

Պրոֆ. դր. Մ. Արևիկյան

ՎԵՐԱԾՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅՈՑ ՀԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Վերջերս հայոց գրականության դեկադայի առթիվ սկսեցին արժարծել այն խնդիրը, թե երբ է սկսվել վերածնունդը հայոց գրականության մեջ: Արմֆանի գիտական աշխատողներից մեկն ինձ էլ հաբց տվեց այդ մասին և առաջարկեց գրել մի հոդված, որի մեջ պարզվեր իմ տեսակետը հայկական վերածնունդի վերաբերյալ: Ես հիշեցի, որ երկար տարիներ, սկսած 1899—1900 թվականից, հին գրականության դասախոսություններին ժամանակ հայկական վերածնունդի սկիզբը համարել եմ 10-րդ դարի վերջերից, ավելի ես 11-րդ դարի առաջին կեսի սկզբներից: Հիշեցի նաև այն, որ ժողովրդական Համալսարանը 1923 թվին ուսանողների համար ապակետիպով բազմացրել է տվել 1921—1922 թվին կարդացած դասախոսություններին կոնսպեկտը—համառոտագրությունը¹: Դա ապակետիպով է ձեռագրի իրավունքով: Մտածեցի, որ, փոխանակ նոր հոդված գրելու, ավելի լավ է տպագրության հանձնեմ իմ այդ աշխատությունը, որից, ինչպես ե իմ գասախոսությունների ուսանողական տետրակներից, օգտվել են և օգտվում են ուրիշները՝ առանց հիշելու աղբյուրը, այսինքն իմ անունը: Իմ այդ աշխատությունից, որ դեռ չի կորցրել իր նշանակությունը, որոշ կրճատումներով այստեղ բերում եմ այժմ հետաքրքրող խնդրի մասը միայն:

Ես այդ աշխատության մեջ, ինչպես ե իմ գասախոսություններին ժամանակ, հայոց հին գրականությունը ենթարկել եմ հետևյալ պերիոդիզացիային, որ և պահում եմ այժմ:

Ա. Սկզբից մինչև 5-րդ դար: Ավանդական բանահյուսություն, ֆեոդալական բովանդակությամբ և ձևով, վեպ (էպոս), որ նոր մշակությամբ և նոր տեղեկագրությամբ հարատևում է մինչև մեր օրերը իբրև ժողովրդական բանաստեղծություն:

¹ Մ. Արևիկյան, «Համառոտություն հայ ժողովրդական վեպի և հին գրականության պատմության գասնթաց Երևանի ժող. Համալսարանի 1921—22 ճեմ. տարվա, ձեռագրի իրավունքով», Երևան, 1923 թ.: Թրիլիսում 1916 թ. Հայ գրողների ընկերության «Գրական երեկոներին» կարգացել եմ մի դասախոսություն՝ «Հայոց հին բանաստեղծությունը», որ տպագրել է տվել նույն ընկ. նախագահ Հովհ. Թումանյանը: Դրա և այս «Համառոտություն» մեջ պետք է, որքան հիշում եմ, նույն և նման կտորներ լինեն, թե որ չափով, չեմ կարող ասել, որովհետև այդ դասախոսությունից ոչ մի օրինակ չունեմ և չկարողացա ճարել: Բայց և այնպես, կարծում եմ, մեր վերածնունդի հետաքրքրողների համար անկարևոր չի լինի որևէ ապագրությունը: Մ. Ա.

Բ. 5—11-րդ դար: Եկեղեցական գրականություն, եկեղեցա-ֆեոդալական բովանդակությամբ, եկեղեցական ձևով և տեսակներով:

Գ. 11—17-րդ դար: Գրականության աշխարհականացումը, արդյունք հայկական ինքնուրույն վերածնության՝ քաղաքների աճման հետևանքով, ձգտում դեպի աշխարհիկ կյանքն ու բնությունը, մերժում կղերա-միստիկական գաղափարախոսության, գրական նոր թեմաներ և նոր տեսակներ, ժողովրդական լեզվով:

Դ. 17—19-րդ դարի առաջին երրորդը ներառյալ: Եկեղեցական գրականության վերածնությունն նոր կրոնական շարժման հետևանքով 14—16-րդ դարերի անկումից հետո: Նոր գրաբար և աշխարհիկ գրականություններ, տարբեր հոսանքներով և ազդեցություններով:

Մեզ այժմ հետաքրքրողը երրորդ շրջանի գրականությունն է: Բայց նախ մի քանի խոսք այն մասին, թե ինչ են հասկանում «վերածնություն» ասելով՝ եվրոպական գրականության մեջ:

«Վերածնություն» անունով կոչում են Արևմտյան Եվրոպայի և առանձնապես Իտալիայի վաղ-բուրժուական (քաղաքացիական) կուլտուրան 14—16-րդ դարերում: Այդ ժամանակ արդեն զլխավոր հասարակական դեր էր կատարում բարձրացած նոր դասակարգը—բուրժուազիան (քաղաքացիությունը), որի դասակարգային շահերի և իդեալների արտահայտությունն էին դառնում գիտությունը, արվեստն ու գրականությունը: Կուլտուրայի կենտրոն էին քաղաքները: Առևտրական կապիտալով փարթամացած քաղաքացիները, հակադրվելով ֆեոդալին և եկեղեցականին, ճոխ կյանք էին վարում պարսպապատ քաղաքներում շինված շքեղ բնակարաններում, ազնիվ հագուստներով, թանկագին կարասիքով, ընտիր անոթներով, աշխատելով ձեռք բերել ամեն վայելք խնջույքներով ու երաժշտությամբ, և այլն:

Այս նոր դասակարգի կուլտուրայի առաջին հատկանիշն է աշխարհականացումը դպրոցի և գրականության՝ հակառակ հոգևորական սքոլաստիկայի. ձգտում է լինում ուսումնասիրելու բնությունը, բնագիտությունը, մաթեմատիկա, իրավաբանություն:

Նախորդ դարերում անհատականությունը ոչնչացած էր. անհատն իրավունք չուներ եկեղեցուց անկախ մտածելու: Վերածնության ժամանակ սկսում են տեսնել մարդու անձի ազատության գաղափարը: Առաջ են գալիս մարդիկ, որոնք համարձակվում են եկեղեցու պես չմտածել:

Այդ ժամանակներում ավելի մոտից ծանոթանում և ուսումնասիրում են անտիկ, այսինքն՝ հին հունական և լատինական արվեստը, գրականությունն ու փիլիսոփայությունը: Առաջ է գալիս անտիկ գրականության ընտիր ձևերի սեր, և ձգտում կյանքի և ստեղծագործության մեջ հարուստն տալու անտիկ աշխարհի կուլտուրային: Այդ են համարել այս նոր կուլտուրայի հիմնական հատկանիշը, ուստի և ծագել է «վերածնություն» տերմինը, իբրև անտիկ կուլտուրայի վերածնություն, հակառակ միջնադարյան ձգնավորական ու սքոլաստիկական կուլտուրայի: Իբր միջնադարը եղել է

¹ Խմբագրությունը վիճելի է համարում ընդ Արեղյանի այս պերիոդիզացիան:

անկման շրջան, և անտիկ կուլտուրայի ազդեցությամբ վերածնվել են գիտություն, փիլիսոփայություն, արվեստներ ու գրականություն:

Բայց 19-րդ դարի վերջից այս տեսակետը փոխվել է: Չմերժելով անտիկ կուլտուրայի դորեդ ազդեցությունը՝ վերածնության արմատները դնում են ավելի վաղ ժամանակներում: Վերածնության վաղ շրջանի սկիզբը եղել է միջնադարյան բարեպաշտության ժամանակ: Այսպես՝ վերածնություն են տեսնում Դանտեի (1265—1321) և մի քանի ուրիշների մեջ՝ չնայելով նրանց բարեպաշտությանը և միստիցիզմին: Նույնը երևան է գալիս նաև Պրովանսի տրուբադուրների և գերմանական մինեզենգերների երգերի մեջ: Դրանք նախակարապետներն են վերածնության,

Հատիներեն լեզուն դեռ երկար ծնում է իբրև ընդհանուր միջազգային լեզու գիտության, փիլիսոփայության և այլի համար. բայց առաջանում է ձգտում գրելու մի այնպիսի լեզվով, որ հասկանալին ոչ միայն գիտնականները, այլև ուրիշները: Ուստի առաջ են գալիս հասկանալի լեզվով ազգային գրականությունները, ազգային գրական լեզուները:

Բանաստեղծության ու պոեզիայի մեջ ստեղծվում են նոր գրական ձևեր և տեսակներ, որոնց մի մասը փոխառություն են անտիկ գրականությունից: Դրանցից են, օրինակ, Դանտեի «Աստվածային կոմեդիան», հուշակավոր սոնետները Պետրարքայի (1304—1374), նովելաները Բոկակչիոյի (1313—1375), էպիգրամա, սատիրա և այլն:

Հայկական վերածնությունն ինքնուրույն է: Դա ազգային գրականության շարունակական զարգացումն է, արդյունք այն ռեալիստական շարժման, որ հարյուրամյա խաղաղության ընթացքում առաջ էր եկել՝ սկսած 10-րդ դարի կեսերից, երբ զարգանում էր ճարտարապետությունը, իսկ գրականության մեջ գուսանների ու րախտության երգերը, հայրենիները, որոնք վերածնության նախակարապետներն են:

Մեր գրականությունը, ինչպես և արվեստն ընդհանրապես, հարկավ, կտրված չի եղել այլազգիների, առանձնապես արևելյան գրական հոսանքներից. բայց 10—11-րդ դարերում դժվար է տեսնել մեղմում անտիկ արվեստի ու գրականության այնպիսի ծանոթություն, որի հետևանքով կերպարանափոխվեր մեր եկեղեցական գրականությունը: «Վերածնություն» բառը ես պահել եմ մեր գրականության այս վերափոխված շրջանի համար, որովհետև այդ ժամանակ վերածնվել է հեթանոսական դարերի բուն աշխարհիկ ոգին և աշխարհայեցությունը՝ հակառակ կրոնա-եկեղեցականի, և որովհետև մեր այս վերափոխված գրականության գլխավոր հատկանիշներն ընդհանրապես նույնն են, ինչ որ եվրոպական վերածնության գրականության մեջ: Դա գրականություն է հայ քաղաքացության, հայ բուրժուազիայի:

Ե՛րբ է եղել հայկական վերածնության սկիզբը:—Ոչ մի գրական նոր հոսանք,— ինչպես և ուրիշ մտավոր, կուլտուրական երևույթներ,—մի քանի տարում չի սկսվում և երևան գալիս որոշ գծագրված կերպով և բարգավաճ վիճակով: Ինչպես Անանիա Շիրակացին գրում է, ամեն բնական երևույթի «լինելություն է սկիզբն ապականություն, և ապականությունը դարձնալ անդրին է սկիզբն լինելության»: Այս գիտելիության, ըստ Շիրակացու, «անջնա

հակառակությամբ» ծագում ու մահանում է նաև դրական երևույթը՝ տեղի տալով նորին, հարկավ, իր ֆունկցիան կատարելուց հետո կամ, ինչպես սովորաբար ասում ենք, բարգավաճելուց հետո: Նորի սկիզբը հենց այդ հնի մեջ է, նույնիսկ նրա լարգավաճության մեջ: Հին կրոնա-եկեղեցական ուղղության ամենաբարդավաճ ժամանակը մեզնում եղել է 10-րդ դարի երկրորդ կեսին, երբ դա ցայտուն կերպով արտահայտվել է ճարտարապետությամբ և Գրիգոր Նարեկացու գրական երկերով: Բայց հենց այդ ժամանակ է սկիզբը հնի «ապականության», քայքայման, որ և սկիզբն է նորի «լինելության», վերածնության գրականության: Գրիգոր Նարեկացին իր էությունը պատկանում է նախորդ գրական շրջանին, բայց նրա երկերի մեջ արդեն երևում են վերածնության սաղմերը, ոչ այնքան բովանդակությամբ, որքան ձևով:

Մեր վերածնությունը լավ հասկանալու համար՝ պետք է նկատի ունենալ նախորդ եկեղեցական շրջանը, ուստի հիշված «Համառոտություն» աշխատությունիցս այստեղ կրեքեմ նաև Գրիգոր Նարեկացու մասը, այլև նախորդ «Հոգևոր երգ» պիեսի վերջից մի քանի տող նույն Գր. Նարեկացի վերնագրի տակ: Մեր այս հին մեծ բանաստեղծի մասին ես ունիմ մի ընդարձակ ուսումնասիրություն, որ տպված է «Ազգագրական Հանդես»-ի մեջ 1916 թ.: Դրանից էլ կրեքեմ մի փոքր կտոր:

«ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ ԵՎ ԶԴՆԱՎՈՐԱԿԱՆ ՈՂԲԵՐԴՈՒԹՅՈՒՆԸ»

«Եկեղեցին իր ձևքի տակ ունեցած միջոցներով ձգտում է ամբողջ քրիստոնեությունը մի ապաշխարող, աշխարհուրաց դրություն մեջ դնելու: Դրան հասնում են միայն 10-րդ դարում, երբ ամեն տեղ իշխում էր քրիստոնեական աշխարհայեցողությունն աստուծու և սատանայի, մեղքի և քավության, դրախտի ու դժոխքի, այս աշխարհի և այն աշխարհի մասին, երբ թագավորում էր այս աշխարհի և կյանքի ունայնության պաղափարը. իսկական կյանքն ու աշխարհը և մարդու իսկական հայրենիքը դրախտային աշխարհն ու կյանքն էին համարում մահից հետո: Իսկ դրան հասնել կարելի էր միայն մեռնելուց հետո, ուրեմն և պետք էր մեռցնել մարմինը՝ տանջանքների ենթարկելով իրեն. և մարդ որքան ավելի ապաշխարեր, տանջեր իրեն քաղցով ու ծարավով և այլ միջոցներով, այնքան ավելի լավ՝ հոգու համար:

Հոգու այս կռիվը մարմնի դեմ և մարմնի ոչնչացումն իր գործնական արտահայտությունն է գտնում վաճական և ճգնափորական կյանքի միջոցով, որ 10-րդ դարում խիստ զարգանում է հայերի մեջ: Այդ պատճառով և մեր կրոնական բանաստեղծությունը հետևելով կյանքին, իր մեջ արձանացնում է հենց այդ ճգնափորական միտքի աշխարհայեցողությունը, և Գրիգոր Նարեկացու ձևով առաջ է գալիս ճգնափորական ողբերգությունը, մի քնարական տխուր բանաստեղծություն, որի մեջ ապաշխարողը պատկերացվում է իր հոգեկան ձգտումներով և սառսուռներով:

Գրիգոր Նարեկացին, առաջին հայ մեծ բանաստեղծը, որդին է Անձևացյաց Խոսրով եպիսկոպոսի, որ իր ժամանակի հայտնի անձերից մեկն է և հմուտ եկեղեցական գիտություն, և որից մնում են երկու մեկնություններ:

Գրիգորը ծնված է 940-ական թվականների մեջ: Մանուկ հասակից նա մեծացել և ուսում է առել ժամանակի ամենանշանավոր գիտնական վարդապետի, Անանիա Նարեկացու մոտ, Նարեկա վանքում: Ուսումնաւորելով՝ այնտեղ էլ նա մնում է իբրև ուսուցիչ: միշտ պարապում է գիտությամբ և գրականությամբ, միաժամանակ և իրեն ենթարկում է ճգնարանի նույն խառություններին, ինչ որ ուրիշները: Նա մեռել է ծերության հասակում՝ 11-րդ դարի առաջին տասնամյակներում: Նրանից մնում են՝ մի թուղթ, մեկ-նություններ, ներբողներ, աղերս և մի մեծ «Մատեան Ողբերգութեան»: Վերջինս նրա ամենամեծ բանաստեղծական ստեղծագործությունն է, որով և մեծ հռչակ է վայելել: գրված է 1001 և 1002 թվականներին:

Բանաստեղծի այս երկի մեջ քրիստոնեական միստիցիզմը կատարյալ արտահայտություն է գտել: Շարունակ խորասուզվելով ինքն իր մեջ՝ նա քրքրում, վերլուծում է իր մեղավոր հոգին, շարունակ տեսնելով առաօժուժուն՝ աշխատում է կտրվել զգայի աշխարհից, արհամարհելով մարմինը՝ նա ինքն իրեն անվերջ նվաստացնում է ու մեղադրում և հեծությամբ, ողբ ու աղաղակով դիմում է աստուծուն՝ նրա գթությունն ու շնորհքը հայցելով, որպեսզի անբաժանելի կերպով միանա նրա հետ, որ ամենայն կատարելության լուսատիպն է, որպեսզի ստանա մի աստվածային անգործություն, աստուծու հետ և նրան հավասար մտա անձանելի լույսի մեջ, այնպես որ մարդն աստուծու մեջ լինի և տառապանք մարդու մեջ:

Այս միստիկական ձգտման մեջ, սակայն, նա երբեք հանգստություն չգտնելով՝ միշտ սոցորվում է խոստանույզ դրությամբ, որովհետև միշտ դուռն է, նույնիսկ տեսնում է իր կողքին կանգնած սատանային, որ նրան շարունակ մեղքի փորձություն մեջ է ձգում. որովհետև նա տեսնում է, որ անհնարին է ուրանալ մարմինը և աշխարհը: Այս անհնարությունն անհաղաճում է նրա համար նորանոր հոգեկան տանջանքների և ներքին հուզումների աղբյուր և ֆիզիկապես էլ նրան կեղեքում է: Բայց դա դառնում է միանգամայն և իսկական քնարերգություն աղբյուր:

Եվ այն ժամանակ, երբ թվում էր, թե ոչ մի մաքուր բնարերգություն չպիտի առաջ գար, որովհետև եկեղեցին արդեն հոգացել էր ամեն բանի համար, երբ ամեն մետաֆիզիկական խնդիր արդեն առաջուց որոշված էր և բանադրանքի սպառնալիքով՝ ոչ ոքի թույլ չէր տրվում եկեղեցուց դուրս և եկեղեցուց տարբեր մտածել և զգալ, ուրեմն և փակված էր անձնականությունը, քնարերգություն աղբյուրը, — այն ժամանակ անհայտնաբերվեցին անհատական երազանքների, կրոնական գործող անհանգստությունների, այս աշխարհի ունայնություն, իրական կյանքի ոչնչություն և մարդու թուլություն, այլև այն աշխարհի և աստուծու, և մահվան ու հավիտենականության խնդիրներ:

Վերջինս Նարեկացի ամբաստանված է իբրև հերձվածող և զուրմ է թուղթը քնդդեմ Թոնդրակեցիներին. նրա հայրը, Սոսրով եպիսկոպոսը, ծերության հասակում բանագրվում է կաթողիկոսից իբրև հերձվածող. նրա ուսուցիչ Անանիա Նարեկացին, մերձիմաս հիվանդ ժամանակ, կատարելով կաթողիկոսի հրամանը, անիծում է Թոնդրակեցիներին:

Բայց որովհետև հսկող Նարեկացին մենակ չէր իր ապաշխարությամբ, իր ձգտումով ոչնչացնել մարմինը և միանալ աստուծուն, այլ նրա նման բյուրավորներ կային այն ժամանակ, ուստի և մեր այս բանաստեղծությունը միաժամանակ դառնում է և այդ բնդեաներային արտահայտությունը:

Մի անգամ որ բանաստեղծության համար գիտակցական սլահանջ է դառնում անկեղծ ներշնչումը (և այս գիտակցությունն ունի մեր բանաստեղծը), և մարդկային հոգին ու բնությունը մտնում են քնարերգության մեջ, բանաստեղծությունը ձևով էլ կերպարանափոխվում է: Նարեկացու Ողբերգությունն այլևս նմանողություն չէ, մի քանի ընդհանուր սովորական եղանակներով հորինված, ինչպես շարականներն են մեծ մասամբ: Բանաստեղծի երևակայությունը, որը շատ մեծ և բազմակողմանի է, ազատ շարժվում է՝ ստեղծելով արտահայտության նորանոր ձևեր և պատկերներ, լեզվական ու բանաստեղծական գյուտերի անչափ առատություն և հաճախ ամբողջ տեսարաններ, իսկապես տեսիլներ՝ դժոխքի, սատանայի, վերջին դատաստանի, իր մահվան և թաղման և այլն: Եվ նա տեսնում է սովորաբար ոչ թե հեռվից ընդհանուր էական դժեբով, այլ մոտից, պատկերի մանրամասնությամբ և բոլոր պայծառությամբ: Վերլուծությունը, լինի մարմնի թև հոգու, տեսարանների թե զրույցան, նրա երևակայության և մտածության էական կողմն է, և դրանով նա առաջ է բերում մեծ աղբյուրություն:

Նարեկացու ձեռով այսպես փոխվում է ոչ միայն տխուր հոգևոր երգը, այլև ուրախ երգը: Եթե ապաշխարության շարականների տեսակը զարգանալով դառնում է ամբողջ ողբերգություն, որին հետագայում հետևում են ուրիշները, ուրախ շարականներն էլ վերածվում են տաղերի, որ առանձին տեսակի հոգևոր երգեր են, հորինված՝ ուրախ տոնակատարությունների հանգիստավորություն տալու համար:

Այս նոր տեսակի հոգևոր բանաստեղծությունն ևս, որի՝ ժամանակով առաջին մեծ ներկայացուցիչը դարձյալ Գրիգոր Նարեկացին է, ձևով կատարելապես տարբերվում է շարականներից: Բանաստեղծը, որ բնության դրացու ունի, չի խորշում մեղսական համարված բնությունից, այլ ընդհակառակն, ձգտում է բնությունից ու կյանքից իդեալական դեղեցիկ պատկերներ առաջ բերել: Այս պատճառով, հակառակ ճգնափորական ոգուն, նրա երևակայությունը, որ մնալ է Ողբերգության մեջ, տաղերի մեջ, ևրևի ևրիտասարդական հասակում գրված, խաղում է դարնանային մեղմ ու ղվարթ, ամբողջապես լուսաշող գեղեցկությունների մեջ:

Բնության հետ, նա, առաջին անգամ մեր բանաստեղծության մեջ, իր սիրտ և կանգի գեղեցկությամբ երգն է կրթում: Միայն այդ սերը չունի ոչինչ նյութական: Դա երկնային սերն է, ուղղված առ Ս. Կույսը, որին սակայն նա այնպես է նկարագրում, ինչպես մի աշխարհական բանաստեղծ իր սիրած կնոջ պատկերը, չմոռանալով նույնիսկ ձայնը, շարժմունքները և հաղուստը: Դա արդեն նշան էր, որ բանաստեղծությունը փոխվելու էր:

Այստեղ դնում եմ իմ վերևում հիշված «Գրիգոր Նարեկացի» աշխատություններից¹ հետևյալը:

¹ Մ. Արեղյան, «Գրիգոր Նարեկացի», «Աղագրական Հանդես», Թիֆլիս, 1916. էջ 85—132:

«Նա (Ս. Կույսը) ամբողջապես մի «գարդ» է, նոճի ու նշտարենի հասակով. «յուենիցն նրբենից ի մի կից կամար», կարծես, «միջօրէի ժամն» է ծագում:

Սչքըն ծով ի ծով ծիծաղախա
Ծաւալանայր յառաւօտուն,
Երկու փայլակնաձև տրեղական նման.
Շողն ի ժմին իջեալ յառաւօտէ լույս:

Նրա նռնենի այտերը, կամարակալ ձեռները և ամբողջ արտաքինը պատկերացվում են կենդանի և ուժեղ.

Բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթանցն կաթէր.
Լեզուն շարժողին քաղցր երգանայր տաւիղն...
Վարսիցն երամից գարդ ուրա են առեալ,
Եռահիւսակն բոլորեալ այտիւք.
Ծոցըն լուսափայլ, կարմիր վարդով լցեալ.
Ծղիքըն ծիրանի մանուշակի հոյլք:
Խնկեալ ի կնդրկէ բուրվառ՝
Հրով աստուածայնով լցեալ.
Ձայն քաղցրանուգ ի նմանէ հնչէր:

Զի մոռացվում նույնիսկ գեղեցիկ, կապույտ, ծիրանի բնհեղյա պատմունք, ոսկեշող, արծաթափայլ ոսկեուտուն դոտին, զարդարված թանկագին քարերով, և նույնիսկ քայլվածքը.

Գօտին արծաթափայլ, ոսկեսառուն,
Կամարակապ, յաղանց շափիւղայ,
Մանրամասին յօրինուածով պճնեալ:
Անձինն ի շարժել մարդարտափայլ զկողով,
Ոտիցն ի դնալ՝ շողն ի կաթել առնոյր:

Դա մի գեղեցիկ պատկեր է, մի քառնչելի տեսիլ, որ

Հանդարտիկ խաղայր, թիկնիթեկին ձեմէր,

այսինքն՝ կոտրատվելով, ուսերը շարժելով հանդարտ ձեմում էր.

Որոյ սիւնն ի սրտին հուսխայօրէն
Կարկաջայր սաթբերունի սէր:

Մարդ ակամա հիշում է Պեշիկիթաշյանի «Ճեմք ի լեառն հսկային», որի մեջ բանաստեղծը հրապուրվում է գեղեցկություններով բնության, որի ամենամեծ գարդն է երգող կույսը... Դա իսկապես ջերմ սրտից բխած մի օրհներգություն է միայն, ուղղված առ Ս. Կույսը, որ ոչինչ այլաբանական չունի իր մեջ, իբր սիրո առարկան ի դեմս Սրբուհու երգված: Բայց այդ օրհներգությունն ամբողջապես թարմություն է, այնպես զգացված է և մարդկորեն նկարված ամեն ինչ, որ անպայման իրական կյանքի մեջ տեսածից ու զգացածից է առնված: Մյուս կողմից, սակայն, այն սերը, որ գովում է բանաստեղծը, մի աննյութական սեր է, որովհետև երգված կույսն ինքն աննյութ է.

Սերովբէանման, քերովբէաթոռ,
Հուպ երբակին, լոյս գերազանց,
Լուսոյն արփի վեհինաճեմ:

Նա, ինչպէս «Աստուածածնի ներքովի» մեջ գրում է.

Ի մարդկային զարմէ հրեշտակ երկնային,
Յեղծականացս սեռից անմահ սերովբէ.
Ի հողային նյութոյ ոսկի Սովերայ,
Ի ծովային բերմանց շնորհալոյս մարգարիտ,
Ի Յեսսեանն բուսոյ քաղցրապտուղ ծաղիկ...
Յօղոյն հանդարտիկ ամպ անձրեաձիբ,
Արևուն ծագման ակն արփիավայլ,
Մերկացելոյ այգոյն աստղ առաւօտին,
Գիշերային մթոյն խօսնակ բերկրանաց...
Վեհին պատկեր կերպիւ կշռորդեալ,
Թեթև պարզութիւն հիւթիւ բաղկացեալ...

Նա մի անհասանելի պատշելի էակ է, երկնքի խկունին, «մեծ, երջանիկ, անարատ գշխոյ», մի լուսեղեն պատկեր, որի բարեխոսութեանն է դիմում հաճախ բանաստեղծը խոնարհ, գետնաքարշ ազոթքներով, որոնց մեջ զգայական սիրո հետք անգամ չի նշմարվում...

Մի ուրիշ տեղ գրում է.

Աղաչեմ զքեզ, սուրբ Աստուածածին,
Հրեշտակ ի մարդկանէ,
Մարմնատեսիլ քերովբէ,
Երկնաւոր արքայունի,
Անխառն իբրև դօղ,
Մաքուր որպէս լոյս,
Անշաղախ ըստ նմանութեան
Պատկերի Արուսեկին բարձրութեան,
Գերազանց քան զբնակութիւն,
Անկտիսելին սրբութեանց...

Այսպէս հենց սկզբից մեր բանաստեղծութեան մեջ եվրոպացիներից շատ առաջ, կնոջ պատկերը գրվում է մի միստիկական խորհրդավորութեան մեջ, որին մոռենում է բանաստեղծը մի խորին անհամոթութեամբ ու հոգևոր հիացումով: Բանաստեղծն արդարև երկրավոր սիրո շքեղ պատկերներով է նկարագրում,—և այլպէս էլ չէր կարող,—բայց նա այդ բոլորը ծառայեցնում է միայն իր հոգևոր հիացմունքի առարկան զգալի դարձնելու համար: Եւ ո՞րքան նուրբ, ազնիվ ու մաքուր կերպով, միաժամանակ և վառ արտահայտութեաններով է նա այդ անում և պայծառ գծադրում մի կնոջ իդեալական պատկեր, որ այնուհետև իշխում է մեր հին բանաստեղծութեան, մեր սիրո երգի մեջ:

Ես թողնում եմ այդ ուսումնասիրութեանից բերել ուրիշ կտորներ, Նարեկացու հայացքն արվեստի մասին, նրա բնութեան երգերից և ուրիշ-

ներից, որոնք բոլորովին հեռու են նախորդ շրջանի գրական ձևերից ու տեսակներից: Շարունակենք բերել «Համառոտություն» ձեռագրից:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՇԽԱՐՀԱԿԱՆԱՅՈՒՄԸ

(11-րդից 17-րդ դար)

Ա. Աշխարհայեցողության փոփոխությունը

«Այս երկրորդ շրջանում շարունակվում են հին գրական տեսակները՝ մեկնություն, ճառ, հոգևոր երգ ևլն. բայց 11-րդ դարի երկրորդ կեսից մինչև 14-րդ դարի սկզբները ժողովրդական, ավելի ճիշտ աշխարհիկ տարրը հետզհետե մտնում է եկեղեցականի հորինած գրականության մեջ, առաջ են գալիս նոր գրական տեսակներ, նոր լեզվով հարկնված, մինչև որ բանաստեղծությունը կատարելապես աշխարհիկ է դառնում և մեր հին քնարերգությունը ձեռք է բերում գրեթե բոլոր կարևոր թեմաները:

Այս փոփոխությունը հետևանք էր կյանքի և աշխարհայեցողության փոփոխության: Մինչդեռ քրիստոնյա աշխարհի ուրիշ կողմերում դեռ ընդհանրապես իշխում էր թանձր միջնադարը, 11-րդ դարի առաջին կեսին արդեն մեր կյանքի և մտածողության մեջ մտնում է մի հեղաշրջում, մի տեսակ ինքնուրույն վերածնություն, որով կրոնական-ճգնափորական ոգին տակավ առ տակավ տեղի է տալիս աշխարհական ոգու առաջ:

Երկարատև խաղաղության շրջանում մեծ փառաֆներն ու շահաստանները, ինչպես Անի, Արծն և ուրիշները, բարձրացել էին. հին ազնվականության և եկեղեցականության կողքին դիրք էին ձեռք բերում և հարուստ փառաֆայինները: Հին խառակեցությունն ընկնում է, կյանքն ու աշխարհը ստանում էին արժեք, մարդիկ հարստացած՝ սկսում էին ճոխ ապրել, զարդարված ու շքեղատալ ճարտար արվեստի պաճուճանքներով և գեղարվեստով: Նրանք սիրում էին ուրախ ու զվարթ կյանք, երգ ու երաժշտություն և պար: Աշխարհիկ շքեղությունը և ուրախ կյանքը մտնում էր նույնիսկ եպիսկոպոսների բնակարաններն ու կաթողիկոսարանը, որ ոչնչով ետ չէր մնում թագավորական պալատներից. այնտեղ էլ արծաթը հարգի էր դարձել, և անարատ բարեպաշտությունը պակասում էր:

Միաժամանակ զարգանում էր մի կրոնական շարժում — Թոմարակեցոց աղանդը, որի սկիզբը դնում են 9-րդ դարում, որ մերժում էր եկեղեցունվիրապետությունը, բոլոր խորհուրդները, հանդերձալ կյանքը, անմահությունը: Այդ աղանդավորների համար մեղքը նույնպես գոյություն չուներ. ուստի մեղքի պատիժ էլ չկար: Ճգնափորական ուսման և մինչև իսկ եկեղեցուն հակառակ մի վարդապետություն ուրեմն, որ տարածվում էր 11-րդ դարի առաջին կեսին և ընդունելություն գտնում նույնիսկ հոգևորականների մեջ: Դա ծայրահեղության հասած մի բողոք էր ճգնափորական կյանքի, եկեղեցու կարգերի ու զաղափարների դեմ, նման Պրովանսում 12—13-րդ դարերում ծավալված Ալբիգոյան աղանդի:

Ազնվականների մտավոր վիճակն ևս բարձրանում էր. նրանք սկսում էին ուսում առնել և դիտությունք ու գրականությունք պարապել: Այսպես Թոմարակեցոց աղանդի դեմ կոմոդ նշանավոր իշխան Պանկավունի

Գրիգոր Մագիստրոսը (990—1058 թ.), լավ ծանոթ եկեղեցական գիտություններին, հունական փիլիսոփայությանը, հետադարձությանը և առասպելներին, շարունակ թարգմանություններ է անում, հունարենից թարգմանում է Պլատոնի Տրամախոսությունը և Եվկլիդեսի Երկրաչափությունը, գրում է մեկնություն Դիոնիսի քերականի, հորինում է ներբողներ, ոտանավորով գրում է Ս. Գրքի լուսնադաշտությունը, և վերջապես ուրիշ ոտանավորներ և բազմաթիվ թղթեր, ոչ միայն կրոնական, այլև աշխարհիկ բովանդակություններ, լի հունական, հայ և արևելյան առասպելներով:

Այս փոփոխության և աղատախոհության իբրև հետևանք զգալի պիտի լինեին ճգնում դեպի բնությունը և մի նոր արվեստի պահանջ: Եվ խակապես, դարի վերջերում ժամանակի Հաղբատի վանքի համբավավոր վարդապետը, Հովհաննես Սարկավազ (մեռ. 1129 թ.),—որ մեծ գիտնական է, փիլիսոփա մատենագիր, տոմարագետ, պատմագիր, հեղինակ կրոնական ներբողների, միաժամանակ և բանաստեղծ,—արվեստի մի նոր տեսություն է առաջ բերում իր մեզ հասած միակ մեծ քերթվածի մեջ: Նա արվեստը, ուրեմն և բանաստեղծությունը, նմանողություն է համարում բնության, և բնականն ամենից բարձրն ու մաքուրը, ուստի և բանաստեղծը պիտի աշխատի նմանել բնությանը: Դժբախտաբար, մեզ չեն հասել նրա ուրիշ բանաստեղծությունները, որ տեսնենք, թե ինչպես է գործադրել նա իր այս տեսությունը:

Այս հայացքի անմիջական հետևանքը, սակայն, այն է լինում, որ հաջորդ դարերում բանաստեղծներն և առհասարակ մատենագիրները թողնում են սեթևեթ շինծու ձևերը և խրթնաբան ու ճոռոմ ոճը, որ նույնիսկ բանաստեղծության մեջ էր մտել: Պարզությունն ու բնական մտածողությունը սկսում են ընդհանրապես իշխել: Գրականության մեջ երևան է գալիս 12-րդ դարում կենդանի խոսակցական լեզուն, որ արդեն բավական հեռացած էր գրականության մեջ ընդունված հին լեզվից:

Բ. Հայրենասիրական ողբերգություն

Բայց և այնպես այս մտավոր շարժումն ու փոփոխված ոգին չեն դադարեցնում մի նոր կենսաբան բանաստեղծություն, ժողովրդական սիրո և պարի ուրախ երգը չի բարձրանում իր բնական զրույթունից: Գոնե մինչև այժմ հայտնի չեն եղել գրագետ աշխարհականի կամ հոգևորականի հորինած այդպիսի երգեր: Դրա պատճառն այն է, որ հայ կյանքը չի շարունակում ընթանալ իր բնական շավղով:

Գրիգոր Նարեկացու Ողբերգության հրատարակությունից մի քսան տարի չանցած՝ սելջուկյան թուրքերը սկսում են հրոսել Հայաստան: Բյուզանդացոց ձեռքով հտկե հտկե քայքայվում և ընկնում են հայ իշխանությունները: Եվ այնուհետև մի կողմից հույները, մյուս կողմից թուրքերի վայրենի հրոսակները մինչև 11-րդ դարի վերջերը քանդում, հրդեհում են շեն ու մշակված աշխարհը, ավերում են հարուստ քաղաքները, աղնավականությունը ոչնչանում կամ երկրից դուրս է հալածվում: Ավերվում

1 Դա Սարեկի երգն է, որ սողերիս գրողը կարդացել և վերլուծել է ուսանողների համար իր դասախոսությունների ժամանակ:

է առանձնապես Լրկրի կենտրոնը, ուր ծաղկում էր ուսումնական գիտությունը, և գրականությունն ապաստան է գտնում կամ հյուսիսային Հայաստանի անտառապատ լեռների վանքերում, ուր մնում են հայ փոքր իշխանություններ, կամ հեռու Սև լեռների անապատներում, հետագայում նաև Կիլիկիայում, ուր կազմվում է մի նոր հայ իշխանություն: Ազնվականներն անընդհատ կռիվների մեջ լինելով՝ միջոց չունեին այլևս ուսման ու դրականության վրա մտածելու. ուստի գրականությունը մնում է մենաշնորհ վանականների: Իսկ սրանք պարապում են հունաց հետ դավանաբանական վեճերով, մեկնություններով, ճառերով և հակաճառություններով. ժողովում են վկայաբանություններ ու ներբողներ, թարգմանելով ասորերենից և հունարենից, որոնցով առանձնապես հայտնի է լինում Գրիգոր Մագիստրոսի որդին՝ Գրիգոր Բ. Վկայաբեր կաթողիկոսը (կաթող. 1065—1105), որ և դրա համար ստացել էր իր մականունը:

Ժամանակի աղետալից վիճակը ստիպում է մարդկանց նորից ետ դառնալ և կրոնի մեջ գտնել միևնույն թարություն և իրենց դժբախտ կյանքի բացատրությունն ու ելքը որոնել: Առաջին հարցը, որ տալիս են մտածողները, է՝ ինչու են գալիս մեր գլխին այս աղետները, հայերը, որ այնքան բարեպաշտ էին, այնքան եկեղեցիներ ու վանքեր էին շինել աստուծու փառքի համար, ինչու են տառապում թուրքերի ձեռքին: Պատասխան գտնելը զժվար չէր. հին մատենագիրներն արդեն պատրաստել էին այն գաղափարը, թե մարդիկ մեղք են գործում, և աստված նրանց պատժում է մեղքի համար: Պետք էր ուրեմն ապաշխարել, որ աստված պատիժը վերացնի: Մինչև հիմա ճգնափորներն ու նրանց արտահայտիչ բանաստեղծը ողբում էին անհատական մեղքը. հիմա մեղավոր է ազգը, նա պետք է ապաշխարի: Բայց նմանությունը միայն այսքան է: Անհատապաշխարում էր իր մարմինը տանջելով իր հոգու փրկության համար, որ հանդերձյալ կյանքում է լինելու. իսկ այստեղ ապաշխարությունը քարոզվում է ազգի փրկության համար, որ այս աշխարհում պիտի լինի, այն էլ ոչ թե մարմինը մեղցնելով, այլ բարքերի մաքրությամբ և առաքինի կյանքով:

Աշխարհն արդեն ստացել էր արժեք այն աստիճանի, որ նույնիսկ կրոնասեր մարդը, սգավոր պատմիչ Արիստակես Լաստիվերտցին խորին սիրով սիրում է այն, սիրում է իր հայրենիքի մշակած դաշտերը, ժողովրդի բարեկից կյանքը, ուրախ զվարթ աշխատանքը, կատարած ուրախությունները, երգերն ու պարերը, թագավորն իր փառավորությամբ, զորքերն ու կռիվները, որոնք կային մի ժամանակ և չկան այլևս: Ուստի և այժմ, ասում է նա, «յողըս փոխեցաւ մեզ ամենայն»: Այդ աշխարհասիրությունից է, որ նա կրոնական ձևի տակ, բայց իսկապես մեր աշխարհիկ կյանքի ողբերգուն է դառնում: Թուրքերի և հույների գործած ավերմունքները նկարագրելիս, որոնց անձամբ ականատես է եղել, նա հաճախ բանաստեղծություն է հորինում արձակ լեզվով և սրտառուչ կերպով լալիս է իր հայրենիքի կործանված փառքը, կուրտուրական և քաղաքական կյանքի անկումը. և երգում է այնպես խորը և անկեղծ ու հուզիչ, որ դարեր շարունակ, նույնիսկ 19-րդ դարում, նմանողության աղբյուր է դարձել:

Եվ այսպես Հայոց թագավորությունների անկումից հետո, Մեծ

Հայաստանում սելջուկյան թուրքերի տիրապետությունը դեռ չհաստատված, սկսվում է հայոց քաղաքական իշխանությունը վերականգնելու երազը և դրան նվիրված բանաստեղծությունը—հայրենասիրական ողբերգությունը:

Համազգային հայրենասիրության դադարի արհեստագործումը՝ ծնվելով ժողովրդի դառնադեմ վիճակից՝ հետզհետե ընդհանրանում է, ազգային միության ազդակներից մեկը դառնում, անրաժան մնալով թշվառ ու տանջվող ժողովրդի վիճակի արգահատությունից, — ահա թե ինչ է կազմում այս նոր ողբերգության էությունը: Քաղաքական կյանքը, հին անկախությունն ու ազատությունը վերականգնելու տենչն այնպես խորը թափանցում է հայ ժողովրդի մեջ, որ դա դառնում է մի նվիրական իդեալ ու աղոթք, և նույնիսկ շատ վաղ, Հովհաննես Սարկավազի ձեռքով, մտնում է ժամերգության մեջ: Նա իր հոգևոր երգերից մեկի մեջ խնդրում է աստուծուն, որ ցրված և արտասովհոս արամոթյամբ վտարված հայ ժողովրդին ժողովի ուրախությունում և փրկի: Իրանով մեր բանաստեղծությունը, կրոնական զգացումից հետո, գտնում է արդեն իր քնարականության կարևոր և մեծ թեմաներից մեկը, որ այլևս կրոնական չէ: Ձևը մնում է դարձյալ հին ողբը, բայց բովանդակությունն ու ոգին փոխվում են: Եվ այսպիսի դարգացումն էլ բնական էր. խիստ կրոնականից մի անգամից թուիչ չէր կարելի անել դեպի մաքուր աշխարհականը, քանի որ բանաստեղծները դեռ հոգևորական էին:

Հայրենասիրական բանաստեղծության առաջին մեծ ներկայացուցիչն է Ներսես Շնորհալի կաթողիկոսը (1102—1173 թ.), մեր եկեղեցու նշանավոր հայրերից մեկը, որ ուսում է առել Սև լեռների մի վանքում: Նա մի բեղմնավոր հեղինակ է. պարապել է թարգմանություններով, թողել բազմաթիվ արձակ և ավելի՝ ոտանավոր երկեր, թղթեր, մեկնություններ, բազմաթիվ հոգևոր երգեր, տաղեր, մի կրոնական մեծ ողբերգություն, դավանաբանական գրվածքներ, ներբողներ, խրատական ոտանավորներ, պատմություն ոտանավորով, առակներ և վերջապես մի մեծ քնարական վեպ՝ «Ողբ Եղիսիոյ», որ գրված է այս քաղաքի 1144 թ. առման և կործանման առթիվ Հալեբի ամիրայի ձեռքով: Ի դեմս Եղիսիա քաղաքի նա ողբում է իսկապես Հայաստանի վիճակը: Ամբողջապես իսկական բանաստեղծական հղացմամբ և արվեստով գլուխ բերած մի քերթված է, լի հայրենասիրական ոգևորությամբ, հարուստ և փայլուն նկարագրերով, լինի խաղաղ և բարոր կյանքի, բնության և շեն քաղաքների, թե քաջամարտիկ կռիվների, որ քրիստոնյաները մղում են թուրքերի դեմ ինքնապաշտպանության համար, և թե թուրքերի գործած վայրագությունները: Սրտի կսկծից նա մերթ բռն ճիչեր է արձակում այդ թշնամիների դեմ, մերթ մեղմ է և անուշ, բայց ոչ պակաս խոր և սրտառուլ տխրությամբ լցված՝ հառաչում է Հայաստանի անցած փառքի համար: Ամբողջի մեջ տեսնում ենք մի անկեղծ կարոտալից վիշառ ու թախիծ կորած քաղաքական ապատություն ու մեծություն,

շեն ու խաղաղ կյանքի համար, միաժամանակ և մեծ հույս, որ այդ աղատությունն ու վերակենդանությունը պիտի լինի մի օր արևմտյան քրիստոնյա ազգերի օգնությամբ:

Ներսես Շնորհալու մեծ արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նա մշակում է մեր տաղաչափաւան արվեստը և աշխարհիկ տաղաչափությամբ, որ գործածական է եղել, ինչպես ինքը գրում է, «ափրողիտյան երգի» (մեջ, հորինում է հոգևոր բանաստեղծություններ: Նրա գործածած չափերը, որոնցից մի քանիսը գտնում ենք Գրիգոր Նարեկացու և Գրիգոր Մագիստրոսի տաղերի մեջ, խիստ բազմազան են, բայց դրանցից մի քանիսը նա այնպես զարգացրել է և ութմիկ դարձրել, որ հաջորդների համար օրինակելի են մնացել և մեր հին գրականությունից նույնիսկ նորին են անցել: Նրա ամենից սիրած ոտանավորն է ութվանկանի քառատակտը, կազմված երկու յամբական բարդ տակտերից, որոնց մեջ առաջին տակտերը կարող են և անշեշտ լինել: Ոտանավորը, սակավ բացառությամբ, հորինվում է հանգերով, որ 10-րդ դարում արդեն գործածական են եղել մեր աշխարհիկ բանաստեղծության մեջ: Հին հոգևոր երգերը, սակայն, առանց հանգի են: Գրիգոր Նարեկացին էլ դեռ գրում է անհանգ ոտանավորներ, ուղբերգության մեջ միայն մի երկու տեղ նա, ինչպես ինքն ասում է, նմանելով ժողովրդական «լալեաց բանաստեղծության», հանգեր է կազմում: Գրիգոր Մագիստրոսն արդեն հանգը բանեցնում է կրոնական բովանդակությամբ ոտանավորների մեջ. բայց նրա փորձն ընդունելություն չի գտնում, մինչև որ Ներսես Շնորհալու ձեռով հանգի գործածությունն ընդհանրանում է հոգևոր բանաստեղծության մեջ ևս, և այնուհետև հանգը դառնում է ոտանավորի էական պայմաններից մեկը: Բայց այդ ժամանակ դեռ նույն հանգը, ինչպես նույն դարերում ուրիշ ազգերի բանաստեղծության մեջ ևս, անցնում է կամ ամբողջ քերթվածի մեջ, կամ մի շարք տողերի մեջ: Ներսես Շնորհալին դրանից առաջացած ձանձրույթն զգում է, բայց և այնպես միայն երբեմն ամեն տուն առանձին հանգով է կազմում:

Գ. Ուսուցական գրականություն և առակներ

Շնորհալու օրով, 12-րդ դարի երկրորդ կեսին, հայերը զորանում են ոչ միայն Կիլիկիայում, ուր դարի վերջում նույնիսկ թագավորություն են հաստատում: Երկրի սահմանները հասցնելով մինչև Եփրատ, այլ և հյուսիսային և արևելյան Հայաստանում: Այստեղ դարի վերջին քառորդին հայ իշխանները, միացած վրացիների հետ, նվաճում են թուրք աթաբեկությունները և վրաց թագավորի անվանական գերիշխանության տակ՝ երկրի իշխանությունն իրենց ձեռքն են առնում: Առաջ են գալիս նոր մանր հայկական իշխանություններ Սյունիքում, Գուգարքում և նույնիսկ Այրարատում, որոնք առանձնապես հովանավորում են վանականներին և գիտությունը պարապող վարդապետներին: Քաղաքական վերածնության հետ լինում է և կուլտուրական վերածնություն: 1230 թվից, սակայն թաթարների արշավանքի պատճառով երկիրը մի քան տարի տակնուվրա է լինում, մինչև որ նրանք վերջնականապես տիրում են Հայաստանին: Հայ իշխան-

ները ենթարկվում են նրանց հարկատվությամբ: Թեպետ հարկերը ծանր էին, բայց որովհետև թաթարները մինչև մահմեդականություն ընդունելը Հայաստանի ներքին գործերին շատ չէին խառնվում, ուստի 13-րդ դարի վերջին քառորդից սկսած, հայ կուլտուրական գործը ծավալվում է: Մինչև անգամ արևմտյան Հայաստանում առաջ են գալիս ուսման կենտրոններ, ինչպես Սեպուհ լեռան վանքերում: Այս պատճառով մեծանում է նաև գրականությամբ պարագլուխների թիվը, որոնք նույն հին եկեղեցական տեսակներն են մշակում: Սակայն գրականության աշխարհականացումը շարունակվում է, և առաջ են գալիս նոր տեսակներ. բժշկության և օրենքի վերաբերյալ գրվածքներ, և մանավանդ առակը, բարոյախոսությունն ու խրատը, որ շատ համապատասխան էր հոգևորականի կոչմանն իբրև ուսուցչի և խրատողի:

Ներսես Շնորհալին արդեն, բացի խրատական ոտանավորներից, ունի նաև «Առակը», որ խիստապես հանկուկներ են ժամանակի խոսակցական լեզվով գրված, մասամբ նույնիսկ ժողովրդական տարրերով: Նա ունի և մի ոտանավորով տեսություն երկնքի մասին՝ «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա», որ գրել է «ի խրնդրոյ առն բժշկապետի և աստեղագիտի Մխիթարայ»: Այս բժիշկ Մխիթար Հեթանգի ինքն էլ պարագլուխ էր գրականությամբ իր արվեստին վերաբերյալ. նրանից մնացել է «Ջերմանց մխիթարութիւն» կոչված բժշկական աշխատանքը, որ գրված է ժամանակի խոսակցական լեզվով:

Նույն դարում Ներսես Շնորհալու կրտսեր ժամանակակիցների ձևով կազմվում են և օրենքների ժողովածուներ: Ներսես Լամբրոնացի (1154—1199), որ Կիլիկիայի հայտնի եպիսկոպոսներից է, շատ հմուտ մի մարդ, եկեղեցական պեղծախոս, մեկնաբան, հոդուր երգիչ ու թարգմանիչ, — թարգմանում է «Իսլահանդական օրէնսգիրքը» և «Ջինևորական օրէնսգիրքը»: Իբրև հայ օրենքների ժողովող և խմբագրող հանդիսանում է, սակայն, արևելյան մեծ վարդապետներից Մխիթար Գոշն (վախճանված 1213 թ.) իր «Խատաստանագրքով» (գրված 1184 թ.), որի առաջաբանի մեջ հեղինակը մանրամասն բացատրում է իր հայացքն օրենքի, դատաստանի ու դատավորների մասին: Այս դատաստանադիրքը հետագայում գործադրվել է մի քանի կողմերի հայերի մեջ:

Մխիթար Գոշն անունով, բացի եկեղեցական տեսակներից, մնացել է նաև առակների մի ժողովածու, հմուտ գրչի գործ: Նրանից առաջ, սակայն, Եղովոսից թարգմանված առակներ եղել են մեր գրականության մեջ: Բացի այդ, 7-րդ դարում թարգմանված են Ոլիմպիանու առակները, որ Եղովոսի առակներ են հոստորական խմբագրությամբ: 11-րդ դարում, ինչպես Գրիգոր Մագիստրոսի նամակներից երևում է, գալղոցներում աշակերտներին քերականության և ճարտասանության հետ սովորեցնում էին և «առասպելավարժություն», այսինքն աշակերտներին գրել, անգիր անել և մեկնել էին տալիս առակներ: Առակների հին ժողովածուներ և մշակություններ, սակայն, մինչև Մխիթար Գոշնի առակները, հայտնի չեն, և այդ առակների մեջ հեղինակի գրած ծանոթություններից

երևում է, որ դա իսկապես այս տեսակի առաջին գործն է մեր գրականության մեջ:

Այնուհետև առակների ժողովածու է կազմում նշանավոր քարոզիչ Վարդան Այգեկցին, որ ապրել է 12 և 13-րդ դարերի մեջ Սև լեռների անապատներում, գրել է բազմաթիվ ճառեր, խրատներ ու թղթեր վերին աստիճանի պարզ ու կենդանի լեզվով, հաճախ առակներով, որ նրա քարոզած գաղափարները հասկանալի և գրավիչ են դարձնում: Նա ինքը, ապա և ուրիշները ճառերի մեջ եղած այդ առակներից կազմում են առանձին ժողովածուներ: Նրանց հետևելով մինչև 17-րդ դարը ուրիշներն այդ ժողովածուների վրա ավելացնում են ուրիշ առակներ գանազան գրավոր և ժողովրդական աղբյուրներից, և առաջ են գալիս առակների բազմաթիվ և բազմազան ժողովածուներ, որոնք հայտնի են մի ընդհանուր անունով «Վարդանա առակներ», որ մեր հին գրականության հարստություններից մեկն է: Բայց այս առակների մեջ, որոնց թիվը 485 է մինչև այժմ եղած հրատարակությանը, ոչ միայն առակներ կան իսկական մտքով, այլև ամեն տեսակի պատմվածքներ, առասպելներ, հաճախ ընտիր ու կենդանի ոճով, սրամիտ ու համեղ, լուրջ կամ պարզամիտ, հոգեշահ պատմվածքներ, զվարճալիքներ և այլն: միայն բոլորն առակի ձև ստացած, վերջից մի խրատական մասով:

Առակների հետ միաժամանակ դարգանում է խրատական և իմաստական բանաստեղծությունը, սովորաբար փոքրիկ իմաստալից քերթվածներ լուրջ բնավորությամբ, երբեմն միացած պարսավի կամ խորհրդածության հետ: Դրանք խրատական բանաստեղծություն լինելով հանդերձ՝ երբեմն իսկական քնարերգություններ են, որովհետև գրված են անձնական տրամադրությամբ, ջղոտ և խոր զգացած, ուժեղ և զուենազեղ արտահայտված: Մեծ մասի մեջ, ինչպես և առակների, բարոյախոսականը կրոնական ուղղությամբ բարոյական խրատն է:

Բայց և այնպես այս երկու տեսակի մեջ գտնում ենք արդեն բուն ժողովրդական ոգին, հասարակ դասի իրական կյանքը՝ փոխված աշխարհայացքով, հաճախ կենդանի խոսակցական լեզվով: Չկա այլևս հին եկեղեցասիրությունը: Հին ճգնափորական ուղղությունն արդեն երբեմն ծաղրի առարկա է դառնում. հավատքի վեճն այլևս չի հետաքրքրում նույնիսկ հոգևորականներին. երևան է գալիս մի կյանք, որ զվարթ, ծիծաղող ու ծաղրող է, զվարճացող:

Մյուս կողմից հանդես է գալիս գանազան դասակարգերի հարաբերությունը, քննադատական ոգի, երգիծանք վատ կարգերի, դժգոհություն եղած գրությունից, աշխատավոր դասի բողոքն ու ատելությունը ընդդեմ հարուստ ու վայելող եկեղեցականի և դատարկապորտ ու անպետք հնույնիսկ ֆեոդալար տոնավանդի: Եվ վերջապես ընկերական անհավասարությունների և հայ ազգի կրած տաճարային քնքերի պատճառով բանաստեղծության մեջ երևում է մինչև անգամ երկբայություն ոգին, բողոքի ձևով ընդդեմ աստծու կամ, հեթանոսաբար, ճակատագրի վճռի (Ֆրիկի «Դանդա» և «Ընդդեմ ֆալակին»): Մարդիկ ոչ միայն, ինչպես առաջ, կասկածում են աստուծու

դատաստանի արդարություն մասին, այլև բանաստեղծության նյութ են դարձնում այն»¹։

Գ. Աշխարհիկ ֆնաբերություն

Այս ամենի հետ միասին տեսնում ենք, որ 13-րդ դարում արդեն ամենամեծ ընդհանրությունից անջատվելով՝ ստանում է իր արժեքը և ցուցադրում է իրեն, հոգալով իր հիշատակի համար։ Մնվում է անձնական բանաստեղծությունը, որի համար նյութ են դառնում բանաստեղծի իրեն անձնական հանգամանքները, սերն ու ատելությունը, բախտն ու զժբախտությունը։ Մարմինն տրվում է իր իրավունքը, դրա հետ և սկսվում է բնության և սիրո երգը, վարդ ու սոխակի պատկերով, կամ առանց այլաբանության։ Եվ վերջապես բարձրանում է աշխարհի ունայնության և մահվան ցավագար երգը, բոլորովին տարբեր Գր. Նարեկացու մահվան երգից, իբրև միեթաբություն սոցիալական կամ ազգային անարդար և անհավասար դրություն կամ իբրև վախճան անհատական տանջալից կյանքի, կամ իբրև սարսուռ գերեզմանի տռաջ, որի մեջ քայքայվում է գեղեցիկ մարմինը և մարդ իր ոչնչությունն է գտնում։

Երեք բանաստեղծներ առանձնապես աչքի են ընկնում 13—14-րդ դարերի մեջ՝ Ֆրիկ, որի բանաստեղծությունները բավական շատ են և շատ սիրված ու տարածված են եղել, բայց դեռ ամբողջական հրատարակություն չունենք։ Նա ընդհանրապես մի բարոյախոս բանաստեղծ է, հարուստ փափուկ ու համեղ շեշտերով, երբեմն ըմբոստացող և բողոքող սոցիալական կարգերի դեմ։ Հովհաննես Երզնկացի (մոտ 1250—1326), կոչվում է նաև Պրլուզ կամ Մործորեցի, հանգիստ, գիտուն վարդապետ, ավելի մտածող, քան զգացող։ Սրա բանաստեղծություններն ևս դեռ հավաքված և մի տեղ հրատարակված չեն։

Այս երկուսից շատ ավելի բարձր է Կոստանդին Երզնկացին (1336 թ. հիշվում է իբրև ծերունի)։ Նա մանուկ հասակից սովորել է Երզնկայի մոտ գտնված վանքերից մեկում և շատ վաղ հասակից ցույց է տվել զրական շնորհ։ Կոստանդինը մի զգայուն բանաստեղծ է, ավելի քնարերգու, քան բարոյախոս։ Նա իր անձնական շեշտերով երգում է ոչ միայն իր սեփական ապրումները, այլև նույնիսկ խրատական ոտանավորները։ Եթե Հովհաննես Երզնկացին ավելի մտածելով է մարմինն տալիս իր իրավունքը, Կոստանդինը իր խառնվածքով նույնիսկ անհնար է համարում չսիրել ու չերգել աշխարհի կյանքը, բնությունն ու մարդկայինը։ Իր եղբայրակից միաբաններից դրա համար նա հալածանքի է ենթարկվում, և ինչքան էլ նա հպարտությամբ արհամարհել է ուզում նրանց, բայց և այնպես հոգով

¹ Այս մասին հետազոտում հեղինակը հրատարակեց իր ընդարձակ աշխատությունը Ֆրիկի կապակցությամբ. «Պրոֆ. Մ. Աբեղյան, Հայոց միջնադարյան տաղերն և սոցիալական հարաբերությունները նրանց մեջ», արտատպ. «ՀՅՄՀ Կուլտուրայի պատմության ինստիտուտի աշխատությունները ժողովածուի» 1 հատորից, Երևան 1935։

² Այս երեք բանաստեղծների, ինչպես և նախորդ ու հաջորդ բոլոր մյուսների, կարևոր երկերը կարդացվել և վերլուծվել են ուսանողների համար դասախոսություններին ընթացքում։ Մ. Ա.

վրդովվում ու դառնանում է և իր բանաստեղծությունների մեջ կոխիվ է սկսում այդպիսիների դեմ: Կյանքի և բնության այս սերն ահա և դրա համար կրած թախիծն ու վիշտը կազմում են նրա բանաստեղծությունների հատկանիշը: Բնությունից նա առնում է ընդհանրապես մեղմ ու փափուկ տեսարանները, արեգակի ծագումը՝ լուսով ու գույնով, գարնանային կյանքով ու բուրմունքով լցված: Որովհետև նա բնության և կյանքի էությունը տեսնում է լուսո և սիրո մեջ, ուստի նրա երգերի մեջ լույսն ու սերը մի տեսակ պաշտամունքի առարկա են դարձած: Մեր սիրո երգը, որ սկսված էր նախ՝ Աստվածածնի գովքով, ապա վարդ ու սոխակի պատկերով, Կոստանդնուփի ձևերով ազատվում է այլաբանությունից¹ և եթե հետազայում ևս այլաբանությունն են գիմում բանաստեղծները, այդ ոչ թե նրա համար, որ թույլատրված չէր բացահայտ երգել, այլ որ այլաբանական ձևը դուր էր գայիս կրոնավորներին:

Որ մեր բանաստեղծությունն այսպես շուտ է թոթափել միջնադարյան ոգին, դրա պատճառն անշուշտ ցեղի ընդունակ բնավորության և իր հայրենիքի դուրսյան մեջ պետք է տեսնել: Բացի արևմտյան քրիստոնյա ազգերից, հայերը շփվում էին նաև արևելյան հեթանոսների, պարսիկների և արաբների հետ: 13-րդ դարում Շահնաման երգվում և նույնիսկ սիրով լսվում էր Սեպուհ սարի վանքերում: Շահնամայի ոտանավորի չափը բանեցրել է Գրիգոր Նարեկացին, այլև Կոստանդին Նրզնկացին, այն էլ եղբայրակից կրոնավորների խնդրով՝ Շահնամայի «ձայնով» ոտանավոր հորինել:

Բայց մեր բանաստեղծությունն այնուհետև դարձյալ փաթթում կերպով չի ուռճանում՝ առաջ բերելով խոշոր գրական երկեր, հանճարեղ, անձեռն, — դրա պատճառը պետք է տեսնել դարձյալ մեր պատմական չաքաբաստիկ կյանքի մեջ: Երկիրը շատ է ավերվում մահմեդական թաթարների տիրապետության շրջանում և ավելի ևս Լանկթամուրի կոտորածներով, ճգնաժամից հետո թուրքմեն մանր իշխանություններով և վերջապես օսմանցոց և պարսից զարեր տեղող պատերազմներով: Այս ավերմունքներն այն աստիճանի են հասնում, որ 15 և 16-րդ դարերում, մինչև 17-րդի կեսերը, փակվում են դպրոցները, և եկեղեցական գրականությունը մեռնում է, մի վերջին անգամ ևս փայլելով 14-րդ դարում Տաթևի դպրոցում, որի վարդապետները՝ Հովհան Որոտնեցի և Գրիգոր Տաթևացի՝ իրենց աշակերտների հետ ուսումնասիրում են հների կրոնական և փիլիսոփայական երկերը և կովում կաթոլիկ ունիթոսների դեմ՝ իրենց մեկնություններով, քարոզներով և այլն:

Բանաստեղծությունը, սակայն, այդ ավերմունքների դարերում չի մեռնում, այլ ընդհակառակն ավելի ևս բարձրանում է: Նույնիսկ փորձեր են լինում վիպական կրոնական բանաստեղծությունը դարգացնելու: Գրի-

¹ Խնդիրը զրազեա եկեղեցականների դրածների մասին է, թե չէ՝ դուստնական սիրուրդերը, հայրենիները: Կնուց ի վեր առանց այլաբանության են:

² Այս մասին կարելի է մանրամասնություններ տեսնել Մ. Արեգյանի «Շահնամայի ոտանավորի չափը հայ բանաստեղծության մեջ», որ տպված է ՀՍՍՀ Գույրուղայի պատմության ինստիտուտի Ֆիլոլոգի ժողովածուի մեջ, Երևան, 1934:

գոր Տաթևացու քեռորդի Առաքել Սյունյաց եպիսկոպոսը 1401—1403 թ. բանաստեղծորեն հորինում է աշխարհի ստեղծագործությունը և առաջին մարդկանց անկումը:

Բայց ավելի դարգանում է աշխարհիկ քնարերգությունը. հնարավոր է լինում ոչ միայն հին թեմաները պահպանել, այլև նոր թեմաների մասին գրել, ինչպես փանդխտության, որ հին ժամանակներում մեր ժողովրդի մեծ ցավերից մեկն էր իրրև հետեանք բռնապետական կեղեքումների,—այլև հին նյութերի մասին ավելի արվեստավոր, ուժեղ և փայլուն ձևերով նորանոր կողմերից երգել: Աշխարհի ունայնություն, մահ, բնություն և սեր, ահա այն հավիտենական անսպառ խնդիրները, որոնցով հուզվում են՝ Քերովբե (15-րդ դարի երկրորդ կեսին), Մկրտիչ Նաղաշ, Ամիդի եպիսկոպոսը (ձեռնագր. 1430 թ., մեռած մոտ 1480 թ.), Հովհաննես Թլկուրացի (1489—1525 թ. կաթողիկոս Սսի, մեռած խորին ծերություն հասակում) և Գրիգոր Ազքամարցի, Աղթամարի կաթողիկոսը (ծն. 15-րդ դարի վերջերում, 1569 թ. գեռ կենդանի) և ուրիշները:

Դրանցից ամեն մեկը երգում է իր անհատական խառնվածքի համեմատ, առանձին տեսակի հույզի, վայելչության կամ տրամության աղբյուր գտնելով սիրո կամ մահվան մեջ: Այդ պատճառով էլ դրանց երգերը, թեպետ ըստ երևույթին իրար նման, բայց ունեն իրենց առանձնահատկությունները: Հովհաննես Թլկուրացու մի սիրո երգը զորեղ կերպով տարբերվում է Կոստանդին Երզնկացու, Գրիգոր Աղթամարցու կամ Նահապետ Բուշակի նույնպիսի երգերից, ինչպես և սրանց երգերը մեկ-մեկուց:

Կրոնական միատիկայից հետո՝ բնական էր, որ առաջին սիրո երգիչ Կոստանդին Երզնկացու սիրո երգը լինեք արաահայտիչ ավելի միատիկական հոգևոր սիրո, քան ֆիզիկական տարփանքի: Սերը նրա բանաստեղծության մեջ դարձած է մի տիեզերական աստվածային ուժ, հավերժ կենդանություն, աղբյուր, որ լույսի հետ ներգործում է բնության բոլոր երևույթների մեջ. սիրած կինը նրա համար մի պաշտելի էակ, մի սրբություն է միատիկի աստուծու հատկություններով:

Հետդեպտե այդ սերը, 14—17-րդ դարերում մարմին է առնում, կապվում կենսասիրության հետ: Հովհ. Թլկուրացու սիրո երգի մեջ արդեն թանձրացած երկրավոր տարփանքն է իշխում, բռնակալ և այրող կրքի կենտրոն ունենալով կանացի գեղեցիկ մարմինը, որի տեսքից ամեն անգամ ամբողջ մարմնով դրդում է բանաստեղծը, սիրտը մարում, ուշադնաց է լինում:

Յանկարծակի մէկ մի տեսայ,
Որ կուլ ցօղայր դունն երեսէն.
Թալցայ անկայ ի տեսիւնէն,
Շողայր կաթէր լոյսն ի վզէն:
Աչքերն է ծով, ունքն է թուխ ամպ,
Մազն է դեղձան ոսկի թելէն.
Զինքն ճօհար՝ զէթ զաւուր ձեղ,
Հրով այրէր զերկիր ամէն:
Ճոխագընաց, մանրաքայլող:

Հողիքն ի մարմնէ քակող,
 Լուծֆն է ծածկեր դամէն աշխարհս,
 Շաքար կաթէր իւր քարամէն:
 Երբ իմ աչերս ի քեզ դիպաւ,
 Նայ վառեցայ զէտ մոմեղէն:
 Խելագնաց ի վայր մնացի,
 Զարհուրեցայ ի տեսլենէն...

Իսկ Գր. Աղթամարցուն սերը ձգտում է մի հոգեզմայլ հափշտակության, մի հոգեուր արբեցության մեջ, որ սակայն շատ հեռու է զգայական տարփանքից, շատ զգաստ և մաքուր է.

Գարունն է բացուեր վարդն ի բաղչանին,
 Քաղցր եղանակեն բլբուլն ու դումրին.
 Սիրով են վառեալ ի կարմիր թփին,
 Կանաչ ու կարմիր տերև կու հագնին:
 Գինով եմ գինով, հարբեր եմ սիրով.
 Գինով եմ գինով ցերեկս արևով.
 Գինով եմ գինով գիշերս երազով...

Սա արդեն հեթանոսաբար մտածված սերն է, իբրև մի կիրք, որ Աստղիկ զիցունին գարնանը բորբոքում է մարդկանց սրտերի մեջ: Սակայն և այնպես դրանց ամենքի մեջ էլ հեթանոսությունը և քրիստոնեությունը դեռ կատարելապես չեն հաշտված. այդ երգիչները դեռ չեն կտրված հին կրոնական հայացքից, որովհետև այդպես կրթված են, և այդպես թելադրում է նրանց եկեղեցական կոչումը:

Վերջապես 16-րդ դարում, դուրս է ավելի վաղ, իր գորեզ ձայնն է բարձրացնում նաև մեր ժողովրդական քնարերգությունը՝ Քուչակ Նահապետի սիրտ երգերի մեջ: Այս բանաստեղծի անձնավորության մասին մենք ոչինչ չգիտենք: Այդ անունով երգիչ իսկապես եղել է վանա կողմերում, բայց կասկածելի է, որ Քուչակի անունով հայտնի երգերը նրանը լինեն: Դրանք ժողովրդական երգեր են, միայն առանձնապես մշակություն կրած¹: Այդ փոքրիկ քերթվածները, ինչպես բուն ժողովրդական քառյակները, տեղ չեն տալիս ոչ զգացմունքի և ոչ մտքի ընդարձակվելուն ու ճապաղվելուն, այլ ընդհակառակն միայն մի միտք են արտահայտում, սեղմ ու հակիրճ, բայց այնպես բյուրեղացած ու փայլուն, որ երբեմն նույնիսկ շրջուցիչ են իրենց նուրբ, սուր ու համարձակ դարձվածներով: Խոսքի գյուտերն ու պատկերները երբեմն մեղ զվարճացնում են, երբեմն հիացում պատճառում, կամ ժպիտ հարուցանում իրենց սրամտությամբ կամ միամիտ չարաճճիությամբ, և միշտ հրապուրիչ են իրենց սրտաբուխ թարմությամբ: Այս երգերը մշակող բանաստեղծը մեր երկրավոր սիրտ բանաստեղծության մեծ վարպետն է, ինչպես Գրիգոր Նա-

¹ Այժմ տղերիս գրողը, իր «Հին գուսանական ժողովրդական երգեր» հետազոտությունից հետո (տպված Նրեան, 1931 թ.), այդ երգերից ոչ մեկը Նահապետ աշուղ Քուչակին չի ընդունում Մ. Ա.

ընկացին երկնավար սիրո, երկուսն էլ բխած են ցեղի նույն հանճարից ու ոգուց: Բայց մինչ Նարեկացու սերը զղջման և անձնագարշանքի բուռն տոգորումն է, մի միստիկական մուսյլ անձկություն, մի զորեղ ձգտում աշխարհից կտրվելու և մարմինն ու աշխարհը ոչնչացնելու ինքնատանջի հեծկտացող թառանչներով, որոնք սարսուցնում են մեզ՝ տանելով մեզ միջ-նադարյան ճգնավորի մթին խուցը.— Բուշակն, ընդհակառակն, կապված է միայն զվարթ ու լուսավոր, հեշտալից ու բուրավետ երկրին: Մենք նրա հետ գյուլբանում ենք քնքուշ ու հաճելի երազանքներով. սրտի խորքից դուրս թռած հառաչանքը նույնպես մեզ օրորում է մի անուշ կարկաջով և տա-նում այն պարզ ու գեղջուկ կյանքը, այն ժպտուն բնության ծոցը, որից ծագել են սկզբնապես այդ երգերը: Եվ մենք, կարծես, տեսնում և զգում ենք թարմ այգին, զարնանային լուսաշող պարտեզը և պատանիների ու պատանուհիների զրոսանքը և ուրախ երգը... երիտասարդական մի անոռ ձկանք, որ բոլորովին հեռու է թե՛ միստիկի տանջահար ոգուց և թե՛ մեր դարավոր ազգային տառապանքի ողբերգությունից: Կարծես, այդ երգիչը, փսկապես երգիչները և իրենց հասարակությունը, ինչպես մանուկներ, ոչ մի ուրիշ ցավ չեն ունեցել, բացի իրենց սիրո վշտից:

Մեր քնարերգությունը, այսպես, երկնքից կատարելապես իջել է առ-դեն երկիրը, իրական աշխարհը: Եկեղեցական է երգիչը թե՛ աշխարհական, այդ այժմ այլևս նշանակություն չունի: Աշխարհի ոգին իշխում է: Բայց որովհետև 15—17-րդ դարերում ուսումնականը, չասենք դրադետը, զեռ միայն եկեղեցականն էր, ուստի աշխարհիկ ոգու տեսությունը, երկրի առավելությունը երկնքից հիմնավորում է նույն հոգևորականը: Ներսես Մոկացի վարդապետը, հիմնադիր Լիմ անապատի վանքի (1622 թ.), իր «Վիճաբանություն երկնքի և երկրի» գեղեցիկ քերթվածի մեջ, այդ երկուսի փառավորությունը ցույց տալուց հետո, առավելությունը տալիս է երկրին, որի առաջ խոնարհվում է նույնիսկ երկինքը: Մենք ևս պիտի խոնարհենք երկրի առաջ, ասում է նա, որովհետև նա գեղեցիկ է, և մենք նրա ծնունդն ենք, այսօր նրա վրա ման ենք դալիս, վաղը նրա ծոցը պիտի մտնենք:— Դա արդեն վերջ էր եկեղեցական-կրոնական ոգու և հայացքի: Եվ ի՞նչ էր մնում մեր բանաստեղծությանը զարգացնելու, որպեսզի հին հեթանոսական երգը կատարյալ լիներ: Դա խրախճանքի երգն էր:

Նստե՛ր է ծառին շքին,

Կը խմէ՛ գիււթ լուրջ ապիկին.

Խմէ՛ ու հայրէն՝ կասէ՛

Թ' ինչ անուշ է սերն ու գինին:

Միստիկ ճգնավորի համար այս բոլորն էլ մեծ մեղքեր էին. սիրն էլ, գինին էլ, ուրախության երգն էլ, բնությունն էլ: Բայց Բուշակի մեջ այդ բոլորը միացած են մի վայելչության համար: Դա է խկապես ուրախու-թյամ երգը, որ հնագույն ժամանակներում անգամ հղել է մեր մեջ և երբեք

1 «Բուշական» երգերի տեսակը կամ ոտանավորը կոչվում է «հայրէն» կամ «հայրէն», «հայրենի կարգ»:

չի գաղաթել զոյութիւնն ունենալուց: Բայց այդ երգը բավական ուշ է արժանանում հոգևորականներից մշակվելու, քանի որ պահք ու ծոմ պահողներին և մարմինը քաղցով ու ծարավով տանջողներին դարբերում ի՞նչ ավելի մեծ մեղք, քան ուտել-խմելը գովելը:

Այստեղ էլ սկզբում օգնութեան է հասնում այլաբանութիւնն ու սրբազան կերպարանքը. խաղողն ու գինին գովաբանվում են իբրև հաղորդութեան մաս: Ապա դիներումի և հացկերույթի երգեր են երևան գալիս, առանց որևէ նրբացման և խորութեան, լավ ուտողի և լավ խմողի սին պարծանքով, մինչև որ 17-րդ դարում երբեմնի սարկավաղ և հայտնի նկարիչ Նազար Հովնաթանի (1661—1722 թ.) գրչի տակ այդ երգերն ազնվանում են, ստանալով միանգամայն և լուրջ բովանդակութիւն:

Նրա տաղերի մեջ քրիստոնեական ոգին և աշխարհասիրութիւնը հաշտված են, և վերջ է տրված մեր հին քնարերգութեան ցավազին շեշտին, որ կա նույնիսկ Հովհաննես Թլկուբանցու և Գրիգոր Աղթամարցու մեջ: Հովնաթանին այլևս բնավ չի տանջում հոգու և մարմնի հին կռիվը: Նա ինքն ազատ ու հանգիստ խղճով «մարմնավոր ուրախանում է» առանց հոգուն փնասելու երկյուղի, և ուրիշներին էլ շարունակ զրդում է «մարմնաւորին ուրախեցէք, հոգևորին մի՛ կենայք ծոյլ»: Հոգին ուրեմն իր պահանջներն ունի, և նրան բավարարութիւն պիտի տալ բարի գործով, հոգևոր առաքնութիւններով. մարմինն էլ իր պահանջներն ունի, նրան էլ բավականութիւն պիտի տալ խրախճանքով, երգելով ու պարելով, կին ու գինի սիրելով, այն էլ բնութեան գեղեցիկ ծոցում: Այս երկուսն այլևս իրար չեն խանգարում: Աշխարհի ունայնութիւնն ու մահը նույնպես՝ այլևս թուկում չեն պատճառում բանաստեղծին և թունավորում նրա վայելչասիրութիւնը: Այլ, ընդհակառակն, դա պատճառ է դառնում ավելի ևս վայելելու այս կյանքը: Մի անգամ որ աշխարհն ունայն է, սուտ երազ, և մարմնավոր ուրախութիւնը չի արգելված, հետեւաբար մարդ պետք է, որքան կարելի է, շատ վայելի, բայց ազնիվ կերպով, այս աշխարհի գրախտային էջանքը, սերը և ուրախութիւնը:

Վաղիւրն ոչ գիտենք թէ զինչ ծնանի,
Մարդուս կեանքն վայրի ծաղկի նմանի,
Որ այսօր բացուել է՝ վաղիւն անցանի.
Խմենք, եղբարք, գինի, մեզ անո՛ւշ լինի,
Ածեք, խմենք գինի, բանն աստուած շինի...

Եվ այսպես հայ քնարերգութիւնը վերջապես հասնում է իր սկզբնական հեթանոսական զվարթ ու լուսավոր աղբյուրին. բայց միայն քրիստոնեական հոգով անցած լինելով՝ ավելի ազնվացած է, տարփալից վայրկյաններում նույնիսկ՝ պարկեշտ ու զգաստ է. որովհետև մարմնավոր հաճույքը, ֆիզիկական վայելքը չէ միայն՝ որ դառնում է կյանքի նպատակը: Մարդս ինչքան էլ հարգում է մարմինը, խրախճանքի մեջ անգամ չի մոռանում, որ հոգի էլ ունի: Այս պատճառով և Հովնաթանի սիրո և ուրախութեան տաղերը, մի տեսակ խառնուրդ լինելով հեթանոսականի և քրիստոնեականի, մեր հին բանաստեղծութեան ամենից զվարթ և պայծառ երգերն են, որոնց մեջ

կյանքի հրճվածքն արտահայտվում է նուրբ, միանգամայն և գորեղ կերպով: Ծնունդ 17-րդ դարի 80-ամյա խաղաղության ժամանակի, նա ապրել է պարսից համեմատաբար բարվոք կառավարության շրջանում արևելյան Հայաստանում մի լիառատ ժամանակ, որով և հասկանալի է նրա երգերի ուրախ և անդորր ընավորությունը: Այդ ժամանակ և արևելյան հայերի մեջ դորանում է նոր պարսկական ազդեցությունը, որը երևում է նաև Հոֆմանի երգերի մեջ, և սկսվում է նոր երգիչների—աշուղների շրջանը: Հոֆմանին իսկապես փակվում է հին երգիչների շարքը՝ մի տեսակ միջին տեղ ընկնելով հնների և նորերի մեջ, բայց ավելի հներին պատկանելով, քան նորերին:

Իժմախատաբար այս հին բանաստեղծությունն իր լեզվով, ձևով և ոգով չի շարունակվում մինչև 19-րդ դարը, որովհետև 17-րդ դարում առաջ է գալիս հնի, կրոնա-եկեղեցականի վերածնություն և նոր գրաբար գրականություն: