոփում է նրա վիշտը՝ հենց անձնուրացության այն պատգամներով, որով սնել էր նրան իր հայրը. մայրը աղերսում էր դստերը՝ չսպանել իրեն մայրական զգացմունքի կսկիծով, դուստրը փարատում է նրա կսկիծը՝ հաղարավոր զոհերի պատճառ դառնալու ահավոր նախատինքով. սիրեցյալ Ներսեհը փորձում է բեկել նրա վճիռը՝ զենքի հաղթության հավատով, սակայն Ռուզանը մնում է անդրդվելի։ Եվ որքան Ռուզանի վճիռը կսկիծ է պատճառում հարազատներին, նույնքան նրա արարքը ապշեցնում է թաթար զորապետին, սրա մեջ շարժելով սիրո, հիրավի, անսովոր զգացումը։ Հենց այստեղ էլ Ռուզանը որսում է իր նահատակության խորհուրդը։ Բռնակալի կամքն արդեն բեկված էր, և Ռուզանը կարող էր տնօրինել իր ցանկությունը։ Նա զահճի դատաստանին է հանձնում դավաճան Համտունին, ապա ազատում է խոշտանգվող հայ գերիներին, սրանց զարմանքն ու աղոթքի գթառատ խոսքերը կանխելով մի պատգամախոսությամբ. «Ինչ որ ես արի, նույնը սովորեցրեք ձեր զավակներին և ձեր հայրենիքը կազատվի յավերից»։

Բայց ամեն բան դեռ վերջացած չէր. մեղանչումներից ծանրագույնը դեռ մնում էր։ Նա կատարեց հայրենասերի իր պարտքը, բայց կար նաև հավատի սրբության և անձնական առաքինության պատգամը, որին դիմադրավելը նույնքան նվաստացուցիչ էր և ծանր նախատինք։ Թվում է ոչինչ կլիներ նրա հերոսական արարքը, եթե ամեն բան լուծելուց հետո նա հանձնվեր բռնակալի կըրերին և բարշ տար իր գոյությունը հարեմական աղտեղության մեջ։ Ռուզանը

մտորել էր այս մասին և արդեն ուներ իր հաստատ վճիռը։ Ողբերգականը հենց սկսվում է այստեղից. նրա երևակայությունը այլ վճիռների էր փարում. նա վանում էր իրենից դավադիր լինելու ամեն մի հետին միտք, նա չուներ անգամ ինչ-որ հրաշքով փրկվելու ներքին ցանկություն. նա երդվել էր իրեն զոհաբերել հայրենիքին և միակ բանը, որ աննախատինք կպահեր այդ զոհաբերության բարոյական մեծությունը՝ նահատակությունն էր։ Եվ նա ընդունում է թույնը՝ հրաժեշտի ու աղոթքի հաշտությամբ։

Մուրացանի պատմա-ռոմանտիկական հայեցությունը միտում է՝ մի կողմից հայտարերել ազգային դժբախտության շարիքը, մյուս կողմից՝ դարավոր մաքառումների մեջ որոնել հերոսության ու պայքարի ներքին լիցքը, որը գորավիգ է եղել նրա գոյության և հարատևության։ Նախապես տրված «իդեական» այս ճշմարտությունը պայմանավորել է դրամայի տիպաբանական ամբողջ համակարգը։ Էականը գաղափարի, թեզի, գրույթի հաստատումն էր, և այս իմաստով կերպարները հանդես են գալիս որպես թեզի և սկզբունքի անխառն կրողներ։

2.

«Ազգային եկեղեցին մեր ազգայնության գինարանն է, որի մեջ պահպանվում են մեր ազգային գոյության գլխավոր պայմանները»,—այս սկզբունքը, որ ազգային-պահպանողականները տասնամյակներ շարունակ գաղափարական պայքարի նշանարան էին պարզում, իր մեջ պարփակում էր նաև մի ուրույն պատմահայեցություն։ Եկեղեցին ոչ միայն բուրժուական քաղաքակրթության ազգատրոհման դեմքնթաց ուժ էր, այլև ազգի պատմության գորավիգ։ Կրոնա-ռոմանտիկական այս պատմահայեցությունը ուրույն նշանակությամբ էր հնչում 1880—1890-ական թթ. հայկական մտայնության մի որոշ շրջաններում։ Խնդիրը ոչ միայն ազգային եկեղեցու պատմական ու քաղաքական իրավունքին էր վերաբերում, այլև դավանաբանական կողմնորոշմանը՝ ո՞ւմ է պատկանում ազգային վերածննդի դափնին՝ լուսավորչակա՞ն եկեղեցուն, թե՞ կաթոլիկական։ Գաղափարական պայքարին անմասն չի մնում նաև պահպանողական հոսանքի գեղագետը՝ Մուրացանը։ Նա, որ «Հայ բողոքականի ընտանիքը» (1882) և «Իմ կաթոլիկ հարսնացուն» (1884) վիպակներում միտումնավոր քննադատության էր ենթարկում կաթոլիկ «հայրերի» բարոյական վարքագիծը, մի անգամ ևս անդրադարձավ նույն խնդրին «Անդրեաս Երեց» (1897) պատմավեպում, այս անգամ իրողությունը դիտելով հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի տեսակետից։

Վեպի սյուժեն վերցված է XVII դարի սկզբի պարսկահայ կյանքից. դեպքը կատարվում է Ագուլիսում։ Գեղարվեստական պատումն սկսելուց առաջ գրողը տալիս է ժամանակաշրջանի պատմա-քաղաքական իրադարձությունների մի համառոտ ակնարկ, որը շատ կողմերով նախանշում է վեպի գաղափարական մտադրությը։ Նկարագրելով Հայաստան աշխարհի ավերված կյանքը թուրք-պարսկական արշավանքների թոհուբոհում, Մուրացանը արտաքին այդ շարիքների կողքին նշմարում է նաև ներքին շարիքը՝ պառակտված հայ եկեղեցին։ Մինչև ազգապահպանության խնդիրը ուժի և հավատի միասնության մեջ էր լուծվում, «պապական արբանյակները» սերմանում էին պառակտող շարիքը՝ ազգն ու հայրենիքը վաճառելով կաթոլիկական դավանանքի «առաքելությանը»։

Ազգային պահպանության խնդրի լուծումը այլ ուղիներում էին որոնում հայադավան եկեղեցու հայրերը. մասնատված, խոշտանգված ժողովրդին պայքարի կոչելը որքան անիրական էր, նույնքան էլ կարող էր աղետաբեր լինել։ Մնում էր միակ ելքը. «Այդ մարդկային ոգին տանջանքների և հալածանքների դեմ զորացնելն էր, մարդուն՝ ինքնօգնության, անձնվիրության սովորեցնելը»։ Հայադավան եկեղեցու ազդեցիկ մարդիկ, ահա, Սյունաց անապատում միաբանություն են հիմնում, կրթում, դաստիարակում անձնուրաց վարդապետներ և հայրենանվեր առաքելության ուղարկում երկրի տարբեր անկյունները։ Այդ առաքյալներից էր Ագուլիսի դպրոցի վերակացու Անդրեաս Երեցը՝ Մուրացանի վեպի իդեալ հերոսը։

Մուրացանի պատմա-գեղարվեստական հայեցությունը չէր ակնկալում գիտության և գեղարվեստի այն միասնությունը, որպիսին առաջադրում էր Ռաֆֆին։ Մայրահեղ միտումնավորությունը նրա պատմահայեցության վրա դնում է սուբյեկտիվիզմի ուժեղ կնիքը։ Հայոց պատմության բացառիկ իմացությամբ օժտված գեղագետը յուրովի էր մոտենում պատմական դեպքերի ու իրողությունների փաստական համակարգին։ Պատմության փաստերը նա դասավորում է ավելի իր գաղափարական սկզբունքների թելադրանքով, քան գաղափարական սկզբունքներ հաստատում նույն փաստերի օբյեկտիվ-գիտական վերլուծությամբ. նրա աշխարհայացքը չափազանց անզոր է ներկայանում, երբ փորձում է թևակոխել պատմության սոցիոլոգիայի բնագավառը։

Դավանանքների զոյաբանության խնդիրը «Անդրեաս Երեց» վեպում պատմա-սոցիոլոգիական կամ փիլիսոփայական վերլուծություն չի ենթադրում։ Գրողը նույնիսկ չի կասկածում ինչ-որ փիլիսոփայական հեռավորության վրա դիտելու դավանանքի հարցը և առկա շարիքը լուծելու՝ մի ավելի բարձր ու պատմականորեն որոշիչ գաղափարական սկզբունքի մեջ՝ հայրենիքն ու հայրենասիրությունը։ Տուրք տալով կրոնական պատմափիլիսոփայությանը, նա հայադավան եկեղեցին ազգային պահպանության գլխավոր նեցուկ էր դիտում, ուստի այն ամենը, ինչ դեմընթաց էր նրան՝ հակադիր էր նաև հայրենիքի և ազգության գաղափարին։ Սկզբունքն, ինքնին, կանխորոշում է տիպական բնավորությունների լույսերն ու ստվերները։ Մինչդեռ ռոմանտիկական իդեալի հերոսը՝ Անդրեաս Երեցը, առաքինությունների կատարյալ մարմնացում էր՝ «անզուգական խնամակալ, հաշտության մի միջնորդ, փրկության մի հրեշտակ», նրա հակոտնյան՝ կաթոլիկ հայր Երազմոսը, ներկայանում է որպես կատարյալ ազգուրաց, որը պատրաստ է վաճառելու ազգը, միայն թե բազմանա «Հռոմի պապի ստրուկների թիվը»։

Ագուլիսը փրկելով «մանկաժողովի» աղետից, Անդրեաս Երեցը հպատակ ժողովրդի բողոքի ու կամքի ուժը հակադրում է ամենակալ բռնավորին և նահատակությամբ սրբագործում իր մեծ կոչումը։ Մահվան դատապարտվածը կամքի ոչ մի զիջում չի ցուցադրում կախաղանի առաջ։ Նա պատռում ու դեն է շպրտում շահի ներման հրամանը՝ կաթոլիկ դավանանքն ընդունելու պայմանով, և դիմում է ժողովրդին հետևյալ պատգամախոսությամբ. «Ուրիմն նա ինձ առաջարկում էր այն, ինչ որ ինքը՝ մեծափառ շահը։ Մինը պահանջում էր՝ թողնել քրիստոնեությունը և լինել մահմեդական, մյուսը առաջարկում էր՝ թողնել հայությունը և լինել կաթոլիկ... Արդյոք այս երկու առաջարկներն էլ միևնույն կշիռը չունե՞ին, երկուսն էլ միաժամանակ չէ՞ին պահանջում, որ ես դավաճանեմ իմ ազգին, իմ հայրենական եկեղեցո՞ւն... օ՞ն և օ՞ն, հայոց

ժողովուրդ. մի՛ ուրախանաք այս ննդամիտ շնորհով, որն այսօր մի հոգի փրրկելով՝ վաղը հարյուրը պիտի կորցնե։ Այո՛։ Ես կմեռնեմ. և թող իմ մահը անեծք լինի այն հայի համար, որ յուր ազգն ու եկեղեցին դավաճանելու գնով կրցանկանա ապրել...»։

Գաղափարական այս տիրաղը միանգամայն որոշակի է ցուցադրում Մուրացանի կրոնական ռոմանտիզմի պատմափիլիսոփայությունը։

Տարիներ հետո Մուրացանը փորձում էր թաքցնել հետաղեմ ռոմանտիզմի միտումներն իր երկերում՝ իրողությունը հանգեցնելով «կրոնական մոլեռանդության» աննախապաշար քննադատությանը։ «Մի՞թե հանցանք է,— գրում է նա,— որ ես իմ վեպերով հարվածում եմ կրոնական մոլեռանդությանը. կարդացեք վեպը և տեսեք, ա՛յդ է նպատակը թե ոչ։ Եվ մի՞թե միայն բողոքական ու կաթոլիկ հոգևորականների թերությանց մասին եմ խոսել. նույնը չե՞մ արել հայադավան հոգևորականների նկատմամբ»[2]։

Մուրացանը կովան է պարզում փաստերի արտաքին տրամաբանությունը, բայց շրջանցում է էականը՝ փաստերի ներքին դասավորությունն ու սրանց իմաստ տվող գաղափարական միտումը։ Մինչդեռ տարիներ առաջ իր «Ինքնակենսագրականում» նա իսկական կետին էր ուղղում իր երկերի պոլեմիկական սլաքը։ Ուստի հաղիվ թե «կուսակցական ոգու», «կրքերի մղումի» պատրվակը արդարացներ գրողի բանավեճը Լեոյի դեմ՝ կրոնական պատմափիլիսոփայության և «տիրացուական ազգասիրության» քննադատության հարցում։

3.

«Գևորգ Մարզպետունի» (1896) վեպը Մուրացանի ռոմանտիկական պատմափիլիսոփայության համապարփակ մարմնավորումը հանդիսացավ։ Դա, հիրավի, գեղարվեստական մի փայլուն հաղթանակ էր հայ վեպի, մասնավորապես պատմավեպի բնագավառում և մի շարք երանգներով ընդլայնեց ու հարստացրեց ժանրի արվեստը։ Շուրջ մեկ տասնամյակ է բաժանում «Գևորգ Մարզպետունին» Բաֆֆու «Սամվելից»։ Հայկական ազատագրական շարժումները լուրջ տեղատվություն էին ապրել, չքացել էին շատ հույզեր ու հույսեր, բայց դեռ մտորվում էին ազգային-հեղափոխական ծրագրեր, դեռ կանգուն և ուժեղ էր տասնամյակներ փայփայված և պատմական հերոսությամբ պայազատված ռոմանտիկական Հայաստանը։

Արտացոլելով հայոց պատմության X դարի Բագրատունիների թագավորության շրջանը և աղբյուրներ ունենալով Հովհաննես Դրասխանակերտցու, Ղևոնդ Երեցի և Թովմա Արծրունու պատմական վավերագրությունները, Մուրացանը դարաշրջանի իրադարձությունների, դեպքերի ու դեմքերի գեղարվեստական հավանականության սահմաններում առաջադրում է «իդեական ճշմարտության» իր սկզբունքը՝ մի կողմից հաստատելու անձնուրաց հայրենասիրության բարոյականը, մյուս կողմից՝ հայտնաբերելու ազգային դժբախտության արմատները։

Գեղարվեստական խոր ենթիմաստով է Մուրացանը վերակերտում ռոմանտիկական Հայաստանի պատմական պեյզաժը։ Խորհրդավոր բնության, հպարտ քարաժայռերի, հորդահոս գետերի և գեղատեսիլ վայրերի, ապա և ամրա-

2 Մուրացան, Երկերի ժողովածու, հ. 7, էջ 116։

կուռ բերդերի, հոյակապ կոթողների ու վանքերի, արքայական պալատների վսեմաշուք կեցվածքի մեջ հայտնարերվում է մի աշխարհ՝ վեհանիստ ու բանաստեղծական։ Պատմական պեյզաժի ավանդական խորհրդավորության մեջ դրողը վեհացնում է մի երկիր և մի ժողովուրդ, որ հոգևոր հանճարի, ստեղծագործ ոգու և ֆիզիկական զորության հրաշքներ է գործել, հեթանոսական մեհյաններ երկրպագել և կառուցել քրիստոնեական տաճարներ, ճարտարապետել քաղաքներ ու ամրացել բերդերով, ճոխացել կենցաղով և կռել զենքեր, տոնախմբել ու կապտել այրուձի։ Պատմական պեյզաժի բանաստեղծական պանծացումի մեջ հարատև գոյության փիլիսոփայությունն է խորհրդանշվում և ռոմանտիկական Հայաստանի էպիկական մեծությունը։ Անգամ առաջին հայացքից կենցաղային թվացող թագադրության հանդիսավոր արարողությունների, մահացած թագավորի նույնքան հանդիսավոր հուղարկավորության, պալատական շքախմբերի, պետական արարողությունների նկարագրության մեջ, անգամ պատերազմական տեսարանների, բերդերի գրոհման, ռազմական գործողությունների, այրուձիի շարժման պատկերներում առկա է ինչ-որ ռոմանտիկական վեհացում, պատմական Հայաստանի հզորության մեծարանք։ Իսկ նախարարական տնե՞րը՝ հզոր ու ինքնիշխան նախարարներ, ոմանք նույնիսկ թագավորական տիտղոսի իրավունքով, որոնք բանակներ ունեն, պատերազմներ են վարում և տնօրինում իրավունք։ Հիրավի, գեղեցիկ, իմաստնախորհուրդ, բանաստեղծական ու հզոր էր պատմական Հայաստանը... Բայց ռոմանտիկական իդեալականացումը հենց այն միտումով էլ գունազարդված է, որպեսզի առավել սրությամբ շեշտվի հայոց պատմության ողբերգությունը։ Հայկական ռոմանտիզմը վաղուց էր ձևակերպել պատմական չարիքի նախապատճառը անմիաբանությունը։ Արտաքին թշնամուց առավել ահարկու այդ ներքին թշնամու ճակատագրական նախատինքը ազգային ողբերգության նախապատճառ էր դիտում նաև Մուրացանը։

Առաջադրված դրույթը ինքնին ենթադրում է գաղափարական մի լուծում, ուր հայրենասիրությունը միաբանության զորավիգ է ներկայանում, իսկ սա էլ իր հերթին ազգային հզորության երաշխիք։ Այս ամենի գաղափարական նստվածքները իրոք կան «Գևորգ Մարզպետունի» վեպում։ Բայց գեղագետ Մուրացանը այլ բանի էր հետամուտ. հայրենասիրության գաղափարը նա տվյալ վեպքում վորձում էր հայտնաբերել մարդկային-հոգեբանական բարդ հանգույցներում՝ իբրև սկիզբ ընդունելով ներքին մարդը, մարդ-անձնավորությունը։ Պատմության դասային-սոցիալական շարժիչներին զուգընթաց, նա հայտնաբերում է սուբյեկտիվ շարժիչներ, որոնք սկիզբ են առնում մարդու բնական էությունից և վերաճում բարոյական սկզբունքի։

Ազգը բաղկանում է անհատներից, իսկ անհատը ամեն բան լինելուց առաջ մարդ է՝ զգացմունքների, կրքերի բնական էությամբ։ Բայց կա գերագույն ճշմարտություն՝ հասարակական բարոյականությունը։ Սա է տնօրինում մարդու առաքինության կերպը, ուստի և այնտեղ, ուր անձնական մղումը մեղանչում է հասարակական բարոյականությանը, այն վերաճում է մոլորության և ծնում չարիք։ Եվ որքան մեծ է անհատի հասարակական իրավունքը, նույնքան մեծ է նրա անձնական մոլորության պատճառած չարիքը։ Այս բարդ հանգույցների ոլորտում է Մուրացանը բացում պատմական իրադարձությունների կծիկը։ Բայց Մուրացանը գեղագետ էր և ոչ բարոյագետ. հենց այստեղ էլ նա նվաճում է վայլուն հաղթանակ՝ բարոյագիտական սենտենցների սահմանափակ

բարոզը բարձրացնելով հոգևրանական ներքնատեսության, պատմա-փիլիսոփայական խորհրդածությունների, համապարփակ ընդհանրացումների մակարդակի։

Ինչի՞ց սկսվեց չարիքը. չէ՞ որ դեռ երեկ Բագրատունյաց տերությունը բարգավաճում էր փառքի ու հզորության դափնիների վրա. արտաքին թշնամիներն օտարված էին, հայոց երկիրն իր մեծությունն էր վայելում թագավորական իշխանության ու նախարարական տների հաշտարար դաշինքի վրա, և այս ամենը տնօրինում էր ուժեղ, հպարտ, հանճարեղ կեցվածքի թագավորը՝ Աշոտ Երկաթը։ Իսկ այժմ Դարգմանի իշխան Սևադան ապստամբել է իր փեսա-թագավորի դեմ, Ուտիքի սեպուհ Ցլիկ Ամրամը Հայաստանի հյուսիսային գավառներն անջատ հայտարարելով թագավորական միապետությունից՝ վռնժխրնդրությամբ հետապնդում էր իր երբեմնի բարերար Աշոտ Երկաթին, Բագարանի Աշոտ բռնավոր տիրակալը, հարմար առիթին վերահասու, թագավորական գահի դավադիր տիրապետության էր ձգտում, Երազգավորսի տնօրենը՝ արքաեղբայր Արասը՝ դժված թագավորի անպարկեշտ արարքներից, սատարում էր թշնամանքին, իսկ դժբախտ թագուհին բզկտվում էր անձնական վշտերի ծանր հարվածներից՝ միանգամայն անտարբեր ճակատագրից հալածված թագավորի և առաթուր գահի հանդեպ։ Եվ այս հանգամանքներին ակնդետ արարական հրոսակները ասպատակում են հայոց երկիրը՝ մահավեր դարձնելով գյուղ ու ավաններ, անարգելով հավատ և պղծելով սրբություններ։

Նույն թագավորը, նույն իշխաններն ու զորապետները, նույն ժողովուրդը, որ մաքառել գիտե ու նահատակվել «վասն հայրենյաց», ուրեմն ինչի՞ց սկսվեց այս ահավոր անկումը։ Խճճված հանգույցի ներքին ծալքերը սկսում են բացվել վեպի առաջին էջերից։ Թագուհու և դայակի զրույցը, որն ինքնին մի փայլուն գեղարվեստական հայտնություն է՝ դեպքերի սյուժետային հանգույցները տրամաբանական շղթայի մեջ առնելու, հոգեբանական սքանչելի վերլուծություններ։ տեսակետից, բացում է կատարվածի գաղտնիքը, որպեսզի հանձնի այն բարոյական գերագույն սկզբունքի դատաստանին։

Առաջին հարվածը կրել է հենց ինքը՝ Սահականույշ թագուհին. իր թագավոր-ամուսինը հանցավոր կապի մեջ էր Ուտիքի սեպուհ Ցլիկ Ամրամի տիկնոջ՝ Ասպրամի հետ և այդ մասին գիտեն բոլորը, ամբողջ արքունիքը։ Ի՞նչ մխիթարությամբ կարող է սփոփվել նա, երբ անարգված է իր սերը և փշրված կանացի հպարտության սափորը։ Անցյալի վերհուշը վհատության պահերի ամոթիչ է և Սահականույշը փարում է այդ հուշերին, վերապրում ռոմանտիկական պահերի բանաստեղծական գեղեցկությունը՝ հպարտ լեռնաշխարհի հպարտ դուստր՝ որ ապրում էր հերիաթներում, և այն, ինչ հեքիաթում միայն կարելի էր երևակայել, ինքը գտավ որպես իրականություն։ Իսկ այն, ինչ իրական էր, այժմ ներկայանում է միայն որպես հեքիաթ, վերհուշերի նրբաղոտ մշուշում փարատվում է հերիաթայինը և մնում է ողբերգականը՝ որպես բոլոր հույսերի անդառնալի վիճակը։ Այս բոլորից հետո ի՞նչ բաժին էր նրան մնում աշխարհից և ինչի՞ց մխիթարված նա մտահոգվեր հայրենիքի ճակատագրով, երբ կյանքն արդեն անիմաստ է և իր սիրտը՝ փշրված։

Անարգված էր թագուհին, ուրեմն անարգված է նաև Դարգմանի իշխանական տան հպարտությունը. կարո՞ղ էր արդյոք Սահակ Սևադան անտարբեր լինել դեպի իր սիրեցյալ դստեր ողբերգական ճակատագիրը։ Նա փորձեց կանխել վերահաս աղետը, իր թագավոր-փեսային ետ պահել մոլոր ճանապարհից։

բայց ամեն բան անցավ ապարդյուն, իսկ կրքերից մոլեգնած թագավորը դաժան դատաստան տեսավ նրա հետ՝ կուրացնելով նրան և կրտսեր իշխանորդուն։

Վերջապես՝ Ցլիկ Ամրամը. ինչպե՞ս կարող էր նա ապավինել բանականությանը և վրեժխնդիր չլինել թագավորից, երբ սա ծաղրել է իր արժանապատվությունը և պղծել իր ընտանեկան սրբությունը։

Եվ այսպես, ամենուրեք առկա է «ներքին մարդու» և հայրենյաց շահի խզումը, որ հեշտ չէր լուծել ճշմարտության բանական սկզբունքներով։ Մուրացանը ճիշտ տեղում է գտնում իր պատմա-փիլիսոփայության դրամատիկ հանգույցը և որովհետև հասարակական առաքելության իդեալը նա անբաժանելի էր դիտում անձնական կյանքի նյութական ու բարոյական մղումներից, ուստի և չէր կարող հայրենասիրական մերկ տիրադներով լուծել «ներքին մարդու» բարոյականն իրրև հետին մոլորություն։ Գեղագետի նուրբ և խորաթափանց զգացողությամբ նա տեղադրում է հոգեբանական գոյության երկու շարժիչները մարդու էության մեջ։ Եթե «ներքին մարդու» մղումները դեմընթաց են գնում հայրենիքի ու հասարակաց պարտքի գերագույն խորհրդին՝ ինչ-որ փառասիրական մոլոր կրքերի թելադրանքով, ապա սա դավաճանություն է և դատապարտության արժանի։ Այս իմաստով, օրինակ, Աշոտ բռնավորի վարքը հոգեբանական որևէ արդարացում չի ենթադրում. նա դավաճան է և այստեղ էլ նա կանխորոշում է բարոյական նկարագիրն ու գործունեության կերպը։ Բայց գրողը չէր կարող նույնպիսի մերկ դատավճռի հանձնել Սահականույշ թագուհու, Սահակ Սևադայի և Ցլիկ Ամրամի «ներքին մարդու» չարաղետ մղումները։ Այստեղ է, որ Մուրացանի գրիչը փայլում է հոգեբանական ապշեցուցիչ ներքնատեսությամբ։ Նրա հերոսները ամբողջական են իրենց տարերքի մեջ և հոգեբանական գրությունը վերապրում են զգացմունքների ամբողջ ուժով ու ծայրահեղ սրությամբ։ Բայց նրանք զգացմունքի տարերքի կույր մղումներին ենթակա անկամ արարածներ չեն և ոչ էլ փխրուն, տրոհված քաղքենիներ։ Նրանք էպիկական, ամբողջական մարդիկ են, դասային հոգեբանության իսկական կրողներ, որոնք ելնում են բարոյական սկզբունքից և այդ սկզբունքի մեջ էլ գտնում իրենց արդարացումը։ Ոչ մի հետին, մանր, քաղքենիական բնազդ չի աղարտում նրանց հոգեբանական աշխարհի ամբողջությունը։ Նրանք ինչ-որ տեղ կատարում են մեղանչում գերագույն ճշմարտության հանդեպ, բայց և ելնում են բարոյական մի այլ ճշմարտությունից, որը նույնպես հզոր է ու պարտադրող։ Ահա թե ինչու, ինչ-որ տեղ բանական ճշմարտության դեմ ակամա ծառացած հերոսները համոզում են իրենց վարքով և գտնում են իրենց արդարացումը։ Ուրեմն ինչպե՞ս լուծել բանական ճշմարտության և բարոյական ճշմարտության միջև ստեղծված ճեղքվածքը։ Բանական ճշմարտության իդեալական հերոսը՝ Գևորգ Մարզպետունին, չափազանց դիպուկ գեղարվեստական պլանով է հանդես գալիս վեպում։ Նա ինքը՝ բանական ճշմարտությունն է, որ փորձում է սուզել «ներքին մարդու» բարոյական ճշմարտության ուժը։ Նա հանդիպում է Սահակ Սևադային, Ցլիկ Ամրամին, թագուհուն՝ նրանց վարքի շեղումը դատապարտում բանական ճշմարտության գերագույն սկզբունքով, բայց և ընկրկում է «բարոյական ճշմարտության» տարերքին մատնված մարդկանց տրամաբանության առաջ. դատապարտում է նրանց, բայց և իր հոգու խորքում զգում նրանց իրավացիությունը։ Այն, ինչ անում են այդ մարդիկ չանել չեն կարող, քանի որ ելնելով ներքին բնական մարդու զորեղ մղումնե-

րից, նրանք միաժամանակ կրում էին իրենցից վեր կանգնած բարոյական օրենքների թելադրանքը։ Բնական մարդու և բարոյական օրենքի այս միասնությունն իր հերթին պայմանավորել է այդ կերպարների հոգեբանական գոյության արդարացումը։ Իրոք, առկա է անձնական էության և գերագույն ճշմարտության՝ հայրենիքի գաղափարի մի ներքին խզում՝ ինչպե՞ս հաշտեցնել դրանք, ինչպե՞ս տանել նախատինքը, երբ նախապատճառը թագավորն ինքն է, որ հայրենիք էր մարմնավորում։ Ուրեմն ստեղծված կացությունն ավելի բարդ հանգույց է խճճում, քան բնական կրքերի հայրենադավաց շեղումը։ Հենց այս հանգույցում էլ գրողը որոնում է բարոյա-էթիկական իր պատմափիլիսոփայությունը։ Բնական թույլությունը մահկանացուի համար է սահմանված, բայց այն, ինչ սահմանված է, գեռևս իրավունք չէ. թույլությունը ինքնին մոլորություն է, իսկ մոլորությունը՝ չարիքի նախապատճառ։ Նա, ով կոչված է առաջնորդ լինելու և «հասարակաց պահապան», իրավունք չունի ենթարկվելու անցողիկ կրքերի թույլությանը, քանի որ այն գուշակում է մի չարիք, որը միայն իր համար չէ, այլ ամբողջ հասարակաց։ Բարոյաբանական այս սկզբունքի վրա է կառուցված Աշոտ Երկաթի կերպարը։ Եթե բարոյական սկզբունքից կատարած շեղումը մյուս կերպարները վերապրում են որպես դրամա, ապա Աշոտ Երկաթն իր մեջ կրում է ողբերգականը։ Այս իմաստով նա կենտրոնական տեղ է գրավում վիպական իրադարձությունների մեջ և ըստ էության կրում է բարոյա-էթիկական սկզբունքի փիլիսոփայական լուծումը։ Ողբերգականը սկիզբ է առնում այն կետից, երբ նրան սկսում է կրծոտել «ներքին մարդու» խղճի խայթը։ Անկումը, հիրավի, սարսափելի էր. հզոր երկրի հզոր թագավորը, որ հայրենասիրության ու հերոսության փառքով էր պսակել իր անունը, այժմ մատնվել է խղճուկ մեկուսացման և հանձնել իր կամքը կրքերի վաղանցիկ տարուբերումին։ Նա բնավ չէր գուշակում Ճակատագրի այդպիսի դաժան դատաստան. նա փորձում էր դիմադրավել չարիքը, բնավ չկասկածելով, թե կան ավելի զորեղ ուժեր, որոնք պիտի պատժեին նրան, ով թույլ է տալիս սկզբունքի աններելի խախտում։ Եվ ահա, ճակատագրից հալածված թագավորը սկսում է դատաստան տեսնել ինքն իր հետ և պատասխան փնտրել դառնագետ հարցին՝ «Ինչու՞, ինչո՞ւ հասա ես նվաստության այս աստիճանին...»։ Կատարվածն անդարձ է, անկումը՝ սարսափելի. ոչ մի բան այլևս չէր կարող վերադարձնել անցյալը, շտկել գեպքերի ծուռ ընթացքը և երբեմնի հզոր ինքնակալը ակամա ապավինում է բնության կամքի ամենակարող նախախնամությանը. «Մենք, սիրելի բարեկամ, թշվառ խաղալիքներ ենք բնության հզոր ձեռքում... իզուր են մարդիկ օրենքներ գնում և կարգեր սահմանում՝ կառավարելու համար այն, ինչ որ ինքը բնությունը պիտի կառավարե և որի միանձան տիրապետն է նա...։ Մարդկային սրտերի մասին է խոսքս...»։

Եթե սա արդարացում է պարփակում իր մեջ, ապա այդ արդարացումը նշանակություն ուներ միայն իր համար. այլևս ի՞նչ արժե արդարացումը, երբ այն ծանրացած է ահավոր չարիքների նախատինքով։ Աշոտ Երկաթին պաշարում է ներքին մաղձը՝ մի անսովոր չարություն ինքն իր հանդեպ. նա ցանկանում է, որ արժանին հատուցեն իրեն, պատժեն իր անիրավությունը՝ նույնպիսի դաժան դատաստանով։ Բարեսիրտ և առաքինի թագուհու ներող խոսքերը կծու հեգնանք են արձագանքում նրա հոգում. եթե ինքը մեծ կամքի և ամբողջական բնավորության մարդ է, ապա ամենից առաջ հենց այդ մեծությունն ու ամբողջականությունը չեն հանդուրժում մեղկ սփոփանք. «Այսպիսի խոսքերը չեն կարող ինձ

սփոփել։ Ես այնքան անարի չեմ, որ իմ գործած հանցանաց չափով պատիժ կրել չկարողանամ։ Եթե գու կամենում ես սփոփանք բերել իմ սրտին, ապա ատիր ինձ քո հոգվո բոլոր զորությամբ։ Միայն քո ատելությունը, միայն ծանր տանջանքները կարող են դյուրություն տալ իմ սրտին»։

Մոլորությունը մարդկային է, սխալը՝ ներման արժանի, և Թագուհին փորձում է խաղաղել Թագավորի խռովքը՝ ներողամտության իրավունքով, մինչդեռ նա տեղին է խփում, թե ով է արժանի ներման և ով՝ ոչ. «...ամենքին կարելի է ներել, բացի նրան, ով կոչված է մարդկանց բախտը կառավարելու, որ պաշտոն ունի ժողովուրդ հովվելու»։

Թագուհին թախանձում է մոռանալ անցյալը և սրբագործվել մի նոր առաքելությամբ, այնինչ ոճիրների ծանրությունը ճնշում է Թագավորին և ավելի բորբոքում հանցանքի մեծությունը. «Անցյալը մոռանա՞մ... մի՞թե կարելի, մի՞թե հնարավոր է այդ։ ...Երկնքի աստղերը կկողոպտեի՝ վարձատրելու համար այն մարդուն. որ կկարողանար մոռացնել տալ ինձ իմ անցյալը...»։

Մուրացանը դիպուկ է գտնում բարոյական պատիժներից ամենասարսափելին՝ խղճի խայթը, որն իրրև հոգերանական լուծման եղանակ, հիրավի, նախասիրում էին ռոմանտիկները։ Դա սովորական պատիժ չէ, այլ դաժան հատուցում, որ կրում է հանցավորն ինքը՝ ենթարկվելով հալածող ուրվականների հետապնդումին։ Բայց դա նաև փիլիսոփայական խորհուրդ է թաքցնում իր մեջ, բարոյական մի դաս, որ զղջման ու մեղանչումի ողբերգական գալարումների մեջ հուշում է հանցապարտը՝ ի ցույց գնելով իր ճակատագրական սխալը։

Իզուր են Թագուհին ու սպարապետը թախանձում Թագավորին՝ մոռանալ անցյալը և վերստին տնօրինել արքայական գահը։ Ոչ ոք չէր կարող զգալ այն տառապանքը, ինչ զգում էր ինքը՝ Թագավորը։ Սա ներում է բոլորին, գուցե և բոլորը ներեն իրեն, բայց նա ինքը չէր կարող ներել իրեն, և սա է սարսափելին։ Նա բարոյապես տանուլ էր տվել, ուրեմն և կորցրել էր իր կոչման սրբազան իրավունքը, նա սրբապղծություն էր համարում նստել գահին, որովհետև արատավորել էր «հասարակաց առաջնորդի» կոչումը։ Ինքն արդեն մի մարմնացած չարիք է, ուստի իր անձի գոյությունն էլ չարիք է հայրենիքի համար։ Կար նաև անձնական վիշտը՝ Ասպրամի ողբերգությունը, որին սիրում էր և որն առհավետ կորած էր իր համար։ Ուրեմն խախտված են նրա գոյության երկու նեցուկները՝ անձնականն ու հայրենականը, և նա իր ներքին դրամայի լուծումը նշմարում է միայն հանդերձյալ աշխարհում. «...կյանքը կորցրել է յուր արժեքը իմ աչքում. նա դարձել է ինձ համար տանջարան. ես աշխատում եմ փախչել նրանից...»։ Առիթը ստեղծվում է ինքնին. նա հանդուգն մոլեգնությամբ, մի փոքրաթիվ խմբով ծովամարտի է ելնում արաբական զորախմբերի դեմ, նվաճում փառահեղ հաղթանակ, բայց և ստանում ճակատագրական անխուսափելին՝ մահացու վերքը։ Եվ այսպես, ճակատագրով դատապարտվածը խաղաղում է իր հոգին մահի հաշտությամբ՝ ավանդելով հետնորդներին՝ կյանքի չարիքներն ու հրապույրները իմաստնարար տնօրինելու պատգամը։

Նախախնամության ինչպիսի զառն հեգնանք. ո՞րտեղից՝ ուր. հիրավի, ինչքան ափսոսանք կա Թագավորի ողբերգական ճակատագրի մեջ։ Մանր վիշտը վերապրում է սպարապետ Մարզպետունին, վերհիշում փառավոր անցյալը և ափսոսանքով մտորում անցավոր կյանքի փիլիսոփայական խորհուրդը. «Բայց ավա՜ղ, խառնվածքի մի թուլություն նրա դյուցազնական մեծությունը թունավորեց... սիրո փանարի որդը հսկայական հրաշակերտը տապալեց...»։

Այստեղ էլ հանդուցվում է վեպի գաղափարը. իրենց կրքերի տարերքին մատնված մարդկանց կյանքի պատմությունը մի խորհուրդ է թաքցնում իր մեջ, բարոյական մի դաս, պատմափիլիսոփայական մի պատգամ, որ գրողը պարզում է որպես հավիտենական ճշմարտություն։ Մարդուն տրված է զգացմունքի թուլությունը. բայց այդ թուլությունն իրավունք չէ՝ երբ հանդիպադրվում է գերագույն ճշմարտությանը՝ հայրենիքին։ Բոլոր զգացմունքները մարդկային են, բայց զգացմունքներից գերագույնը հայրենասիրությունն է, բոլոր զգացմունքները մասնավոր են, հայրենասիրությունը բացարձակ. հանուն նրա կարելի է զոհաբերել ամեն ինչ, բայց մեղանչել նրա դեմ՝ երբեք։ Ով մեղանչում է այս բանական բացարձակ սկզբունքի դեմ, նա թույլ է տալիս բարոյական իրավունքի աններելի խախտում, որը հատուցվում է անխուսափելի պատժով։

Պատմական իրադարձությունների ոլորտում, մարդկանց ճակատագրերի, բարոյական սկզբունքների բարդ հանգույցներում ուրույն դեր է ստանձնում Մուրացանի իդեալ-հերոսը՝ սպարապետ Գևորգ Մարզպետունին։ Կանխակալ միտումը որևէ չափով չի ստվերել կերպարի գեղարվեստական ու հոգեբանական կերտվածքի բնականությունը։ Բանն այն է, որ գրողն իր հերոսին ճիշտ է տեղադրում վիպական հանգամանքների մեջ, ի հայտ չբերելով որևէ խզում նրա և պատմական իրադարձությունների միջև։ Գաղափարական սկզբունքի և բնական էության մի գեղեցիկ ներդաշնակություն է մարմնավորում Գևորգ Մարզպետունին և սա նրա կերպարին տալիս է արտակարգ հմայք և հոգեբանական ճշմարտացիություն։ Ազնիվ, առաքինի, հզոր կամքի և հոգու հայրենասիրական ձուլվածքի այդ մարդը մի գերագույն ճշմարտության էր հետամուտ և ճշմարտության այդ փիլիսոփայությունն է փորձում հաստատել անձնական կրքերի ու մոլորությունների տարերքին հանձնված մարդկանց ճակատագրական շեղումների մեջ։ Հաշտարարության նրա քարոզը, որ գերագույն ճշմարտության՝ հայրենիքի գաղափարով է միտված, հավատ էր ներշնչում անձնազոհության ու հերոսության ներքին համոզմունքով։ Հայրենական ոգբերգության ամբողջ ծանրությունը ոչ ոք այնպես խոր չէր վերապրում, որքան ինքը։ Ամենքը, կրքերի մոլորությամբ կուրացած, անփույթ էին, թե անձնական վշտերից ավելի հայրենիքն է մատնված կործանման ագետին։ Թագավորը՝ մեկուսացած, թագուհին՝ խռովքի մեջ, նախարարները՝ երկպառակտված, ժողովուրդը՝ մատնված սրի, իսկ «հոգևոր հայրը»՝ Հովհաննես կաթողիկոսը՝ ճողոպրելով հետապնդող թշնամուց, չափում էր երկիրը՝ ապաստան փնտրելու իր անձին։ Մի մարդ էր միայն, որ դեգերում էր անհանգիստ, հանդիպում մարդկանց և փորձում չարիքը կանխել «գերագույն ճշմարտության» գաղափարով՝ Գևորգ Մարզպետունին։ Նա հանդիպում է Սահակ Սևադային, ապա Ցլիկ Ամրամին, մեղմում է Սահականույշ թագուհու վիշտը և հաշտության հորդոր կարդում Արաս արքաեղբորը, վերջապես թախանձում է Աշոտ թագավորին՝ արքայական նախանձախնդրության, ու թեև մեղմում է ինչ-ինչ կրքեր, բայց չի կարողանում կանխել չարիքը։ Նրան մնում էր միայն նահատակության գնալ՝ կամ-կամի վճիռը հանձնելով իր սրի զորությանը։ «Գերագույն ճշմարտության» գաղափարակոնք Մարզպետունու համար սոսկ քարոզ չէր, այլ նաև գործնական համոզմունք, որ նա սրբագործում է անձնազոհության վճռով։ Մի փոքրաթիվ խմբով ճակատամարտի ելնելով թշնամու հսկայական բանակի դեմ, սպարապետը ընավ չէր երաշխավորում

հաղթանակը, բայց հայրենիքի համար նահատակվելն ինքնին մեծագույն փառք է և գոյության արդարացում։ Ճակատամարտի ելքը վճռվում է հոգուտ սպարապետի և այստեղ արդեն էական չէ իրողության փաստական ճշմարտացիությունը։ Հաղթում է գաղափարը և սա էլ պայմանավորում է վիպական պատումի գեղարվեստական ճշմարտությունը։ Մարզպետունին պատմության փիլիսոփայության կրողն է, գաղափարական հանգույցների լուծողը և այս իմաստով էլ նա դառնում է վեպի գլխավոր հերոսը։ Պատմության ուսանելի դասերը քաղելով՝ նա մոլորությանը հակադրում է առաքինությունը, կրքի մոլուցքը փարատում խոհական հանդուրժողությամբ, վհատությունը մերժում հավատի հույսով, երկպառակության չարիքը դատապարտում միասնության վեհությամբ, անձնասիրության թուլությունը արհամարհելի դիտում անձնազոհության մեծության հանդեպ այս ամենը սրբագործելով մարդու գերագույն պարտքի իրավունքով՝ հայրենիք և հայրենասիրություն։ Եվ այսպես, «հայրենյաց բարերարը», երբ արդեն հասել էր հոգու փիլիսոփայական խաղաղության, իր կենսափորձի ու կատարված գեպքերի տրամաբանությունից հանում է պատգամներ և ավանդում երիտասարդությանը. «Ամենից ավելի սիրեցեք միությունը, որովհետև դա այն ուժն է, որ լեռներ է պատռում, ամրարտակներ է կործանում, գետերի ընթացքն է կասեցնում։ Սովորեցեք զոհել այդ միությանը ամենը՝ ինչ որ ունիք աշխարհում թանկագին և նա կրերե ձեզ և ձեր որդոց այն երջանկությունը, որին շատերն են որոնում, բայց շատ քչերն են ժառանգում»։

Մուրացանի պատմափիլիսոփայությունը մի այլ պատգամ ևս ունի, որի իմաստը հանգում է «սիրեցեք միմյանց» բարոյականին և որը նրա իդեալ-հերոսը ձևակերպում է այսպես. «Ազգերի զորությունը ընտանիքների մեջ է. զորավոր է այն ազգը, որ ունի զորավոր ընտանիքներ»։

Բարոյաբանական այս քարոզը, որ արտասանում է վեպի իդեալ-հերոսը և որին Մուրացանը տալիս էր պատմափիլիսոփայական իմաստ, ուղիղ գծով միանում էր ժամանակի ազգային-պահպանողականության հասարակահայեցությանը։ Մտածող Մուրացանը հասարակական այդ հոսանքի տեսանկյունից էր մոտենում պատմությանը և նույն դիրքերից էլ պատմության մեջ հայտարերում ուրույն գաղափարական ճշմարտություններ։ Այստեղ պիտի փնտրել նրա պատմափիլիսոփայության ռոմանտիկական մեկնակետը։ Գեղագետ Մուրացանը, սակայն, վեպի հյուսվածքի լայն տարածություններում վեր է բարձրանում բարոյաբանական նեղմիտ քարոզներից և հասնում պատմական իրականության լայն ընդգրկումների, գաղափարական հեռատեսության ու հոգեբանական խոր վերլուծությունների։ «Գևորգ Մարզպետունին» համակ ներշնչում է՝ անձնազոհության, հերոսության, հայրենասիրության, գեղեցկի ու հավերժության։

РОМАНТИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ИСТОРИЧЕСКОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ МУРАЦАНА

С. Н. САРИНЯН

(Резюме)

Мурацан является крупнейшим представителем позднего армянского романтизма. В этом смысле его мировоззрение и художественный метод представляют своеобразный интерес в истории армянской литературы и общественной мысли. И поскольку историко-художественные произведения составляют существенную часть творчества Мурацана, то и вопрос его исторического миросозерцания приобретает важное значение в системе изучаемой проблемы. Рассматривая вопрос в единстве эстетической и идеологической сторон с помощью конкретного топологического и социологического анализа исторической драмы «Рузан», исторических романов «Андреас Ерец» и «Георг Марзпетуни», автор статьи выявляет романтическую сущность исторического созерцания Мурацана.