

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՆԱԶԱՐՅԱՆ, Պետրոս Ղափանցի, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1969, 442 էջ, գինը 1 ո. 47 կոպ.:

Հայոց միջնադարի գրականության ուսումնասիրությունը հարստացավ ևս մի գրքով: Եվ ինչպես արդեն մի որոշակի ձև է ստացել տաղերգուների հետազոտությունը, այս անգամ ևս գրականագետը համատեղում է բանաստեղծի երկերի գիտական հրատարակությունը ընդարձակ ուսումնասիրության հետ, այն լրացնում ծանոթագրություններով ու այլ հավելումներով, մի խոսքով՝ հանգես գալիս և՛ իբրև հետազոտող, և՛ իբրև բանասեր-աղբյուրագետ:

Ինքնին, արժանին հատկացնելով Շ. Նազարյանի հետազոտական աշխատանքին՝ Պետրոս Ղափանցու երկերի գիտական հրատարակության գործում, հատկապես գնահատելով այն արդյունքները, որոնց նա հասել է բնագրերի ճշգրտման, փաստերի ու աղբյուրների քննական ստուգարանության ուղղությամբ, կարևոր ենք համարում հանգամանորեն անդրադառնալ ուսումնասիրության բաժնին՝ ուշադրության առնելով մի քանի դրույթներ, որոնք գրական-պատմական նշանակություն ունեն:

Հետազոտության մեթոդաբանական ըսկզբունքը տվյալ դեպքում գիտական հետաքրքրություն է ներկայացնում հայ գրականության պատմության պարբերացման տեսակետից: Ինչպես հայտնի է, արդի գրականագիտության մեջ ընդունված է մի տեսակետ, որը հայ նոր շրջանի գրականության պատմության ըսկզբը հատկացնում է XIX դարի երկրորդ քառորդին: Թե ինչպես կատարվեց այդ բաժանումը, դժվարանում ենք ասել, համենայն դեպս, Թ. Ավդալբեկյանը 1930 թ. արդեն տարակուսանք էր հայտնում այդ «համատարած մոլար կարծիքի» հանդեպ: Ինքնաբերաբար ընդունված տեսակետը թեև չ'իմնավորվեց գիտականորեն, այնուամենայնիվ, ձևով բերեց օրինականության իրավունք և վավերացվեց գրականության պատմության ձևակերպումում ու դասընթացներում: Կարծում ենք ժամանակն է արդեն վերականգնել գիտական ու պատմական ճշմարտությունը հայ գրականության պատմության պարբերացման վերաբերյալ: Ասում ենք վերականգնել, քանի որ հարցի գիտական ըմբռնումը գրականության անցյալ պատմագրության մեջ տարակուսանք չի հարուցել: Փաստ է, որ գրականության պատմաբանները՝ Սուրիաս Սոմայյանից մինչև Աբրահամ Զամինյան հայ նոր գրականության սկիզբը վերագրում էին XVII—XVIII դարերի սահմանագծին, ըստ որում նույն պարբերացմանն էին հետևում ոչ միայն գրականության հին ու միջնադարյան,

այլև նորագույն շրջանի պատմաբանները (Լեո, Արփիարյան և ուրիշներ): Հիշենք, թե իրողությունն ինչպես էր հիմնավորում Մ. Աբեղյանը. «Ինչպես մեր՝ XIX դարու կյանքի ձգտումը, նույնպես և գրաբար գրականությունը բնական շարունակությունն է նախորդ երկու դարերի: Այն, ինչ XVII դարն սկսել էր և որ այդ և հաջորդ դարում շատ դանդաղ կերպով և մեծ ընդհատումներով էր զնացել բուն երկրի մեջ, XIX դարը ստանում է իբրև ժառանգություն և ավելի հաջող հանգամանքների մեջ ավելի առաջ է տանում և զարգացնում: Անցած դարու նոր գրաբար գրականության սկիզբն ուրեմն XVII դարու շարժման մեջ պետք է տեսնել և ոչ XVIII դարու մեջ: Եվ որովհետև XIX դարու գրաբար գրականությունն կարելի չէ բաժանել աշխարհաբար գրականությունից, քանի որ առաջինն յուր գրական խնդիրներն ավանդում է երկրորդին և լինում է ժամանակ, գրաբարից աշխարհաբարին անցման շրջանում, երբ միևնույն մարդիկը երկու լեզուն ևս՝ հինը և նորը, բանեցնում են, ապա և մեր նոր գրականությունն սկսվում է XVII դարում, և այս վերջին երեք դարերը շարունակությունն են միմյանց: XVII դարն է միայն, որ շարունակող չէ նախորդին, այլ միայն վերածնող»<sup>1</sup>:

Կարող է հարց ծագել՝ միևնույնը չէ՞, թե որ թվականով է անցնում միջին և նոր շրջանների բաժանման գիծը, չէ՞ որ էականը առարկայի օբյեկտիվ ուսումնասիրությունն է, դրանից ինչու՞ վիճարկել XVII—XVIII դդ. մտավոր-գրական գործիչների գնահատությունը: Բայց դա սխալ հարցադրում է. գրականության պարբերացման խնդիրը գիտական սկզբունքային նշանակություն ունի, որի լուծումը էական տեղաշարժերի, վերազնահատումների առիթ պետք է տա, նոր տեսանկյան տակ պետք է դնի XVII—XVIII դարերի գրականության գաղափարաբանության զարգացման օրինաչափությունները: Ծճգրիտ պարբերացումը գիտական հայացքը նախապես ենթարկում է հոգեբանական կողմնորոշման՝ ինչպե՞ս դիտել XVII—XVIII դարերի գրականությունը՝ իբրև հին շարունակություն և ավա՞րտ, թե՞ որպես նորի ըսկզբ: Սա արդեն որոշում է ուսումնասիրության ուղղությունը: Եթե սա բնավ չի ենթադրում նորի և հին դիալեկտիկական միասնության ան-

<sup>1</sup> Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմության, հատ. II, Երևան, 1946, էջ 439—440:

տեսում, որ յուրահատուկ է լինում անցման դարաշրջաններին, ապա պարտադրում է մոտեցման սկզբունքի ուղղությունը, որը արդեն պայմանավորում է նյութի դասավորությունն ու գիտական լեզրահանգումների պատմական իմաստավորումը:

Ահա հենց այս նոր գիտականորեն որոշումն է, որ գիտական հետաքրքրություն է տալիս Շ. Նազարյանի «Պետրոս Ղափանցի» ուսումնասիրությունը: Հարցի պատմության ուրվագիծը ի հայտ է բերում բանաստեղծի ստեղծագործության յուրացման շափը գրականագիտության մեջ: Ղափանցին, իհարկե, ընդհանուր ճանաչման արժանացած դեմքերից չէ, թեև նրա երկերի ստվար ժողովածուն լույս է տեսել դեռևս 1772 թ. և այնուհետև տեղ գտել մի շարք ժողովածուներում: Սակայն այդ բնավ չի նշանակում, թե նա անհայտ էր բանասիրությանը: Ղափանցու բանաստեղծական տաղանդը գնահատել է Խ. Աբովյանը («Ղափանցին ունէր զքնքոյշ և զգորովալից սիրտս...»), նրա ստեղծագործությունը արժեքավորել են Լեոն, Հ. Ասատուրը, Ն. Քարամյանը, Հ. Քյուրդյանը, Վ. Փափաղյանը և այլ բանասերներ: Սակայն այդ գնահատումներում առկա է նույն միտումը՝ Ղափանցուն դիտել որպես միջնադարյան տաղերգության սոսկական շարունակող և նրա ստեղծագործության մոտիվը հանդեցնել սիրո և բնության ավանդական թեմային: Առաջին պահ կարող է սարօրինակ թվալ վավերացված տեսակետի անվերապահ ժխտումը, սակայն գրականագետը իր հակադրույթը առաջադրում է հենց սկզբից և որոշակի. «Պ. Ղափանցին սիրո երգիչ չէ, նրա գրչին պատկանող բանաստեղծություններից և ոչ մեկը սիրային թեմա չունի. նրա կյանքի մեկ ծանոթ պատմությունը, ինչպես նաև «Երգարանի» առաջաբանի բովանդակությունը, իրենց հերթին համոզում են, որ հոգեկան, անձնական սերը կնոջ սիրը չէ, որ եղել է բանաստեղծի ներքին հույզերի, մտորումների աղբյուրը» (էջ 19):

Միտումը, հարկավ, «անձնական սիրո», «ներքին հույզերի» հնարավորության բացառումը չէր ժամանակի բանաստեղծության մեջ, այլ նորահայտ այն մտորումների հայտնաբերումը, որ թեև գրում էր դարաշրջանը և որը արդեն իր ուրույն երանգներն էր բերում գեղարվեստական մտածողության մեջ: Իսկ ո՞րն էր դարաշրջանի հիմնական առանձնահատկությունը. ահավոր անկումից, փոշիացումից, կրոնի, քաղաքակրթության, աշխարհիկ կյանքի սարսափելի վայրէջքին հաջորդած վերանորոգության մի ժամանակաշրջան էր այդ, երբ վաճառական ու հոգևոր դասի հեռատես մարդիկ միջոցներ էին ձևակերպում կանխելու ահավոր ան-

կումը, ազգային վերանորոգության մի շրջան, որը արձագանքը լինելով եվրոպական լուսավորության, միտում ուներ վերակենդանացնել հին Հայաստանի քաղաքակրթությունը՝ հետամտելով որոշակի քաղաքական հեռանկարներ՝ «կրթել և դաստիարակել հայրենասիրական ոգով հայ երիտասարդներին», պահպանել «եկեղեցու և ազգի հարատևությունը»<sup>2</sup>:

Ազգային այս նորահայտ միտումների մեջ է, որ Շ. Նազարյանը փորձում է հայտնաբերել XVII—XVIII դարերի հայ բանաստեղծության, մասնավորապես Պետրոս Ղափանցու ստեղծագործության գաղափարական նստվածքները: Հետազոտողը փորձում է թափանցել դարաշրջանի բանաստեղծական մտածողության աշխարհ, ցույց է տալիս այդ աշխարհը թափանցած նոր գաղափարների՝ ազգ և հայրենիք, պատմական իմաստը, որը դիֆերենցիալ չէր միջնադարյան տաղերգության մեջ, գաղափար, որը հենց նշանավորում է հայկական մտքի նորադարյան կողմնորոշումը. «XVIII դարը, — գրում է Նազարյանը, — որպես հայ ժողովրդի «թրի և գրչի» շարժումների նոր շրջան, ծնում է նաև ազգային, քաղաքական քնարերգության նախնական նմուշներ: Քնարական այդ բնույթի երգերը, նույն ժամանակում ծնվող կրոնահայրենասիրական, պատմահայրենասիրական արձակ և չափածո երկերի հետ միասին ներկայանում են իբրև ժամանակի հայ հասարակական մտքի տարբեր հոսանքների, տրամագրությունների գրական արձագանքներ» (27): Ազգային-քաղաքական, հայրենասիրական մոտիվների հայտնությունը, որ նոր է հայ գեղարվեստական մտածողության մեջ, գրականագետը նշմարում է ժամանակի այնպիսի բանաստեղծների երկերում, ինչպես Պաղտատար Դպիրը, Ղազար Ջահկեցին, Սիմեոն Երևանցին, Գրիգոր Օշականցին, Հովհաննես Կարենցին, Գևորգ Խուբովը, Հակոբ Շահամիրյանը և ուրիշներ:

Ո՞րն էր նորը գեղարվեստական մտածողության մեջ: Նորն այն էր, որ ի տարբերություն միջնադարյան տաղերգուների՝ բնության, սիրո, կյանքի, աշխարհի, աստծու առեղծվածների ընդհանուր-մարդկային խոհի, իմաստ էր ստանում զգացմունքի կոնկրետությունը, գեղարվեստական մտածողության մեջ կերպ էր առնում ազգի ու հայրենիքի մոտիվը, մարդու խոհական աշխարհի՝ ընդհանուր-փիլիսոփայական գեղումները փոխարինվում էին քաղաքացիական էության, ազգի ու հայրենիքի գաղափարական դրսևորումներով: Այս ելակետը, արդեն, նոր

<sup>2</sup> Տե՛ս Ա. Հովհաննիսյան, Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության, հատ. 2, Երևան, 1959, էջ 171—172:

բովանդակությունն է տալիս Ղափանցու և առհասարակ նրա դարի բանաստեղծությանը: Ս. Նազարյանը ցույց է տալիս, որ կրոնական մոտիվների երկիչը բնավ էլ չի կրկնում միջնադարյան միստիցիզմի՝ աստծու առեղծվածին հասնելու ողբերգական դեգերումը, որ կրոնական մոտիվն այստեղ սերտորեն ձուլվում է քաղաքական-հայրենասիրական միտումների հետ, և դա միանգամայն հասկանալի էր, քանի որ ազգային վերանորոգությունը հայ իրականության մեջ ուներ կրոնական-ևկեղեցական շեշտված բովանդակություն:

Նույնը վերաբերում է նաև Ղափանցու բնության մոտիվներին: Հեղինակը ցույց է տալիս, որ Ղափանցին, օգտվելով միջնադարյան բանաստեղծների բներգության ձևերից, տվյալ դեպքում վարդի ու սոխակի այլաբանությունից, սրան տվել է բոլորովին նոր բովանդակություն: Ք. Ղափանցին, — գրում է գրականագետը, — վարդի և սոխակի երգերով ամբողջացնում է միջնադարում ստեղծված այդ բնույթի երգերի անցած ուղին՝ հասցնելով այն մի նոր աստիճանի: Վարդը և սոխակը որպես բնության և բույսերի մինչև օրս էլ շարունակում են պահպանել իրենց դերը գեղարվեստական գրականության մեջ, ծառայել որպես ձև, միջոց, պատկեր՝ արտահայտելով ժամանակակից կյանքի բաղադրանքները: Սակայն վարդը՝ որպես հայրենիքի խորհրդանիշ և սոխակը՝ որպես հայրենիքի ազատության երգչի խորհրդանիշ բանաստեղծության մեջ բերում է Պ. Ղափանցին» (81):

Սակայն միայն այդ չէ Ղափանցու երգերի բերած նորությունը: Բնության կրոնական ընկալումից անցում կատարելով դեպի իրական ճանաչողությունը, նա բնությունը «ներկայացնում է իբրև մարդու ամենանվիրական զգացմունքի արտաբերման միջոց, իբրև քաղաքական ազատասիրության խորհրդանիշ: Մաքուր, ջինջ հայրենասիրությունը, ժողովրդա-ազատասիրական գաղափարը անձնավորում է բնության միջոցով: Սա բանաստեղծական նոր և առաջադեմ հայացք է, բնության նկատմամբ կազմակերպված աշխարհմբռնման եղանակ...» (115):

Պ. Ղափանցին, այսպիսով, հայ բանաստեղծությունը դարձնում է միջոց ազատասիրական-քաղաքական տրամադրությունների արտահայտման համար: «Առ ազգն իմ պատվելի խորհրդաբար նշանակությամբ վարդի», «Դարձեալ առ ազգն իւր սիրելի», «Ձվշտակրութենէ հայրենեաց մերոց ի դէմս վանազանից նմանութեանց» և այլ երգերում նա բանաստեղծական իմաստ է տալիս նոր հասկացությունների, հայտաբերում անհատի ներքին-զգացական աշխարհի մի այլ հանգրվան՝ հայրենիքը, որը

նույնքան արժանի է տրամադրությունների զեղման, որքան և կյանքի, սիրո, բնության փիլիսոփայական խոհի: Բնութագրելով, որ Ղափանցու վերոհիշյալ տաղերը «ներկայացնում են քաղաքական-ազատասիրական երգերի առաջին ամբողջական շարքը՝ XVIII դ. հայ բանաստեղծության մեջ», գրականագետը գրում է. «Այս երգերում բանաստեղծը իր սիրտը բացում է ոչ թե աստծու, այլ ազգի, այսինքն՝ իր հայրենիքի առջև՝ խոսում է ոչ թե աստծու, այլ իր ազգի, այսինքն՝ ողջ հայ ժողովրդի հետ, դիմում է ոչ թե էջմիածնին, այլ իր հայրենի երկրին, ժողովրդին: Այս երգերում մենք արգեն չենք հանդիպում կուսակրոն, մոլեռանդ-հավատացյալ երգչին, այլ տեսնում ենք իր ժողովրդի ազատասիրական իդեալով խանդավառված երգչին, XVIII դարի քաղաքացի-բանաստեղծ Պ. Ղափանցուն» (էջ 53):

Լուսաբանելով Պ. Ղափանցու ստեղծագործության բովանդակության հիմնական գծերը, ցույց տալով այն նորը, որ բերում է նա զեղարվեստական մտածողության ասպարեզում, Նազարյանը մանրամասն քննության է ենթարկում բանաստեղծի արվեստի առանձնահատկությունները, ցույց տալիս տաղաչափության, հանգավորման արվեստի, պատկերային համակարգի, արտահայտչական այլևայլ ձևերի յուրահատկությունը, այստեղ իսկ նորից շեշտելով այն նորը, որ Ղափանցին բերում է հայ միջնադարյան բանաստեղծության համեմատությամբ: Ուշագրավ է, օրինակ, որ մինչդեռ որոշ հետազոտողներ Ղափանցու հանգավորման արվեստը որակում են ոչ այլ կերպ, քան՝ «հետքական զարդարանք», ինքնանպատակ բռնահանգություն, Ս. Նազարյանը արժեքավորում է այն իբրև նորություն, ձևի որոնում, ներդաշնակության այն ձգտումը, որը պիտի նախանշեր հայ կլասիցիզմի բանաստեղծության առաջացումը:

Գիտական մի սկզբունք է նախընտրել զերականագիտը, որը ինքնաբերաբար ընդլայնում է հետազոտության շրջանակներն ու ընդհանրացումների սահմանը: Ղափանցու ստեղծագործությունը նա քննում է XVIII դարի գրական կյանքի ընդհանուր կապակցության մեջ, մշտապես հետևելով այն թելերին, որոնցից մեկը տանում է դեպի անցյալը, մյուսը՝ դեպի ապագան: Այս իմաստով նրա տեսական ու մեթոդաբանական գրությունները ինքնին հետաքրքրական են XVII—XVIII դարերի գրականության պատմության գիտական քննության տեսակետից: Լայն տեսադաշտի մեջ առնելով բանաստեղծին, նա կոնկրետ-վերլուծական ու համագրական եղանակների զուգահեռ-

ներում տեսականներ է առաջ քաշում XVIII դարի հայ պոեզիայի զարգացման օրինաչափությունների վերաբերյալ, կարծիքներ հայտնում դրավոր գրականության և ժողովրդա-աշուղական պոեզիայի առանձնահատկությունների ու ընդհանրությունների մասին, տարբերակում XVIII դարի դրավոր բանաստեղծության տիպաբանական մի քանի էական յուրահատկությունները, ցույց տալիս կլասիցիզմի պոետիկական սկզբունքների ներթափանցումը հայ բանաստեղծական արվեստի մեջ, անդրադառնում կլասիցիզմի հայ տեսաբանների (հատկապես Խ. Էրզրումցու) գեղագիտական հայացքներին և այլն: Նյութի վերլուծությունը նա ամփոփում է հետևյալ ընդհանրացմամբ. «Հայ ժողովրդի համար հատկապես XVIII դարը լայն առումով անցման շրջան էր, որն սկսվում է XVII-ից և ավարտվում XIX դարի սկզբներին: Այդ շրջանում տեղի է ունենում «հնի կրկնությունը» նոր ձևով, նորի համար, նոր ժամանակների, նոր դադափարների դիրքերից: Այլ խոսքով ասած, հայ ժողովուրդը իր քաղաքական, տնտեսական տարաստիճան, անհամաչափ զարգացմամբ նսփնտրում էր ֆեոդալական կապանքներից ազատագրվելու ուղիներ, ստեղծում էր նախադրյալներ նոր, բուրժուական ազդային մշակույթի զարգացման համար» (էջ 153): Անցման այս շրջանի դիտակետից դնահատելով XVIII դարի հայ բանաստեղծությունը և մասնավորապես Պ. Ղափանցուն, Նազարյանը դրում է. «XVIII դարի հայ բանաստեղծության այդ խումբը, ներառյալ Պ. Ղափանցին, կազմում են ընդհանուր շղթայի մի օղակը հնի՝ միջնադարի հայ բանաստեղծության և նորի՝ XIX դարի հայ բանաստեղծության միջև, հնի օրինական շարունակությունն ու զարգացումը, նորի օրինական սկիզբը: Հարցի քննությունն այս տեսանկյունով բերում է այն համոզման, որ դրավոր երգը XVIII դարում, ամբողջությամբ վերցրած, վայրէջք չի ապրում, ինչպես կարծում են շատերը, այլ ստանում է յուրովի զարգացման ընթացք, նախապատրաստում է նոր շրջանի՝ XIX դարի դասական բանաստեղծությունը» (էջ 159—160):

Հանդամանորեն քննելով XVIII դարի հայ բանաստեղծությունը տիպաբանական տեսակետից, հեղինակը հետաքրքրական փաստարկներ է տալիս հայկական կլասիցիզմի սկզբնավորման վերաբերյալ, ցույց տալիս այդ պլորոցեսի պատմական ու գեղագիտական նախադրյալները, տարբերակում դեղարվեստական այդ մեթոդի ազդային առանձնահատկությունները: «Պատմական այս հանգամանքներն ահա,— վրում է նա,— նպաստավոր հող են ըս-

տեղծում, որպեսզի XVIII դարում հայ իրականության մեջ ներթափանցեր դրական մի նոր ուղղություն: Դա կլասիցիզմն էր, որը XVII դարից մինչև XIX դարի սկիզբը լայն տարածում էր դտել արևմտեվրոպական, ապա ռուսական գրականության մեջ» (էջ 153—154):

Որոշ ուսումնասիրողներ անցյալում հակված էին հայկական վերանորոգության գրական-դադափարական առաջնությունը հատկացնելու Մխիթարյան միաբանությանը: Մ. Աբեղյանը ժամանակին մերժում էր այդ պատկերացումը, պնդելով, որ հայկական վերանորոգությունն սկսվում է ավելի վաղ, քան Մխիթարյանների գործունեությունը և որ այս իմաստով Մխիթարյանները ոչ թե հիմնադիրներ են, այլ շարունակողներ: Նյութի վերլուծությունը թելադրում էր դրական-պատմական այդ հարցի պատասխանը տալու, և Շ. Նազարյանը իր հերթին նոր փաստերով հիմնավորում է այն, ինչ առաջադրել էր Աբեղյանը: «Հայկական կլասիցիստական բանաստեղծության սկզբնավորողները,— դրում է նա,— եղել են ոչ թե Մխիթարյան բանաստեղծները, ինչպես ընդունված է կարծել, այլ XVIII դարի նշանավոր բանաստեղծներ Պաղտասար Դպիրն ու Պ. Ղափանցին և Խ. Էրզրումցին՝ իր տեսական աշխատությամբ: Մխիթարյան բանաստեղծներն ու դրամատուրգները հաջորդում են Պաղտասար Դպիրին և Պ. Ղափանցուն և զգալիորեն տարբերվում են իրենց նախորդներից» (էջ 217):

Ըստ ամենայնի դնահատելով Շ. Նազարյանի ուսումնասիրությունը, արժեքավոր դիտելով նրա մեթոդաբանական ելակետը հայ նոր գրականության պատմության պարբերացման տեսակետից, ինչպես և այն արդյունքները, որին հասել է նա XVIII դարի հայ բանաստեղծության զարգացման ուղիները բնութագրելիս, անհրաժեշտ ենք համարում անդրադառնալ սկզբունքային նշանակություն ունեցող մի հարցի, որը կարոտ է տեսական ու գիտական լուսաբանման: Խոսքը վերաբերում է հայ դրավոր գրականության և աշուղական պոեզիայի հարաբերակցությանը, գրական-պատմական զարգացման օրինաչափությունների մեջ այդ ուղղությունների դերին ու նշանակությանը:

Ընդհանրացնելով XVIII դարի հայ բանաստեղծության տիպաբանական նկարագիրը, Շ. Նազարյանը գրում է. «Պարզ դրաբար լեզվի, զգացմունքայնության ու բանականության համատեղ շեշտի հետ միասին, նաև վերամբարձությունն ու զարդարուն, գեղեցիկ ոճը, հոնտորականությունը, ռադաչափության և հանգավորման նոր եղանակները, այլ կերպ

ասած՝ դասական և աշուղական-ժողովրդական բանաստեղծության արվեստի առանձին հատկանիշների միասնական արտահայտությունը XVIII դարի զրավոր գրաբար բանաստեղծության հիմնական հատկությունն է։ Այդ նկարագիրը ունի հայ կլասիցիստական բանաստեղծությունը՝ իր զարգացման նոր, առաջին շրջանում» (էջ 186)։ Իրողությունը նա այնքան ակնհայտ է փաստարկում Պաղտատար Դպիրի, Պետրոս Ղափանցու և XVIII դարի այլ բանաստեղծների ստեղծագործության օրինակով, որ առաջին պահ դժվար է առարկել դրան։ Որ XVIII դարի զրավոր գրականության և ակնհայտ առանձնահատկությունն էր այդ, վիճարկման ենթակա չէ, սակայն խնդիրն այն է, որ առկա փաստի վրա սազարյանը կատարում է ընդհանրացումներ, որոնք չեն կարող արդարացվել ոչ տեսականորեն և ոչ էլ գրական-պատմական զարգացման անհրաժեշտությամբ։

Սխալը, որին ակամա տուրք են տալիս նաև այլ հետազոտողներ, սկիզբ է առնում Սայաթ-Նովայի հանդեպ ունեցած նախապաշարմունքից. ինչպե՞ս վարվել նրա հետ, ի՞նչ կերպ նրան տեղադրել ժամանակի գրականության պատմության մեջ, չէ՞ որ առկա է մի անջրպետ, այսպես ասած, զրավոր գրականության և ժողովրդական երգիչների պարզ, աշխարհիկ, զգացմունքային ստեղծագործություններում։ Շ. Նազարյանը փորձում է հարցը լուծել զրավոր և աշուղական պոեզիայի մի յուրօրինակ մերձեցմամբ. «...XVIII դարի հայ գրաբար զրավոր բանաստեղծության զարգացման ուղին միաժամանակ ընդդիմադիր չէ հայ ժողովրդական և աշուղական բանաստեղծությանը, ինչպես կարծում են ոմանք։ Հնի կենսունակ գծերը վերականգնելով, յուրացնելով հանդերձ, XVIII դարի բանաստեղծները չէին կարող կտրվել ժամանակի աշուղական և ժողովրդական բանաստեղծության տիրապետող ձևերից, նրանք յուրացնում էին նաև ժողովրդական և աշուղական բանաստեղծությունների արվեստի որոշ առանձնահատկություններ, Ուստի XVIII դարի զրավոր գրաբար բանաստեղծությունը հայ նոր, դասական ազգային գրականության նախընթաց քայլն է, հնի և նորի մի նորաձև ներդաշնակությունը» (էջ 183)։ Տարօրինակ է, բայց փաստ է, որ ըստ այս տրամաբանության, XVIII դարի զրավոր բանաստեղծության մեջ այն, ինչ գալիս է միջնադարյան տաղերգությունից՝ հին է, իսկ այն, ինչ մուտք է գործում ժողովրդական և աշուղական պոեզիայից՝ նոր և հենց այս միասնությունն է, որ, ինչպես ենթադրում է հեղինակը, տալիս է հնի ու նորի ձուլվածքը XVIII դարի բանաստեղծության մեջ։ Տեսական տվյալի որոշակի

է գծվում, երբ նա փորձում է Սայաթ-Նովային տեղադրել հայ գրականության պատմության զարգացման ընթացքի մեջ։ «Սակայն,— գրում է նա,— Սայաթ-Նովան անցած հայ քնարերգության հսկան է, ժամանակի գյուտը։ Նա մի քաջաուիկ միասնություն է աշուղ և բանաստեղծ մեծությունների։ Նա վեր է կանգնած XVIII դարի հայ գրաբարադիր բանաստեղծներից՝ իր ստեղծագործության համայնապարիակ ժողովրդայնությամբ և հումանիզմով, բայց նա համահայկական, համակովկասյան ընդհանուր կյանքի ծնունդը լինելով, նաև XVIII դարի զրավոր գրաբար առաջավոր բանաստեղծության հետ է, հետևաբար Սայաթ-Նովայի քնարը ոչ միայն ընդդիմադիր չէ XVIII դարի գրաբար զրավոր բանաստեղծությանը, այլ հոգեհարազատ է նրան։ Սայաթ-Նովան զրավոր գրաբար բանաստեղծության հետ է՝ իր անհատական արվեստի խորությամբ, հումանիզմով, ժամանակի խոհական և բանական մարդու հուզաշխարհի մեծամարտը կերպարանավորելու, իր մեծաշնորհ արվեստով, դեպի կյանքն ունեցած իր անհուն սիրով...» (էջ 179—180)։

Չակնարկենք այն մասին, որ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության ընդհանուր-վերացական բնորոշումները հիմք չեն տալիս ընդունելու նրա և XVIII դարի բանաստեղծության ընդհանրությունը։ Զխոսենք այն մասին, թե ինչքանով և ինչու էր Սայաթ-Նովան բարձր կանգնած XVIII դարի գրաբար գրականությունից։ Չնկատենք, որ ընդդիմադիր չլինել, բնավ չի նշանակում նույնական լինել, ուստի և, եթե Սայաթ-Նովան ընդդիմադիր չէր XVIII դարի զրավոր գրականությանը, բռնավ չի նշանակում, թե նա համընթաց էր այդ գրականությանը։ Բայց անկարելի է չասել, որ Սայաթ-Նովան XVIII դարի զրավոր գրականության հետ չէր և չէր էլ կարող լինել, որ Սայաթ-Նովան գրականություն չէ բառիս գիտական նշանակությամբ, այլ երգիչ (ժողովրդական երգիչ) և որ այս իմաստով նա չէր կարող տեղակայվել գրականության պատմության մեջ ու ձև տալ նրա ուղղությանը, վերջապես, որ Սայաթ-Նովան գրականությունից անկախ երևույթ է և նրա արվեստի իմացաբանական կամ գեղագիտական սկզբունքները այլ օրինաչափությամբ են ձուլված։ Հարցը գիտականորեն տվյալ դեպքում կարելի է լուծել ոչ թե վերացական տրամաբանության սահմաններում իրողությունները նույնացնելու, այլ դրանք առանձնացնելու և յուրաքանչյուրը ինքնին քննելու եղանակով։ Նրա գիտական մի որևէ սկզբունք այնուամենայնիվ պարտավորեցնում էր, որ անցյալի գրականության

պատմաբաններից ոչ ոք (այդ թվում նաև Մ. Աբեղյանը) Սայաթ-Նովային չէր տեղադրում գրականության պատմության մեջ՝ ասենք՝ միջնադարյան տաղերգուների շարքում: Եվ դա հասկանալի է, քանի որ Սայաթ-Նովայի հանձարի արժեքը այլ ուղիների վրա պիտի որոնեի: Ը. Նազարյանը ոչ միայն շրջանցում է այս փաստը, այլև փորձում է հնարավորին չափ հարթել բաժանող սահմանները և նույնիսկ աշուղական պոեզիան մերձեցնել կլասիցիզմին: Այսպես, ենթադրելով, որ ազգային-քաղաքական թևման գրականությանը հաղորդում էր «բանականության շեշտ» և սա դիտելով որպես XVIII դարի «գրաբար բանաստեղծության կլասիցիստական բնույթը դրսևորող» առանձնահատկություն, նա պնդում է, թե նույն իրողությունը յուրահատուկ է նաև Սայաթ-Նովային, թե սրա «բանաստեղծության բանական-խոհական այս հնչյունը XVIII դարի հայ կյանքի ընդհանուր վիճակի իմացական ընդհանրացումն է», որը գրավոր բանաստեղծության մեջ ստանում է կրոնա-քաղաքական ազատասիրության իմաստ (էջ 176): Ավելին, նրա կարծիքով, անձնական, խոհական սերը ժամանակին հանդես էր գալիս որպես կլասիցիզմի բնորոշ առանձնահատկություն (էջ 179): Դժվար չէ նկատել, որ սա ոչ միայն սխալ ընդհանրացում է՝ կատարված Պաղտասար Դպիրի, Պետրոս Ղափանցու և ժամանակի այլ բանաստեղծների ստեղծագործության հիմքի վրա, այլև գրական-պատմական պրոցեսի մի կանխակալ ըմբռնում, որի ձևակերպումը հետևյալն է. «Նման շատ օրինակներ կարելի է բերել ցույց տալու համար, թե ինչպես են խաչաձևվում XVIII դարի գրաբար և աշխարհաբար, գրավոր և աշուղական արվեստի հատկանիշները: Պաղտասար Դպիրի, Պ. Ղափանցու և այլոց բանաստեղծությունները ունեն հայ հին և նոր դասական բանաստեղծության, և աշուղական ու ժողովրդական բանաստեղծության արվեստի գծերը: Եվ դա հասկանալի է. միջնադարյան ողջ հայ քնարերգությունը մի կուռ ամբողջություն է, նրա գրավոր ճյուղը միանգամայն հոգեհարադատ և համահնչյուն է բանավոր ճյուղին, ինչպես և աշուղական բանաստեղծությանը» (էջ 185):

Նույնիսկ հարցի գիտական դրվածքի տեսակետից ապարդյուն է խոսել միջնադարյան գրականության մեջ գրավոր, ժողովրդական և աշուղական ճյուղերի սերտ միասնության մասին, այնինչ Ը. Նազարյանը ոչ միայն չի երկմրում այդ գրույթին էական նշանակություն տալ, այլև հարցն այնպիսի որոշակիությամբ ու նպատակայնությամբ է շեշտում, որ կարծես այդ իրողությունը տվյալ ուղղությունների

համար ինչ-որ գիտակցված ըմբռնում էր, որը նույնիսկ գեղագիտական միտքը հաստատում էր տեսականորեն: Միանգամայն ակներև է, որ Ը. Նազարյանը տվյալ դեպքում վավերացրել է փաստական իրողությունը, առանց ենթարկելու այն գիտական դիֆերենցիացիա: Մինչդեռ, ինչպես ասվեց, երևույթի գիտական բացատրությունը այլ ուղիներում պիտի որոնեի: Ճիշտ է, որ XVIII դարի գրավոր գրականությունը իր պոետիկայի մեջ ներթափանցում է ժողովրդա-աշուղական ձևեր, որ ժամանակի բանաստեղծները (Պաղտասար Դպիր, Պետրոս Ղափանցի) դիմում էին նաև աշուղական ձևերին: Սակայն դա ոչ թե ճնորմալ, «բնականոն» զարգացման արտահայտություն էր, այլ հարկադրական շեղում, ոչ թե այդ բանաստեղծության ուժն էր, այլ նրա թուլությունը:

Գրականության նորոգությունը հայ իրականության մեջ ղուգադիպեց մի իրողության, որն իր կնիքը դրեց նորոգվող հայ գրականության վրա: Դա աշուղական պոեզիայի զարգացումն էր Մերձավոր Արևելքում և նրա մուտքը հայ իրականության մեջ: Հայն տարածում ունենալով մի այնպիսի շրջանում, երբ միջնադարյան բանաստեղծությունը անկում էր ապրում, աշուղական արվեստը մուտք գործեց հայկական գեղարվեստական մտածողության մեջ և խորապես աղդեց հայկական բանաստեղծության վրա: Բայց, կրկնում ենք, դա նորոգվող բանաստեղծության թուլությունն էր և ոչ նրա ուժը: Եվ պատահական չէ, որ աստիճանաբար հասունանալով և ինքնուրույն գեղագիտական նշանակություն ձեռք բերելով, հայ բանաստեղծությունը ոչ միայն թոթափեց աշուղական տարրերի ազդեցությունը, այլև հանդես եկավ որպես նրա հակոտնյան:

Ինչ վերաբերում է նրա ազդեցության ոլորտին՝ գրականության ընթացքի վրա, ապա դա այնքան նեղ ու սահմանափակ է, որ շարժող ուժ չի ստանում գրականության պատմության զարգացման մեջ: Հաղիվ թե հարկ կա ապացույցելու, որ XIX դարի աշուղները չեն ներգործություն ունեին հայ կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի պոեզիան ձևավորելու գործում: Վրիպանք կլինեի Սայաթ-Նովային հատկացնել ժամանակին իշխող կլասիցիզմի ուղղությանը, Շիրինին տեղադրել սենտիմենտալիզմի կամ ռոմանտիզմի ոլորտներում, Զիվանուն վերագրել ռեալիզմ, իսկ գուսան Աշոտին կամ Շահենին գնահատել որպես սոցիալիստական ռեալիզմի աշուղներ: Ոչ միայն սըխալ է Սայաթ-Նովայի և կլասիցիզմի միջև որևէ ընդհանրություն գտնելը, այլև աշուղական պոեզիան գրականության ու հասարակա-

կան մտքի նորոգության հետ կապելը՝ որպես ազգային-մտավոր շարժման զարթոնքի արտահայտություն: Աշուղական պոեզիան թե՛ իր թեմատիկայով, թե՛ իր պոետիկայով տվյալներ չունի կրելու գրականության նորոգության ոչ գաղափարական և ոչ էլ գեղագիտական ըսկրզունքները: Նրա փիլիսոփայական-խոհական ելակետը ընդհանուր մարդկային է, իսկ գլխավոր մոտիվը՝ հավիտենական-բարոյախրատական քարոզը, սիրո, թախծի, վայելքի վերադարձական, հավիտենական վերապրումը: Աշուղական պոեզիան ձևված է արեւելյան ժողովուրդների գեղարվեստական-հոգեբանական մի որոշ կերտվածքի վրա: Այս իմաստով աշուղական պոեզիան ոչ միայն չպիտի նը-

պաստեր ազգային-քաղաքական ու մտավոր-գրական վերանորոգությանը, այլև պիտի հանդես գար իբրև կաշկանդող ուժ, ուստի և գրականությունը XVIII դարում ուղիներ պիտի որոներ նրա հարկադրական ազդեցությունը թոթափելու համար:

Շ. Նազարյանի «Պետրոս Ղափանցի» ուսումնասիրությունը ուշագրավ երևույթ է հայոց միջնադարյան գրականության ուսումնասիրության բնագավառում: Այն կարևոր նշանակություն է ստանում հայ նոր գրականության սկզբնավորման հարցերը գիտականորեն լուսարանելու տեսակետից:

Բանաս. գիտ. դոկտոր Ս. ՍԱՐԻՆՅԱՆ

Պ. Մ. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ, Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր (ԺԴ—ԺԷ դդ.), ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1969, 344 էջ, գինը 1 ռ. 33 կոպ.:

Միջնադարյան հայ գրականության ամենահետաքրքիր, բայց քիչ ուսումնասիրված բնագավառներից է հայրենասիրական բանաստեղծությունը, որի մեջ զգալի բաժին ունի ողբի ժանրը: Հայ ողբասացները թողել են հարուստ ու բազմաբովանդակ մի ժառանգություն, հետաքրքիր ոչ միայն բանասիրության, այլև պատմության համար: Հատկապես քաղաքական-հայրենասիրական ողբերի առատությունը պայմանավորված է պատմաշրջանի հասարակական կյանքի փոփոքակազույգ անցուղարձեռով:

Պ. Խաչատրյանի՝ միջնադարյան ողբերին նվիրված սույն աշխատության նպատակն է եղել՝ «հետամուտ լինելով մի երկարածիգ ժամանակահատվածում՝ Կիլիկյան հայկական պետության մայրամուտից մինչև XVIII դարի կեսերը գրված միայն նրա մի տեսակի՝ պատմական ողբի, ամբողջական ուսումնասիրմանը», «անդրադառնալ ընդհանրապես հայ գրական ողբի ակունքներին ու սկզբնավորմանը, նրա տեսակներին և, մանավանդ, պատմական ողբի առանձնահատկություններին» (էջ 5):

Իհարկե, բանասիրության մեջ խոսք եղել է ողբի՝ իբրև ժանրի մասին: Բայց դա պատահական ակնարկության կամ հայտարարության բնույթ է կրել, և ուսումնասիրողները մեծ մասամբ անհետևողական են եղել, մինչև վերջ չեն խորացել հարցի մեջ:

Խոսելով այս կամ այն ողբի մասին, բանասերները դրանք մերթ անվանել են ողբ, մերթ բանաստեղծություն, մերթ էլ պոեմ: Վերջին անվանումները տրվել են սովորաբար ծավալից ելնելով: Եվ պոեմ են կոչվել ու կոչվում տարա-

բնույթ ալիկայի գործեր, որոնց թերևս միակ ընդհանրությունը մեծ ծավալն է (նաբեկացու «Մատենան» ու Մագիստրոսի «Հազարտողեանը», Իմաստասերի «Բան իմաստութեանը», Շնորհալու «Վիպասանութիւնն» ու «Ողբ Եղևսիոյն» և այլն): Այդպիսի մի երկի կապակցությամբ Մ. Աբեղյանը գրել է. «Դա մի պոեմա, մի քերթված է բառիս սկզբնական նշանակությամբ իբրև արվեստով արված գործ, կամ ինչպես կոչվում են ոտանավորով հորինված երկերը, մանավանդ երբ որոշ երկայնություն ունին և վիպում են որևէ զեպք»: Ընդհատ է, հաճախ նշվում է, թե պայմանականորեն, վերապահումով են տվյալ գործերը պոեմ անվանվում, առ ի շոյն համապատասխան անվանման: Բայց իրո՞ք այդպես է:

Դիմելով վաղ-միջնադարյան քերականների աշխատություններին, Պ. Խաչատրյանը ցույց է տալիս, որ նրանք արդեն տարբերակել են գրական տեսակները: Մասնավորապես քաղելով Մովսես Քերթոզի խոսքը, թե «քերթութիւն ըստ մասին բաժանի ըստ զանազան ինչ իրաց և ըստ այնմ ընդունի և զանաւանակուցութիւն» (էջ 19), հեղինակը գիտում է, որ ձեռագրերում սովորաբար վերնաղբի մեջ նշվում էր գրվածքի տեսակը (կարևոր չէ, անշուշտ, հեղինակային է վերնաղբը, թե գրիչներն են ավելացրել): Ուրեմն, երբ գրվում էր՝ «Ողբ ի վերայ Յլախաց երկրին», առաջին հերթին բնութագրվում էր ժանրը: «Ողբ» բառը ենթադրում է առավելապես քնարական ստեղծագործություն, որտեղ

Վ. Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հատ. II, էջ 139—140: