



Ս. ԱՆԹՈՍՅԱՆ

(Բանասիրական գիտությունների թեկնածու)

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ԵՎ ՆՐԱ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ¹

«Թեպետ և եմք ածու փոքր և թուով
յով ընդ փոքու սահմանեալ և զօրու-
թեամբ տկար և ընդ այլով յով աճաւ
նուաճեալ թագաւորութեամբ, սակայն
բազում գործք արութեան գտանին գոր-
ծեալ և ի մերում աշխարհիս և արժանի
գրոյ յիշատակի»:

Մ. ԽՈՐԵՆԱՅԻ

Բնական է, որ ամեն մի ժողովուրդ ստեղծել է և շարունակում է ստեղծել հոգևոր արժեքներ, որոնք նրա հոգեկան կառուցվածքի, ստեղծագործ ոգու ու հավաքական իմացականության դրսևորումներն են: Նույնքան բնական է, որ ժողովրդի զավակները ուսումնասիրեն, արժեքավորեն և այլ ժողովուրդների ծանոթացնեն նախնյաց մշակույթին:

Մշակույթ բառն, անշուշտ, ընդգրկում է հոգևոր արժեքների այն ամբողջականությունը, որ ստեղծում է որևէ ժողովուրդ, այն է՝ ճարտարապետություն, մատենագրություն, բանաստեղծական արվեստ, նկարչություն, երաժշտություն, պարարվեստ ևլն: Ներկա դասախոսության մեջ մենք կանգ կառնենք առաջին երեքի վրա, այն է՝ ճարտարապետություն, մատենագրություն և բանաստեղծական արվեստ, որոնք, մեր համոզմամբ, առավել ամբողջական կերպով կարող են գաղափար տալ մեր ժողովրդի մշակույթի պատմական ու համաշխարհային արժեքների մասին:

Բազմաթիվ են օտար մտածողներ, որոնք իրենց հիացմունքն են հայտնել հայ ժողովրդի մասին: Նրանցից շատերը հապացույց իրենց վառ հայրենասիրության իրենց կենցաղում պահել են հայկական սովորություն-

ները, ընտանիքում պարտադրաբար խոսել հայոց լեզվով, որդեգրել հայազգի անուններ: Մենք կուզենայինք այստեղ մեջ բերել անգլիացի հանճարեղ բանաստեղծ Բայրոնի՝ մեր ժողովրդին տված գնահատանքի խոսքերը. «Գուցե դժվար կլիներ որևէ այլ ազգի տարեգրությունները գտնել ավելի նվազ արատավորված ոճիրներով, քան հայոց, որոնց առաքինությունները խաղաղասիրության արգասիք են, իսկ թերությունները՝ ճնշման հետևանք: Սակայն ինչպիսին էլ եղած լինի նրանց ճակատագիրը, — իսկ դա անցյալում դառն է եղել, — ինչպիսին էլ լինի նա ապագայի մեջ, նրանց երկիրը հավետ պիտի մնա որպես աշխարհի ամենահետաքրքրական երկրներից մեկը»²: Ազատասիրության մեծ ասպետը անհունորեն սիրեց մեր ժողովրդին, Մխիթարյան հայրերի մոտ սովորեց հայոց լեզուն այն աստիճան, որ նույնիսկ բառարան ու հայերեն լեզվով քերականություն գրեց: Հանճարեղ բանաս-

¹ Արտագրաբանական դասախոսություն՝ կարդացված հոգևոր և նմարանի ուսանողության համար:

² Byron's letters and Journals 1924, էջ 125—127: Տե՛ս Ս. Դաշոնցի «Բայրոնը և հայերը» զրբույկը, Երևան, 1959:

տեղծի կենսագիրներից մեկը՝ Էրիզ Մաքեյը, ճշտորեն նկատել է, որ հայրուրը «սիրում ու հարգում էր այն բոլոր ազգերին, որոնց սիրելի էր անկախության ոգին: Այս էր գուցե հայերի նկատմամբ ունեցած իր հիացմունքի քանակին, որովհետև նա գտավ նրանց մեջ մի ազգ, որին բնությունն ու ազգության կորուստը չէր կարող աղավաղել կամ ընկճել, մի ազգ, որ հակառակ իր պարտության՝ անաղարտ է պահել իր ավանդույթների վերությունը և իր հին համոզմունքների գեղեցկությունը»³:

Եվ իրոք, եթե համառոտակի բնութագրենք մեր ժողովրդի անցած պատմական ուղին, կտեսնենք, որ այն լի է ազատասիրական բռնկումներով և ամենամաղ օրերին իսկ ստեղծված մտավոր ու հոգևոր մշակույթի գոհարներով: Նույնիսկ հայերեն գրերի քաջակալության պայմաններում հազգի որդիները օտար լեզվով էին ստեղծագործում, իսկ մեր պատմահայր Մ. Խորենացու, Ագաթանգեղոսի և Գրիգոր Մագիստրոսի ժառոտներն մեզ ավանդած ժողովրդական ստեղծագործության պատասիկները իրենց արվեստով համահնչուն են նույնիսկ մեր ժամանակի բանաստեղծական բարձր արվեստին:

«...Ընդ եղեգան փող ծուխ ելաներ,

Ընդ եղեգան փող բոց ելաներ,

Եւ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ պատանեկիկ»

կամ՝ «...Ո՛ տայր ինձ գծուխ ծխանի

Եւ գառաօտն Նաասարդի.

Զվազելն եղանց և զվարգելն եղջերուաց...»

Հայ ժողովրդի մշակույթի փառավոր էջը սկսվում է հատկապես 5-րդ դարում, երբ մեր նախնիները այն ժամանակվա քաղաքակիրթ ժողովուրդներին հավասար ստեղծում են իրենց սեփական գիրն ու գրականությունը: Հայտնի է, որ 4—5-րդ դարերում հայ ժողովուրդը երկրագնդի այս մասի 2 աշխարհակալ պետությունների կոլախնձորն էր: Հեռաւես հոգիները կարողացան տեսնել, որ Արշակունիների կիսանկախ հարքսությունը շուտով կփլուզվի, և հայ ժողովուրդը կմատնվի հավիտենական կործանման: Հարկավոր էր կարծես հրաշք գործել:

Իմաստուններն ասում են, որ մեծ մարդիկ ծնվում են հենց այն ժամանակ, երբ պատմությունը նրանց ոգեկոչում է, և ծնվում են, որպեսզի նոր լուսավոր մարտիկներ բացեն իրենց ժողովրդի առաջ: Այդպես էր մեր

պատմության 5-րդ դարը, երբ հասարակ մի այդ՝ Մաշտոց անունով, իր սուրբատուրք աշուղ գրեց հայերեն 36 տառերը: Դարեր անցան, կործանվեցին հայոց ամբաստուր բերդերը, ժողովուրդն անհետ կորցրեց իր քաջագործ հերոսների գերեզմանները, սակայն իր հիշողության մեջ պահեց միայն մեկ անուն, մեկ գերեզման՝ Մեսրոպ Մաշտոցի գերեզմանը Օշականում: Իզուր չէ, որ հայ բանաստեղծները Մաշտոցին համարում են երեսունվեց անառիկ ամրոցների ամրապարագետ: Սակայն Մաշտոցի գյուտի նշանակությունը շատ ավելի մեծ է, քան համանման երևույթ մեկ ուրիշ ժողովրդի համար: Խընդիրն այն է, որ հանճարեղ լուսավորիչը հարևան երկու քրիստոնյա եղբայրական ժողովուրդների հանդեպ տաժաժ հարգանքի ու սիրո շնորհիվ՝ նրանց համար ևս գրեթե ստեղծեց: Նկատի ունենալով, որ այս խնդիրը ինչպես անցալում, այնպես էլ այժմ վեճեր է հարուցում, նախ խոսքը տանք Մաշտոցի աշակերտ ու կենսագիր Կորյունին: «Դարձյալ՝ մեջտեղում մի ժամանակ անցնելուց հետո, Քրիստոսի սիրելին մտածեց հոգ տանել նաև բարբարոսական կողմի համար: Եվ սկսեց տիրոջից իրեն շնորհվածի համեմատ նշանագրեր հորինել վրացերեն լեզվի համար: Գրեց, դասավորեց ու օրհնավոր կերպով հարդարեց և իր աշակերտներից մի քանի լավագույններին հետն առավ, վեր կացավ գնաց, իջավ Վրաց կողմերը... Եվ նա (Մեսրոպ Մաշտոցը—Ս. Ա.) իր արվեստն առաջարկելով՝ խրատեց, հորդորեց նրանց, և այն ժամանակ ամենքը հանձն առան նրա ուզածը կատարել»⁴:

«Այն ժամանակ եկավ, հանդիպեց նրան մի երեց մարդ, ազգով՝ աղվան, անունը՝ Բենիամին: Եվ նա (Մեսրոպ Մաշտոցը—Ս. Ա.) հարցրեց ու քննեց աղվաններն լեզվի բարբարոս խոսքերը, ապա վերադառնալով իր սովորական կորովամտությամբ նշանագրեր հորինեց և Քրիստոսի շնորհքի աջողությամբ՝ կշռադատեց, կարգավորեց, հաստատեց»⁵:

Այս ճշմարտությունն ընդունել են նաև օտար հայագետները: Գերմանացի խոշոր լեզվաբան ու հայագետ Հ. Մարկվարտը հատուկ ուսումնասիրություն է գրել Մեսրոպ Մաշտոցի և հայոց այբուբենի ծագման մասին, որտեղ, քննելով այն պայմանները, երբ գրեթե ստեղծվեցին, Մաշտոցին ու Սահակ Պարթևին անհամեմատ բարձր է գնահա-

⁴ Կորյուն, Վարդ Մաշտոցի, Երևան, 1962, էջ 109—110, 114:

⁵ Կորյուն, Վարդ Մաշտոցի, Երևան, 1962, էջ 109—110, 114:

³ Mackey, Lord Byron at the Armenian Convent, Venice, 1876. էջ 49:

տում, քան իր հայրենի գրերի գյուտարարներին: Ահա նրա խոսքը. «Երբ մենք քննում ենք այն պայմանները, որոնց մեջ Մաշտոցն ու Սահակն իրենց մտքի ուժով հայ ժողովրդին եկեղեցական ու ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի հասցրին, և այս ամենը համեմատում ենք այն դանայան պարզի հետ, որը Ֆրանկ Դիպինը, քաղաքական ու եկեղեցական իշխանության բոլոր միջոցներն իր ձեռքն ունենալով, ընծայեց գերմանական ժողովրդին, տեսնում ենք, որ Դիպինը և նրա զինակից Վինֆրիդը ողորմելի թգուկներ են երևում մտքի այդ երկու հսկաների (Սահակի ու Մեսրոպի—Ս. Ա.) հանդեպ: Մի ժողովուրդ, որը ծնել է այսպիսի մարդիկ և նրանց մեծարում է որպես իր դյուցազների, քանի դեռ հետևում է նրանց օրինակին՝ երբեք չի ոչնչանա»⁶:

Այնուհետև Մարկվարտը, քննելով մաշտոցյան վրաց այբուբենի խնդիրը, գրում է. «Հենց այսպիսի մի հիմք է անկասկած դրուելովուրմ վրացիների հնագույն եկեղեցական այբուբենը, խուցուրին, որի մեջ մենք տեսնում ենք Մաշտոցի գյուտը»:

Ամեն ինչ ասված է պարզ ու մեկին:

Այսպիսով, հայոց գրերի գյուտը օգնեց ոչ միայն հայ ժողովրդին, այլև ընդհանրապես նպաստեց Անդրկովկասի գրավոր մշակույթի զարգացմանը:

Հասկանալի է, որ գրերի գյուտից անմիջապես հետո ստեղծվեց հայատառ գրականություն: Դեռևս Մ. Մաշտոցը հայրենիք վերադառնալիս՝ ասորերենին ու հունարենին հմուտ իր աշակերտների միջոցով մագաղաթի վրա արձանագրած բերեց Աստվածաշնչի մի հատվածի թարգմանությունը: Նա իր ժողովրդի բախտը և գոյատևումը կապեց լույսի, բանականության, իմաստականության հետ: Այս տեսակետից ինչքան ներդաշնակ է նրա թարգմանած առաջին հայերեն նախադասության միտքը իր առաքելության ոգուն. «Ծանաչել զիմաստութիւն և զխրատ, իմանալ զբանս հանճարոյ... Ի միտ առնուլ զարդարութիւն ճշմարիտ և ուղղել զիրաւունս»:

5-րդ դարի հենց միայն առաջին երեք տասնամյակում թարգմանվեցին ու գրվեցին տասնյակ գրքեր, որոնցից 41-ը մեզ է հասել. որանց թվում են՝ Աստվածաշունչը, որ ֆրանսիացի բանասեր Լակրոզը «Թագուհի թարգմանութեանց» անվանեց, Ոսկեբերանի՝ Հովհաննու մեկնության Ա—ԺԳ ճառերը,

Եվսեբիոս Կեսարացու «Քրոնիկոնը», ինչպես նաև հայ հեղինակներ Ագաթանգեղոսի ու Բուզանդի «Հայոց պատմությունը», Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» երկը և Եզնիկ փիլիսոփայի «Եղծ աղանդոց» իմաստասիրական աշխատությունը:

Նշենք, որ մեր ուսումնասեր ու իմաստասեր նախնիների շնորհիվ հին աշխարհի մտքի գանձերը պահպանվեցին հայերեն թարգմանությամբ: Այսպես՝ Եվսեբիոս Կեսարացու «Քրոնիկոն» արժեքավոր երկի հունարեն օրինակը կորած է. և ահա 1787 թ. Պալատեցի Գևորգ Դպիրը Շամսիխում գրտալ 5-րդ դարում նրա հայերեն թարգմանված օրինակը: Բազմահմուտ գիտնական Հ. Մկրտիչ Ավգերյանի ջանքերով 1818 թ. «Քրոնիկոնը» Վենետիկում, Սուրբ Դավար կղզում թարգմանվում է լատիներեն, իսկ շուտով այն թարգմանվում է եվրոպական գիտավոր լեզուներով՝ փառավորելով հայ մշակույթն ու հայ ժողովրդին:

Հին աշխարհի գրավոր մշակույթից միայն հայերեն թարգմանությամբ պահպանված գործերից են նաև Զենոն Ստոիկի «Յաղագս բնութեան» ուսումնասիրությունը, Թևոն Ալեքսանդրացու ճարտասանական երկը, Փիլոն Եբրայեցու փիլիսոփայական, մեկնողական երկասիրությունները ևն, ևն:

Պակաս արգասավոր չէլավ նաև 5-րդ դարի երկրորդ կեսը. այս շրջանում հանդես եկան հայ մատենագիրներ Դ. Փարպեցին ու Մ. Խորենացին, ինչպես նաև Եղիշեն: Նշենք, որ առավելապես այս շրջանի հեղինակների գործերը եվրոպական բոլոր գրելավոր լեզուներով տասնյակ հրատարակություններ ունեն: Հասկանալի է, որ Արևելքի պատմությամբ զբաղվող բանասերի համար ժամանակի հայ պատմիչները անգնահատելի սկզբնաղբյուրներ են: Մյուս կողմից՝ այդ երկերը մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև մարդկային խոսքի բանաստեղծական ձևավորման և շատ այլ տեսակետներից:

5-րդ դարի հայ գրականության մեջ գեղարվեստական խոսքի իմաստով իր ժամանակից շատ բարձր է կանգնած Եղիշեն, որը, Մարկվարտի ճիշտ բնութագրմամբ, ավելի մեծ է, քան իր ժամանակի այլազգի հեղինակները: Սակայն հեղինակն ավելի գեղեցիկ է ձևակերպել, ուստի խոսքը տանք նրան. «Միջնադարյան ո՞ր ժողովուրդը կըկարողանա պարծենալ, թե երբևիցե կարողացել է իր սեփական լեզվով կամ թեկուզ միայն բախտավոր լատիներենով հրապարակ հանել Վարդանի և իր ընկերների դյուցազնամարտի այնպիսի մի նկարագրություն, ինչպիսին է Եղիշե վարդապետի նը-

⁶ Jos. Marquart, Über den Ursprung des Armenischen Alphabets in Verbindung mit der Biographie des heil. Mesrop. 1911—1912 թթ.: Տե՛ս «Մեսրոպ Մաշտոց ժողովածուն, Երևան, 1962:

կարագրածը» (տե՛ս Մարկվարտի վերոհիշյալ աշխատությունը. «Մեարոպ Մաշտոց» ժողովածու, էջ 127): Եվ իրոք, այսօր իսկ, երբ բանաստեղծական ներքին խոսք լսելու պահանջ ենք զգում, Եղիշեն լիովի կարող է գոհացում տալ մեզ: Փորձենք արտասանել թեկուզ նրա «Տիկնայք փափկասունք» ոսկեբառ հատվածը. «Անարին ճիպտանց նմանեցին, որ երգոյն քաղցրութեամբ առանց կերակրանայ կեան, կենդանի են միայն զօղն ծծելով՝ զանմարմնոցն քերեն զանանություն»: Եղիշեի այս գործի շատ հատվածներ, անտարակույս, կարող են դրվել մարդկային խոսքի հանճարեղ վարպետների երկերի կողքին:

5-րդ դարի հայ գրականությունն իր լեզվական հարստությամբ ու կատարելությամբ և գեղարվեստական խոսքի վարպետությամբ մարդկային մտքի մի զարմանահրաշ արտահայտություն է: Իրականում 5-րդ դարի հայ գրականությունը բանավոր ստեղծագործության հազարամյա ավանդույթ ունեցող քաղաքակիրթ մի ժողովրդի ստեղծագործ ոգու դրսևորումն է՝ անհատ հանճարների գրչի տակ հղկված, հարստացած, առնականացած:

Հետագա դարերում ևս հայ ժողովուրդն ստեղծեց մշակույթի շատ ստեղծագործություններ՝ Մեքենու, Ղևոնդ Երեց, Թովմա Արծրունի, Ասողիկ, Դրասխանակերտցի և ուրիշներ, որոնք նույնպես թարգմանված են եվրոպական լեզուներով: Սակայն այս բոլորի մեջ առանձնակի ուշադրության արժանի է 7-րդ դարի մաթեմատիկոս Անանիա Շիրակացին, որը հայոց լեզվով կարդաց թվերի աշխարհի և տիեզերքի խորախորհուրդ գաղտնիքները: Շիրակացին, անկասկած, մեծ նպաստ ունի երկրագնդի այս մասում թվաբանական գիտության զարգացման խնդրում:

Ահա և 10-րդ դարը, ինչպես ընդունված է սաել, հայոց վաղ վերածննդի դարաշրջանը: Մեր առաջ կանգնած է հսկայակերպ Նարեկացին, որը օտարագգի բանասերների իսկ գնահատությամբ տիտանականորեն մեծ է և մարդկայնորեն՝ նույնիսկ անըմբռնելի: Սխալ արած չէինք լինի, եթե ասենք, որ հայագգի այս տիտանն իր ստեղծագործություններում շնչում է այն նույն օդը, ինչ որ մոտ երեք դար հետո ավելի համարձակ ու ընդհանուր ձևով պիտի արտահայտվեր եվրոպական վերածննդի հսկաների մոտ:

Ռուս մեծատաղանդ բանաստեղծ ու բանասեր Վալերի Բրյուսովը գտնում է, որ Նարեկացին բանաստեղծական ձևը բարձր կատարելության հասցրեց՝ մշակելով նրա հնչելությունը շատ ավելի առաջ, քան այն կծաղ-

կեր պարսկական և արաբական քնարերգության մեջ: Այս տեսակետից նա Նարեկացուն համարում է միջնադարյան «սրբազան» քնարերգությունն իրականացնող հեղինակ: Սովորաբար ընդունված է սաել, որ, եթե Նարեկացին վրձնի վարպետ լիներ, նրա կտավները ոչնչով պակաս չէին լինի վերածննդյան իտալական նկարիչների կտավներից: Եվ իրոք, մի՞թե Ռաֆայելի ու Դավինչիի «մադոննաները» շատ ավելի մեծ արվեստով են նկարված, քան այն երգել է Նարեկացին իր «Ծննդյան մեղեդի» տաղի մեջ.

«Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ
Ծառալանայր յառաօտուն,
Երկու փայլակնաձև արեգական նման.
Ծողն ի ժմին իջեալ յառաօտն լոյս
...Բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթանց
կաթեր,
Լեզուին շարժողին քաղցր երգանայր տա-
լիղն—
...Վարսիցն երամից զարդ՝ երամից զարդ
Ոլորս են առեալ եռահիսակն բոլորեալ
այտիք.
Ծոցն լուսափայլ, կարմիր վարդով լըցեալ,
Ծղիքն ծիրանի մանուշակի հոլլ»:

Մենք բախում ենք արդեն միջնադարյան հայ տաղերգության ոսկե դռները: Վալերի Բրյուսովը միջնադարյան հայ քնարերգությունը համարել է հայ ժողովրդի բանաստեղծական արվեստի առավել ինքնուրույն և բարձրագույն ստեղծագործությունը: Քննելով այն հարցը, թե արդյոք հայ բանաստեղծական արվեստը ի՞նչ չափով է ազդվել արևելյան բանաստեղծական արվեստից, նա նրբորեն դիտում է, որ դեռ Նարեկացու ստեղծագործության մեջ և նրանից էլ առաջ հայ բանաստեղծական միտքն օգտագործել է դրսևորման այնպիսի ձևեր, որոնք արեվելյան բանաստեղծների մոտ շատ ավելի ուշ երևացին: Ահա ինչու նա գտնում է, որ Առաջավոր Ասիայի ամբողջ մշակույթային աշխարհը, այդ թվում և հայերը, միատեղ աշխատեցին ստեղծելու այն ոճը, որը բնորոշ դարձավ ինչպես արաբների ու պար-

«Աչքերը ծով ծավալվել են
Ծիծաղախիտ ծովի վրա առավոտյան՝
Երկու փայլակնաձև արեգակի նման,
Ինչպես շողն է իջնում լույս առավոտից:
...Բերանն երկթերթի, վարդն էր շրթներից կա-
թում,
Լեզուն նման էր քաղցրամկազ տալիղի:
...Գեղեցիկ վարսերը, գեղեցիկ վարսերը
Նոսրոյս բոլորիկ են այտերը:
Ծոցը լուսափայլ, կարմիր վարդով լցված,
Դաստակները՝ ծիրանի մանուշակի փնջեր»:

սիկների, այնպես էլ միջնադարյան հայ քնարերգության համար:

Մյուս կողմից՝ քննելով եվրոպական բանաստեղծական արվեստի հնարավոր ազդեցության խնդիրը, նա գրում է. «Միջնադարյան հայ քնարերգությունը գրեթե ոչ մի կախում չունի եվրոպական քնարերգությունից: Արդարև, ինչ կարող էր տալ քնարական ստեղծագործությանը 13—14-րդ դդ. արևմտաեվրոպական քնարերգությունը, որը դեռ նոր էր սաղմնավորվում բոլոր երկրներում՝ ներառյալ նաև առաջավոր Իտալիան»⁷:

Եվ իրոք, ազդեցությունների խնդիրը քարոզ է: Մի բան պարզ է. քարերար որևէ ազդեցություն չի կարող արվեստի ստեղծագործության պտուղներ տալ այնտեղ, ուր պարարտ հող ու հունդ չկա: Իրականում միջնադարյան հայ բանաստեղծությունը համաշխարհային պատմության մեջ հայ ժողովրդի ստեղծագործ ոգու մեկ դրսևորումն է, քարձր՝ իր բովանդակությամբ և գերազանց՝ իր արտահայտչական ձևերով: Այդ մեզ համար բոլորովին զարմանալի չէ, քանի որ մեր նախնիների, հատկապես Գողթն գավառի երգիչների ստեղծագործությունները, ինչպես կարելի է դատել մեզ հասած հատուկտոր պատասխաններից, իրական ստեղծագործ ոգու արտահայտություններ են: Ահա այդ ստեղծագործ ոգին է, որ դարերի ընթացքում պահպանվեց մեր ժողովրդի մեջ, ավանդվեց սերնդից սերունդ և նոր ժամանակներում, ինչպես գրում է Վ. Բրյուսովը, փայլատակեց ծիածանի բոլոր 7 երփներանգներով, շողաց բոլոր թանկագին քարերի փայլով:

Կարող է հարց առաջանալ. ի՞նչ իրական կապ կա մեր նախնյաց բանահյուսության և միջնադարյան հայ քնարերգության միջև: Կպատասխանենք. այդ կապը դարեր շարունակ պահպանվեց հոգևոր երգերի, մասնավորապես շարականների միջոցով, որոնք դարեր շարունակ վառ պահեցին հայ ժողովրդի բանաստեղծական ոգին ու երևակայությունը: Պատահական չէ, որ Վ. Բրյուսովը հայ եկեղեցական բանաստեղծությունը դիտում է իբրև մի տաճար, որ իր մեջ պահած ունի շատ իրական բանաստեղծներ, որոնց հիմները շնչում են նույն այն ոգևորությունը, ինչ որ հունականի և հռոմեականի լավագույն նմուշները, սակայն հայկականներն իրենց կիրառած գեղարվեստական միջոցների նրբագզացողությամբ մոտենում են ար-

դեն նոր ժամանակների բանաստեղծություններին, ընդհուպ մինչև Վեդենի ներշնչումը: Այժմ համառոտակի քննենք մեր միջնադարյան տաղերգուների ստեղծագործությունները: Արտաքինից թվում է, թե բոլորն էլ ոգևորության նույն աղբյուրն ունեն. երգում են սոխակ ու վարդ՝ այլաբանելով աշխարհիկ սեր: Իրականում մեր հեղինակներից ամեն մեկն ունի իր աշխարհը: Ահա Ֆրիկը, որը դեռևս 14-րդ դարում բողոքում է ճակատագրի, հասարակական անարդար կառուցվածքի դեմ: Ֆրիկն, անշուշտ, մեր պատմության այն ժամանակներում լայնորեն դրսևորված ժողովրդի արդար ըմբոստության արտահայտությունն է.

Մէկն ի պապանց պարոնորդի,
Մէկն ի հարանց մուրող լինի.
Մէկին՝ հազար ձի և ջորի,
Մէկին՝ ո՛չ ու մի, ո՛չ մաքի....
Մէկին՝ հարամըն յաջողի
Մէկին՝ հալալն կորուսի....

Ահա Կոստանդին Երզնկացին, որի «Գարուն» ծավալուն բանաստեղծությունը Վ. Բրյուսովի գնահատությամբ լի է հեթանոսական շնչով: «Իր ուժով, լեզվական ու բանաստեղծական ակունով,—գրում է Բրյուսովը,—այդ բանաստեղծությունը կարող է մաս կազմել այն դարաշրջանի Արևմտյան Եվրոպայի ցանկացածո՞ գրականության. նույնիսկ Եվրոպան ոչինչ չունի նրան հակադրելու»⁸: Հեղինակի կարծիքով Կոստանդին Երզնկացին Եվրոպայի Վերածննդի մի արտահայտությունն է հեռավոր Հայաստան լեռնաշխարհում: Անվիճելի է, որ Կոստանդին Երզնկացու ստեղծագործությունը մեծապես ազդեց 14—17-րդ դդ. հայ բանաստեղծների վրա:

Նույն հեղինակի կարծիքով Հովհաննես Թլկուրանցու արվեստը իր մեջ թաքցրած ունի այնպիսի խորը զգացմունքներ, որոնք միայն 20-րդ դարում լայնորեն մատչելի դարձան բանաստեղծական արվեստին: Վստահորեն կարելի է ասել, որ Թլկուրանցին 2—3 դարով առաջ է ընկած իր ժամանակից: Վ. Բրյուսովը գտնում է, որ ո՛չ Պետրարկայի սոնետներում, ո՛չ էլ Ռոմանսարի սիրային երգերում չկան իրական զգացմունքի այնպիսի բացականչություններ, ինչ որ Թլկուրանցու մոտ, որը նրանցից մի ամբողջ հարյուրամյակ առաջ է ապրել:

Յանկարծակի մէկ մի տեսայ որ կու go-
դայր գոյն երեսէն.
Թալցայ անկեսայ ի տեսլեսէն. շողայր
կաթէր լոյսն ի վզէն.

⁷В. Брюсов, Поэзия Армении, Москва, 1916, էջ 47: Վ. Բրյուսովից բերված մյուս բոլոր մեջբերումները սույն գրքից են:

⁸ Վ. Բրյուսով, վերոհիշյալ աշխատությունը, էջ 50:

Աչքերն է ծով, ունքն է թուխ ամպ, մազն է
դեղձան ոսկի թելէն.
Զինքն ճօճար՝ գէտ գոռի ճեղ, հրով աչ-
քեր գերկիր ամէն:

Ահա և Քուչակը, որի ստեղծագործու-
թյունները հայ քնարերգության շողշողուն
մարգարիտներն են: Միջնադարի բոլոր մյուս
ստեղծագործների մեջ իսկ նա առանձնանում
է իր բանաստեղծական անմիջականությամբ
և ժողովրդականությամբ: Արվեստակցալ ոչ
մի քաղակ իսկ չի կարելի ցույց տալ նրա
ամբողջ ստեղծագործության մեջ:

Ամեն մի ստեղծագործողի համար գերկա-
տար երանելություն է ձուլվել ժողովրդին,
նույնանալ նրա ստեղծագործության հետ:
Քուչակն այդ փառքին հասավ՝ դարեր հետո
ստեղծված դառնալով գիտնականների հա-
մար իր անձնավորությամբ և ստեղծագոր-
ծությամբ. այն աստիճան, որ նրան համա-
րեցին ժողովրդական երգ ու բանի հավա-
քող: Մինչդեռ քաղակներն ուշադիր ու-
սումնասիրողը նրանցում կգտնի անհայտ
հանճարի ստեղծագործության շունչը.

«Ես աչք՝ ու դու լուս, հոգի՝, առանց լուս՝
աչքն խաարի,
Ես ձուկ՝ ու դու ջուր, հոգի՝, առանց ջուր՝
ձուկն մեռանի:
Երբ ձուկն ի ջրէն հանեն, ջուր մըն ալ
ձգեն նա, ապրի.
Երբ գիս ի քէնէ զատեն, քանց մեռնի ալ
ճար չի լինի»:

Եվ կամ՝

«Այս աստնվորիս վերայ, դու մատնի, ես
ակն ի վերայ.
Դոր որ պաղ աղբիւր մի կայ, դու կանաչ,
ես ցողն ի վերայ.
Խնձոր ես ծառի ճղին, ես կանանչ թփիկ
ի վերայ.
Վախեն թե աշունն գայ, գքեզ քաղեն,
թուփս չորանայ»:

Հայ մեծատաղանդ բանասեր Արշակ Չո-
պանյանը, Քուչակին համեմատելով պար-
սից բանաստեղծներ Սաադու, Հաֆթգի և
Օմար Խայամի հետ, իրավացիորեն գտնում
է, որ վերջիններս արքունի բանաստեղծներ
էին, մինչդեռ Քուչակը մոտ է հասարակ ժո-
ղովրդին. նա երգել է ոչ թե այս աշխարհի
հզորների համար, այլ հասարակաց հավա-
քությունում: Քուչակի միակ արքան, որին
գրույս է խոնարհել, եղել է նրա հավիտենա-
կան կուռքը՝ սերը: Ահա ինչու Ա. Չոպան-
յանը Ն. Քուչակին իրավացիորեն համեմա-
տում է **նոր ժամանակների** մեծ բանաստեղծ-
ներ Հայնեի և Վեյլենի հետ, քանի որ հա-
յազգի բանաստեղծը դեռևս 16-րդ դարում

տվել է իրական քնարերգության նմուշներ՝
այս մտքի ներկա հասկացությամբ. ան-
հատական և ազատ բանաստեղծություն,
որն իր առաջ դնում է միայն մեկ նպատակ՝
արտահայտել տվյալ պահին բանաստեղծին
պատած հուզաշխարհը:

Վ. Բրյուսովը, քննության առնելով Չո-
պանյանի այս մտածումները, բացականչում
է՝ это справедливо—արդարացի է:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծական
արվեստի գրույս-գործոց է Սայաթ-Նովան:
Այսօր էլ մեզ համար հանելուկ է, թե ինչպես
նա իր հանճարի ուժով աշուղական արվես-
տը բարձրացրեց անհասանելի բարձունքնե-
րի՝ առաջինը ապացուցելով, թե ինչ հզոր
ուժ կա թաքնված ժողովրդի բանաստեղծի
ձայնի մեջ: Իր հանճարի ուժով նա ապացու-
ցեց, որ Քուչակից հետո հայ բանաստեղծա-
կան ոգին ոչ միայն չի խամրել, այլև ան-
համեմատ կատարելագործվել է:

«Յա՛ր, մըտիլ իս բաղչի մէջըն, աջայիք
սեյրան իս անում.

Ծովսկըդ արեգակի նման է՝ տեսնողին
հեյրան իս անում.

....«Ծովսկըտ աշխարքս բրոնիլ է՝ արե-
գակի դեմըն փար իս.

Հոտով հիլ, միխակ, դարչին, վարթ, մա-
նիշակ, սուսանքար իս,

Կարմըրագուն՝ դաշտի ծաղիկ, հովտաց
շուշան իս ինձ ամա»:

Սայաթ-Նովան համակ սեր է, աշխարհին
կարոտ, աշխարհով իի: «Մեր վիթխարի Սա-
յաթ-Նովան,—գրում է Հ. Թումանյանը,—մի
հոյակապ սիրահար է, բռնված ու բռնկված
սիրտ հրդեհով, նրա լույսի տակ էլ նկատում
է աշխարքն ու իրերը, զգում է, որ էրվում,
վերջանում է ինքը, բայց մնում է արի ու բա-
րի, վեհ ու վսեմ, որպես աշխարքի ու մարդու
մեծ բարեկամ»:

Վ. Բրյուսովը, խոսելով Սայաթ-Նովայի
մասին, նրան անվանում է «նրբերանգների
բանաստեղծ», որը դեռ մեկ դար առաջ իր
ստեղծագործություններում գործնականում
կիրառել է ավելի ուշ Վեյլենի կողմից ձևա-
կերպված հետևյալ արտահայտությունը.

Pas la coul eur, rien que la nuance!

«Ոչ թե գույն, այլ միայն նրբերանգ»:

Այնուհետև՝ Վ. Բրյուսովը Սայաթ-Նովային
համարում է երկնքի պարզև, որն ողորկ-
վում է ոչ բոլորին և ոչ էլ՝ հաճախ: Մեր բա-
նաստեղծը «Նախախնամության ընտրյալն
է, որը փառաբանում է իր դարն ու իր հայ-
րենիքը»:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծությունը
կարելի է նմանեցնել մի հոյակերտ տաճարի՝
մուտքին կանգնած է տիտանական Նարե-

կացին, իսկ ելքին՝ հանճարեղ Սայաթ-Նովան. համահանճար ստեղծագործողներ՝ իրենց բանաստեղծական անհատականությամբ:

Պատահական չէ, որ Վ. Բրյուսովը բացականում է. «...Որպես բանաստեղծ, որպես արվեստագետ հայ բանաստեղծության մեջ ևս տեսա ինձ համար նոր, մինչ այդ անձանոթ, գեղեցիկ մի նույնպիսի աշխարհ, որի մեջ փայլատակում ու շողշողում էին ամենահիրական գեղարվեստական ստեղծագործության բարձր դրսևորումները»: Բանաստեղծը ցավում է, հանդիմանում իրեն, թե ինչպես ավելի առաջ ինքն այդպես անտարբեր անցել է այդ աշխարհի մոտով:

Հայ ժողովրդի համար ստեղծված այդ աղետալի օրերին (1916 թ.) մեծ հոգու տեր բանաստեղծը գրում է. «...Հայերը առավել մեծ իրավունք ունեն ինչպես մեր, այնպես էլ աշխարհի ուշադրությանը արժանանալու. այն բարձր մշակույթը, որ հայ ժողովուրդը ստեղծել է իր ինքնուրույն գոյության երկար դարերի ընթացքում և այն բացառիկորեն, հարուստ գրականությունը, որը Հայաստանի անգնահատելի լույսն է մարդկության ընդհանուր գանձարանում»: Նա իրավացիորեն գտնում է, որ ամեն մի կրթված մարդու համար հայ բանաստեղծությանը ծանոթանալը պարտադիր է (ընդգծումը իրենց է), ինչպես նրա համար պարտադիր է ծանոթ լինել հույն ողբերգակներին, Դանթեի «Աստվածային կատակերգությանը», Օեքսպիրի դրամաներին, Վ. Հյուգոյի պոեմներին:

Եթե այսօր հարց տրվի, թե ի՞նչն է Հայաստանում առավել շատ հետաքրքրում օտարերկրյա զբոսաշրջիկներին, անվարան կարելի է պատասխանել՝ հայ ճարտարապետությունը: Հայտնի ամերիկացի արվեստագետ Ռոբերտ Քենտը գրում է. «Երևանի Լենինի հրապարակը ճարտարապետական գլուխ-գործոց է համաշխարհային չափանիշով: Եթե հազար բժախնդիր մասնագետ այսօր կազմելու լինեն աշխարհի յոթ հրաշալի հրապարակների ցուցակը, ապա երեւանյանը կմտնի դրա մեջ»: Հեղինակն իրավացիորեն հրապարակի ճարտարապետական ձևավորման բարձրության գաղտնիքը գտնում է հայ ժողովրդի 3000-ամյա կառուցողական վարպետության ավանդույթների կիրառման մեջ: Հայաստան աշխարհը, հիրավի, բացօթյա մի մեծ թանգարանի է նման, 3000-ից ավելի հնության կոթողներ զարդարում են այդ երկիրը:

Դեռևս Թ. Թորամանյանը խոսելով այդ մասին ասում է. «Եւս բավական չէի նույնիսկ ներկա Հայաստանի հողի վրա ցրված ամբողջ հին հուշարձանները հետազոտելու և

անոնց ճարտարապետությունն ուսումնասիրելու»:

Հայաստանում գրեթե չկա մի շրջան, աշխարհագրական մի անկյուն, որ ճարտարապետական մեկ կամ մի քանի կոթողներ չլինեն:

Հայ ճարտարապետությունն, անտարակույս, հայ ստեղծագործ ոգու մի արտահայտությունն է՝ քարե բանաստեղծություն կամ ավելի շուտ՝ քարի վրա դրոշմված բանաստեղծություն: Այդ ոգին այնքան հարազատ է հայ ժողովրդին, որ նույնիսկ իր դժբախտ օրը լալիս հայ մարդը իրեն համեմատում է ավերված տան հետ.

«Սիրտս նման է էն փլած տներ,

Կոտրեր գերաններ, խախտեր է սներ...»:

Անցյալի մեր մատենագիրներն անհուն սիրով ու երախտագիտությամբ են գովաբանում շինարար արքաներին ու իշխաններին: Բերենք թեկուզ մեր պատմահոր Արագած Երվանդակերտ քաղաքը, որը համեմատվում է մարդու դեմքի հետ և, ըստ երևույթին, միակը՝ համաշխարհային գրականության մեջ: «Ինձ քաղցր է պատմել նաև գեղեցիկ Երվանդակերտ դաստակերտի մասին, որ նույն Երվանդը շինեց գեղեցիկ և չքնաղ հորինվածքով: Որովհետև մեծ հովտի միջին մասը լցնում է բնակչությամբ և պայծառ շինություններով՝ լուսավոր, ինչպես աչքի բիթը. իսկ բնակչության շուրջը կազմում է ծաղկանոցներ և բուրաստաններ՝ ինչպես բքի շուրջը աչքի մյուս բոլորակը: Իսկ այգիների բազմությունը նմանվում էր խոտ արտևանումների գեղեցիկ գծին, որի հյուսիսային կամարածն դիրքը իսկապես համեմատվում էր գեղեցիկ կույսերի հոնքերի հետ: Իսկ հարավային կողմից՝ հարթ դաշտերը [հիշեցնում էին] ծնունդների գեղեցիկ ողորկությունը: Իսկ գետն իր երկու ափերի բարձրություններով նման էր մի բերանի՝ իր երկու շրթունքներով: Եվ այս գեղեցիկ դիրքը կարծես անթաթթ հայացքն ուղղել է թագավորանիստ բարձրավանդակի վրա»:

Թ. Թորամանյանը հայ ճարտարապետության մոտ 2000-ամյա հասակը (մ. թ. ա. 5-րդ դարից սկսած մինչև 15-րդ դարում նրա անկումը) շրջանաբաժանում է չորս վերածնունդների: Առաջին վերածնունդը երկարում է մինչև մեր թվականության 5-րդ դարը: Այս շրջանի կառույցներից ամենանշանավորներն են, բացի մեր պատմիչների վկայած կառույցներից, Տեկոթի տաճարը,

» Թ. Թորամանյան, Հայկական ճարտարապետություն, Երևան, 1942, էջ 53: Հետագա բոլոր մեջբերումները արվում են Թորամանյանի այս գրքից:

Գառնիի հեթանոսական տաճարն ու սուրբ Էջմիածինը: Դժբախտաբար առաջին երկուսը ավերակ, իսկ երկրորդը՝ այսօր էլ ամեն այցելուի հիացմունք պատճառող:

Հայ ճարտարապետության «ուկեղարը» 7-րդ դարն է, երբ Հայաստան աշխարհում ստեղծվեցին այնպիսի մեծագործ հուշարձաններ, որոնք հետագայում իսկ շատ բանով չկրկնվեցին: Այս շրջանի սքանչագործություններից են Մաստարայի եկեղեցին, Օձունը, Գալանեն, Հոփսիսիմեն և հատկապես Զվարթնոցը: Հայտնի է, որ բյուզանդական կայսր Հուստինիանոսը ի բավարարումն իր փառասիրության կառուցել տվեց Կոստանդնուպոլսի Սուրբ Սոֆիա տաճարը, որը աշխարհի հրաշալիքներից մեկն է համարվում: «Ս. Սոֆիայի կանգնումն էր մեր հետո Հայաստանի սրտին վրա կանգնվել է Զվարթնոց եկեղեցի մը, որուն հանձարեղ կազմությունը դարձյալ կոչված է ընդմիշտ զարմացնելու արվեստագիտական աշխարհը», — գրում է Թորամանյանը (անդ, էջ 73):

Մովսես Կաղանկատվացի պատմիչն ասում է, որ բյուզանդական Կոստանդիանոս կայսրը, որը նյութապես օգնել էր Զվարթնոցի կառուցմանը, եկեղեցու օծման հանդեսին ներկա լինելով, հիացած՝ Բյուզանդիա է հրավիրում հայ ճարտարապետներին, որպեսզի ի հեճուկս Հուստինիանոս կայսեր, կայսերական քաղաքում կառուցի Նոր Զվարթնոց, ըստ երևույթին, Սուրբ Սոֆիայից գերազանց մի հույակերտ տաճար, մի բան, որ նրա վերահաս մահվան պատճառով չի իրականանում: Թե իր ժամանակի համար ինչպիսի սքանչագործություն էր Զվարթնոցը, այդ կարելի է իմանալ նույնիսկ մեր օրերի հետևյալ դեպքից. երբ թ. Թորամանյանը իր տաղանդի երևակայության ուժով ճշտագույնս չափագրեց ու վերականգնեց Զվարթնոցի նախնական տեսքը, մասնագետները թերահավատ գտնվեցին՝ չհավատալով, որ այդքան հույաշեն է եղել այդ եկեղեցին: Մինչդեռ հետագա հայտնագործումները հաստատեցին, որ Թորամանյանը միանգամայն ճիշտ էր: Զվարթնոցի գրեթե կրկնօրինակումներն են Անիի Գազկաշեն Ս. Գրիգոր և Բանայի եկեղեցին: Թորամանյանի կարծիքով «Հայ ճարտարապետության գոհարներից մեկը» ևս, Հովվի եկեղեցին, կառուցված է Զվարթնոցի նմանողությամբ, նրա «մանրանկարով»: Իրավացի է Թորամանյանը, երբ, համեմատելով հայ ճարտարապետությունը բյուզանդականի հետ, գրում է. «Հայաստանը, որ Բյուզանդիայի վարսունչորս նահանգներեն մեկն էր միայն.... եթե ոչ ծավալով կամ քանակով, այնուամենայնիվ ավելի բարձր կանգնեց իր որակով որոշ

կետերի մեջ՝ հակառակ իր փոքրության և տնտեսական համեստ վիճակին» (անդ, էջ 48):

Հնում՝ ընդունված մի իմաստում արտահայտություն կար. գիտությունը և արվեստները ծաղկում են խաղաղության պայմաններում, ուստի խաղաղությունը գիտության և արվեստների մայրն է: 10-րդ դարում վերստին ծաղկում է հայ ճարտարապետությունը: Այս անգամ արդեն Ծիրակը, Անին ու Վաղարշականն են զարդարվում բարձրարվեստ կոթողներով: Այս շրջանի հրաշակերտություններից են Տաթևը, Անիի մայր տաճարը և Աղթամարի քանդակալերտ հույկապ եկեղեցին:

Այս արդեն հայ ճարտարապետության 3-րդ վերածնունդն է (10—11-րդ դդ.), առկայն նախորդների համեմատությամբ այն ստավելությամբ, որ աշխարհիկ կառույցներ են կերտվում: Թորամանյանը վկայում է, որ մեր օրերում իսկ ջրի մեջ՝ 3—4 մետր խորությամբ, հետաքրքրասերները կարող են նկատել Գագիկ Արծրունի թագավորի կառուցած նավահանգստի պարիսպների մնացորդները Վանա ծովում: Թովմա Արծրունին մանրամասն և հիացական խոսքերով նկարագրելով այդ կառույցը, գրում է. «Չմասն ինչ ծովուն ի կղզին կոյս հատանելով՝ հրաշալիս իմն ներգործեաց, բազում նաաւց յօրինեալ խաղաղ և անքոյթ նաւահանգիստ, բարձրագոյն հրաշակերտեաց, քան զԱղեքսանդրին ի Մակեդոնի քաղաքի, և որպէս ինձ թոյի՝ զանցոյց զարմանալեօք զԾամիրամեան փորումածոյ սենեկօքն և զամբարտակաւ գետոյն որ առ ստորոտով լերինն Վարազայ. զի նորայն գոնեա ի վերայ ցամաքի, իսկ սա ի մէջ խորոց ծովուս արուեստակեալ՝ հարստահարէ զամենայն միտս և զգործս իմաստնոցն առ ի քան զինքն եղելոց»¹⁰:

Այդ բոլոր կառուցումներին ականատես պատմիչը հետևյալ կերպ է նկարագրել Ոստանում Գագիկ Արծրունու կառուցել տված պալատը. «Ամրոցի զագաթը ծովահայաց է և հույժ վայելույ: Երբ, հողմերից հուզված, ալեկոծվում է ծովը, նրա ծաղկաձև ալիքները գեղեցիկ, զմայլիչ են երևում, իսկ երբ որ քամոց ազատ է լինում, ամենքի աչքը գրավում է՝ դիտելու իր ծավալումը: Այդ պատճառով էլ արքան ձեռնարկեց նրա մեջ շինել պատկերակերպ ու պեւ-պեւ. զարդերով հարդարված հրաշալի ապարանքներ, սենյակներ ու փողոցներ: Պարսպեց նաև ծովալողը՝ զորավոր վեմերով, նրանց հիմքերը դնելով անչափ խորության մեջ, իսկ պարբա-

¹⁰ Թ. Արծրունի, Պատմություն տանն Արծրունեաց, Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 294:

պի վերևում, ծովի դիմաց, կառուցեց մի մեծ-մաղանկին՝ ոսկեզարդ ու բազմագույն ներկերով պանծունված, արեգակնափայլ ճառագայթաձև՝ իր և իրեն՝ արծառիների աչքի խողովանքի և սրտի բերկրության համար: Իսկ դռները կառուցեց կամարաձև, օղաքեր, գովացուցիչ, միաժամանակ նաև լուսնացույց շողախաղաց, որոնց միջով արեգակը ծագելիս և մայր մտնելիս փայլատակելով ծովի վրա, իր շողերն էր գցում դահլիճի սիրտը, և պատկերաբանդակների ու բազմազան զարդարանքների գունավառն ու երփնափոխությունը հիացնում էր տեսողներին՝ պատմելու ամեն մի կարողությունից վեր»:

Ժամանակի պատմիչը մեզ ավանդել է նաև հանճարեղ ճարտարապետի անունը՝ Մանվել. «Ճարտարապետ արուեստին էր Մանուելը, ...այդ ի իմաստությամբ և զօրաւոր ի գործս իր»: Ի դեպ, նշենք, որ Ռուսիայի՝ Արճեշի աշխարհահռչակ եկեղեցին ըստ ավանդության կառուցել է Մանու անունով մի ճարտարապետ, որը, ըստ երեւոյթին, հեռավոր մի հուշ է հայազգի նույն Մանվել ճարտարապետի մասին: Ժամանակի պատմիչ Սո. Ասողիկը վկայում է, որ սելջուկների արշավանքի հետևանքով Անգեքերիմ Արծրունի թագավորը 1021 թ. հոծ զանգվածով անցել է Վասիլ կալսեք հովանավորության տակ: Թ. Թորամանյանը հավանական է համարում, որ Վասիլ Բ կալսեք զառթեցրած հայերի մեջ գտնվեին նաև Հայաստանի Արճեշ գավառի բնակիչներ: Մյուս կողմից՝ համաշխարհային ճարտարապետության մեծ տեսաբան Ծուազին, նշելով ամբողջ Դանուբի հովտում հայ ճարտարապետության ազդեցության մասին, մասնավորապես կանգ է առնում ռումինական Արճեշի հայկական ոճի խառնուրդի հարցի վրա:

Հարկ է նշել նաև, որ, ինչպես վկայում է ժամանակի պատմիչ Սո. Ասողիկը, 989 թ. Ս. Սոփիայի գմբեթը վերանորոգողը հայազգի հանճար Տրդատ ճարտարապետն էր, նույն ինքը Անիի կաթողիկեի ճարտարապետը:

12—14-րդ դդ. նոր վերածնունդ է ապրում հայ ճարտարապետությունը. այս շրջանի ճարտարապետական կոթողներն առավելապես կանգուն են մնացել. դրանցից են Սանահինն ու Հաղպատը, Հադիճավանքը, Սաղմոսավանքը, Գոշավանքը, Հաղարծի-նը, Կեչառիսը, Մարմաշենը և այլն:

Հիմնականում այս շրջանում են ձեռագործվում համաշխարհային հռչակ ստացած հայոց խաչքարերը, որոնք միայն, մասնագետների գնահատությամբ, բավական պիտի լինեին մի ամբողջ ժողովրդի ճարտարապետության համար:

13-րդ դարի գլուխ-գործիչ է նաև Գեղարդի վիճափոր տաճարը կամ ինչպես ընդունված է ասել՝ Այրիվանքը: Աշխարհիկ կառույցներից հաշտնի են Սանահինի կամուրջը, Սելիմի քարվանսարան ու հռչակավոր Ամբերդը:

Թորամանյանը, գնահատելով այս շրջանը, գրում է. «4-րդ վերածնությունից մեզ ժառանգություն մնում են ոչ միայն շինարարական կատարելություններ, այլև ոճերու այնպիսի նշանակալից ու հանդուգն ձևակերպումներ, որոնց համար մենք միշտ հպարտ պիտի լինենք» (անդ, էջ 54):

Հասկանալի է, որ ճարտարապետական կոթողներով այսքան հարուստ մի երկիր չէր կարող վրիպել եվրոպացի մասնագետների ուշադրությունից: Մինչև 19-րդ դարը Հայաստան այցելած օտարերկրացիները՝ մասնագետ թե սիրող, ամենահակասական կարծիքներ են արտահայտել հայ ճարտարապետության մասին: Սակայն 19-րդ դարի կեսերին հայ ճարտարապետության մասին հատուկ հողվածներ ու աշխատություններ են գրվում: Ֆրանսիացի ճարտարապետ Տերսին մի քանի ամիս Հայաստանում շրջելուց հետո ի լուր աշխարհի հայտարարեց, որ պայտաձև աղեղները (*fer à cheval*) հայ ճարտարապետության սեփականությունն են:

Էլ ավելի խորը վերլուծումներ մենք գրում ենք համաշխարհային ճարտարապետության հմուտ մասնագետ Ծուազիի մոտ. նրա կարծիքով հայ ճարտարապետությունը Փոքր Ասիայով, Սև ծովի ափերով՝ Դանուբի վրայով հասել է մինչև Ֆրանսիա՝ մեծապես օժանդակելով 11-րդ դարում վերածնվող ռոմանական ոճին:

Հենց վերջերս գերմանացի ճարտարապետ Պաուլ Ֆրանկը, ռոմանական ճարտարապետության վրա ազդեցությունների խրնդիրը քննելիս խոսքը մասնավորեցնելով Պիզայի հուշարձանների խմբին (մկրտարանը, կաթողիկեն, աշտարակը և գերեզմանատունը), գրում է. «Եթե աչքի առաջ ունենանք 7—10-րդ դարերի հայկական ճարտարապետությունը, ապա պարզ կլինի, որ հետագա դարերում կառուցված եվրոպական այնպիսի հուշարձաններ, ինչպիսիք են Կանտուի Գալիմոյի մկրտարանը՝ իր եռանկյունաձև խորշերով և երկրորդ հարկով և Բիելլայի մկրտարանը իր փոքր վերնահարկով, իրոք որ պետք է համարել հայկական արվեստից փոխադրված կամ ուղղակի սերված կառույցներ»¹¹: Ծարտարապետությու-

¹¹ Տե՛ս «Սովետական արվեստ» հանդեսի 1967 թ. 2-րդ համարում Պաուլ Ֆրանկի հոդվածը:

նից քիչ բան հասկացող մարդն իսկ անմիջապես կարող է նկատել, որ Պիզայի մլրդ-տարանը գրեթե Թորամանյանի վերականգնած ձևով մի Զվարթնոց է, կարծես, հայ ճարտարապետության մի կոթող:

Այնուհետև Շուազին, խոսելով հայ ճարտարապետության՝ Դանուբի հովտում թողած ազդեցության մասին, գրում է. «Դանուբի հովտի մեջ՝ Սերբիա, Ռումինիա, Մոլդավիա հայկական զարդաքանդակների հատկանիշն է, որ դրոշմված է մինչև այսօր.... Գործես դ՛ Արմենի, Թեկովիցի, Տրակովի-րայի եկեղեցիների վրա չկա մի զարդաքանդակ, որ Հայաստանին չպատկանի: Զարդաքանդակների ճարտարապետության տեսակետից Դանուբի հովտը հայկական գաղթավայրի է նմանվում»:

Մեր մեծ վարպետ Մարտիրոս Սարյանն, անշուշտ, նման ստույգ փաստեր աչքի առաջ ունենալով է, որ ասում է. «Մարդու ստեղծարար հանձնարի այս քարաստան երկրում փայլատակած ճառագայթներից տաքացել է նաև եվրոպան»:

Հարկ է նշել նաև, որ հայազգի ճարտարապետները մեծ աւանդ են ներդրել իսլամական արվեստի մեջ: Մուսուլմանական արվեստի գիտակ Միժոնի կարծիքով Գոնիայի Ալալեդդիհի հռչակավոր մզկիթը զարդարված է մեծ մասամբ հայկական զարդաքանդակներով, իսկ ներսը՝ հայկական ութանկյուն կաթոլիկեի գմբեթներով կառուցված¹²: Հեղինակի կարծիքով մզկիթի ճարտարապետը հավանաբար մի դավանափոխ հայ է եղել: Մյուս կողմից՝ Գոնիայի Ինջե միներալի մեդրեսե կոչված շինության վրա (1251 թ.) արձանագրված է Գալուստ անունով մի դավանափոխ հայի անունը: Հայազգի ճարտարապետ Գալուստը կառուցել է Սեբաստիայի մզկիթը, Թագավորը՝ Մալաթիայի մզկիթը ևլն:

«Սելջուկյան շատ կառուցվածքների նույնիսկ հատակագծային ձևերում,—գրում է Ս. Մնացականյանը,—պարզ կերպով կարելի է տեսնել հայկական ճարտարապետության մեջ մշակված հորինվածքների ուղղակի ազդեցությունը, իսկ սելջուկյան դամբարաննե-

րը ոչ այլ ինչ էն, քան հայկական եկեղեցիների գմբեթների պարզ ընդօրինակումը»¹³:

Թուրք ճարտարապետության պատմության մեջ հայտնի է հայազգի Սինանը, որը Պոլսում կառուցել է մոտ 300 շենք, որոնցից 34-ը՝ պալատներ: Վերջապես, Պալլան գերդաստանը, որոնք մոտ 3 դար (17—20-րդ դարի սկիզբը) Օսմանյան կայսրության արքունի ճարտարապետներն էին: Նրա՛նք են զարդարել Պոլիսը իրենց ստեղծագործ երեւակայությամբ, նրա՛նք կառուցեցին արքունական պալատները, որոնց մեջ և աշխարհահռչակ Տոլմապահչեն: Հայաստն այս գերդաստանի մի մեծ ներկայացուցիչ՝ Սարգիս րեյ Պալլանի մասին դրվատանքով է խոսում նույնիսկ երգիծաբան Հ. Պարոնյանը: Հայտնի է, որ Սարգիս Պալլանը միաժամանակ «Արաքսի արտասուքը» հայտնի քանաստեղծության երաժշտության հեղինակն է: Բոսֆորի եվրոպական ափին՝ Գուրու-Չեշմե կղզյակի վրա այսօր էլ կանգուն է նրա կառուցած ձեռակերտը:

Իր հարեհիքում դարեր շարունակ ասպատակությունների ենթարկվող հայ ժողովուրդն աստիճանաբար գաղթում էր օտար երկրներ: Այսօր էլ ինչպես հայկանյան երկրներում, այնպես էլ մեր մոլորակի շատ անկյուններում կարելի է ցույց տալ հայ հին ու նոր գաղթականությունների կառուցած ճարտարապետական կոթողներ:

Հայ ժողովրդի կառուցողական հանճարն իր ամենալայն դրսևորումները գտավ հատկապես Հայաստանի խորհրդանշանացունից հետո, և Հայաստան աշխարհը ծածկվեց ճարտարապետական նորակառույց կոթողներով: Դրանցից առավելապես նշանավոր են մայրաքաղաքի Լենինի անվան հրապարակի ճարտարապետական կառույցները, Երևանի օպերային թատրոնի շենքը, Մատենադարանի շենքը, ինչպես նաև բազմաթիվ նորակառույցներ:

Ծրջանելով մեր պատմահոր հայտնի խոքերը, որ մեջ ենք բերել որպես քնաբան, ամենայն իրավամբ կարդ ենք ասել, որ հայ ժողովուրդը, հակառակ իր պատմական դառն ճակատագրին, իր անցած բազմադարյան ողորմ վրա թողել է այսօր էլ աշխարհին հիացմունք պատճառող մտավոր ու հոգեկան մշակույթի գոհարներ և ընդօրինակելու աստիճան ուսանելի ճարտարապետական հուշարձաններ:

¹² G. Migeon, Manuel d'art musulman, tome II. St'us Թ. Թորամանյանի «Հայկական ճարտարապետություն» աշխատությունը, էջ 180:

¹³ Ակնարկ հայ ճարտարապետության պատմության, Երևան, 1964, էջ 209:

