

ժողովրդի պատմությունն ու մշակույթը, ներկայացնելով այն ազդային-ազատագրական շարժման շահերի տեսակետից:

ԿՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

XIV—XVIII դարերի հայ գրականությունը որպես տվյալ ժամանակամիջոցի պատմա-քաղաքական և սոցիալ-տնտեսական իրադարձությունների գեղարվեստական արտացոլք, բավականին բարդ ու ինքնատիպ տեսք ունի Այդ դարերում նախորդ՝ զարգացած ֆեոդալիզմի ժամանակաշրջանի ղեղարվեստական արժեքները գտնվում էին շրջանառության մեջ և յուրովի ծառայում նոր ժամանակներին: Ավելին, դասական հեղինակների լավագույն երկերն այժմ ավելի շատ էին ընդօրինակվում ու տարածվում, քան իրենց ժամանակին: Այդ են վկայում մեզ հասած ձեռագրերը և զրչական կենտրոնների դործունեությանը վերաբերող տվյալները: Պատկերն ավելի հստակ կլինի, եթե հաշվի առնենք նաև տպագրության գյուտը և հայ տպարանների եռանդուն դործունեությունը, որն սկսվում է հենց մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանում: Հայ տպարաններից դուրս եկած գեղարվեստական գրականության հիմնական արտադրանքը պատկանում էր անցյալի ժառանգությանը: Հաճախ գրիչները, երգիչները, ասացողները, հրատարակողները փոփոխում, վերախմբագրում էին առակների, երգերի, հանելուկների հին նմուշները և նրանց շարքերը լրացնում նորանոր միավորներով: Անցյալի ժառանգությունը ծառայում էր նոր ժամանակներին նաև նոր ու ժամանակակից մեկնաբանություններ գրելու ճանապարհով:

Քննվող ժամանակաշրջանում նկատվում է նաև գրականության աշխարհականացման պրոցեսի հետագա խորացում: Գրական ստեղծագործությունը ավելի քան երբևէ մոտենում է ժողովրդին, դառնում ավելի լայն զանգվածների սեփականություն, առիթ տալով, որ գրիչ վերցնեն նաև կրթական համաստպաշար, բայց բնական շնորհք ու բանաստեղծական կարողություն ունեցող անձինք:

XIV—XVIII դարերի գեղարվեստական գրականության մասին ավելի հստակ պատկերացում կազմելու համար անհրաժեշտ է ամփոփ գծերով ներկայացնել չափածո և արձակ այն ժողովածուները, որոնք ստեղծվել էին այս շրջանում, կամ ավելի հին լինելով՝ շարունակում էին հոգևոր սնունդ տալ այս ժամանակաշրջանի մարդկանց:

Հոգևոր չափածոյի բնագավառում նորից իշխում էին Շարակնոց կոչվող ժողովածուները, որոնք, կանոնիկ կերպարանք ընդունած լինելով, համարյա չէին զարգանում, չնայած տարածվում էին ավելի մեծ չափերով: Շարականների ժողովածուների կողքին X դարից սկսած երևան են գալիս Գանձաբան ժողովածուներն իրենց գանձերով, տաղերով, մեղեդիներով: Դրանք X դարի երկրորդ կեսից ապրում են զարգացման բուռն շրջան: Անհանգ ու ազատ բանաստեղծությամբ շարադրված գանձերի կողքին երևան են գալիս հանգերով և հատուկ տաղաչափությամբ ստեղծված գանձերը, որոնց մեջ զգալի տեղ են դառնում եկեղեցական ու քաղաքական պատմության հետ կապված հարցեր: Համապատասխան զարգացում են ապրում գանձարանային տաղերն ու մեղեդիները, որոնցից անբաժան էր երաժշտությունը:

Շարունկոցներից ու Դանձարաններից ավելի XIV—XVIII դարերի համար բնութագրական չեն Տաղարան կոչված ժողովածուները, որոնք ղեռնա նախորդ շրջանում ունեին իրենց անդրանիկ դրսևորումները: Ծնորհունակ պատվիրատուներից շատերը իրենց ճաշակի համաձայն ընտրություն էին կատարում տարբեր հեղինակների տարբեր բնույթի բանաստեղծություններից և ստեղծում մի նոր տաղարան-ժողովածու, որոնք ավելի մեծ ընդունելության էին արժանանում և՛ որպես երգարան, և՛ որպես ընթերցարան: Հայ տպագրության երախայրիքների շարքում իր արժանի տեղն է գրավում Հակոբ Մեղապարտի կազմած «Տաղարան է սայ հոգոյ և մարմնոյ» խորագիրը կրող ուշագրավ ժողովածուն: Նման ժողովածուները հոգևոր երգերի և որոշ շարականների հետ միասին, նույն կազմի մեջ բովանդակում էին սիրո, բնության, հայրենասիրության, վարք-վկայաբանության, բնական աղետների (սով, երկրաշարժ և այլն), կենցաղային մանրութների, ծխական արարողությունների, դավելշտ-ժամանցի և նման այլ հարցերի վերաբերող բազմաձև ու բազմապիսի ստեղծագործություններ:

Այս տաղարանների արժեքներից մեկն էլ այն էր, որ դրանց էջերը աստիճանաբար տրամադրվում էին ժողովրդական երգերին և առհասարակ ժողովրդագուսանական բանահյուսության արտադրանքներին: Ըստ այդմ, այժմ ավելի, քան նախորդ ժամանակներում նկատելի է դառնում ժողովրդական բառ ու բանից օգտվելու, ժողովրդական մոտիվներով գրելու, մշակումներ կատարելու սովորությունը: Առաջ է գալիս բոլորովին աշխարհիկ տաղարան-ժողովածու ստեղծելու անհրաժեշտություն: «Տաղարան» կոչվող ժողովածուներում կենտրոնական տեղ են գրավում սիրո երգերը՝ ծավալով ու չափով տարատեսակ գողտրիկ ստեղծագործություններ: Բացի դրանից, սիրո բանաստեղծությունների մեջ ձևավորվում են այլաբանական երգեր, որոնք դրամատիկական որոշակի շարադրանքի և ընդարձակ ծավալի շնորհիվ հաճախ մոտենում են ուրույն գրատեսակի: Այս երգերի խմբում յուրովի առանձնանում են «Տաղ սիրոյ և զարնան» կոչվածները, ուր հատուկ տեղ է տրվում բնության զարթոնքին և զարնանային տեսարանների զովերգությանը: Հաճախ դրանց գումարվում են խնջույքային տրամադրություն ունեցող հավելումներ՝ ստեղծելով «Տաղ սիրոյ, զարնան և ուրախութեան» և այլն: Հետևաբար լինելով այս ընթացքին, տեսնում ենք, որ բանաստեղծը հաճախ տալիս է միայն բնության ու զարնան երգեր, իսկ հաճախ էլ՝ սոսկ ուրախության ու խնջույքի: Հոգևոր նպատակներ հետապնդող բանաստեղծներն էլ այս ամենը, փոքրիկ շեղումով ու ծանոթագրությամբ, օգտագործում են իրենց նպատակների համար՝ ստեղծելով հաճախ հրկիմաստ երգեր, որոնց մեջ սերը, զարույնը և ուրախությունը դիտվում են հոգևոր առումով:

Երգերի այս խումբն, իհարկե, սկսվել էր նախորդ շրջանից, սակայն ավելի հստակվեց, զարգացավ և բազմացավ XIV—XVIII դարերում:

Բանաստեղծությունների մեկ այլ խումբ են կազմում երգիծական բովանդակություն ունեցողները: Այստեղ կարելի է հանդիպել սոսկ ղավելշտական նմուշների, ուր նյութ են դարձել «հարիսա» ճաշը, գինին, ծխախոտը և այլն: Հաճախ ղավելշտի առարկա են դարձել լույն ու խայտոջիլը, էշը, դանակն ու ցավող ակռանները: Տաղեր են նվիրվել նաև հարբածների, ազահների, կենցաղային այլ մանրութների ծաղրմանը: Նման բանաստեղծությունների կողքին շուտով հայտնվում են հասարակական շարիքների, կենցաղային այլանդակու-

թյունների դեմ ուղղված ուժեղ սարկաղմի նմուշներ։ Այս ստեղծագործությունների խմբում կարող են գետնի վրա նաև շափածո առակաները՝ ալյարանական մոտիվներով, որոնք նույնպես տողորված են հասարակական բովանդակությամբ։ Երգերի այս խմբի համար էլ որոշ նախադրյալներ կարելի է դնել անցյալի գրողների մոտ, սակայն նրա իսկական ձևավորումն ու զարգացումը ընկած է XIV—XVIII դարերի սահմաններում։

Տաղարաններում հանդիպող բանաստեղծությունների մեջ ուրույն խումբ են կազմում վիճաբանական բնույթի ստեղծագործությունները, որոնք հիմնականում գաղափարական պայքարի արտահայտություններ են։ Դեռ Հովհաննես Սարկավազն էր տվել նման ստեղծագործության առաջին փայլուն օրինակը։ Հաջորդ նմուշը պատկանում է XIV դարի առաջին կեսի բանաստեղծ Տերտեր Գրիշ Երևանցուն։ Դրանից հետո, մեղ հետաքրքրող ժամանակահատվածում, երևան են գալիս ժողովրդական բանահյուսության զանազանից փոխ առնված և հայտնի ու անհայտ երգիչների ձեռքով մշակված նորանոր վիճաբանություններ՝ նվիրված հոգու և մարմնի, երկնքի և երկրի, Գարբիել հրեշտակի և այգեգործի հակամարտություններին։ Բնորոշն այս բոլորի համար հոգևոր և աշխարհիկ գաղափարների հակասությունների դրսևորումն է, ուր ի վերջո ցույց է տրվում կամ նրանց միասնությունը, հավասարագործությունը, կամ էլ աշխարհիկ գաղափարների հաղթանակը։

Տաղարաններում մեծ տեղ էր հատկացվում բանաստեղծությունների մեկ այլ խմբի, որին պատշաճում է «Ողբ» անունը։ Դրանք հիմնականում քաղաքական-հայրենասիրական ստեղծագործություններ են՝ կապված այս կամ այն ասպատակության, աղետի ու դժբախտության հետ։ Այստեղ նկատագրվում են կոտորածներ, տեղահանություններ, գերեվարություններ, մանկահավաքի սրտաճմլիկ տեսարաններ, բնակավայրերի հրկիզումներ, ավերածություններ և այլ դժնդակ իրողություններ։ Կան ողբեր էլ, որոնց նյութը վերաբերում է առանձին անձանց տխուր ճակատագրին։ Ողբեր էլ կան, որոնք նկարագրում են գաղթած հայերի դեմ օտարների կազմակերպած կրոնական և այլ հալածանքները՝ նոր բնակավայրերում։

Այս խմբի ստեղծագործություններին են մոտենում վկայաբանական ողբերը՝ նվիրված հայրենի երկրում կամ օտար ամիսներում հանուն հայրենի դավանանքի ընկած այս կամ այն աննկուն նահատակի հիշատակին։ Դրանք սովորաբար զուգորդվում են արձակ պատմություններով, որոնք մեծ մասամբ պատկանում են ժամանակի գեղարվեստական արձակին։

Քննվող բանաստեղծություններին հարադատ են ողբերի այն տեսակները, որոնք վերաբերում են բնական մահով կամ պատահական դիպվածով, երբեմն էլ կենցաղային ու անձնական հաշիվների պատճառով մեռած ու սպանված հերոսական գործիչների, հարազատների, որդիների հիշատակին։ Նույնը կարելի է ասել նաև մահտարածամից, երկրաշարժից, սովից և այլ նման պատճառներից զանգվածաբար մեռածներին և ավերված շենքերին ու քաղաքներին հատկացված ողբերի մասին։

Քիչ չեն նաև առհասարակ մեռածներին նվիրված ընդհանուր բնույթի ողբերը, որոնք հատուկ տեղ ունեն «Մաշտոց» կոչվող ժողովածուներում՝ սովորաբար «Ողբ ննջեցելոց» խորագրի տակ։

Այս ստեղծագործությունների ծնունդը նույնպես ընկած է նախորդ ժամանակների սահմաններում, սակայն դրանք զանգվածային բնույթ ստացան,

ստորաբաժանումների ենթարկվեցին և զրականության մեջ հասույթ որակ ու բյուրակ կառմանը XIV—XVIII դարերի հայ իրականության մեջ՝ թե՛ մայր հայրենիքում և թե՛ բոլոր զաղթավայրերում:

XIV—XVIII դարերի տաղարաններում առանձին տեղ ունեն այն բանաստեղծությունները, որոնք նվիրված են հայրենիքի զաղափարին: Դրանց մի մասը կարող է երգ է, ուր բացորոշ հիշատակվում են հայրենիքն ու հարապատենքը: Այդպիսիներից են, օրինակ, կոունկին ուղղված և պանդուխտին («ղարիպ») նվիրված գողտրիկ բանաստեղծությունները: Կան համապատասխան այնպիսի ստեղծագործություններ էլ, որոնց մեջ հայրենիքի զաղափարը դրվելով է ալլաբանորեն: Բանաստեղծն իրեն պատկերում է սոխակի կերպարանքով և խոսքն ուղղում իր կարոտած «վարդ»—հայրենիքին: Ալլաբանական այս մոտիվներն առանձին որակ ստացան XVI—XVIII դարերում և կատարելության հասան Պաղտասար դպրի ու Պետրոս Ղափանցու գրչի տակ: Կան նաև այլ կարգի հայրենասիրական բանաստեղծություններ:

Երգերի այս խումբը մեծ հարգատույն ունի մի կողմից սիրո և բնության երգերի հետ, իսկ մյուս կողմից՝ ողբերի, որովհետև դրանց մեջ նույնպես զգալի տեղ է գրավում հայրենասիրությունը, հայրենիքի կարոտը, ինչպիսի նաև ողբացյալ հայրենիքի ազատագրության երազանքն ու հույսը:

Տաղարանները հարուստ են նաև բազմաթիվ այլ բանաստեղծություններով, որոնք նվիրված են կենցաղային զանազան հարցերի, ունեն գիտական (տիեզերագիտություն, տոմար, պատմություն, աշխարհագրություն և այլն) բնույթ, հանդիսանում են մենացույցներ հին պատկերացումների, տաղաչափում են զանազան խրթնաբանություններ և յուրովի ընդլայնում չափածո խոսքի սահմանները: Դրանց մի մասն ունի ուսուցողական նպատակ և կապված է ժամանակի դպրոցների ու դասընթացների հետ:

Ուրույն խումբ են կազմում հոգևոր բանաստեղծությունները: Սկիզբ առնելով վաղ ժամանակներից, XIV—XVIII դարերում այս ստեղծագործությունները շարունակում են զարգանալ և հին նմուշների հետ միասին բավարարել հավատացյալ սերունդների հոգևոր պահանջները: Նախկին երկար ու միահանգ բանաստեղծությանն այժմ հետևում են ամփոփ ու ավարտուն ձևերը՝ օժտված բազմահանգությամբ և արվեստի այլ առանձնահատկություններով: Ալլաբանական մտածողությունը թափանցում է նաև այս երգերի մեջ, որպեսզի ավելի հմայիչ ու սիրելի դարձնի գովերգության առարկան:

Ընդհանուր առմամբ, սակայն, հոգևոր բանաստեղծությունը նախորդ ժամանակների և իր ժամանակի աշխարհիկ մոտիվների համեմատությամբ զգալի զարգացման չի հասնում: Միայն առանձին անհատների գրչի տակ է, որ այն, որոշ տեղաշարժ ապրելով, ձգտում է արժարժեք խոհա-խրատական դատողություններ և արձագանքել ժամանակի պահանջներին:

Տաղարանների մեջ թերևս ամենից ուշագրավ տեղը գրավում են հայրենիքը՝ իրենց գողտրիկ շարքերով: Ծիշտ է, սրանք գալիս են նախորդ շրջանից, ինչպես նաև ժողովրդա-գուսանական բանահյուսության անսպառ շտեմարանից, բայց XIV—XVIII դարերի գրական աշխարհում շարունակում են խաղալ վիթխարի դեր:

Գտնվելով երբեք չթուլացող հետաքրքրության ոլորտում, հին հայրենիքը նոր ժամանակներում ապրում են մշտանորոգ կյանքով, մի կողմից տալով նորանոր տարբերակներ, իսկ մյուս կողմից առիթ հանդիսանում նորաստեղծ

շարքերի Բանաստեղծները XIV—XVI դարերում նույնպես շարունակում են հետևել Գրիգոր Նարեկացուց սկսվող սովորությունը և հորինել հայրենիքի ատանձնահատկություններով օժտված տարբեր բանաստեղծություններ:

Ուշագրավ է նաև կաֆա կոչվող երգերի հարստացումը՝ ինչպես զեղարվեստական արձակի էջերում, այնպես էլ առանձին շարքերով: Աչքի են ընկնում հատկապես Գրիգորիս Աղթամարցին, Զաքարիա Գնունեցին, Հովասափ Սեբաստացին և ուրիշներ: Այդ կաֆաների շնորհիվ Աղեքսանդր Մակեդոնացու, Պղնձե քաղաքի թարգմանական պատմությունները նոր բույր ու երանգ են ստանում և է՛լ ավելի սերտորեն կապվում XIV—XVIII դարերի հայ իրականության հետ:

XVI—XVII դարերում հայ բանաստեղծության մեջ առաջ է գալիս բանաստեղծության ու երգի մի նոր տեսակ, որը հայտնի է «աշուղական» անունով: Դա ընդհանուր արեւելյան համարված մի քնարերգություն էր՝ իրեն հատուկ գրելաձևերով, ոճով և այլ առանձնահատկություններով, որի այս ձևի ստեղծագործությունների նախանշանները չնայած կային մեր հին բանաստեղծության մեջ, սակայն նրանք զարգանալ սկսեցին XVI—XVII դարերից: Աշուղական կոչված գրական տեսակները, հայ երգիչների կողմից զարգացվելով, դարձան ժամանակի հայ գրականության բաղկացուցիչ մասերը: Այդպիսի ստեղծագործություններ հորինում էին հիմնականում ժողովրդական զանգվածներին մոտ կանգնած, երգելու և նվագելու շնորհքով օժտված անհատները: Անկախ իրենց ձևի արեւելյան ծագումից, աշուղական երգերը հայ բանաստեղծերգիչների ձեռքին դարձան հայ ժողովրդի քաղաքական վիճակն ու երազանքները, ազատագրական տենչերն ու մտորումները դրսևորելու նոր միջոցներ: Նրանք մեծ դեր խաղացին հատկապես սիրո թեմայի մշակման և կենցաղի այլևայլ կողմերն արտացոլելու առումով:

Որոշ բանաստեղծներ (նաղաշ Հովնաթան, Պաղտասար Դպիր, Պետրոս Ղափանցի և այլք) հմտորեն կարողացան ազգային հին ձևերի և աշուղականի համադրումով ստեղծել նորորակ երգեր ու բանաստեղծություններ: Այդ ուղղությունն ի վերջո զարգացման այնպիսի գագաթնակետի հասավ, ինչպիսին էր համաշխարհային աշուղական գրականության հսկան՝ Սայաթ-Նովան, իր հայերեն, վրացերեն և ադրբեջաներեն երգերով:

XIV—XVIII դարերի տաղարաններում սկիզբ է առնում երգերի մի բոլորովին նոր տեսակ՝ հայատառ թուրքերենը: Մի կողմից թուրք-թաթարական բռնությունների հետևանքով իրենց մայրենի լեզուն կորցրած հայկական առանձին զանգվածների, մյուս կողմից պատմական Հայաստանի տարածքի վրա բնակություն հաստատած թուրքախոս ցեղերի գոյությունը հրապարակ բերեց թուրքերեն լեզվով երգեր հորինող հայ բանաստեղծներ ու երգիչներ, որոնք իրենց ստեղծագործությունները գրի էին առնում հայկական այբուբենի օգնությամբ: Նման երգերի առաջին ամբողջական նմուշները հայտնի են XIV դարի կեսերից: հաջորդ դարերում և հատկապես XVIII դարում դրանք ապրում են զգալի զարգացում ու տարածում՝ յուրովի վկայելով թուրքական բռնությունների և նրանց հետևանքների մասին:

Իրենց արվեստով դրանք հիմնականում աշուղական ձևերով գրված ստեղծագործություններ են՝ նվիրված սիրո և ուրախության, գարնան ու ծագկանց, ինչպես նաև հայրենիքի ու հալածատների գովերգությանը: Հաճախ էլ

հայտատու թուրքերեն երգերով դովերգվում են հայոց եկեղեցին ու բրիստո-նեական համալսարանը:

Քննվող ժամանակահատվածի չափածոն բավականաչափ հարուստ է նաև պոեմներով: Ակյրնական շրջանի համար ուշագրավ են Առաքել Սյունեցու «Աղամդիրբը» և «Դրախտադիրբը», Առաքել Բաղիշեցու «Հովասափի և Բարաղամի պատմությունը», Գրիգոր Լուսավորչի կյանքին նվիրված պոեմը և այլ գործեր: Հետագայում որոշ պոեմներ են ստեղծում Հովասափ Սեբաստացին, Երևմիա Զելեպի Քյոմուրճյանը և ուրիշ հեղինակներ: Թարգմանական գրականությունից հատուկ արժանիքներ ունի Փարեզի և Վեննայի պոեմը: Գրիգորիս Աղթամարցին, Սիմոն Ապարանցին, Մարտիրոս Ղրիմեցին և ուրիշներ ստեղծում են երկարաշունչ, պոեմանման բերթվածներ՝ աստվածաշնչային և պատմական թեմաներով:

Այս ստեղծագործությունների մեջ ևս, այս կամ այն չափով, նստած է իր ժամանակի ընդհանուր ոգին, հասկանալի լեզուն, ժողովրդական բառապաշարն ու մտածողությունը, առօրյա իրականության վերարտադրությունը: Աստիճանաբար ավելի են խտանում նրանց մեջ աշխարհիկ տրամադրությունները, իսկ ձևի հարցերն ապրում են զգալի առաջխաղացում:

Ըստ երևույթին ժողովրդական բանահյուսության մեջ հնուց ի վեր զարգացած են եղել նաև փոքրիկ խաղիկները, որոնց արձագանքները հետզհետե սկսում են թափանցել նաև XIV—XVIII դարերի բանաստեղծության մեջ: Փոքրածավալ, քառատող-ութատող ստեղծագործությունների գրական առաջին մշակումներին հանդիպում ենք Ներսես Շնորհալու մոտ՝ ի դեմս նրա հանելուկների, ապա Կիրակոս բանաստեղծի «Գովք թւնոց»-ում: Այս խմբին են, վերջին հաշվով, պատկանում նաև հայրեններն ու կաֆաները, որոնց գրական ուշագրավ առաջին շարքերը տվել են Հովհաննես Երզնկացին, Ֆրիկը և ուրիշներ: Սակայն, պետք է նկատել, որ իսկական ժողովրդական խաղիկները երեւման են գալիս ավելի ուշ՝ XVII—XVIII դարերում: Այս առումով ուշագրավ են Ստեփանոս Դաշտեցու համապատասխան շարքերը, Սայաթ-Նովայի մոտ հանդիպող առանձին նմուշները և այլ օրինակներ:

Այսուամենայնիվ, XIV—XVIII դարերի չափածոյի տարերքը կազմում են տաղ-բանաստեղծությունները և հայրենները:

XIV—XVIII դարերում կարևոր տեղաշարժեր կատարվեցին նաև գեղարվեստական արձակի բնագավառում: Պետք է նկատել, սակայն, որ գեղարվեստական արձակի ուսումնասիրությունը դեռ նոր է սկսվել, ուստի դժվար է ամբողջական խոսք ասել նրա մասին: Պետք է նկատի ունենալ և այն հանդամանքը, որ XIV—XVIII դարերում գրականության այդ բնագավառը դեռևս գտնվում էր չկազմավորված, նախնական վիճակում:

Միջնադարյան գեղարվեստական արձակի նմուշներ կարելի է գտնել պատմագրքերում, ժամանակագրությունների մեջ, Հայսմավուրքներում, Ճառընտիրներում, Քարոզգրքերում, Հարանց վարքերում, Ոսկեփորիկ ժողովածուներում և նման բնույթի այլ ձեռագիր հավաքածուների մեջ¹:

Այս խմբի նյութերին հարազատ էին քարոզները՝ ծնված հիմնականում քննվող ժամանակահատվածում՝ Գրիգոր Տաթևացու, Գեորգ Երզնկացու, Մատ-

¹ Տե՛ս «Էջեր Հայ միջնադարյան գեղարվեստական արձակից» ժողովածուն (խմբագրությամբ և առաջարկով Կ. Միլիթ-Օպանյանյանի, Երևան, 1957):

թեոս Զուղայեցու, Առաքել Սյունեցու, Ղուկաս Լոոնեցու, Սիմեոն Երևանցու և այլոց կողմից:

Մեծ կյանք էր վերապահված առակներին նաև XIV—XVIII դարերում, որոնք խմբվում էին մեկ ընդհանուր՝ «Աղուեսաղիրք» խորագրի տակ: Ուշագրավն այն է, որ ինքնուրույն ու թարգմանական առակների մեծ մասը, հատկապես Վարդան Այգեկցու առակները, լրանում էին ժողովրդական ու անհատական նորանոր նմուշներով: Ընդօրինակությունների ժամանակ նրանց մեջ մտնում էին նոր զաղափարներ, առաջացնելով տարբերակների զանազան շերտեր: Փոփոխվում էին հատկապես նրանց մեկնաբանությունները: Վերջին հաշվով այնպես էր ստացվում, որ առակների մեծ մասը սերնդից-սերունդ անցնելով նորոգվում էր և հնչում որպես նաև տվյալ ժամանակների ստեղծագործություն:

Մեծ տարածում, լրացում և վարգացում էին ապրում եկեղեցու հայրերի և սրբերի մասին եղած զրույցները՝ հաճախ միանալով առակներին, քարոզներին, խրատներին և նման այլ շարքերի: «Հարանց վարք» կոչված թարգմանական զրույցներն ու պատմվածքները շարունակում էին տարածվել և խաղալ օգտակար դեր՝ գեղարվեստական արձակի համապատասխան նոր նմուշների ստեղծման առումով:

Այս ընդհանուր ընթացքին գումարվում էին վարքագրական և հատկապես օրրստօրե շատացող վկայաբանական գրվածքները, որոնք նույնպես յուրովի պատկանում են գեղարվեստական արձակի բնագավառին: Ըստ այդմ էլ առանձին փոփոխություններ էին մտնում «Յայսմաւորք» կոչված ժողովածուների մեջ՝ նրանց ևս հաղորդելով ժամանակակից ոգի:

Վերոհիշյալ գրականության մեջ աստիճանաբար ձևավորվում էր գեղարվեստական արձակի մի ուրիշ ճյուղը, որին «զրույցներ» անունն է տրվում²: Դրանք մի կողմից գալիս են առակներից, իսկ մյուս կողմից՝ ձգվում մինչև մանրավեպն ու հեքիաթը: Քիչ չեն նաև Հարանց վարքերից, ժողովրդական առօրյայից առնված նմուշները՝ նրանց շարքերում: Իրենց ամբողջությամբ դրանք բազմաթեմա ու գոյտրիկ ստեղծագործություններ են, ապրած հատկապես XIV—XVIII դարերի կյանքով ու առօրյայով:

Միջնադարյան գեղարվեստական արձակի մասին խոսելիս, հատուկ տեղ պիտի հատկացնել նաև ձեռագրերի հիշատակարաններին, որոնց մեզ հասած հարստության հիմնական բաժինը պատկանում է XIV—XVIII դարերին: Հին ժամանակներից եկող գրական այս տեսակը, անկախ իր նպատակից, ժամանակագրական և գրչագրական բնույթից, պատկանում է նաև գեղարվեստական արձակի բնագավառին: Անձնական տրամադրվածությունն ու անկեղծ խոսքն այստեղ հաճախ այնքան են հզորանում, որ վեր են ածվում բանաստեղծության, տալով արձակի ու չափածոյի միաձուլյ ամբողջություն:

Գաղափարական բովանդակությամբ XIV—XVIII դարերի գեղարվեստական գրականությունը շոշափում էր հատկապես հայրենասիրության գաղափարը: Դրանից անբաժան էր հայ եկեղեցու դրվատանքը, ինչպես նաև օտար իշխողների և դավանաբանական շեղումների դեմ անողոք պայքարի ոգին: Վիթխարի տեղ էր հատկացվում բարոյա-խրատական քարոզին, դաստիարակչության հարցերին: Դրվատվում էր խելքը, գիտությունը, ազնվությունը, ար-

² Արմենուհի Սրբալյան, Հայ միջնադարյան զրույցներ, Երևան, 1969:

դարությունը: Մաղրվում և պախարակվում էին հաւարակական շարիքները, սոցիալական անիրավությունները, կենցաղային այլանդակությունները: Իր ամբողջությամբ այն հետապնդում էր հայ ժողովրդի գոյատեման հաղթանակը, նրա աշխատասեր ու լուսավոր ապագայի երազանքը:

Այս շրջանի մեծագույն հաղթանակը պիտի համարել գրական ձևերի հարստացումը, նրանց մշակումն ու հղկումը, թեմաների ու ժանրերի սահմանների լայնացումը, գրականության հասարակական դերի մեծացումը և աշխարհականացման ոգու հաղթանակը: Ըստ այդմ էլ իշխում էր ոչ միայն աշխարհիկ ոգին, այլև ձևը՝ ընդհուպ մինչև բարբառների մուտքը գրավոր գլուխներում:

XIV—XVII դարերի գրականության զարգացման պատկերն ուրվագծելու նպատակով, ստորև համառոտակի լուսաբանվում է ժամանակի հեղինակների կյանքն ու դրական ժառանգությունը՝ ըստ գրական կենտրոնների հաջորդականության:

Առաջել Սյունեցի.—Առաջել Սյունեցին Տաթևի դպրոցի ականավոր ներկայացուցիչներից է: Կենսագրական որոշակի տեղեկություններ նրա մասին չեն պահպանվել, բայց իր և ուրիշների կատարած նշումներից պարզվում է, որ նրա կյանքն ընկած է եղել XIV դարի երկրորդ կեսի և XV դարի առաջին քառորդի միջև: Հայտնի է նաև, որ նա եղել է Գրիգոր Տաթևացու քրոջ որդին և նրա սաներից մեկը:

Ստանալով ժամանակի բարձրագույն ու բազմակողմանի կրթություն, Առաջել Սյունեցին թողել է քերականության մեկնություն, դաստիարակչական ձեռնարկ, քարոզներ, փիլիսոփայական երկեր, ներբողներ, բանաստեղծություններ և պոեմներ³:

Առաջել Սյունեցու ուժը, ինչպես Մ. Աբեղյանն է նկատել, առարկայական, տեսանելի, շոշափելի դարձնող մտածողությունն է: Ամենավերացական դավաբարներն անգամ նրա գրչի տակ նյութականանում են, կոնկրետանում իրենց՝ նշանակությամբ ու իմաստով, որպես իրական երևույթներ:

Սյունեցու ստեղծագործություններում Աստվածամոր, Քրիստոսի և սրբերի զովերգությունը կատարված է աշխարհիկ սիրո երգերի հետևությամբ: Հաճախ նա այնքան է խորանում այս վերջինների առանձնահատկությունների մեջ, որ կարծես խոսքը սիրո, այն էլ կրթոտ ու խիստ մարմնական սիրո մասին է: Ահա Քրիստոսին նվիրված երկու քառատող.

Չհանդարտիմ ի յանկողնի,
Հանգիստս հատեալ ի գիշերի,
Որպէս արբեալ՝ կամ մոլի
Վառեալ ի սէր քո սքանչելի...
Տարիմամբ ըղձամ հառաչագին,
Համբուրելոյ զքեզ կրկին.
Տուր ինձ զըստինս քո լուսածին,
Ուստի բըղխէ կաթն և գինին...

³ «Առաջել Սյունեցի և իր քերթութները», Վենետիկ, 1914: Առաջել Սյունեցի, Աղամզիր, Վենետիկ, 1907: Առաջել Սյունեցի, Դրախտագիրք, Վենետիկ, 1956:

Որպեսզի ընթերցողը չշփոթվի, հեղինակը հաջորդ տողերով հավաստիացնում է, թե խոսքը հոգևոր սիրո մասին է:

Մեծ արժեք ունեն Առաքել Սյունեցու վառ երևակայությամբ գրված, հավատալիքների աշխարհին վերաբերող ստեղծագործությունները, հոգևոր մտապատկերների ներաշխարհի բացահայտումները. նրանց մեջ կարծես ներկայացված են անդրշիրիմյան աշխարհից վերադարձած ականատեսի թարմ ապավորությունները: Այդպիսիներից է, օրինակ, հոգեվարք կոչվող երևույթի բանաստեղծական վերարտադրությունը: Նրեում է հրեշտակը, պահանջում է հանգուցյալի հոգին, ստանում է այն՝ երկինք տանելու. բայց ահա ճանապարհին, շանթ ու որոտ արձակելով, հուր ու բոց շնչելով, հայտնվում են շար հգինները, սատանաները, փամտարկում, որ նա մեղավոր է և պատկանում է իրենց: Նրանք քրքրում, աղմկում, «հողանջում», կախվում, քաջքում են. որպեսզի հափշտակեն իրենց զոհը: Վերջինս սարսափից թալկանում է, ուշաթափվում, սակայն շար ուժերը չեն հաղթում, որովհետև սուրբ հրեշտակը սաստում է նրանց և անվնաս երկինք տեղափոխում նստացած հոգին:

Անդրաշխարհային երևակայական կյանքի հետաքրքրաշարժ վերարտադրություն է հանդիսանում հատկապես «Դրախտագիրք» կոչված պոեմը: Հեղինակը, քրիստոնեական բարոյականության խլատը տեղ հասցնելու նպատակով, ընթերցողներին և ունկնդիրներին առաջնորդում է դեպի հանդերձյալների «առօրյան», գերեզմանից մինչև ահեղ դատաստան, մինչև դրախտ ու դժոխք: Ամեն ինչ այնքան առարկայական, նյութական, պարզ ու կենցաղային գծերով է տրված, որ կարծես, հիրավի, կա ևս մի աշխարհ, ետմահու կյանք՝ իր ուրույն առօրյայով: Այդ մասին մերթ հեղինակն ինքն է սլատմում, մերթ էլ մեռյալներին է խոսեցնել տալիս:

Խիստ կենդանի գծերով է տրված հանգուցյալների զրույցը, խոհը, անձկությունը, հուրյուն ու աղերսանքը: Կարծես ապրողների բանտարկված հարազատ եղբայրներն են իրենք և կամենում են խորհուրդներով օգնել ղեռն լույս աշխարհում գտնվող իրենց եղբայրներին: Տխուր առօրյա, տանջանք, ձանձրույթ, մերժում, աշխարհի հետ դեթ խոսքով կապվելու կարոտ. ահա այնտեղի կյանքը.

Յայս տեղս ոչ գործ կայ ու ոչ ժղլանք

Կամ բանատեղ մեղ.

Այլ միշտ ձմեռն է և գիշեր

ու ճար չկայ մեզ...

Մեք կամք խիստ դառն և լալագին

ու այլ ճար չկայ մեզ...

Ծայրիւ մատին ջուր կու խնդրեմք

ու ոչ, զայն չեն տալ մեզ...

Խիստ ծանր է նրանց վիճակը. նրանք մտովին միշտ կապված են ապրողների հետ, բայց հաղորդակից լինել չեն կարողանում.

Մեք զձեզ միշտ կու տեսանեմք

դուք չեք տեսնուլ մեզ,

Յայնժամ մեք յայս մեր բաներէս

ո՞նց տանք խաբար ձեզ:

Այստեղ կարևորն այնքան հեղինակի հոգևոր նպատակները չեն, որքան բանաստեղծության մարդկայնացումը, մարդկային հոգու նորանոր ծաղթերի բացահայտումը, իրականության ճանաչումով անիրականի պատկերումը: Այս տեսակետից ուշագրավ են Առաքել Սյունեցու քերթվածներում ու պոեմներում սփռված կենցաղային, սոցիալական, քաղաքական բնույթի բազմաթիվ տեղեկությունները: Ահա ծաղկաբաղ որոշ հատվածներ նման տեղերից.

Ոմանք զմարգիկ գերի վարեն,
 Եւ այլք գընեալ ծառայս պահեն...
 Ոմանք լինին կատակերգութ,
 Այլք մոլեգնեալք և ծաղրածութ,
 Այլ խեղկատակք անկար խաղութ,
 Եւ այլք գուսանք՝ դիւաց պարութ...
 Կաշառ առնուլ՝ և երեսպաշտել...
 Կշռօք խաբել, դշափն այլայլել...

Ուշադրավ են «Դրախտագրքի» այն տողերը, որտեղ այս կյանքը ներկայացվում է «գլուղի», իսկ հանդերձյալը՝ «քաղաքի» օրինակով: Չնայած թեման է թելադրում մեկի մասին խոսել բացասաբար, իսկ մյուսի մասին դրվատանքով, սակայն և այնպես այստեղ էլ հեղինակը շատ բան է վերցրել առօրյա իրականությունից.

Օտար գեղիդ խաղն և գուսանն
 ձայն գութի տան քեզ.
 Այն քաղաքի գութն ու ողբալն
 ծափս ծափէ քեզ...
 Ցայդ գեղդ զրկողքն ու կողոպտողքն
 կու նեղացնեն զքեզ.
 Ցայն քաղաքին որքան կենաս՝
 ոչով չխօսի ընդ քեզ...
 Ցայդ գեղդ շատ շարք և անօրէնք
 զահմաթ կու տան քեզ...

Եվ Առաքել Սյունեցին, որ նպատակ ուներ մեզ տանելու դեպի անդրշիրիմյան աշխարհը, ծանոթացնելու նրա անթափանցելի ներքին իրականությանը, միաժամանակ ծանոթացնում է այս աշխարհի կոնկրետ առօրյային, նրա զանազան մեծ ու մանր երևույթներին: Առաքել Սյունեցու կերպարները՝ թե՛ կենդանի մարդ, թե՛ մեռած, թե՛ մարմին, թե՛ հոգի՝ նյութական են, հասկանալի, սրտամոտ, հարազատ, ծանոթ ու վշտահար: Այդ մարդը նման չէ ոչ Գրիգոր Նարեկացու, ոչ Գրիգոր Տղայի, ոչ էլ մանավանդ Կոստանդին Երզնկացու կերտած կերպարներից և ոչ մեկին: Արդեն ընկճված է նա, հաշտված անդրշիրիմյան աշխարհ մեկնելու զաղափարի հետ, թեկուզ և չի կամենում: Եվ դա է ուշագրավը, այդ դժկամությունը, դժգոհությունը՝ գովերգված «քաղաքի» անհրապույր, անմարդասեր, թեկուզ և բարեպաշտ աշխարհից: Դրախտի տեսարանների մասին արված դրվատական տողերը չեն ցրում ստացված ճնշող տպավորությունները: Դրանով էլ զդուրս է միջնադարյան մարդու կրկնակի ծանր հոգեվիճակը՝ պայմանավորված այս աշխարհ—«գե-

ղում» նրա կրած հալածանքներով՝ կողոպտիչներից, զրկողներից, այն աշխարհում՝ սրբերի խստությունից ու սատանաների հետապնդումներից, խոշտանգումներից: Այդ վիշտն ու ողբն է ահա, որ այնքան յուրովի վերարտադրել է Առաքել Սյունեցին:

Ուրույն տեղ ու արժեք ունի մեր գրականության պատմության մեջ նաև նույն հեղինակի «Աղամգիրքը» («Կողգիրքը»): Այստեղ մշակված է աստվածաշնչային ավանդությունը՝ Ադամին ու Եվային դրախտից արտաքսելու մասին: Նյութի մշակումը նույնքան ուշագրավ է՝ իր պոեմային և դրամատիկական կառուցվածքով: Այն կարծես բեմականացման նպատակով է շարադրված, որպեսզի հատուկ դերակատարներ կարողանային ներկայացնել հեղինակին, Աստծուն, Ադամին, Եվային՝ մենախոսություններով և երկախոսություններով, Երեւակայական այստեղ էլ տրված է նյութականացված մանրամասներով, հոգեբանական, կենցաղային, առօրյա երևույթների բացահայտմամբ ու նկարագրությամբ. Ահա մի նմուշ.

Տէրն ասէ—էր խաբեցիր, ըզղու, ով կին,
 Զքեզ օգնական տուի դրմին...
 Սւա ասէ—Քո էր ստեղծեալ օձ դրժնային,
 Եւ ըզլպտուղ մահու ծառին.
 Միաբանեալ դիս խաբեցին...

Հետեւելով նույն բարոյական դաստիարակության նպատակին, հեղինակը կարողանում է ստեղծել իր ժամանակի համար հետաքրքրաշարժ ընթերցանության նյութ: Այստեղ էլ կյանքից առնված շատ իրողություններ ու անուղղակի տեղեկություններ կան, որոնք մի կողմից հավաստություն են ներշնչել ընթերցողին, իսկ մյուս կողմից հեղինակի վերաբերմունքն են դրսևորել նրանց նկատմամբ: Արգելված պտուղն ուտելուց հետո, Եվան այնպես է հանդիմանում ու համոզում Ադամին, որպեսզի նա էլ փառազրկվի, ինչպես երկրային կամակոր կինը ստիպում է ամուսնուն՝ իր կամքը կատարել: Սակայն Ադամը լուկ այդ պատճառով չէ, որ լսում է նրան, այստեղ մեծ դեր է խաղում սերը: Գրիգոր Նարեկացուց հետո Առաքել Սյունեցին երկրորդ բանաստեղծն է, որ գնահատում է Ադամի սերը.

Խաւարեցաւ միտքն Ադամայ,
 Յորժամ ետես խաբեալ զԵւա.
 Կամէր լըսել բանից նորա,
 Զի ունէր սէր մեծ ընդ նրմա:
 Տարակուսեալ լինէր անձին,
 Կընո՞ջ լըսել, թէ Արարչին.
 Խելքն ընդ աշացըն գընացին,
 Եթող զԱստուած և ոչ ըզկին...

Առհասարակ, թե՛ բովանդակությամբ, թե՛ ստեղծագործական կատարման համար ընտրված նյութով, թե, հատկապես, դրամատիկական կառուցվածքով «Աղամգիրքը» թարմ խոսք էր մեր գրականության համար:

Գրիգոր Խաթեցի (Մեռեցեց).—Հայ մատենագրության համեստ այս մշակը ծնվել է 1350 թվականին՝ Խլաթում և իր գիտակցական ողջ կյանքը, շուրջ 50 տարի, նվիրել գրչության, մանկավարժության, բանաստեղծության և հոգևոր

ծառայության բնագավառներին: Աշխատանքի հիմնական կենտրոնը հանգիստացել է Քաջբերդների Ցիպնա վանքը, որ և 1425 թ. սպանվել է քուրդ ասպատակողների կողմից:

Գրիգոր Խլաթեցու հույևոր ժառանգության մեջ հատուկ տեղ են գրավում նրա խմբագրած ու լրացրած «Յայսմաուրք» և «Գանձարան» ժողովածուները, ինչպես նաև բանաստեղծությունները: Որպես գրիչ նա թողել է բաղմաթիվ ձեռագրեր, որոնց մի մասը պահպանվել ու հասել է մեզ: Այդ բոլորի մեջ առկա է, Մ. Աբեղյանի բնորոշումով ասած, «մաքառման» ոգին՝ տոգորված իր ժամանակի ամենապերճախոս հայրենասիրությամբ: «Յայսմաուրք» ժողովածուների մեջ հանուն հավատքի, իսկ դրա միջոցով նաև հանուն հայրենիքի ծառայած անվանի գործիչների հիշատակն էր փառաբանվում: Գրիգոր Խլաթեցին այդտեղ մուծում էր նաև հայոց նոր նահատակների և գործիչների վարքն ու վկայաբանությունը՝ միաժամանակ ծառայելով գեղարվեստական արձակի դարգացմանը: «Գանձարան» ժողովածուները նույնպես, որ համանման նուդատակ ունեին, Գրիգոր Խլաթեցու գրչի տակ ավելի էին հարստանում հայկական անուններով և հայ իրականությանը հուղող հարցերով: Ինքն անձամբ լլուր էր և՛ գանձ, և՛ տաղ, և՛ գանձերի կաֆաներ: Նրա ջանքերի շնորհիվ էր, որ գանձարանները թեկուխեցին դարգացման ու մասսայականացման մի նոր շրջան:

Գրիգոր Խլաթեցու ստեղծագործությունների մեջ ամենից նշանավորը նրա «Ցիշատակարան աղէտից» պատմական ընդարձակ քերթվածն է՝

Այդտեղ ողբերգաբար պատմվում են XIV դարի վերջին և XV դարի սկզբի տասնամյակների ընթացքում հայ ժողովրդի կրած ծանր հալածանքները: Հատուկ տեղ է տրված լանկ-Թամուրի ահասարսուռ մարդասպանությունների ու ավերածությունների նկարագրությանը: Նա չի մոռանում նաև հարևան ժողովուրդներին՝ պարսիկների, վրացիների կրած հալածանքները: Հեղինակն այստեղ մեծապես օգտվել է Գրիգոր Տղայի «Ողբ Երուսաղէմի» պոեմից՝ ստեղծելով տեսարանների ավելի ազդեցիկ վերարտադրություններ: Զարհուրելի է հատկապես Սեբաստիայում տեղի ունեցած բարբարոսության նկարագրությունը.

Գուռ և խանդակ փոս փորեցին
 Եւ կենդանոյն ի ներս արկին.
 Զամենեսեան քարկոծեցին,
 Շնչովն իրեանց և թաղեցին:
 Ի՛, յահադին պատուհասին,
 Եւ անժանոթ, որ ոչ պատմին,
 Զի՛ մինչ ատուքն չորրորդին,
 Գոռունն գայր անդընդային,
 Զի ոչ հարիւր կամ հաղարին,
 Այլ ութ հազար գոլ թիւ նոցին:

Գրիգոր Խլաթեցու վրա անշնչելի և ցնցող տպավորություն է թողել Աղթամարի կաթողիկոս Զաքարիայի նահատակությունը, որի մասին նա և՛ գանձ, և՛ ողբ է գրել: Հուզիչ է հատկապես ողբ-տաղը, որի մեջ հեղինակը միաժա-

4 Եթե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանները, մասն Ա, էջ 272—288:

մանակ սգացել է Սսի կաթողիկոս Թորոսի ողբերգական սպանությունը, Տիրուխյան և վշտի ներգործությունն ավելի է ուժեղացել հայրենիների տաղաշափության և առանձնահատկությունների օգտագործման շնորհիվ:

Աւաղ ըլմեզ ասեմ, եղբարք,
որ հասաք յաւուրս ահագին,
հոց վիրաց առաք ուժգին
յայլասեռ ազգէ հրամանին.
Թող մեկ խաւարի այսօր
կոյս լուսնին և ակն արեւին...

Գրիգոր Խլաթեցին իր ամբողջ էությունը սգաց հայրենիքի ու ժողովրդի ողբերգական կյանքը, մինչև որ ինքն էլ մի օր նահատակվեց նույնքան ողբերգաբար: Այդ մասին սրտառույշ ողբ գրեց իր աշակերտներից Առաքել Բաղիշեցին:

Առաքել Բաղիշեցի.— Սյունիք-Փաշքերունիք կամրջող ուսումնամշակութային առաջավոր հոսանքը Վանա լճի հյուսիս-արևմտյան ափերով իջավ զեղի հարավ, թափանցելով Բաղեշ և նրա շրջակայքը, ուր դեռ կենդանի էին հին ավանդները:

Հատուկ դեր վիճակվեց Բաղեշի գավառի Պոռ գյուղին, որը իրար ետևից գրական ասույթներ հանեց Առաքել Բաղիշեցուն, Մկրտիչ Նաղաշին, Սաղաղա Պոռեցուն և այլոց:

Առաքել Բաղիշեցին ծնվել է 1380-ական և վախճանվել է 1450-ական թվականներին: Եղել է ամուսնացած, ունեցել է զավակներ, իսկ կնոջ մահից հետո՝ ձեռնադրվել է վարդապետ, սովորել է Գրիգոր Խլաթեցու մոտ:

Որպես գրող Առաքել Բաղիշեցին հայտնի է իր շափածո ստեղծագործություններով: Բայց նա ունի նաև գեղարվեստական արձակի մեծարժեք արտադրություններ: Վերջիններս հիմնականում բաժանվում են երկու խմբի՝ ներբողներ և վկայաբանություններ: Եթե ներբողները նպատակ ունենին ժողովրդի մեջ վառ պահել հավատքի կրակը, ապա վկայաբանությունների մեջ ցոլանում էր հայ-քրիստոնյա ապրելու և հանուն այդ հավատի մեռնելու գաղափարը: Այս առումով առանձնապես ուշագրավ են Առաքել Բաղիշեցու շարագրած Վարդան Բաղիշեցու և Ստեփանոս ու Պետրոս Խիզանցիների վկայաբանությունները:

Հուզիչ ու դաստիարակիչ է խիզանցի նահատակների կյանքը: Նրանք օտար բռնակալների զարհուրելի տանջանքների վախից թուլացած ուրանում են իրենց հավատքը և ընդունում մահմեդականություն: Դա իր բացասական հետևանքներն է ունենում ժողովրդի մեջ, որովհետև ոմանք հետևում են նրանց օրինակին: Այս հանգամանքը խորապես ազդում է ուրացողների վրա և նրանց մղում զղջման ու կամավոր մահապատիժ հանձն առնելու:

Իրենց գաղափարական բովանդակության հետ մեկտեղ, այս վկայաբանությունները մեծ նշանակություն ունեն նաև գեղարվեստական արժանիքներով, հասկապես հերոսների դիմապատկերներ կերտելու և գեղարվեստական

Յ Եժի Դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», էջ 600—601:

Յ Ա. Ղազիճյան, Առաքել Բաղիշեցի, Երևան, 1971:

փորձածալալ ևրկեր ստեղծելու առումով,

Առաքել Բաղիշեցու չափածո ստեղծագործությունները նույնպես կարող են ևրկու հիմնական խմբի բաժանվել՝ տաղեր և պոեմներ: Տաղերի մեջ շոշափոված խնդիրները բազմադան են, նպատակը, սակայն, նույնն է, ինչ՝ նրա ակզարվեստական արձակում: Լինել ավանդապահ, նվիրված հայրենի աշխարհին, նա աւանդություններին ու ազատությունը:

Առաքել Բաղիշեցին առաջիններից մեկն է մեր անցյալի հեղինակների շարքում, որոնք փորձել են բանաստեղծության նյութ դարձնել պանդխտության երևույթը: «Օտարութիւն է խիստ դրժար» — ասում է նա, նկարագրելով պանդխտի անտերունջ վիճակը.

Ողորմագին զաշերն ածէ
Եւ իւր բնական տեղիքն ուզէ...

Առաքել Բաղիշեցու պոեմներում հայրենասիրությունն ավելի մեծ տեղ է դրավում: Ներսես Մեծին նվիրված ստեղծագործության մեջ մշակված է հայտնի աեսիլքը՝ կապված թաթարական արշավանքների, Երուսաղեմի անկման և հայոց թաղավորության վերականգնման հույսի հետ:

Մեծ արժեք ունի Կոստանդնուպոլսի անկմանը (1453) նվիրված պոեմը, որ նորից փայտալուծում է հայ ժողովրդի աղատագրական գաղափարը:

Ազգս հայոց պայծառասցի,
Զի յալլազգեսցն ալատեսցին...

Առաքել Բաղիշեցին դրել է նաև այլ պոեմներ՝ նվիրված ժամանակի հասարակությանը հուզող հարցերին: Հատուկ արժեք ունի «Տաղ Հովասափու» կոչված պոեմը, որ առաջին անգամ մեր իրականության մեջ չափածո մշակման է ենթարկված համաշխարհային դրականությանը հայտնի «Հովասափ և Բարաղամ» ավանդավեպը: Պակաս նշանակալից չէ նաև Գրիգոր Լուսավորչի կյանքի վերապատումը՝ առանձին պոեմով:

Պահպանվել են նաև բաղմամթիվ գանձեր, գրված Առաքել Բաղիշեցու ձեռքով: Եկեղեցական սրբերին ու տոներին, ինչպես նաև Մեսրոպ Մաշտոցին ու Սահակ Պարթևին՝ գովերգող այս գործերի մեջ ևս իր ուրույն տեղն ունի հայ ժողովրդի ծանր վիճակը:

Մկրտիչ Նաղաշ.— Բաղեշի Պուս Կյուղի . երկրորդ խոշոր բանաստեղծը Մկրտիչ Նաղաշն է: Ծնվել է 1390-ական թվականներին. տեղում սկզբնական կրթություն ստանալուց հետո կատարելագործվել է Թովմա Մեծոփեցու դպրոցում, Գրիգոր Խլաթեցու ձեռքի տակ: Դառնալով Ամիդի եպիսկոպոս, Մկրտիչ Նաղաշը եռանդուն գործունեություն է ծավալում հայ բնակչության ծանր ու անտանելի վիճակը թեթևացնելու համար: Հիշատակման արժանի են նրա օգնությանը գերիների ավատման փաստերը, հարկերի թեթևացման համար ձեռք բերված կարգադրությունները, բարեգործական միջոցառումները, շինարարական աշխատանքները և այլն, որոնցով նրա հուշակը տարածվում է հայ և օտար միջավայրում: Նրա համար ծանր հարված էր իր կառուցած բարձրահայաց ս. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան ու գմբեթի ավերումը՝ մահմեդականների կողմից: Դա առիթ եղավ, որ նա «տարաշխարհիկ» լինելու, ինչ-

պես ասում է նրա կենսագիր Աստվածատուր վարդապետը, հասնելով մինչև Ղրիմ:

Մկրտիչ Նաղաշի մահվան մասին որոշակի տվյալներ չկան. բայց հայտնի է, որ այն տեղի է ունեցել 1449 թ. հետո:

Մկրտիչ Նաղաշը հայտնի է իր նկարչական, տաճարաշինական աշխատանքներով և բանաստեղծություններով: Վերջիններիս թիվը պիտի որ մեծ եղած լիներ, բայց մեզ հասածների քանակը 12—13 նմուշից չի անցնում: Այգբանն էլ բավական է եղել, որ նա պատվավոր տեղ զբաղի հայկական քնար-երգության մեջ:

Ամենից ինքնատիպն ու արժեքավորը նրա պանդխտության երգերն են: Ժիշտ է, այդ նյութին նրանից առաջ ուրիշներն էլ էին անդրադարձել, բայց Մկրտիչ Նաղաշն էր առաջին հեղինակը, որ կարողացավ գտնել պանդխտության երգերի իսկական ձևն ու եղանակը, որին և հետևեցին բոլոր մյուս գրողները՝ չկարողանալով դուրս գալ նրա ազդեցության ոլորտից: Մկրտիչ Նաղաշի հաջողության գրավականն այն էր, որ նա, անձամբ ճաշակելով պանդխտության դառնությունը, թեմայի մշակությունը կապեց սրտի և հույզի ամենաազդեցուն թելերի հետ:

Հոգի, մի ասեր դարիպ, թէ չէ իմ սիրտն կարունի...

Դա սոսկ խոսք չէր, այլ խորապես ապրած պանդխտության երևույթից բխող եզրակացություն: Ուստի նա ոչ միայն ինքն էր վշտանում այդ բառը լսելիս, այլև այնպիսի երգեր էր ստեղծում, որոնցից ընթերցողների սիրտն էլ էր արնոտում: Ու դժվար է ասել Մկրտիչ Նաղաշն այդ պատկերն ինքն էր ստեղծել և փոխանցել ժողովրդին, թե ժողովրդական երգն էր կանխել նրան:

Կռունկ ջան, կռունկ ջան գարուն է.

Ղարբներուն սիրտն գունդ-գունդ արուն է...

Միջնադարյան և ոչ մի բանաստեղծ այլևս չկարողացավ պանդխտության մասին այնպիսի երգ գրել, որը գերազանցեր Մկրտիչ Նաղաշին:

Մկրտիչ Նաղաշի բանաստեղծությունների մեջ մեծ տեղ է գրավում բարոյա-իրատական թեման: Օգտագործելով մարդկային կյանքի անցողիկության և անդրաշխարհային հավիտենության մասին եղած միջնադարյան պատկերացումները, նա ձգտում է ստեղծել միասնական, ներդաշն ու գիտակից սերունդ: Այս եղանակով նա հասնում էր մարդուն շահագործման ենթարկող իրականությանը հակադրվելու, նրա դեմ պայքարելու գիտակցությանը: Առաջ գնալով խնդրի էության մեջ, նա գտնում էր, որ երկրի վրա եղած բոլոր շարիքների արմատը՝ ազահությունն է, այսինքն, նյութական հարստություն կուտակելու տենչը: Այս առումով վերին աստիճանի ուշագրավ ստեղծագործություն է Մկրտիչ Նաղաշի «Վասն ազահութեան» տաղը՝ ուղղված բոլոր «ազահներին», այսինքն՝ բոլոր կողոպտողների դեմ:

Որք կռիւն և վշտանան, որք նախանձին և զողանան,

Եւ որք խորհին շարիս մարդկան, ամէնն վասն ազահութեան.

Որք հարկանին և զողանան, սուտ երդնուն և ուրանան,

Բազումք ի հաւատոցն ելան, ամէնն վասն ազահութեան...

Կաթողիկոսն շատացան՝ անօրինացն բռնութեան,
 Եպիսկոպոս օրհնէն անրան, ամէնն վասն ազահութեան...
 Երիցունին յիրար կոռւան, ըրի վերուցին և գաւաղան,
 Փիտեռն մորուք, կոտորեն բերան, ամէնն վասն ազահութեան...

Մկրտիչ նաղաշի ստեղծագործությունները հագեցված լինելով ժողովրդի առօրյան պատկերող տրամադրություններով ու համապատասխան խոհերով, լայն տարածում էին գտել մայր երկրում և հայկական գաղթավայրերում:

Ժողովրդական երգեր. — Առհասարակ դժվար է որոշել ժողովրդական այս կամ այն երգի ծագման ժամանակը: Սակայն առկա փաստերի մեջ խորամուկի լինելով հնարավոր է գեթ մոտավորապես որոշել դրանց առանձին խմբերի և նմուշների երևան գալու գարաշրջանը:

Միջին դարերում այս առումով շրջանառության մեջ էին մի կողմից հնից եկող և տվյալ ժամանակին հարմարեցված ժառանգությունը, իսկ մյուս կողմից՝ նրա նմանություններ և նոր ժամանակների թելադրանքով ծնվող նորերը: Այս վերջիններիս մի շարք օրինակները համահնչյուն են հատկապես XVI—XVIII դարերի պատմական և գրական միջավայրին, ուստի և սերտորեն առնչվում են դասական ու առօրյա բանաստեղծությանը: Այսպիսիներից են, օրինակ, Խաչգուռը Կաֆայեցու գրի առած ժողովրդական երգերի մի մասը՝ «Ջրիկ», «Կռունկ», «Մի թափիր, վարդ», «Ջրուցէ հաւիկ» կրկնակն ունեցող երգերը, «Մեր մեղքն է արեւ զագուան բազայ» երգիծական տաղը և այլն⁸: Դրանց համար բնորոշ են հիմնականում աշուղական ու դասական քնարերգության ձևերի զուգորդումը, իր ժամանակին բնորոշ օտար բառերի առկայությունը, այդ ժամանակվա խոսակցական լեզուն, ինչպես նաև այդ դարերին բնորոշ թեմաները:

Նշված երգերի մեջ առանձին տեղ են գրավում հայրենասիրական նմուշները՝ ներծծված զանգվածային պանդխտության, հայրենազրկության, հալածանքի, անշատման ու կարոտի այրող զգացմունքներով: Նրանց մի մասն ուղղակիորեն է խոսում բուն նյութի մասին, իսկ մյուսը՝ փոխաբերաբար, այլաբանորեն: Առաջիններից է, օրինակ, հանրահայտ «Կռունկը»:

Կռունկ, ուստի կու գաս, ծառայ եմ ձայնիդ,

Կռունկ, մեր աշխարհէն խաբրիկ մը չունիս...

Ոչ լուր օրն գիտեմ, ոչ ըղկիրակին,

Ջարկած է զիս շամփուր, բռնած կրակին,

Այրիլս չեմ հոգար, ձեզնէ կարօտ իմ.

Կռունկ, մեր աշխարհէն խաբրիկ մը չունիս...

Այս և մյուս օրինակներում՝ նվիրված կռունկին, խորապես մարդկայնորեն ու անմիջականորեն բացահայտված է պանդխտի ծանր վիճակը, նրա դառն առօրյան և հրակեղ ներաշխարհը՝ լցված հայրենիքի ու հարազատների կարոտով:

Կանչէ, կռունկ, կանչէ, քանի գարուն է,

Ղարիպներու սիրտը գունդ-գունդ արուն է...

Փոքրիկ ու սրտառուչ այս երգերում հազարավոր պանդուխտների հայրեն-

⁸ Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956:

նույնպե՛ս տեսնելու հառաչել է մարմնավորված: Այսօր էլ զեռ նրանք շին կորցրել իրենց թարմությունն ու հուզականությունը:

Փոխարերական, ալլաբանական եղանակով հորինված հայրենասիրական, պանդիստական երգերում կռունկի փոխարեն երևան է դալիս սոխակը, իսկ հայրենիքի փոխարեն՝ վարդը, այգին, 'Կա վարդ ու սոխակի հնավանդ զրուցի օրինակով առաջ եկած մի նորորակ ալլաբանություն էր, որն իր ավանդական հարազատությամբ սիրելի ու հասկանալի էր ժողովրդական զանգվածներին:

Հարիպություն եկա՛ն՝ ըզսիրտս առաւ, հա՛յ,
Ահա մտան, զվարդն ի յայգոյն տարան, հա՛յ,
Այնոր համար սուք եմ մտեր, կու լամ, հա՛յ.
Մի՛ թափիր, վարդ, մի՛ թափիր, վարդ,
Ես զարիպ եմ յօտար երկիր,
Զունեմ յաշխարհս երամ, հա՛յ...

Մի ուրիշ երգում նկարագրվում է, թե ինչպես բոլոր թռչուններն ուրախ դալլալում են, միայն սոխակն է պանդիստության մեջ.

Առաւօտուն թռչունքն ամէն
Ուրախութեամբ եղանակեն,
Դու զարիպ մնացեր ես մէն.
Զրուցէ՛, պլպո՛ւլ, զրուցէ՛...

Հայության ցրիվ բեկորների և հայրենի երկրի նկատմամբ ունեցած կարոտըն այստեղ դրսևորված է «Ես» ի Բաղդատ, դու ի Հալապ», «Ես ի Հալապ և դու՛ ի Սիս», «Ես ի հարաւ եմ, դու՛ հիւսիս» և նման այլ տողերով, որոնք շաղկապված են նույն այրող կարոտով.

Ես ի քեզ նայիմ և դու ի յիս...

Հայրենիքն առևանգված է ու ավերված, այգին խլված է, վարդերին՝ չորացած.

Քեզի չոր փուշն է մնացեր,
Զրուցէ՛, պլպո՛ւլ, զրուցէ՛...

Ժողովրդի լավատես կենսասիրությունը, սակայն, դրանով չի ավարտում իր ողբը. նա հավատացած է զարնան գալուն, այգու գալարելուն, վարդենու փթթումին, ուստի հուսադրում է սոխակին, ասելով.

Դարուն որ գայ՝ ուրախանաս,
Հասնիս խնդման և դուրանաս,
Վարթին սիրուն պայծառանաս...

Ընդհանրացնող ալլաբանության այս եղանակը մեծապես տարածվեց, դառնալով նաև բանաստեղծների սիրած երգաձևերից մեկը:

XVI—XVIII դարերում ձևավորվեցին նաև ժողովրդական երգերի ու խաղիկների բազմաթիվ այլ տեսակներ, որոնք նույնպես զգալիորեն ազդեցին զրավոր դպրության վրա:

Դրեգորիս Աղբամարցի.—Վասպուրականի հնամենի մշակութային կենտրոնը Նարեկացուց և նրա գրչակիցներից հետո, դրական առումով որոշ աշխու-

մոթյուն է ապրում XVI դարում՝ հրապարակ հանելով մի րանի պայծառ անունները նրանցից առանձնապես նշանավոր է Գրիգորիս Աղթամարցին։

Իր տաղերի և առանձին նշումների համաձայն Գրիգորիսի ծնունդը ենթադրվում է 1480—1490-ական թվականների սահմաններում, իսկ մահը՝ 1544-ին։ Նրան սիրած են համարում Աղթամար կղզու և հանդիպակաց ծովափնյա շրջանի տեր ֆեոդալական գերդաստանից։ Նրա ուսուցիչներից են եղել Գրիգոր Բաբունապետը և Հովսեփ Աղթամարցին, որոնց նա դրվատել է իր բանաստեղծություններում։ Ընդհանուր կրթությունից բացի, Գրիգոր Աղթամարցին սովորել է նաև նկարչություն։ մեզ են հասել նրա նկարազարդած ձեռագրերից որոշ օրինակներ։ Տաղերից երևում է, որ բանաստեղծը տիրապետել է պարսիկներին, թերևս և այլ լեզուների 1512—1544 թթ. նա եղել է Աղթամարի կաթողիկոսը։

Պատերազմական խառն ու երկարատև գործողությունները ոչ միայն խանգարել, այլև երբեմն դուրս են վտարել նրան իր կաթողիկոսական նստավայրից։ Այդպես է եղել, օրինակ, 1523—1526 թթ., երբ մահմեդականները գրավել են Աղթամարը։

Գրիգորիս Աղթամարցուց մեզ են հասել շուրջ երեք տասնյակ բանաստեղծություններ, ինչպես նաև Աղեքսանդր Մակեդոնացու և Պղնձե քաղաքի պատմությունների համար գրած ու մշակած կաֆաները⁹։ Նա այն առաջին խոշոր բանաստեղծներից է, որոնց մոտ այլաբանական երգը դառնում է քնարերգության հիմնական առարկա։ Այստեղ նա սիրո երգերի հետևություններ, բայց ինքնուրույն և ինքնատիպ որոնումներով, գովերգում է Աստվածամորը, Քրիստոսին, իր ուսուցիչներին, մեղ անժանոթ անձանց ու սրբերի։ Այդպիսիներից մեկում կարգում ենք.

Արեգականափայլ գեղով լի լուսին ի տասնուհինգէ,
Աշեր ծով ի ծով ունիս, սոսկալի վարսաւոր սըրովքէ.
Ուներդ է քաշած կամար, զինչ գարնան յաղեղն ի յամպէ,
Լեզուդ տապարզի շաքար, քո շրթունքդ վարդի թերթ է։

Խոսքը Աստվածամոր մասին է։ Դժվար չէ նկատել Գրիգոր Նարեկացու «Աչքն ծով ի ծովի» ազդեցությունը, բայց դժվար չէ նկատել նաև անգին ակնեղենի ու բուսական աշխարհի հրաշալիքների նորանոր կուտակումները։

Նրա տաղերից մեկը, որ նույնքան այլաբանական սիրով է հագեցված, մի դեպքում դիտված է իր պես տաղ «Վասն սիրոյ և ուրախութեան», մի ուրիշ դեպքում՝ տաղ «Տէր Անտոնի Թեբայեցոյ», ուրիշներն էլ նախընտրել են այն կոչել «Տաղ անուշ և գեղեցիկ»։

Եթե նման երգերում, կարելի է իշխող ճանաչել հոգևոր սիրո գաղափարը, ապա Գրիգորիս Աղթամարցու «վարդ ու սոխակի» մշակումներում հնարավոր է հոգևոր խնդիրներից բացի, նկատի ունենալ և՛ ավանդական, և՛ նոր ըմբռնումներ.

Գարունն երեկ պըլպուլն յայգին,
Ծաղկունքն ամէն շատլըխ արին

⁹ Տե՛ս Կ. Կոստունյանց, Գրիգորիս Աղթամարցին և իւր տաղերը, Թիֆլիս, 1898; Ն. Ակինյան, Գրիգորիս Ա կաթողիկոս Աղթամարցի..., Վիեննա 1958; Մ. Ավդալբեյյան, Գրիգորիս Աղթամարցի, Երևան, 1963։

Եւ մուշթուլուի տարան վարդին,
Թ' ելեր կու դայ քո սիրելին...

Եւ քանի որ ինքը՝ բանաստեղծը չի բացահայտել իր բուն ասելիքը, ապա մի դեպքում դրանց մեջ տեսել են բնության, մի ուրիշ դեպքում հայրենիքի, իսկ ավելի շատ սիրո և ուրախության դովք:

Իր ժամանակին հայ գրականության և հատկապես քնարերգության աշխարհականացման առաջընթացը մեծ նվաճումների է հասել նաև նման մշակումների ու այլաբանական ընդհանրացումների օգնությամբ:

Գրիգորիս Աղթամարցին, շնայած որպես կաթողիկոս չէր կարող իր աղատ խոսքն ասել ժամանակի տիրող իրականության վերաբերյալ, բայց նա ունի իր որոշակի վերաբերմունքը.

Հագարացիք օրինօք թիւր
Ջազգս խանձեն որպէս ըզհուր...

Այս որոշակի ատելությունը՝ օտար բռնակալների դեմ ավելի ցայտուն դրսևորում է գտել Աստվածատուր Խաթայեցուն նվիրված վկայաբանական տաղում.

Գրիգորիս Աղթամարցու տաղերի շարքում զգալի տեղ ունեն բուն կրոնական թեմաները՝ արդեն հայտնի եղանակների ու ձևերի մեջ: Այսպիսի երգերը իր ժամանակին ոչ միայն դրսևորում էին հեղինակի կրոնական զգացմունքները, նպաստում նրանց տարածմանը, այլև ծառայում էին հայոց եկեղեցու ամրապնդման գործին: Դրանով, ըստ էության, կրոնական թեման վեր էր ածվում հայրենասիրական-քաղաքական՝ օգնելով ժողովրդի մաքառման և գոյատևման ոգորումներին:

Արժեքավոր նմուշներ են Գրիգորիս Աղթամարցու անձնական տաղերը՝ կապված իր ուսուցիչ Գրիգոր Ռաբունու և իր միջև ծագած ինչ-որ խռովության հետ: Նման բանաստեղծությունները, բացահայտելով հեղինակի հոգեկան ապրումները, անհատական մտորումները, ինքնին լայնացնում էին գեղարվեստական մտածողության միջնադարյան սահմանները և նորանոր երանգներով հարստացնում նրա հուզաշխարհը:

Պատկերը համեմատաբար լրիվ կլինի, եթե Գրիգորիս Աղթամարցու գրած կաֆաների հետ հաշվեն նաև միջնադարյան թարգմանական զրույց-պատմությունների նկարազարդումները: Դրանք իրենց ամբողջությամբ մի կողմից հայկական գեղարվեստական գրականությունն ավելի հասկանալի ու սիրելի էին դարձնում, իսկ մյուս կողմից՝ նրան մղում աշխարհականացման առաջընթաց դիրքեր:

Գրիգորիս Աղթամարցու բանաստեղծությունները գրված են մշակված, ավարտուն ձևերով, բարձր արվեստով, հյութեղ պատկերներով, դիպուկ համեմատություններով, բնության ու մարդու ազնվագույն հատկանիշների դրվատանքով և արևելյան կոչված ճոխ ու բազմապիսի երանգներով:

Գրիգորիս Աղթամարցու անունից անբաժան է Ջաքարիա Գնունյանցի անունը, որն իր բանաստեղծական կարողություններով և նկարչական ընդունակություններով աշխատեց շարունակողը լինել իր ուսուցիչ՝ Գրիգորիս Աղթամարցու զարգացրած ավանդների: Նա, էլ մեծ ուշադրություն նվիրեց կաֆաների և հատկապես Աղեքսանդր Մակեդոնացու պատմության նկարադարձումների գործին:

Նահապետ Քուչակ.—Մնվել է վասպուրականի հառակոնիս գյուղում. իր կյանքը ձգված է հղևի XVI դարով մեկ.

Ես Քուչակս եմ վանեցի,
Ի վեղէն հառակոնիսայ.
Լցեր եմ հարիւր տարին,
Էլ չի գար մտքիկս ի վերայ...

Նահապետ Քուչակն ունեցել է համեստ կրթություն և երգիչ-բանաստեղծի նույնքան համեստ ընդունակություններ: Ըստ երևույթին բնությունը նրան օժտած է հղևի քաղցր ձայնով և գուսան-աշուղի փայլուն շնորհքով: Նա կատարել է և՛ իր, և՛ ուրիշների գրած երգերը, հասնելով ճանաչված փառքի: Հետագայում, մահից շուրջ երեք դար հետո, նրա փառքը ավելի մեծացավ, երբ թյուրիմացաբար սկսեցին նրան վերագրվել մեր միջնադարի ամենագողտրիկ երգերը՝ հայրենիները: Բանն այնտեղ հասավ, որ նրա իսկական երգերն այլևս անհարմար թվացին նրա անվան տակ պահելու համար: Դա մի թյուրիմացություն է, որով արհեստականորեն հայ ժողովրդի և նրա հանճարեղ երգիչների X—XIV դարերում ունեցած նվաճումները ետ էին բերվում XVI դար՝ գրվելով ոչ բնական ու ոչ պատմական պայմանների մեջ, ստեղծելով արհեստական երևույթ:

Նահապետ Քուչակի համարյա բոլոր սեփական երգերն էլ, ժամանակի սովորության համաձայն, իրենց մեջ կրում են հեղինակի անվան հիշատակությունը, և ոչ ոք չի կարող դրանք օտարել: Ուստի այստեղ նա կներկայացվի իր իսկական ստեղծագործություններով:

Նահապետ Քուչակից պահպանված բանաստեղծությունների թիվն անցնում է մեկ տասնյակից¹⁰: Նրանց մի մասը գրված է հայերեն, իսկ մի մասն էլ՝ հայատառ թուրքերեն: Բոլորն էլ ունեցել են հղանակ և երգվել են: Հայերեն բանաստեղծություններից ուշագրավ է հայոց այբուբենի ծայրակապով գրված տաղը «Գովասանք սուրբ Աստուածածնին ի վանեցի Քօչակէ ասացեալ» խորագրով: Դա հին ավանդների և դասական քնարերգության ոգով շարադրված բանաստեղծություն է, որ ընդհանուր դրվատանք է իշխում «Մեղա, քեզ մեղա, կոյս անապական» կրկնակով: Վերջում ևս հիշվում է հեղինակը. «Ես նուստ Քօչակ, որ ասեն ի Վան»: Առավել ուշագրավ է Նահապետ Քուչակի մի ուրիշ երգը՝ հետագայում գրի առնված ժողովրդից.

Հափսարական ականջ էրէք,
Գովամ զսանամէրն ու քաւոր...
Վանլի Քուչակ մեղքն ա լացեր,
Սանամէր, քաւորն ա գովացեր...

Միջնադարում տարածված է հղևի ժողովրդականացած մի գողտրիկ քերթված «Քագուհի մի ես տեսայ» սկզբնատողով: Այն մեզ է հասել և՛ անանուն, և՛ տարբեր անուն ունեցող երգիչների մշակմամբ: Հայտնի են, օրինակ, Կիրակոս, Սարկավագ, Քուչակ երգիչների մշակածները:

¹⁰ Մ. Արեղյան, Երկեր, Բ, Երևան, 1967, էջ 11—23, Աս. Մեացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 272—288: Օ. Եգանյան, Նահապետ Քուչակի հայատառ թուրքերեն տաղերը, «Բանբեր Մատենադարանի», № 5, Երևան, 1960, էջ 465—481:
34—718

Նյութը վերաբերում է Կոստանդնուպոլսի դրավմանը (1453), ինչպես նաև Զոյա (Սոֆիա) Պալատիոքի ու ուսական ցար Իվան III-ի ամուսնությանը։ Հայաստանում ևս մեծ հույսեր են կապվել այդ բարեկամության հետ՝ Բյուզանդիոնն ազատագրելու առումով։ Հին երազանքներն այստեղ մի անդամ ևս կենդանանում են՝ մահմեդականների լծից քրիստոնյա երկրները, այդ թվում և Հայաստանը փրկելու հույսի հետ։ Նահապետ Քուչակի մշակման մեջ ևս հատուկ տեղ է տրված այդ իրադարձություններին ու ձգտումներին.

Գուզալ մ' յերէկ տեսայ
Ի քաղաքն ի յԱնքուրեայ.
Թագաւորն էլ ի խնդիր եկաւ
Մոսկովայ ու Փորթուքալայ...

1450-ական թվականներից շուրջ մեկ ու կես դար էր անցել մինչև որ Նահապետ Քուչակը կմշակեր այդ նյութը. ուստի շատ բան է մշուշվել։ Մնացել է նորից ֆռանկների հույսը.

Ֆռանկն ուր դաւին վերայ
Ել կու տայ, ծովէն դուրս կու գայ.
Թէ. «Երթանք, Երուսաղէմ առնենք,
Յայլազգաց ձեռքն չի մնայ...
Իշնունք ի յէմիածին...

Այստեղ, ավելի քան որևէ տեղ, երևան է եկել Նահապետ Քուչակի հայրենասիրությունը՝ ժողովրդականացած այդ երգի մշակմամբ ու տարածմամբ։ Զմուռանք, որ նա այդ երգի մեջ է հիշում իր արգեն «հարիւր» տարեկան լինելը։

Նահապետ Քուչակի հայատառ թուրքերեն երգերի մեջ առկա է աշուղ երգիչը։ Այստեղ աշխարհիկ գաղափարներն ու երգի արվեստը ավելի քան հստակ են. հավանաբար դրանք նրա երիտասարդական ավյունի արդյունքն են, երբ նրան հրավիրում էին թուրքական մեջլիսներին մասնակցելու։ Այստեղ իրոք զգացվում է երգչի շնորհքն ու սրամտությունը.

Բավ է, ով իմ սիրտ, տխրես դու այդքան,
Շաղ տուր գանձերդ առանց վարանման,
Մեզանից հետո շատերը կգան.
—Հեթիաթն այս,—կասեն,—ինչ գեղեցիկ է...
Կյանքդ, դուզ-Քոչաք, ախով անց կացավ,
Այս արդար դատը ինչ գեղեցիկ է։

Երբ հաշվի ենք առնում, որ երգչի միջավայրում թուրքերեն գրված երգերը ևս հասկանալի էին, ապա ավելի հասկանալի է դառնում Նահապետ Քուչակի՝ իր ժամանակին այնքան շատ սիրված լինելը։ Ինչպես Մ. Աբեղյանն է նկատել. Նահապետ Քուչակը մեր առաջին աչքի ընկնող այն երգիչն է, որով մեզ մոտ սկսվում էր աշուղական բանավեպի զարգացումը։ Այն ուշագրավ դեմք է իր սեփական երգերով ու բանաստեղծություններով։

Սիմեոն Ապառաւնցի.—Եւ բընիկ գիւղն իմ Ապարանց
Ի յԱրծրունի զարմէն շինած...

Այսպես է խոսում Սիմեոն Ապարանցին իր ձեռագրված մասին՝ նա ապրիլ է, XVI դարում, եղել է ժամանակի կրթված անձնավորություններից մեկը, պարապել է մանկավարժությամբ, կրթելով մի շարք անվանի դրաղեսոյործիչներ։ Գրել է նաև բանաստեղծություններ ու պոեմներ։

Սիմեոն Ապարանցուց պահպանված չափածո ստեղծագործությունների մեջ ուշագրավ է «...ի վերայ թախթին Տրդատայ թագաւորին» ողբը։ Նման ստեղծագործություններ մեր միջնադարյան բանաստեղծության բնագավառում համարյա չկան։ Հայրենասեր բանաստեղծը ժամանել է Գառնի և այցելել Տրդատ թագավորի պալատը։ Պատմական անցյալի հուշերը և ժամանակի իրականության վիճակը հեղինակին պատճառում են փոթորկող ապրումներ. այդ ցնցող տպավորության տակ նա ստեղծում է իր հուզիչ ողբը։ Առանձնապես հաջողված են այն տները, որտեղ բանաստեղծը դիմում է տաճարի ձեռնարկին, սյուներին, խարխալներին, դռներ, աստիճաններին, շրջապատին, դետին, լեռներին, աղբյուրներին, ճանապարհներին և պահանջում՝ պատմել անցյալի իրողության ու շեն օրերի մասին.

Այ անըսպառ ընթացք գետոյս,
Մի թագուցէր զքո տեսութիւն.
Պատմեա զպատիւ պայծառ թախթիս,
Եւ զՏրդատայ քաջ տէրութիւն...

Պատասխան չկա. լռության մեջ ամբողջապես սուզված մտքի և հույզի աշխարհը, բանաստեղծը դիմում է Մեսրոպ Մաշտոցին.

Այ հայր գթած՝ մեղօք որդւոցս
Կաթուղիկոս Մեսրոպը Մաշտոց,
Քաղցր ձայնիւ ել, տուր ողջոյն...

Իսկական բանաստեղծական ինքնաբերիկ խոսք է՝ պատմական անցյալի և նրա մասին վկայող թափուր կոթողի մասին։

Սիմեոն Ապարանցու բանաստեղծական շնորհքը փայլում է նաև «Ի վերայ առմանն Թաւրիզու...» ողբում։ Միջնադարը շատ ողբեր է երկնել, նրանց մեջ անողոք ճշմարտությունն է նստած, մեղքի ու զղջման ձանձրալիության հասած բանաձևը։ Սիմեոն Ապարանցու ողբում շեշտը դրված է ոչ այնքան ողբի, որքան հույսի վրա, իսկ այս հույսն էլ ոչ թե կոնկրետացված է «Քռանկների» կամ մի այլ տեղից ակնկալվող օգնությամբ, այլ ընդհանրացված է որպես մի մեծ ու հզոր ըմբռնում։ Տարբերությունը մեծ է. մի դեպքում դործ ունենք կոնկրետ փաստի հետ, իսկ մյուս դեպքում՝ բանաստեղծական մտածողության։ Այս հույսի զաղափարը ուրիշ է և վկայում է ստեղծագործական հաջողված գյուտ։ Կարելի է ողբից առանձնացնել «է արեգակ...» բառերով սկսվող տունն ու հաջորդ երեք տները և ներկայացնել որպես ավարտուն ու հազվագեյ բանաստեղծություն՝ «Հույս» խորագրով.

է՛ արեգակ, է՛ր կու ծագես զլոյսդ,
Մեր աչքըն որ զայն տեսնուն.
է՛ շամանդաղ գիշերային,
է՛ր փոխարկես զգոյն նսեմոյն:
Ձի դառնաշունչ օդ ձմերանս

Չանցնի, որ մեզ լինի դարուն.
 Բայց ակն ունիմք Յիսուս Վրկչին,
 Որ ջերմ առնէ զդոլ արևուն:
 Սաորն հալի ըստ Երզոց երգոյն,
 Քաղցրիկ հնչէ ձայն տատարկուն.
 Մարդիկք միմեանց տան աւետիք,
 Ասեն. «Եկաւ մեզ նոր դարուն»:
 Չէ՛ պարտ կտրել ըղթել յուսոյն,
 Քան զԻսրայէլ ի Բաբելոն.
 Այլ յոյս առնել զմանկունս հրրոյն
 Եւ երգեսցուք զերգըս նոցուն...

Բոլոր առումներով սա արգեն լիարժեք բանաստեղծություն է, ուշագրավ նվաճում:

Սիմեոն Ապարանցին գրել է մի ընդարձակ պոեմ՝ նվիրված հայ ժողովրդի պատմությանը, որն ունի պատմա-գիտական կարևոր նշանակություն: Այն հավանաբար հետապնդել է ուսուցողական նպատակ: Սակայն, երբ մտաբերում ենք բանաստեղծի ապրած ժամանակը, ապա չենք կարող շնկատել նրա նաև հայրենասիրական նշանակությունը: Աշխարհով մեկ ցրիվ եկող հայությունը նման ստեղծագործություններով բանաստեղծները կապում էին ազգ ու հայրենիք գաղափարներին:

Այդ ողբին հիշատակարանի կարգով հեղինակը կցել է նաև հայրենի Ապարանից ս. Նշանին վերաբերող հայրենասիրական մի ուրիշ քերթված՝ ինքնատիպ խոհերով ու տրամադրություններով:

Իր ստեղծագործություններով և գործունեությամբ Սիմեոն Ապարանցին հանդիսացել է հայ միջնադարի ջերմ հայրենասերներից և աչքի ընկնող բանաստեղծներից մեկը:

Հովասափ Սեբաստացի.—XVI դարում հայկական կյանքը որոշակի աշխուժացում է ապրում Փոքր Հայքում՝ Սեբաստիայում, ինչպես նաև Թոխաթում և Ամասիայում: Հայտնի են դառնում այդ կողմերից ելած քաղաքական գործիչներ՝ Աբգար Դպիր Թոխաթցին, նրա որդի Սուլթանշահը, Միքայել կաթողիկոս Սեբաստացին, Խոջա Խըտըր Ամասիացին և ուրիշներ:

Նշված քաղաքներում երևան են գալիս կրթա-մշակութային հաստատություններ՝ տալով մի շարք գրագետներ, այդ թվում նաև բանաստեղծներ: Նրանց մի մասին վիճակվում է ապրել ու գործել հայրենի հողի վրա, իսկ մյուս մասին հալածական պայմանները նետում են օտար երկրներ: Այդպիսիներից են Հովասափ, Թագեոս, Ղազար Սեբաստացիները, Մինաս, Ստեփանոս, Խաչատուր, Հակոբ Թոխաթցիները և ուրիշներ: Նրանք ստեղծում են հայրենասիրության, սիրո, բնության թեմաներով արժեքավոր բանաստեղծություններ, հատուկ տեղ տալով երգիծական տաղերին, ինչպես նաև կրոնական, իմաստասիրական խնդիրներին: Ամբողջությամբ վերցրած Փոքր Հայքից ելած այդ հեղինակները կարողանում են նոր կյանք ներարկել անբարենպաստ պայմաններում գտնվող հայ գրականությանը և հանդիսանալ նրա զարգացման ուշագրավ օղակներից մեկը:

XVI դարի առավել աչքի ընկնող բանաստեղծներից է Հովասափ Սեբաս-

տացին¹¹։ Ենթադրվում է, որ նա ծնվել է 1508—1513 թթ. իսկ մահվան տարին պիտի որոնել 1564-ից հետո, թերևս, ընդհուպ մինչև 1596 թվականը։

Հովասափ Սեբաստացին իր սկզբնական կրթությունն ստացել է հոր՝ Թագևոս քահանայի մոտ, որը և՛ գրիչ էր, և՛ նկարիչ, և՛ բանաստեղծ։ Այդպիսին դարձավ նաև Հովասափը։ Առհասարակ նրանց ընտանիքի բոլոր անդամները, իրենց կարողությունների համապատասխան, ծառայում էին գրչության և մանրանկարչության գործին։

Հովասափ Սեբաստացին ևս, Գրիգորիս Աղթամարցու և Զաքարիա Գնունյանցի նման, շատ է տարվում Աղեքսանդր Մակեդոնացու պատմության ընդօրինակման և նկարազարդման աշխատանքներով։ Ըստ երևույթին ժամանակի քաղաքական ծանր իրականությունը մղում էր ազատության ծարավը հագեցնել այդ դյուցազնավիպի ժողովրդականացմամբ։

Հովասափ Սեբաստացին, սակայն, լուկ դրանով չի բավարարվում. նա մշակման նյութ է դարձնում նաև Ներսես Մեծի տեսիլը, Մուշեղ Մամիկոնյանի հերոսական կյանքը, ինչպես նաև վարքաբանական-վկայաբանական ուրիշ նյութեր՝ հագեցված հայրենասիրությամբ։ Բանաստեղծի խառնվածքը չէր կարող նրան անտարբեր պահել իր օրերի արյունահեղ ավերածությունների նկատմամբ։ «Վասն մեղաց մեր մահացու» և «Փրկիչ, մի՛ տար զմեզ ի փորձանք շարին» բանաստեղծությունները նվիրված են հենց այդ թեմային։

Այս բոլոր ստեղծագործությունների մեջ առկա է Հայոց աշխարհի երբեմնի անկախության ու ազատության շխամբող գիտակցությունը, առօրյա ստրկացնող իրականության նկատմամբ աճող անհանդուրժողականությունը և ազատագրվելու երազանքը։ Պայծառ է հույսը ապագայի նկատմամբ հատկապես այն տողերում, որտեղ հեղինակը ազատագրվելիք Հայաստանի նոր կարգ ու կանոն է երևակայում.

Ոչ գտանի զրկող և ոչ մարդասպան,
Ոչ աւազակ և դող թշնամական,
Ջի ոչ պիտոյանան սուսեր կամ այլ բան,
Ամենեքեան հաւար փառս աստուծոյ տան...

Համամարդկային խաղաղ ու լուսավոր ապագայի ծրագիր է դա՝ միջնադարի ամենամույլ պայմաններում։ Իրականում, սակայն, պատկերն այլ էր.

Ի մէջ վշտաց ենք տաղնապու,
Սարսեալ դողայ՝ երկիր Նորու,
Հսենք զաւերն Հսպերու,
Խնուզ, Բասեն, յԱրզրումու,
Դերջան, Բաբերդ և զՄշու,
Բաղէշ, Կեղի, Երզնկանու,
Անպարտ արին բազում հեղու...
Վիշտն էր բազում Յովասափու...

Այս ընդհանուր հենքի վրա է, որ բանաստեղծն այնքան այրող կարոտով ու խանդով է հիշում անցյալի ժամանակները.

¹¹ Հովսափ Սեբաստացի, Բանաստեղծություններ, աշխատասիրությամբ Վ. Պ. Գևորգյանի, Երևան, 1964։

Քաջն Մուշեխ Մամիկոնեան
Նեղ էած զաշխարհն Պարսկաստան
Եւ ի բազում ժամանակեան
Անկախ պահեր ըղՀայաստան...

Հայրենասիրական, ազատագրական նման մտորումները միայն Հովատափ Սեբաստացու ցանկությունների և զգացմունքների արգասիքը չէին: Դրանք հուզում էին նաև ուրիշներին: Սեբաստիան այդ ժամանակ հենց այն կենտրոնն էր, ուր տեղի ունեցավ դադարնաժողով՝ երկրի ազատագրության ակնկալություններով, և այդ նպատակով Աբգար Թոխաթցին Հռոմ առաքվեց:

Առանձին ուշադրության են արժանի նաև բանաստեղծի խոհախրատական ստեղծագործությունները, որոնք մի կողմից քննում են կյանքի ու մահվան հարաբերության փիլիսոփայությունը, իսկ մյուս կողմից՝ մղում դառտիարակության համար օգտակար եզրահանգումների ու խորհուրդների: Այս առումով փայլուն գոհարներ են նրա «Աշխարհիս սահմանն է հանց» տողով սկսվող կաֆաները: Օգտվելով հայրենիների հարուստ ու հին ժառանգությունից, Հովատափ Սեբաստացին ստեղծել է նորորակ կաֆա-հայրենիներ: Նույնը պիտի ասել նաև «Յիշէ զբան Աւետարնին» տողով սկսվող շարքի մասին.

Կառոյ ժամն երկաթն է լաւ,
Քան զուսկի և վանձ պատական.
Աշխարհիս իմաստութիւնն է բարի,
Քան զվանձն անցական:
Բարի ցորեան վայն գովեն
Քեզեցիկ, որ հաց լինենան,
Եւ ոչ թէ բարի արտէ
Եւ զնոց, որ փուշ լինենան...
Ջայն ձին ոչ առնն աղեկ,
Որ ոսկով է սաղքն ի լլման,
Այլ է քաջայսիրտ, ուժեղ,
Ռժընգակ ձին է գովական...

Կոստանդին Ծղզեկացուց և Հովհաննես Թլկուրանցուց սկզբնավորված աշխարհիկ սիրո նորաշունչ երգերի թելը բարակացած էր: Եվ ահա Հովատափ Սեբաստացին հիշում է այդ իրողությունը.

Յայն առաջին ժամանակին
Սիրու բաներ շատ լինէին...

Ամեն ինչում չափի զգացումը պահող բանաստեղծը աշխատել է այստեղ էլ մնալ իր սկզբունքներին հավատարիմ: Նրանից հայտնի է ընդամենը սիրո տասը երգ: Դրանք բոլորն էլ անմիջականությամբ և հուզիչ տրամադրություններով հագեցված փոքրիկ, ամփոփ, 6—7 քառորդ տնից բաղկացած մրմունջներ ու տրտունջներ են: Խոսվում է մաքուր ու պարկեշտ սիրու մասին. երկուսն էլ՝ թե՛ տղան և թե՛ աղջիկը, այրվում են միմյանց սիրով, բայց կարծես ամաչում են նույնիսկ իրարից:

Ուստի, եթե խոսում են նրանք միմյանց հետ, ապա թոթովում են միայն սրտի խորքից եկող անզսպելի բառեր: Բանաստեղծը արդեն երիտասարդ վա-

նական է՝ սև սքեմի մեջ, Աղշիկը վախենում է այդ սքեմից. չի նի թե նրա հագնողը կուսակրոնության դատապարտվի.

Ինձի պացխուն երես կրկին.

— Թուխ հագնելուս՝ սիրտս խոցին...

Աղշիկն ինչ-որ ուատճառով վշտացած է, խռովել է: Տղան չի կարող դիմանալ նրա լուռ մնալուն, «խողոռ» նայելուն, ուստի աղերսում է շշուկով.

Վանց աստուծոյ, հաշտէ շուտով,

Եւ զրուցէ ծիծաղելով.

Ես կու նայիմ հետ քեզ սիրով,

Յոտից մատանց ես նազերով...

Հովասափ Սեբաստացին ունի նաև հոգևոր բովանդակությամբ մի շարք բանաստեղծություններ, որոնք հավատացյալի անձնական ապրումների արձագանքներ լինելով, օգնում են հեղինակի մասին ամբողջական պատկերացում կազմելուն:

Առանձին խումբ են կազմում Հովասափ Սեբաստացու տոմարագիտական ստանավորները: Դրանք չափաբերված գիտական տեղեկություններ են՝ շարադրված հավանաբար ուսուցողական նպատակով:

Հովասափ Սեբաստացին ունի նաև վկայաբանություններ՝ արձակ շարադրանքով, որոնք կարոտ են ամբողջացման:

Թաղեոս Սեբաստացի. — Թուրքական բռնատիրության վայրագ միջոցառումներից մեկն էլ մանկահավաքն էր, «ղեշիրմեն», երբ բռնությամբ խլվում էին քրիստոնյա հպատակների երեխաները, նրանցից հատուկ դաստիարակությամբ են իշխերինների բանակ ստեղծելու համար: Մանկահավաքը մեծ չափերի հասավ հատկապես XV—XVI դարերում: XVI դարից հայտնի են 1531, 1536, 1543, 1547, 1550 և այլ թվականներին կազմակերպված մանկահավաքներ: Դրանցից մեկի ողբերգական նկարագրությունն է, ահա, որ թողել է այն ժամանակվա բանաստեղծներից Թաղեոս Սեբաստացին: Այդ ստեղծագործությունը, որ կոչվում է «Ողբ ի վերայ մանկանց, որ գերի տարան ի քաղաքն Ստամբուլ», վերաբերում է 1531 թ. մանկահավաքին¹²: Բանաստեղծն այստեղ սրտամորմոք կսկիծով խոսում է այն մասին, թե ինչպես, լսելով այդ աղետաբեր լուրը, շատերը փախան դեպի լեռներն ու անտառները, որը, սակայն, նրանց փրկություն չբերեց.

Ձամեն տըղային ի մի վայրս ըմբռնէին,

Բանդ և զընտան հղեալ զնոսա պահէին:

Եւ ի քաղաքն առեալ զնոսա տանէին,

Ծընօղքն և ազգականքն ի հետ երթային...

Յայնժամ վայ և եղուկ իւրեանց ասէին,

Հող ըզգլխովն իւրեանց առեալ ցանէին...

Հայկական միջնադարյան դրականության մեջ հաճախ են հիշվում Հայր Աբրահամի ու Իսահակի փորձությունը, երեք մանկանց հրկիզումը, Սեբաս-

¹² «Հանդես ամսօրեայ», 1957, № 11—12, էջ 558—595.

տիայի քառասուն մարդկանց կոտորածը, բայց նրանցից ոչ մեկը թերևս այն-
քան ազդեցիկ չէ իր մշակումով, որքան Թադեոս Սեբաստացու ողբը։ Ուշա-
գրավ է հեղինակի ընդհանրացումը. նա երանի է տալիս հավատքի համար
կոհված վերոհիշյալ մանուկներին, ուստի և այդ հենքի վրա առավել ցցուն
դարձնում մանկահավաքի զոհերի ողբը, որոնց տանում էին ոչ թե սպանելու,
այլ ծառայեցնելու իրենց հրեշավոր նպատակներին։ Բանաստեղծը ծնողական
ողջամիտ կսկիծով ցանկալի է համարում նրանց հերոսական մահը, քան բռնի
կրոնավորությունը։ Երանի, ասում է նա՝

Զի թէ մանկունքն մեր նահատակած էր,
նւ կամ վասն աստուծոյ հըրով այրած էր,
նւ կամ նըման սըրբոցն քարկոծած էր...

Ինչո՞ւ. որովհետև այդպիսի դեպքում նրանց գերեզմանը՝

Ազգին քրիստոնէից տեղ պարծանաց էր...

Մինաս Թոխաթցի.—XVI դարում Սեբաստիայից ոչ հեռու գտնվող Թոխաթ
(եվդոկիա) քաղաքում զարգացած արհեստն ու առևտուրը, կապը հեռավոր
երկրների հետ նպաստավոր պայմաններ էին ստեղծել նաև դպրության և
առհասարակ հասարակական մտքի զարգացման համար։ Բավական է հիշել
Աբդար Թոխաթցուն, որը Սեբաստիայում գումարված գաղտնաժողովի ընտր-
յալը հանդիսացավ։ Թոխաթը տվեց նաև ուրիշ գործիչներ, որոնց մեջ որպես
բանաստեղծներ անվանի եղան Մինաս Թոխաթցին, Ստեփանոս Թոխաթցին,
Խաչատուր Թոխաթցին, Ղազար Թոխաթցին և Հակոբ Թոխաթցին¹³։ Բոլորն էլ
բանաստեղծ-գրագետներ, որոնց, սակայն, չէր վիճակվել մինչև վերջ ապրելու
հայրենի քաղաքում։

Դարավերջի քաղաքական իրադրությունները և հատկապես ջալալիների
ավազակաբարո ապստամբությունները ինչպես շատերին, այնպես էլ նշված
բանաստեղծներին նետեցին պանդխտության գիրկը։ Նրանք աստիճանաբար
տեղափոխվեցին և տեղավորվեցին Լեհաստանում, Ղրիմում և Վալախիայում։

Մինաս Թոխաթցին իր նոր հայրենիքում՝ Վալախիայում, զբաղվեց հիմ-
նականում նոտարությամբ, դառնալով տեղի հայոց դատավարական մարմնի
քարտուղարը։ Նրա կազմած արձանագրությունների մի քանի հատորներն
այժմ գտնվում են Վիեննայի Մխիթարյանների մատենադարանում։

Մինաս Թոխաթցին ծնվել է 1510 թ. և ապրել մինչև 1622 թվականը,
բոլորելով շուրջ 110-ամյա մի կյանք։

Նրանից պահպանվել են մի շարք բանաստեղծություններ՝ գրված լեհահայ
գաղութում. դրանցից մեկը՝ «Ողբ Օլախաց երկրին», նկարագրում է հայերի
ծանր վիճակն այդ նոր հանգրվանում՝ այս անգամ հունադավան-օրթոդոքս
եկեղեցու հարուցած ծանր հալածանքներով, Հեղինակն այդ առիթով ողբում
է առհասարակ հայ ժողովրդի կրած բոլոր հալածանքները և նրա թափառական
ու անուրախ առօրյան. հավատուրացություն, եկեղեցիների հրկիզում ու ավե-
րում, զանգվածային բանտարկություններ, ձեռագրերի հրկիզում, բռնի
մկրտություն և այլն։

¹³ Ն. Ակիեյաե, Հինգ պանդուխտ տաղասացներ, Վիեննա, 1921, էջ 55—114։

Մինաս Թոխաթցուց պահպանվել է նաև մի ինքնատիպ, զավեշտական ոտանավոր՝ նվիրված «հարիսա» ճաշի դովքին։ Զավեշտն ընդգծելու նպատակով նա կանգ է առնում ազգագրական, կենցաղային ու անձնական կյանքի մի շարք մանրամասների վրա, որոնցով նրա ոտանավորը մի կողմից ստանում է ճանաչողական արժեք, իսկ մյուս կողմից՝ դառնում միջնադարյան բանաստեղծության կաշկանդված սահմանները ևս փոքր-ինչ լայնացնելու միջոց։

Ստեփանոս Թոխաթցի.— Թոխաթից փախածներից մեկն էր Ստեփանոսը, որին մահվան գուրն էին նետել մահմեդական ասպատակողները, սակայն պատահաբար ողջ էր մնացել և հաջողացրել հասնել Կաֆա։ Մնվել է 1558 թ. Թոխաթում, պանդխտությամբ ապրել Ղրիմում և կյանքի մայրամուտին վերադարձել ու 1680 թ. մեռել հայրենի քաղաքում։

Ստեփանոսը, Կաֆայից բացի, ապրել է նաև Սուրխաթի սուրբ Նշան կամ սուրբ Խաչ վանքում։ Եղել է ուսուցիչ, գրիչ և բանաստեղծ։ Նրա շափածո ստեղծագործություններից ուշագրավ են Թոխաթի ավերման ողբը, Կաֆա քաղաքի գովքը, ինչպես նաև երգիծական ոտանավորները։

«Տաղ և ողբ ի վերայ Եւդոկիոյ մեծի քաղաքին...» ստեղծագործության մեջ մեծ վշտով ու կարոտով նկարագրված են Թոխաթի շեն օրերն ու նրան հասած պատուհասը (1602)։ Ընթերցողի առջև պատկերվում է քաղաքն իր դետերով, բաղնիսներով, իջևաններով, շուկա-խանութներով, վաճառատներով, գործվածքեղենով, «զգալկարնոցներով», ոսկերչանոցներով, որոնց թվարկումը կիսատ թողնելով, բանաստեղծը գրում է.

Զոր մէկն ասեմ զմաթխանին,
Զփէշաքարնին և զարվեստնին,
Սիրտս կայրի և կըսկծի...

Իր ծանր վիշտն ու կարոտը մոռանալու համար, բանաստեղծը մերթ-մերթ ուրախության առիթներ է որոնում՝ ծիծաղի նյութ դարձնելով կենցաղային անհարմարությունները, հատկապես ճանձների, լվերի, փայտոշիւնների պատճառած անհանգստությունները։ Այդ ժամանակ նա եղել է Սուրխաթի սուրբ Խաչ վանքում, ուր շատերի հետ զբաղվել է ձեռագրեր ընդօրինակելով և իր աշակերտներին սովորեցնելով։ Ուստի ոտանավորի մեջ մասամբ երևում է նրանց առօրյան.

Ճանձեր բազում են ի յայս տեղս,
Որ կու կենան ի յայս պատերս,
Կանհանգըստեն ըզգրագրերս,
Եւ կու նեղեն զաշակերտներս...

Այս երգիծական ոտանավորները տարբերվում են Մարտիրոս Կաֆացու, Մինաս Թոխաթցու նման ստեղծագործություններից նրանով, որ երգիծանքի նոր առարկաներ են գտնվել։ Դարձյալ «մանրուքներ», սակայն դարձյալ գրական հետաքրքրության սահմանների մասնակի լայնացում, կյանքի նոր կողմերի ընդգրկում։

Խաչատուր Թոխաթցի.— Թոխաթցի բանաստեղծները ոչ միայն լեհաստան

ու Ղրիմ էին հասել, այլև Արևմտյան Եվրոպայի երկրներ, նրանցից մեկն էր հաշատուր Թոխաթցին: Կենսագրական տեղեկություններ համարյա չկան: Հայտնի է միայն, որ 1616 թ. նա, Վենետիկից Կոստանդնուպոլիս վերադառնալիս, նավի մեջ գրում է «Պատմություն Վենետիկոյ քաղաքին» ընդարձակ քերթվածը¹⁴:

Հայ իրականության համար դա մի հետաքրքրաշարժ ստեղծագործություն էր՝ հեքիաթային Վենետիկի շլացնող առօրյայի մասին: Բանաստեղծը նկարագրում է իր՝ ականատեսի տուգավորությունները՝ քաղաքի ընդհանուր տեսարաններ, առանձին շենքերի, ծովի, նաև մարդկանց, նրանց ծեսերի ու կենցաղի առանձին մանրամասնությունների վերաբերյալ: Թվարկելով հնություններն ու հարստությունները, մշտապես ավերվող ու թալանվող երկրի վավակը զարմանում նկատել է, որ

Հավար ՚ւ երկու հարիւր տարի,
Որ Վենետիկ շինեալ կայ.
Գարկամաց ձեռք իսկի շանկեր,
Եւ ոչ կրակ հրդեհներ գնաւ:
Զինչ որ ունի վաղուց հետէ
Եւ ի պապանց՝ մնացեալ կայ...

Նա միաժամանակ ավելացնում է, թե իր այդ զարմացումի վրա ուրիշները ծիծաղել են, հիշելով ուրիշ սքանչելիքները. «Արի գնա Հսպանիա... Անապոլի, Ալիուսնա, Ֆլորենցա, Կռուստուքա, Միսինիէ և Փալմերէ, Մարչիլիա, Ֆրուանցիսի, Ճինէվա... Ցիցիլիա և Ալուման, Փարէզ քաղաք...»:

Հեղինակը, սակայն, զարմանալով ու հիանալով հանդերձ, հոգով կապված է հայրենի Թոխաթին.

Ամենեքեան բարով վայլեն...
Թոխաթ քաղաք հերիք ինձի...

Կարծիք է հայտնված, որ հաշատուր Թոխաթցին Հովհաննես Տերզնցու որդին է և մասնակցել է «Պատմություն Փարէզի ու Վենետիկ» պոեմի թարգմանությանը: Հովհաննես Տերզնցին իր հաշատուր անունով որդու հետ, իրոք, եղել է Հռոմում, Վենետիկում, Մարսելում, ուր և գլուխ է բերել նշված պոեմի փոխադրությունը: Բայց այդ երկու հաշատուրների նույնությունը ապացուցված չէ:

Հովհաննես Տերզնցին, որ ծնվել է մոտավորապես 1540-ական թվականներին և մեռել 1630-ին՝ Հռոմում, մեծ գործ է կատարել «Փարէզ և Վենետիկ» պոեմը հայկականացնելով: Հայկական միջնադարյան քնարերգության մեջ, ուր այնքան քիչ են թարգմանական շափածո աշխարհիկ երկերը, դա բացառիկ երևույթ էր, որը մեծ սիրով և ընդունվել ու մանրանկար զարդարանքով տարածվել դարեր շարունակ¹⁵:

Հակոբ Թոխաթցի.— Մականունն է Բադուկենց: Ծնվել է Թոխաթում 1563 թ.: Հավանաբար դարավերջի խժոժությունների ժամանակ վախել է

¹⁴ Տե՛ս «Պատմություն Փարէզի և Վենետիկ» Պատմություն Վենետիկ քաղաքին», աշխատաբար Կ. Ա. Մելիք-Օհանյանի, Երևան, 1966, էջ 235—286:

¹⁵ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 89—234:

լեհաստան, ապրել, ստեղծագործել և մեռել այնտեղ 1680 թ.: Ուսուցիչն է եղել մի ուրիշ Հակոբ՝ Այվաթենց մականունով, որը նույնպես հետագայում դնացել է լեհաստան:

Որպես բանաստեղծ Հակոբ Թոխաթյին սովորական բանաստեղծությունների զրելուց բացի, ղրաղվել է նաև ուշադրավ փոխադրություններով ու թարգմանություններով: Հետաքրքրական են նրա փորձերը Սաղմոսարանի և Գրիգոր Նարեկացու Մատյանի որոշ զուխների չափաբեման ուղղությամբ, որոնցով նա ստեղծում է ընթերցանության, ավելի ճիշտ՝ երաժշտության նոր ձևերակներ: «Մատենան ողբերգութեան» պոեմի մի մասը նա հարմարեցնում է գանձերի արվեստին (Ձայն ողբոս)՝ ակուստիքոսով):

Ձայն հառաչանաց,

նրգ պաղատանաց,

Այս բան մաղթանաց...

Լուր, տէր, և ողորմեա...

Հակոբ Թոխաթյեցու անհամեմատ խոշոր ու մնացուն գործերից գլխավորը «Յոթ իմաստասիրաց պատմություն» թարգմանությունն էր, որ նա կատարեց, ինչպես ենթադրում են, լատիներենից, 1614 թ.¹⁶ Հնդկական ծագում ունեցող այդ երկը, որ վաղուց ի վեր դասվել էր համաշխարհային գրականության պոետիզմի շարքը, առաջին անգամն էր թարգմանվում հայերեն և դառնում զանգվածային ընթերցանության առարկա: Այն տպագրվել է բաղմիցս: Այդ պոեմով Հակոբ Թոխաթյին մեծապես լայնացնում էր հայկական միջնադարյան գեղարվեստական արձակի սահմանները՝ «Աղբյուրանդի պատմություն», «Պղնձի քաղաքի պատմություն» և թարգմանական մյուս գործերի կողքին դնելով հետաքրքրական զրույցների ղեղեղիկ մի փունջ:

Թոխաթ քաղաքը նույն ժամանակներում ծնեց նաև ուրիշ բանաստեղծներ, որոնցից և ոչ մեկին չէր վիճակված ապրել և ստեղծագործել հայրենի քաղաքում: Բայց նրանք ուր էլ եղան, շնորհալի իրենց ծննդավայրը, նրա ծաղկուն օրերն ու կրած դառն պատուհասը:

Վրթանես Կաֆացի.— Ղրիմը, որ տարաշխարհիկ հայության խոշոր ու հին պաղթօջախներից մեկն էր, XVI—XVII դարերում առանձին նշանակություն է ձեռք բերում, որպես համեմատաբար խաղաղ անկյուն: Առանձին դեր է վիճակվում Կաֆա (Թեոդոսիա) քաղաքին: Բարբեր ու վաճառաշահ այս քաղաքում կային տասնյակ հայկական եկեղեցիներ, որոնցից 7-ը մինչև հիմա էլ կանգուն են: Այստեղ ծաղկում էր հայ գրչությունը, մանրանկարչությունը, որմնանկարչությունը, բանաստեղծությունը, գիտությունը, առևտուրը, արհեստները: Մանրանկարչության գծով մեծ գործ է կատարում Նիկողայոս Օաղկարարը, որից մեզ հասած ձեռագրերի թիվն անցնում է երեք տասնյակից: Ոչ պակաս հռչակ է վայելում Խասպեկ երեցը ոչ միայն որպես նկարիչ, այլև բանաստեղծ, երաժիշտ: Խաչղուղ Կաֆացին գրի է առնում հայրենի երկրի տարբեր գավառներից եկած և Կաֆայում նոր տեսք ստացած ու տեղայնացած ժողովրդական երգերի ամենալուստի փունջը, ստեղծում ղրիմահայության ժամանակավորությունը, իսկ Վարդան Կաֆայեցին՝ տեղի հովեոր առաջնորդը, ղրաղվում է եկեղեցիների նորոգմամբ և նրանց գովքն ու պատմությունը չափաբերելով:

¹⁶ Տե՛ս Ն. Ալիևյան, Հինդ պանդուխտ տաղասացներ, էջ 139—202:

Ղրիմ են տեղափոխվում նաև լեհահայության որոշ գործիչներ, այդ թվում նաև Վրթանես վարդապետը: Իր ծննդավայրի մասին խոսելիս նա գրում է. «Ի գաւառէն Այրարատի և ի գեղջէն Գիւանեցի...»: Մնված է համարվում 1520-ական և մեռած 1570-ական թվականներին: Ճակատագիրը նրան կապում է հրեք բնակավայրերի հետ, որոնցից վերջինը Կաֆան է: Դեռևս լեհաստանում հղած ժամանակ նա գրել է մի շարք բանաստեղծություններ: Այդ շարքը լրացնում է Կաֆայում, որի եպիսկոպոսն էր դարձել¹⁷:

Նրա բանաստեղծություններից մի քանիսը, գրված Գրիգորիս Աղթամարցու ազդեցությամբ, նվիրված են լվովի հայության առաջնորդ Գրիգոր Վանեցուն, իր երբեմնի դասընկերոջը: Դրանք ցույց են տալիս, որ Աղթամարցու տաղերը՝ հորինված ոչ շատ ժամանակ առաջ, արդեն հասել էին լվով, որը ուշագրավ է նաև գրական կապերի առումով:

Վրթանես Վարդապետի բանաստեղծությունների մեջ հայրենասիրական առումով նշանակալից են Կաֆայում նահատակված Պարոն Լույսին նվիրված տաղերը: Որպես վկայաբանական ստեղծագործություններ, դրանք նորություն չէին, բայց իրենց արվեստով կրկնություն չէին: Նրանց արժեքը, սակայն, գրա մեջ չէր, այլ՝ հասարակական-քաղաքական նշանակության: Նահատակ-հերոսը քաջաբար տանում է բոլոր զարհուրելի տանջանքները: Նա իր պարտքը՝ հայրենիքի և մայր ժողովրդի հանդեպ կատարում է գերմարդկային անձնուրացություն: Բայց դա տեղական նշանակություն ունեցող սրտառուչ մի միջադեպից այն կողմ չէր անցնի, եթե բանաստեղծները նրանց կյանքից ու մահից շտեղծեին գովքեր, ողբեր, դանձեր: Այս եղանակով նահատակները վեր էին ածվում սիրված հերոսների՝ ընդդեմ բոլոր բռնակալների ու բարբարոսությունների: Ղրիմի հայ գաղթօջախում Պարոն Լույս նահատակի անունը հատկապես Վրթանես Վարդապետի տաղերի շնորհիվ դառնում է հայապահպանության մի նոր ազդակ՝ թուրք-թաթարական հալածանքների դեմ:

Տանըս Հայաստանեայց մեծ աւետիս է,
Լուսաւորչի ցեղի շատ խնդութիւն է...

Այսպես է բանաստեղծը գնահատել Պարոն Լույսի նահատակությամբ ձեռք բերված բարոյական հաղթանակը:

Վրթանես Վարդապետի բանաստեղծությունների մեջ կա մի ընդարձակ քերթված, որը նոր երանգ է ավելացնում հայ քնարերգությանը: Հավանաբար հենց Կաֆայում հղել է մի հարուստ և անգրագետ հայ, որն ունեցել է ձեռագրեր, բայց չի տվել ուրիշներին՝ ընթերցելու: Գիրքը արգելքի տակ, նրա բովանդակությունը՝ բանտարկված. ահա այս երևույթի դեմ է, որ բողոքում է բանաստեղծը՝ ստեղծելով, հերավի, ինքնատիպ խրատների շարք: Այդ գործի խորագիրն ասում է. «Ոմն մեծատուն ունէր Քարոզգիրք, Մեկնիչ արարածոց ոսկիապատ, գեղեցիկ, ոչ գիտեր գիր և ոչ կարդալ, և ոչ տայր մարդոց կարդալ, որ ուսանէին»:

Բանաստեղծն իր խոսքը դիպուկ դարձնելու նպատակով մերթ խոսում է այն ազնիվ մարդու մասին, որն ստեղծել է որևէ բարիք, մերթ էլ՝ այն տգետ մարդու, որն արգելում է այդ բարիքից օգտվել:

¹⁷ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 1—53: Այստեղ կոչված է Վրթանես Սեփեքի:

Մէկ մարդ մի ճըրագ վառեր,
Բարձր ի տեղ դեր.
Մէկ մի խիստ յիմար եղեր,
Ձճրագն ի վայր է առեր.
Տարեր սունտունն է դեր,
Ըղնորին լույսն է արգիլեր,
Վայ այն մարդու հոգուն,
Որ ըզլոյսն առեալ թագուցեր...

Խաչգոռուգ Կաֆայեցի. — Այս հեղինակը ոչ այնքան բանաստեղծ է, որքան ժողովրդական քնարերգության հավաքող ու փրկող, որի անվան հետ է կապված հայկական միջնադարյան երգերի ամենամեծ ու ամենաընտիր փունջը¹⁰:

Խաչգոռուգը ծնվել է 1592 թ., հավանաբար, Ղրիմի Կաֆա քաղաքում, ուր և ապրել է իր ողջ կյանքը: Նրա կողմից է ստեղծված նաև Ղրիմահայության կյանքին վերաբերող ամենաընդարձակ ժամանակագրությունը¹⁰: Վերոհիշյալ ժողովրդական երգերն ու ժամանակագրությունը, բազմաթիվ այլ նյութերի հետ միասին մեզ է հասել նրա ինքնագրով: Ուշագրավ է, որ տեղ-տեղ նա ժողովրդական երգերի մեջ հյուսում է և իր անունը, շմոռանալով նշել, որ դրանք «պար»-եր (պարերգեր) են՝ սովորած դեռևս իր պատանեկության տարիներին:

Ժողովրդական այդ երգերի մեջ, անշուշտ, կան այնպիսիները, որ շատ հնից են գալիս, բայց կան նաև նմուշներ, որոնք կամ տեղում են ստեղծվել, կամ էլ հնից ու հայրենիքից Կաֆա հասնելով, տեղայնացվել են՝ կապվելով Կաֆայի և XVI—XVII դարերի իրականության հետ: Ուստի այդ ժամանակների դրականության մասին խոսելիս, չի կարելի մոռանալ սույն պարագան, մանավանդ, որ նրանք մեծապես ազդել են Ղրիմի և հատկապես Կաֆայի հայ բանաստեղծների ստեղծագործությունների վրա:

Հարսանեկան կենաց ծառի հնամենի գովքի վերջին մասում Կաֆայի հայերը հյուսել են իրենց հույսը՝ Կաֆայում և նրա ջրջակայքում աճելու ու ամրանալու:

Թէ տան՝ ւ ընտանի տունկն պատրուէր,
Որ երթար աճէր, թագաւոր.
Աճէր ու դիճէր, աճէր ու դիճէր,
Ելնէր Կաֆային դաշտերն ծածկեր, թագաւոր...

Ժողովրդական այդ երգերում ներհյուսված է նաև Կաֆայի բնությունը, տեղի հայոց առօրյան, նրանց տոնախմբությունները, երգն ու պարը, երիտասարդ զույգերի ջերմ ու անկեղծ, ազնիվ ու անդամաճան սերը: Ուշագրավ է, որ նրանք երգվում են Սասունցի Դավթի երգումով:

Հացն ու գինին,
Տէր կենդանին:

Խաչգոռուգը, որ երբեմն իրեն խաչիկ երեց կամ Խաչերես է անվանում, տաղաշարքի վերջից կցել է հետևյալ տողերը:

¹⁰ Տե՛ս Առ. Մեացակունյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 113—151:

¹⁰ Տե՛ս «Մանր ժամանակագրություններ», Ա, էջ 205—206: Այստեղ կոչված է Խաչատուր Կաֆայեցի:

Ի՞նչ է մի քանիսի, աղուր հրիս, այ,
 Պարբս գրեցի, օհ, իմ սլարոն, էյնէկ
 Ու տառօնն ամենոյն, այ:

Չափազանցություն չէր լինի, եթե փորձեինք խաղաղության օրակա ժողովրդական երգեր գրի առնողի համեմատել Մովսես Խորենացու հետ: Եթե վերջինիս ջանքերով փրկվել են նախաքրիստոնեական շրջանի ժողովրդա-գուսանական երգերի փշրանքները, ապա խաղաղության ջանքերով փրկվել է միջնադարյան ժողովրդական երգերի ամենալնտիր փնջերից մեկը:

Ղրիմահայ բանաստեղծների շարքում իրենց տեղն ունեն նաև Խասպեկ (Խաչատուր) և Վարդան Կաֆայեցիները: Առաջինը հայտնի է կենսուրախ տրամադրությամբ հորինված սիրո տաղերով²⁰, իսկ երկրորդը Ղրիմի հայկական եկեղեցիների վերանորոգման աշխատանքների մասին գրած բանաստեղծություններով²¹:

Նման երգերի միջոցով մենք այսօր ավելի շոշափելի ու տեսանելի գույններով ենք պատկերացնում հայկական մեծագույն գաղթօջախներից մեկի՝ Ղրիմի պատմության առանձին էջերը:

Մարտիրոս Ղրիմեցի.—Ղրիմը հայ իրականությանը պարզեց նաև հասարակական գործիչ ու անհամեմատ մեծ բանաստեղծ Մարտիրոս Ղրիմեցուն: Մնվել է XVII դարի սկզբներին և վախճանվել 1683 թ.: Ուսումն ստացել է տեղում՝ բանաստեղծ Ստեփանոս Թոխաթցու, ապա Նրուսաղեմում՝ Աստվածատուր Տարոնեցու և ուրիշների մոտ: Գրավել է հոգևոր բարձր պաշտոններ աշխատելով թե՛ հայրենի Ղրիմում, թե՛ Կոստանդնուպոլսում և թե՛ Նրուսաղեմում: Գործուն մասնակցություն է ունեցել Նրուսաղեմի հայոց պատրիարքության կապակցությամբ ծագած երկարատև և ծանր վեճերին՝ ելակիտ ունենալով հայ ժողովրդի շահերը: Հայտնի է եղել նաև որպես գրիչ, ձեռագրերի հավաքող, պատվիրող, ինչպես նաև ուսուցիչ ու բանաստեղծ: Նրա աշակերտներից է Իրեմիա Փյունուրճյանը:

Որպես բանաստեղծ Մարտիրոս Ղրիմեցին թողել է բազմաթիվ և բազմատեսակ բանաստեղծություններ ու պոեմներ²², իր ժամանակի իրադրությունները և հայ ժողովրդի կրած հալածանքները նա փորձել է յուրովի վերարտադրել Իրեմիայի մարգարեության չափաբեմամբ: Պատմական և հայրենասիրական ուշագրավ ստեղծագործություն է «Պատմութիւն Ղրիմայ յերկրի...» ընդարձակ քերթվածը: Այստեղ հեղինակը բանավոր զրույցներից և կցկտուր այլ տեղեկություններից հավաքելով և նյութ քաղելով, կազմել է Ղրիմի բնակչության և մասնավորապես հայերի պատմությունը: Մեծ վշտով է խոսում Անիի կործանման, հայերի տեղահան լինելու, աշխարհով մեկ սփռվելու, նաև Ղրիմում տեղավորվելու և այնտեղ կրած հարվածների մասին:

Արդ մեզ պիտոյանայ մեծն Իրեմիան՝
 Ողբալ զթշուառութիւնս հանգոյն նախնական...

Մարտիրոս Ղրիմեցու այս ստեղծագործության մեջ միաժամանակ խան-

²⁰ Տե՛ս Վ. Միխայելյան, Ղրիմի հայկական գաղութի պատմություն, էջ 308—310:

²¹ Տե՛ս Նույն աեղում: Կ. Կոստանյան, Նոր ժողովածու, Թիֆլիս, 1896, էջ 11—12:

²² Տե՛ս Ա. Ա. Մարտիրոսյան, Մարտիրոս Ղրիմեցի, Երևան, 1958:

դադառաւ որ ներքին շնորհամթիւն կա նոր հայրենիքի, նոր հայկական
ընտանեկան վերաբերյալ.

Ի Ղարսու կոչեալ նորաշէն յաւան
Եւ ի Պաղլաւարայ, Կողով կոչական,
Քանզի է Ղարասուն վայր մենասահման
Եւ է գոյիք առատ, շատ ունի ցորեան,
Բազում և անհամար ծառք և բուրաստան,
Կարկաճահոս դետով գեր քան զամենայն...

Այս կարգի ստեղծագործութիւններէ թվին է պատկանում նաև «Յաղագս
քաղաքին Ամասիու» տաղը: Դա մի կողմից այդ քաղաքի և նրա բնության
գողարիկ գովքն է, իսկ մյուս կողմից՝ այն բարեկարգված տեսնելու երազային
ծրագիր.

Թէ ինձ հրաման լինէր,
Կապէի կամուրջ քո վերայ,
Եւ նշդարենի ծառոց
Տերևով ծածկոյթ սաղարթեայ...
Ներքին՝ շատրվան ծովակ
Շինէի սալից մարմարեայ...

Մարտիրոս Ղրիմեցու երգերի մեջ որոշակի տեղ է հատկացված խնշուք-
ներին և աշխարհիկ ուրախութիւններին, ինչպես նաև բարեկենդանի տոնա-
խմբութիւններին: Առանձին բանաստեղծութիւն է նվիրված ըմպանակին, որը
դինու և խումի գովք է՝ Տերտեր Նրեանցու պոեմի զգալի ազդեցութեամբ:

«Տաղ այրի երէցուն է» խորագրի տակ Մարտիրոս Ղրիմեցին հմտորեն
բացում է միջնադարի տխուր անկյուններից մեկը՝ այրի երեցի հոգեկան
աշխարհը.

Այրի, այրի, լուցկի չունի,
Ինքն կերւի, իսկի չերևի...

Խորապես մարդկային, թերևս անձնական ապրումների արդյունք:

Միշնադարյան բանաստեղծության համար այնքան էլ սովորական չէին
հրգիծանքն ու զավեշտը: Ծիշտ է, նրանց անդրանիկ չափաբերումներին
կարելի է հանդիպել Գրիգոր Մազիմտրոսի տաղերում և այլոց մոտ, սակայն
XVI—XVII դարերից է, որ նրանք սկսում են որոշակիորեն երևալ: Մարտիրոս
Ղրիմեցու երգիծական բանաստեղծութիւնները հիմնականում ուրախ ծա-
մանցի համար գրված գործեր են, որ ծաղրվում են առանձին անհատներ,
սովորութիւններ, քաղաքներ, հաստատութիւններ: Նկատելի է նաև նախա-
տելու, դաստիարակելու միտումը: Հետաքրքրական է և այն, որ այդ ոտանա-
վորներն ունեն աշխարհագրական մեծ ընդգրկում և մեծ մասամբ կապվում են
բուլղարահայկական հետ:

Բոլորովին այլ բնույթ ունի «Արքանեակ չարին...» անեծքանման կծու
խայթոցը՝ ուղղված ոմն Աբրահամի, հավանաբար, Աբրահամ Այնթափցու դեմ:
Մարտիրոս Ղրիմեցին ունի նաև շատ ուրիշ ստեղծագործութիւններ,
որոնց մեջ մի քանի հայատառ թուրքերեն ոտանավորներ:

Իրենց ամբողջութեամբ Մարտիրոս Ղրիմեցու ստեղծագործութիւնները

թարմ խոսք էին մեր միջնադարի բանաստեղծության մեջ, որոնք շուտով արձագանք գտան հատկապես նաղաշ Հովնաթանի մոտ:

Կաֆայում ուրիշ բանաստեղծներ էլ կային, որոնցից ուշագրավ են, օրինակ, Խե Կաֆացին՝ իր անհամեմատ բարձր արվեստով և զվացմունքայնությամբ, Սիմեոն Խրեմպեյի որդին և ուրիշներ:

Դավիթ Սալաձորցի.—XVII դարում Հայաստանի առանձին բնակավայրերում երևան են գալիս նուրբ արվեստով և ժողովրդական մտածողությամբ օժտված բազմաթիվ բանաստեղծներ, որոնք մի նոր շունչ են հաղորդում մեր քնարերգությանը: Այդպիսիներից են, օրինակ, Դավիթ Սալաձորցին, Քոսա Նրեցը, Կիրակոսը, Ստեփանոսը և ուրիշներ: Եթե կան բանաստեղծներ, որոնք մեծ գիտելիքների տեր, մատենագիրներ և անվանի գրագետներ են, ապա այս երգիչները քննություն են բռնել միայն իրենց երգերի հմայքով, այն էլ ոչ այնքան գրավոր, որքան բանավոր տարածմամբ:

Դավիթ Սալաձորցին մինչև օրս դեռ իր ամբողջական կերպարանքով չի ներկայացված մեր գրականագիտության մեջ: Միշտ էլ նրան հիշել են որպես ծաղիկների գովքի հեղինակի, մինչդեռ նա ունի նաև սիրո, կենցաղային մի շարք ուրիշ երգեր, որոնք մեծ մասամբ անտիպ են:

Ծաղկանց գովքը իր տեսակի մեջ եզակի մի ստեղծագործություն է, որի տողերի միջից ասես հայրենի բնաշխարհի հազար ու մի տեսակ ծաղիկներն են բուրդում և շողշողում իրենց բազմերանգությունը: Դա բնության մի հոյակապ գովք է՝ միաժամանակ ճանաչողական մեծ նշանակություն ունեցող: Եթե նախկինում ծաղիկներից մի քանիսը երգի նյութ էին դառնում՝ այն էլ հաճախ փոխաբերական իմաստով, ապա այստեղ նրանք ներկայանում են իրենց բնական տեսքով ու հատկություններով և ժողովրդական համապատասխան պատկերացումներով²³:

Դավիթ Սալաձորցու բանաստեղծությունների մեջ ուշագրավ է նաև այն ողբը, որ բանաստեղծը գրել է իր միակ դստեր՝ Նռանայի մահվան առիթով²⁴: Այստեղ առանձնապես կարևոր են մարդկային զգացմունքների և հոգեկան ապրումների այն կողմերը, որոնք մինչև այդ համարյա իսպառ երգի առարկա չեն դարձել: Ցնցող են հատկապես այն տողերը, ուր նկարագրվում են հոր մտորումները՝ կապված դստեր կենդանի հուշերի հետ:

Դավիթ Սալաձորցին մի բացառիկ բանաստեղծություն է գրել ոմն «մուրյալ խաթունի» մասին (անտիպ), որը ենթարկված է եղել հավատարացության: Բանաստեղծը նրան «սանամայր» է կոչում և հարազատի ջերմեռանդությամբ փորձում համոզել նրան իր մուրվաժությունը: Դավիթ Սալաձորցին էլ, ուրիշների նման, շեշտը դնում է քրիստոնեական կրոնի դրվատման վրա և պատկերավոր մտածողությամբ գրում.

Սրտիկդ բուրդէ, ականջ դիր ինձի,
Ղաֆիլ ոսկիդ շտաս դու խամ պըղնձի,
Հոգիդ հուրն կայրի, մարմինդ խանձի,
Երեսդ չի մնալ նուրբ, տիկին նաթուն:

Այս անմիջական ու մտերմական խորհուրդները տալիս, բանաստեղծը

²³ Տե՛ս «Բանասեր», 1901, էջ 87—129:

²⁴ Տե՛ս «Հանգես Ամսօրեայ», 1936, էջ 495—501:

բրիտոտոնական ղազախարներից անցնում է աղղախին արժանապատվության յայնչաւոյոս ցնահատմանը, որպիսին այդ ժամանակ սովորական չէր: Եվ ահա այստեղ նա ստեղծում է մի մեծարժեք պատկեր, գրելով.

Որպէս ական ու զոհար, մարդարիտ՝ մանր է,
Նոյնպէս հայն փոքր ազգ է և գինն ծանր է,
Ջոկէ փուշն ու տատասք և վարդն ընտրէ,
Կտիր անմահության ջուր, տիկին հաթուն:

Դավիթ Սալաձորցուց պահպանվել են նաև մի քանի սիրո զուլալ ու զնգուն տաղեր՝ նվիրված՝ երկուսը Հուսնիխան անունով մի աղջկա, իսկ երկուսը՝ Ազգչուլ անունով մի ուրիշ աղջկա: Դրանք, բանաստեղծի երիտասարդական տարիների արդյունք լինելով, լցված են իսկական սիրո անմիշտական ու սրտաբուխ զեղումներով:

Մի ասեր, թէ. «հեռի կեցի»,
Չեմ դիմանար կրակ, բոցի.
Սարկաւազն եմ Սալաձորցի.
Հուսնիխան, քեզ բարով տեսայ,
Ամսներով, տարով տեսայ:

Դավիթ Սալաձորցուց հայտնի են նաև մի քանի այլ երգեր՝ կրոնական բովանդակությամբ, մի երգ էլ նվիրված պանդխտությանը, որոնք ամբողջացնում են հեղինակի ներշնչանքների աշխարհը:

Քոսա Երեց.—Ապրել է XVII դարում, եղել է Բասենցի:

Քոսա Երեցից մեղ են հասել մի տասնյակ երգ, որոնցից 8-ը՝ աշխարհիկ, իսկ 2-ը՝ հոգևոր բովանդակությամբ²⁵: Բոլորն էլ գրված են ժողովրդական բառ ու բանով, գեղջկական պարզությամբ և անմիջականությամբ: Տեղ-տեղ նրանք այնքան մոտ ու հարազատ են ժողովրդական երգերին, ասես փոխ են առնված այնտեղից:

Քոսա Երեցի երգերը հագեցված են զվարթ տրամադրությամբ, իսկ տեղ-տեղ էլ վեր են ածվում զավեշտի: Այդպիսիներից են մորեխին (կիտուր) և աղվեսին նվիրված մեկական երգերը: Առաջինում նկարագրվում է մորեխի պատուհասը, իսկ երկրորդում՝ իր թղթապանակի կորուստը: Վերջինս, անշուշտ, նկատի ունի մի խարդախություն: Իբր թե աղվեսը գողացել է բանաստեղծի հոգևոր պաշտոնին վերաբերող փաստաթղթերը և դրանց հիման վրա, մյուս աղվեսների որոշումով, դարձել հոգևոր առաջնորդ: Բանաստեղծության մեջ պահպանված մեծահոգությանն ու երգիծանքի մեղմությունը ավելի են նպաստել նրա հաջողվածությանը:

Ասացին. «Աղվես, դուն մեզի՝ ամիր, իշխան,
Ի վերայ գազանացն ես սուլթան ու խան,
Երբ աթոռակալէն էկեր պատասխան,
Այլ Քոսայ էրեցն զուր շամիչ կուտէ»:

Սիրո երգերի մեջ Քոսա Երեցը նույնքան անմիջական է, որքան Դավիթ

²⁵ Տե՛ս «Բանբեր Մատենադարանի», № 3, 1956, էջ 265—276:

Սալաձորցին. նրանք կարծես միևնույն միջավայրի, բայց ավելի ամուր ու հաստատուն ավանդների ներկայացուցիչներ լինեն: Նկատելի է միայն Քոսա Նրեցի առավել ժողովրդական ողին.

Նխշուն կաքաւ սիրուն երամ,
Քաջ արծիւէն կապէր վերամ,
Ջարկեց, էրաց արան-դարան,
Բաժանեց եար-եարէն անուշ...

Կամ՝

Գեղէն վերե հերկեր-մերկեր,
Շապիբաւ սուրմայով ներկեր,
Սիրեր եմ, չեմ կրնայ թարկեր,
Արի խօսինք, ջորած Նաղլու...

Մեկական գողտրիկ երգերով հիշատակության արժանի են նաև Կարապետ և Ավետիք բանաստեղծները, որոնց մասին կենսագրական տեղեկություններ չեն պահպանվել. նրանք գովերգում են աշխարհիկ սերը, զգացմունքային խոր անկեղծությամբ և շոյող արվեստով:

Մեր քնարերգությունը լեցուն է անակնկալ հաղար ու մի պատկերներով, մտածողության ինքնատիպ դրսևորումներով, հայրենների՝ հնարավոր բոլոր ասելիքների ասես սպառիչ օգտագործմամբ: Բայց ահա ում Ավետիք, իռոսում է սովորական մի աղջկա ձեռքերի նկատմամբ ունեցած իր պաշտամունքի մասին, այդ ձեռքերը համեմատելով Սուրբ Գրքի և Ավետարանի հետ²⁶:

Երեմիա Քյոմուրճյան.— Օսմանյան տիրակալներն իրենց նպատակներից ելնելով՝ արտոնություններ շնորհելով, բռնագաղթի կազմակերպելով շենացում են իրենց նոր մայրաքաղաք Կոստանդնուպոլիսը, հատուկ ուշադրություն նվիրելով հայությանը: Այդ քայլով նրանք մի կողմից քաղաքն ապահովում էին ձեռներեց վաճառականներով, արհեստավորներով, աշխատավոր և ստեղծագործ մարդկանցով, իսկ մյուս կողմից՝ հակակշռում հունական ուժերին: Կոստանդնուպոլսի հայության թիվն զգալիորեն մեծացավ Ղրիմից և հատկապես Կաֆայից (Թեոդոսիա) եկած հազարավոր գաղթականների շնորհիվ²⁷:

XVII—XVIII դարերում Կոստանդնուպոլսում հրապարակ իջան նշանավոր հասարակական գործիչներ ու բանաստեղծներ, ինչպիսիք են Երեմիա Քյոմուրճյանը, Հակոբ Նալյանը, Պաղտատար Դպիրը, Պետրոս Ղափանցին և ուրիշներ:

Երեմիա Քյոմուրճյանը ծնվել է 1637 թ. Կոստանդնուպոլսում: Նրա նախնիները ջալալիների հալածանքներից այդտեղ փախած ակնեցիներ էին: Կրթությունը ստացել է տեղում. տիրապետել է մի շարք լեզուների և, ունենալով համակողմանի ընդունակություններ, նվիրվել է գրական-լուսավորական աշխատանքների: Որպես այդպիսին, նա, հիրավի, հանդիսացել է բազմադղյուն և բեղմնավոր ստեղծագործող: Մեռել է 1695 թ.:

Երեմիա Քյոմուրճյանը վարել է աշխարհիկ կյանք և ունեցել մեծ ընտանիք:

²⁶ Տե՛ս Մատենադարանի օրիտական նյութերի ժողովածու, № 2, Երևան, 1950 էջ 199—200:

²⁷ Տե՛ս Հ. Պետրյուսյան, Նիսիսի պոլսահայ հայոց պատմության, Վիեննա, 1965 էջ 34:

Չնայած բանասիրության մեջ շատ է խոսվել Երեմիա Քյոմուրճյանի մասին, սակայն մինչև օրս էլ գոյություն չունի նրա գրական ժառանգությունն ամփոփոխ հրատարակությունը²⁸։

Որպես գրող նա հայտնի է բանաստեղծություններով, պոեմներով, ինքնուրույն գանձերով, ինչպես նաև գեղարվեստական արձակիչ պատկանող ստեղծագործություններով։ Նյութը հիմնականում Կոստանդնուպոլսի առօրյան է՝ մերթ պատմա-հասարակական, մերթ աղգազրա-կենցաղային առումներով։ Նրա բանաստեղծական կարողությունները համեստ են, բայց նրա ընդգրկումների սահմանները՝ լայն ու հետաքրքրական։ Երեմիա Քյոմուրճյանը ձգտել է ստեղծագործաբար հաջորդ սերունդներին հանձնել Կոստանդնուպոլսի հետ կապված բոլոր մեծ ու փոքր դեպքերն ու իրադարձությունները։

Արվեստի առումով առավել արժեքավոր են նրա այն բանաստեղծությունները, պոեմների հատվածները, որտեղ նա տարերայնորեն դիմել է ժողովրդական բանահյուսության օգնությանը։ Աչքի են ընկնում, օրինակ, «Այ ջուր, պասքելոց գու զովացարան», «Այ ջուր, յորդախաղ գետոյդ», «Երամք երկնային թռչնոց խմբեցան» երգերը՝ նվիրված ջրի գովքին։ Դրանք գրված են ժողովրդական «Ջրի՛կ, ո՛ր ակնէն կու դաս» կամ «Այդ վայրի լեռնէդ ի վար» երգի նկատելի աղգեցությամբ։ Ժողովրդական երգի մեջ պատանին զրուցում է ջրի հետ՝ բացահայտելով նրա ձևոտ սարերից գալու, առուններով վազելու, պարտեզներ ու այգիներ ջրելու, զովացնելու, սեր ու կյանք պարգևելու հատկությունները։

Այ ջուր, քեզ հարցունք էլի,
Քո գնացքն է վաղվադական.
Էջքդ է ի լերանց բարձանց,
Ո՛ւր դիմես այդպէս փութաջան...

Եվ այն, ինչ ժողովրդական երգն է ասել մի քանի գողտրիկ տան մեջ, Երեմիա Քյոմուրճյանը բացահայտում է բազմաթիվ տներով, նորանոր մտորումներով, ղեղումներով, որոնք ինքնին ուշագրավ երևույթ են հայ գրականության ժողովրդականացման, աշխարհականացման առումով։

Երեմիա Քյոմուրճյանի այս երգերում ջրի գովքը՝ բնության գովք լինելուց բացի, նաև հասարակական տրամադրությունների երանգ ունի։ Նկատելի է, օրինակ, «Կոռնիկ, ուստի՛ կու դասի» մեջ արծարծված կարոտի երանգը նաև այստեղ։

Հազար զենեհար տամ քեզ,
Այ օրհնեալ ջուր բարեհամ.
Ուր երթաս՝ բարև տանես,
Ուր գտնուս մեզի սիրական՝
Ի մէնջ մատուցես յոգջոյն
Եւ ասես կան ի յողջութեան...

Ավելին, այստեղ ջուրը լավ երազանքի, պայծառ սպասումների, հուսաբեր զարնան խորհուրդն ունի, որի այցելությամբ ցրվում են ամպերը, մառախուղը, տխրությունը, վիշտը և բացվում է արևոտ զարունը։ Ուստի և բանաստեղծն ջրի այնքան այրող ու հրատառ ծարավ ունի։

²⁸ Տե՛ս Հ. Սահակյան, Երեմիա Քյոմուրճյան, Երևան 1964։

Յերկնից երեսէն ամոհերքն փախան,
Արեն ծագեալ քեզ պայծառ վրան.
Պատեաց խնդութիւն, սրտիկս է դողման,
Դու ծիծաղ ծաւալ ծալ 'ւ ի ծածանման:
Մառախուղն կորեաւ, որ մեզ էր շարկամ,
Իմ սիրտս լցուաւ արեով զարնան,
Երբ ցուցեր զերեսդ զարդարեալ փայլման,
Միծաղ ծածանիդ ծալ 'ւ ի ծածանման...

Երեմիա Քյոմուրճյանի գրչի տակ գուցե մասամբ պակասել է ժողովրդական երդի արվեստի հմայքը, սակայն նա, դրա փոխարեն, ջուրը դարձրել է մի լուսավոր ու կենսաբեր խորհրդանշան, որի գալուն են սպասում բոլորը՝ թե՛ ծիլ ու ծաղիկ, թե՛ թռչուն ու կենդանի, թե՛ պանդուխտ ու պանդխտատեր և թե՛ լույսի ու արևի կարոտ ամեն արարած:

Երեմիա Քյոմուրճյանի ինքնատիպ ստեղծագործություններից մեկն է «Ագուլեցի խօճայ խօսրովի մահուան» մասին գրված գանձը՝ իր սարքով: Շեղվելով ընդունված ձևերից, նա կերտել է միանգամայն աշխարհիկ գանձ: Գանձում նկարագրվում է Ագուլիսից Կոստանդնուպոլիս հասած խոջա խոսրովի ողբերգական կյանքը, խարդախությունների միջոցով նրա բանտարկվելը, բանտում մեռնելը և թաղման արարողությունը: Երկրորդ մասում ծաղրվում են նրա սուտ բարեկամները, որոնք նույնիսկ ուրախացած են երևում: Երրորդ մասում հեղինակը նկարագրում է դիակը բանտից տուն բերելը, չորրորդ մասում՝ կնոջ՝ Մեյրեմի սուգն ու կոծը, իսկ վերջին մասում՝ թաղման նկարագրությունը:

Արվեստի առումով առավել ուշագրավ են վերջին երկու մասերը և հատկապես նախավերջինը՝ գրված Աղեքսանդր Մակեդոնացու պատմության կաֆաների («Վայ այս Պօլրոսիս») նմանությամբ: Դա արդեն տանում է դեպի հայրեններն ու ժողովրդական երգերի ակունքները: Բանաստեղծը կնոջ և հանդիսականների վշտին ու ողբանքին գումարել է նաև բնության վիշտը, ստեղծելով ուշագրավ տողեր.

Օրն եղև ձիւն բըքաբեր, դառնաշունչ հողմով մըրըրկին,
Այնպէս կողակցի սըրտին դառնաբեր եղեամն կըսկըծին:
Երկինք 'ւ երկիր մթնցաւ, ամուսնոյն սև սև խոց հեղին,
Մառնամանիք սև սըրտին, որբ 'ւ այրի լինել Մէրիէմին...
Զիւնն որ փշմամբ զօղն ծածկէր, օր 'ւ արև բնակչաց լցուցին.
Անդ սև սև մազերն ծածկէր զդագաղն ու զմարմինն սև բախտին...

Ուշագրավ են նաև հեղինակի կենցաղային պոեմները, որոնք առաջընթաց քայլեր էին և իր ժամանակի պոլսահայ իրականության և, առհասարակ, հայ գրականության համար: Առանձին հետաքրքրություն ունի «Փարէզ և Վեննա» փոխադրական պոեմի հայատառ թուրքերենի վերլուծելու նրա աշխատանքը, որի օգնությամբ նա թրքախոս հայերին կապում է եվրոպական գրականության հետ: Նա ոչ միայն թարգմանել, այլև ստեղծագործական ինքնուրույն մշակման է ենթարկել այդ պոեմը²⁹:

²⁹ Տե՛ս «Պատմութիւն Փարէզի և Վեննայի», էջ 58—77:

Նրևմիա Քյոմուրճյանը հայ հասարակական մտքի այն ներկայացուցիչներից էր, որը ասեղծագործելով, տպարան հիմնելով, Հայոց աշխարհը շրջագայելով, ամենօրյա մշտադրադ հասարակական գործունեությամբ ձգտում էր խաղաղություն հաստատել հայ հատվածների միջև, գրականության միջոցով տարածել լուսավորի գաղափարները:

Ստեփանոս Դաշտեցի.—Շահ Աբբասի հայերի բռնի տեղահանությամբ հիմնված Նոյ Զուլան շուտով դարձավ հայկական մշակույթի զարգացման մի ինքնատիպ կենտրոն: Տեղական հայ խոջանների, պարսիկ մեծատունների և նվիրույացի առևտրականների միջավայրը մշակում էր բարձր ճաշակ և ծնում երգարվեստի, նկարչության, բանաստեղծության, ոսկերչության, ինչպես և արվեստի ու արհեստի այլ բնագավառների հմուտ վարպետներ:

Այդ միջավայրի ծնունդ են նկարիչներից Հակոբ Զուղայեցին, Հովհաննես Մրժուլը, Բոգդան Սալթանովը, բանաստեղծներից Ստեփանոս Դաշտեցին, սուրուններից՝ Ղուլ. էգալը, Ղուլ Արզունին, Բաղեր օղլի Ղազարը և ուրիշներ. որոնք ստեղծեցին բարձրարվեստ բանաստեղծության ընտիր նմուշներ:

Ստեփանոս Դաշտեցին ծնվել է 1640—50-ական թթ. և ապրել մինչև հաջորդ դարի սկզբները: Եղել է աշխարհական, ստացել է բավականին հիմնավոր կրթություն և, առևտրական գործերին զուգընթաց, զբաղվել նաև բանաստեղծություններ գրելով:

Նա աշխարհ տեսած գործիչ է. «Գլորեալ թաւալիմ երեսօք բոլորակի զնգի աշխարհիս...» գրել է նա իր մասին, նշելով շրջագայած մայր ցամաքները՝ Ասիա, Եվրոպա, Հնդկաստան:

Ստեփանոս Դաշտեցու բանաստեղծությունների³⁰ մեջ առկա է մի կողմից երդիծանքի, իսկ մյուս կողմից խոհականության հակումը: Ուշագրավ է հայտնաբերված գրքի մեջ, այն հատուկ ոճն ու եղանակը, որ մշակել է նա: Իշխում է «թեջնիս» կոչված ձևը, որ հանգավորվում են տարբեր իմաստ, բայց նույն ձևն ունեցող բառերը:

Հայոց ազգէս շատ ցաւ ունիս ամաճած,
Ամանդ է մեծ, հաւաքէ՛, տա՛ր, ամաճ ա՛ծ,
Զուր յե՛րբ տանջես զիս և մանես, ա՛ մաւնած...

Առանձնահատուկ արժեք ունեն Ստեփանոս Դաշտեցու քառյակները «ի վերայ այլ և այլ իրաց»: Դրանք հանրահայտ ժողովրդական խաղիկների նմանությամբ ստեղծված գողտրիկ նմուշներ են, որոնց մեջ առկա է մեծ շնորհք և իմացություն:

Առող մազեր, առող գիս,
Արտասուեմ՝ որ առողիս.
Քանի՞ արիւն լացցնես,
Մեկ հետ արի՛ առ հոգիս:

Այս ձևով ստեղծած ընդարձակ շարքի մեջ առանձին տաղի տպավորություն են թողնում սիրուն աղջկա մասին գրված քառյակները:

Սիրելիս, սիրուն առն է,

³⁰ Տե՛ս «Տեղեկագիր» ՀՍՍՀ ԳԱ (հաս. բաժ.), 1956, № 12, էջ 101—117:

Սիրուն տուր՝ սիրուն առ նէ,
Աչքս գէշին շտեմնու,
Թող հոգիս սիրունն առնէ:
Շուռգամ սիրուն ընկերի,
Սաւանն սիրունին՝ կէրի.
Գէշին պարոն չեմ հղնիր,
Կեղնիմ սիրունին գերի:

Տեղեր կան, որոնք թույլ են տալիս մտածելու, թե Սայաթ-Նովան ծանոթ է եղել Ստեփանոս Դաշտեցուն.

Մարիամ կամի լալ Աննա,
Թող ով կամի լալ լա նա,
Բամբասարարի լեղուն
Թող կարկամի, լալանա՞լ:

Ժողովրդական խաղիկների և նրանց իմաստությունն արվեստն է, որ այսպիսի ճանապարհներով հոսում է դեպի դրավոր զարթոթյուն, մասնացնելով այն հասարակ մարդկանց՝ զեղչուկ և քաղաքացի:

Երգիծական բնույթի բանաստեղծություններից ուշագրության արժանի է «ի վերայ Նոր Զուղայեցոց» «ոտնաշարութիւնը», որ մերկայւած են տեղի ներքին շարիքներն ու արատները: Ըստ որում, ամեն քառատող ունի մի նույն տակ: Ամենուր զգացվում է հեղինակի սրամտությունը.

Գիժ Ստեփան, լաւին անումն ո՞վ կու տայ.
Ծրուող է շատ, դու վաստակես ո՞վ կու տայ.
Զարմանք է, թէ ո՞վ կու դատէ, ո՞վ կուտայ.
Ձեռն ո՞ւմն այ, մատնիքն ո՞ւմն այ, մատն ո՞ւմն այ..

Ղուլ էգագ.— Մեկել է Նոր Զուղայում 1650-ական թթ. և մեռել ու թաղվել նույն տեղում 1734 թ.: Եղել է աշուղ՝ այդ բառի իսկական իմաստով, այսինքն, հորինել, եղանակավորել և երգել է նվագարանի զուգակցությամբ՝ ժողովրդի համար, ժողովրդի մեջ³⁰: Որպես աշուղ Ղուլ էգագն առաջին հերթին կոչված է եղել սիրո երգեր ստեղծելու համար: Այդ երգերի մեջ նա կարողացել է ներդնել ժողովրդական երգիչին հատուկ սրամտություն, խոսքաշենություն, պատկերավոր մտածողություն, կենսասիրություն և հմայիչ արվեստ.

Ես քեզ վերայ հէնց կարօտ եմ,
Զոր ծարան ախբրի վերայ.
Քոյ սէրն ինձի էրէլ այ,
Զոր ջուրն ածես կրի վերայ:
Անուշ հոտդ բուռ-բուռ կու գայ,
Ես դուժման չեմ, չո՞ւմ ծուռ կու գայ,
Ծիծրատ ծոցումս շուռ կու գայ,
Զոր ձկներն՝ ջրի վերայ...

³¹ Այս տողերը հիշեցնում են Սայաթ-Նովայի «Յիս կանչում իմ լալանին» երգի քառյակները:

³² Տե՛ս «Հայ աշուղներ» (XVII—XVIII դդ.), Երևան, 1961:

Յուրաքանչյուր շնորհալի աշուղ նաև բանաստեղծ է, եթե առիթ է ունենում շեղվելու յուր բուն նշանաբանից՝ «աշուղ»-ությունից։ Այդ դեպքում աշուղությունից մնում է բանաստեղծության արտաքին կողմը, ձևն ու տաղաչափությունը։

Ղուլ է դալն այդպիսի շեղումների ժամանակ էլ նույնքան վարպետ է, եթե ոչ ավելի։ Մղված իր առօրյա հոգսերից, ներքին մտորումներից և անձնական վիճակից, նա առիթ է ունեցել խոսելու նաև ինքն իր հետ, ականջ դնելով իր ցավերին, իր սրտի բաբախներին։

Ձկայ դարդ իմացող, ասող ու լսող,
Գոյ, նստի, զրույց տայ, բանայ էս սիրտն...

Ու բացում է նա իր սիրտը, մարդկային մրկածուկ մի սիրտ՝ աշխարհի առջև։

Մին դամն ծախման ա, մին դամն՝ առման,
Մին դամն տաքաման ա, մին դամն սառման,
Մին դամն բոց կրակի նման ա վառման,
Մին դամէն յետ խովանման ա էս սիրտն...

Նոր Ջուղան տվեց նաև ռուրիշ շնորհալի երգիչներ, որոնք իրենց արվեստով, լեզվով և մանավանդ աշխարհըմբռնումով ու երգած թեմաներով նոր էջ էին բացում հայ քնարերգության մեջ։

Նաղաշ Հովնաթան.—Հին Ջուղայի ավերումից հետո շրջակայքում մնացած բնակչությունը կենտրոնացավ Ագուլիս և Շողոթ վաճառաչս ավանների շուրջը, Թե՛ մեկում և թե՛ մյուսում XVII—XVIII դարերի ընթացքում զարգացան առևտուրը, արհեստը, դպրութունը, շինարարությունը և լուսավորությունը։ Ժամանակի առաջընթացը գլխավորում և հովանավորում էին տեղական խոջանները, որոնք առևտրական կապեր ունեին աշխարհի հեռավոր կենտրոնների հետ և միջնորդ էին հանդիսանում նաև մշակութային առաջավոր արժեքների փոխանցման։

Ահա այդ երկու կենտրոններն էին, որ XVII—XVIII դարերի ընթացքում հրապարակ հանեցին նաև անվանի գրագիրների, բանաստեղծների, որոնց հետ՝ հայ գրականության խոշոր երախտավոր Նաղաշ Հովնաթանին։

Նաղաշ Հովնաթանը ծնվել է Շողոթում 1661 թ. կրթությունն ստացել է նախ տեղում, ապա Ագուլիսում։ Փոքր հասակից ունենալով բանաստեղծի, նկարչի, երգիչ-երաժշտի ընդունակություններ, նպաստավոր պայմանների շնորհիվ շուտով նա դառնում է ուշադրության առարկա ոչ միայն հայրենի լեռներում, այլև հեռավոր վայրերում։ Մի կողմից նա ձևավորվում է որպես գրիչ, մանրանկարիչ, որմանկարիչ, իսկ մյուս կողմից՝ բանաստեղծ, երգիչ, երաժիշտ։ Քանի որ այդ բոլոր բնագավառներում էլ նա անզուգական էր, և միաժամանակ իր մեջ էր կրում բոլոր շնորհները, ուստի նրան ճանաչում ու փնհատում էին և՛ Երևանում, և՛ Թիֆլիսում, և՛ Թավրիզում, և՛ այլ վայրերում։ «Երկիր շատ շրջեաց տար աշխարհ օտար...» ասում է որդին՝ Նաղաշ Հակոբը, նրա մասին։

Վրաց արքունիքը, որ նախանձախնդիր էր շնորհալի վարպետների, Նաղաշ Հովնաթանին հրավիրում է Թիֆլիս՝ որպես պալատական նկարիչ ու

երգիչ, Այստեղ նա ունենում է իր աշակերտները, որոնք հատկապես որմնանկարչության և պատկերանկարչության գծով կազմում են Հովնաթանյան դպրոցի հիմքը: Նրանք մեջ, որպես անընդմեջ գոյատևող Հովնաթանյան դըւրոցի ուսուցիչներ ու ղեկավարներ, մեկը մյուսի ետևից փայլում են բանաստեղծի որդիները, թոռները, ծոռները՝ շուրջ մեկուկես դար:

Նաղաշ Հովնաթանը մեռնում է 1722 թ. և թաղվում հայրենի Շոռթում:

Որպես բանաստեղծ-երգիչ Նաղաշ Հովնաթանը թողել է բավականին հարուստ ու բազմաբովանդակ ժառանգություն³³:

Նրա ստեղծագործական առանձնահատկությունների հիմքում ընկած էին ամենից առաջ, անհատական, բնատուր ընդունակությունները ապա՝ դասական, ինչպես նաև աշուղական գրականության լավագույն ավանդներին տիրապետելը, ի վերջո՝ ժողովրդական զանգվածներին ու աշխարհիկ գաղափարներին փարված լինելը:

Առանձին խումբ են կազմում Նաղաշ Հովնաթանի սիրո երգերը: Այստեղ կարծես հանրագումարի են եկել նախորդ ժամանակների բոլոր նվաճումները. հրապարակ հանելով լիարժեք սիրո լիահնչուն երգերի մի ամբողջ շարք, ինքնուրույնության և նյութականացման է հասել նաև երգչի սիրուհին. տեսանելի է ոչ միայն նրա պատկերը, այլև նազանքը, կամակորոթյունը, հոգին, լսելի է նրա ձայնը, ճանաչելի՝ բնավորությունը: Ավելին, նրանից անպակաս է բնությունը, ջրերի խոխոջը, ծառ ու ծաղիկների դալարը, բույմունքը, շրջապատի բարձր ու կենսուրախ տրամադրությունը: Նրա կողքին, նրանից ավելի լիարժեք ու կենդանի երևան է գալիս իր՝ բանաստեղծի կերպարը. խելագարի նման սիրող, սիրո բարիքները անհագորեն վայելող, սիրուհուն շտանելիս՝ կարոտից խենթացող, աշխատելիս՝ նրանով կլանված, հեռուներում գտնվելիս՝ նրան երազող, նրան կանչող: Եվ այդ բոլորը՝ բարձր արվեստով, գեղարվեստական խոսքի պես-պես հնարանքներով: Սիրո երգերը թևակոխում էին զարգացման մի նոր շրջան, պայմանավորելով Սալաթ-Նովայի երևան գալը:

Նաղաշ Հովնաթանից առաջ էլ քաղաքային առօրյայի, առևտրա-արհեստավորական միջավայրի արձագանքներ կային հայ բանաստեղծության մեջ, օրինակ, Կոստանդին և Հովհաննես Երզնկացիների մոտ: Բայց այդ միջավայրի լայն ու խոր վերարտադրության առաջին ամբողջական երգերի փնջին հանդիպում ենք Նաղաշ Հովնաթանի տաղարանում: «Շնորհալից մարդ կայ...», «Շատ գիտուն մարդն...», «Նամուս-դայրաթի լաւ մարդն այն է...», «Լուարուք, դուք ամենեքեան...», «Ոմանք ի մարդոյ...», «Հալալ պահօղն իւր առևտուրն», «Էհտիպարի կաց...» և այլ բանաստեղծությունների մեջ բանաստեղծն արժարժում է առևտրա-արհեստավորական խավերի աշխատանքային առօրյան ու ներքին կապերը: Նպատակն է պախարակել կեղծիքը, խաբեությունը, անորակ ապրանք արտադրելը, հաշիվներում խարդախելը, փնթիկությունը և հազար ու մի մանրուքներ: Այս բանաստեղծություններից անպակաս են խրատները, որոնք, ի տարբերություն վաղեմի բարոյա-խրատական ստեղծագործությունների, հագեցված են քաղաքային առօրյայով ու իրողություններով:

Առհասարակ, բանաստեղծը միշտ էլ քննադատական վերաբերմունք ունի դեպի ազահ ու տգետ խոջաները, անբարոյական ու անկիրթ հուբերականները, հասարակության համար պորտաբույծ մոնթերն ու տիրացուները:

³³ Տե՛ս Նաղաշ Հովնաթան, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1951:

շահամուլ գործավարներն ու զանազան միջնորդները: Դրան հակառակ, առաջին անգամ նախնիներից ողին առաջնորդում է դեպի գեղջկական ծխոտ հացատունը, բամբակ մանող կանանց գործատունը՝ ցույց տալով աշխատավորության ծանր ու տխուր առօրյան:

Ահա այս բոլորի արդյունքն է սոցիալական անհավասարության դեմ բողոքելու այն շեշտը, որ կա Նաղաշ Հովնաթանի բանաստեղծություններում՝ հանուն աղնիվ աշխատանքի, արդար կարգերի և լուսավորության:

Նաղաշ Հովնաթանի տաղարանում հատուկ բաժին են կազմում երգիծական բանաստեղծությունները: Այստեղ էլ, նախորդ ժամանակների ամբողջ փորձը հիմք դարձնելով, Նաղաշ Հովնաթանը կարողացել է ստեղծել երգիծական բանաստեղծությունների նոր մակարդակ: Հիմքում՝ նորից սոցիալական բմբռնումներն են, ինչպես և անհատական գրապայքարը: Առկա են նաև սովորական ժամանցի զավեշտական բանաստեղծություններ, առօրյա անմեղ կատակներ, առակավոր զրույցների մշակումներ:

Նաղաշ Հովնաթանը հայ գրականության մեջ իր ուրույն տեղն ունի նաև որպես խնջույքի կրգների հեղինակ: Անցյալի հատ ու կենտ փորձերն այս ուղղությամբ դեռևս չէին գտել լայն տարածման արժանի ձևեր: Բավարար էին համարվել աշուղական զանազան երգեր, հնից եկող առանձին տաղեր, շարականներ: Բանաստեղծն ինքն էլ, ըստ երևույթին, շատ է երգել «Տաղ ու շարական», բայց առօրյա խնջույքներն ու հավաքույթները մղում են նրան ստեղծելու ավելի լիարժեք ու ժամանակակից երգեր: «Յամենայն ժամ...», «Նստեմք ի մեջլիս...», «Այսօր ցնծամք պարելով...», «Եկայք այսօր ժողովեցէք ընկերք միաբան...», «Գինին որ հասնի՝ անուշ է...» և այլ երգերով Նաղաշ Հովնաթանը ստեղծեց բոլորի կողմից սիրված ու երգված ուրախության երգեր՝ բացելով իր ժամանակի կենցաղի կողմերից ևս մեկը:

Քիչ չեն նաև եկեղեցական տոներին, ծիսական արարողություններին, ինչպես նաև զանազան սրբերին ու սրբություններին Նաղաշ Հովնաթանի ձոնած՝ բանաստեղծությունները, դամբանական ողբերը, կյանքի ու կենցաղի այլ բնագավառներին նվիրված տաղերը:

Նաղաշ Հովնաթանի ստեղծագործություններից հառնում է միանգամայն ինքնատիպ, տաղանդավոր մի բանաստեղծ, որը հայ քնարերգության մեջ նոր դպրոցի հիմք դրեց: Նրա հաջորդներն էին ուրդին՝ Նաղաշ Հակոբը, հայրենակից Ստեփանոս Շոռոթեցին, Թովմա Ագուլեցին, Նաղաշ Աղեքսանդրը, Կարապետ Արեելցին և շատ ուրիշներ: Սայաթ-Նովան, որ Նաղաշ Հովնաթանի հաջորդն էր վրացական արքունիքում, զգալիորեն օգտվել է իր նախորդի բանաստեղծական և երաժշտական արվեստից:

Պաղտասար Դպիր.— Կոստանդնուպոլսում Երեմիա Քյոմուրճյանից հետո երևան եկած հաջորդ և առավել բարձրարվեստ ու տաղանդավոր բանաստեղծը Պաղտասար Դպիրն է: Նա ծնվել է 1683 թ. և մեռել 1768-ին: Ամբողջ կյանքն անց է կացրել Կոստանդնուպոլսում՝ աչքի, ընկնելով ուրպես մանկավարժ, հրատարակիչ և բանաստեղծ:

Պաղտասար Դպիրի գրական հետաքրքրությունները նույնպես լայն են եղել՝ սկսած պատմական, կրոնագիտական-գավառաբանական, փիլիսոփայական, քերականագիտական աշխատություններից մինչև ընտիր բանաստեղծական:

տեղծություններ և գեղարվեստական արձակին մոտեցնող նամակաձևեր³⁴։ Եվ քանի որ այն ժամանակ Կոստանդնուպոլսում բավականին ամուր հիմքերի վրա էր գտնվում տպագրության գործը, ուստի նրա երկերի մեծ մասը տպագրվել է, այն էլ երբեմն մի քանի հրատարակությամբ։ Այսպես, օրինակ, նրա Տաղարանները առանձին գրքերով XVIII դարում (սկսած 1723 թվականից) լույս են տեսել 7 անգամ։

Պաղտասար Դպիրը մեկն էր այն գործիչներից, որոնք թուրքական ծանր հալածանքների պատճառով իրենց մայրենի լեզուն մոռացած թրքախոս հայերի համար ստեղծում և հրատարակում էին վանազան ձեռնարկներ՝ շարագրված թուրքերենով։ Այդպիսիներից էր, օրինակ, «Պո պատմութիւն գրքի օլտուրքի, Կրիգորիս սուրբ Լուսաւորչին էվէլինտէն ախրըր նատաք պատմութիւնու, վէ պու հայոց ազգըն նէ սէպէպտէն քրիստոնէական հաւատքնա կէլիպ՝ լուսաւորել օլմասընըն տիյնէյէնէ նազլ էտէր» այսինքն, այս դիրքը նվիրված է Գրիգոր Լուսավորչի կյանքի և հայ ժողովրդի քրիստոնեություն ընդունելու պատմությանը։ Մի այլ գրքում, որը կոչվում է «Կըրթութիւն Քրիստոնէական պաշտօնի» և նորից շարագրված է հայատառ թուրքերենով, հեղինակը բացատրում է, թե դա դրված է «հայճա պիլմէյէն քրիստոնեայ եղբայրարըմըլ իշին՝ թուրքճէ» (հայերեն չիմացող քրիստոնյա եղբայրների համար՝ թուրքերեն)։ Ուշագրավ է, որ նման գործերում Պաղտասար Դպիրն ընտրել է այնպիսի նյութեր, որոնք ամենապոպուլյար միջոցները պիտի լինեին ընթերցողներին հայ տղահեղու համար։ Ուշագրավ է նաև նրանց լեզուն, ուր հնարավորության սահմաններում պահպանվել են հայերեն բառեր, դարձվածքներ, որպեսզի այդ եղանակով նաև հայերենի թելը իսպառ կտրված չլիներ զրբերի և ընթերցողների միջև։

Նրա բանաստեղծությունները, հիմնականում, փոքրածավալ ամփոփ երգեր են, որոնց համար հեղինակը ստեղծել կամ հարմարեցրել է երաժշտական եղանակներ։ Այդ պատճառով նրանք հարուստ են կրկնականերով և արվեստավոր կրկնություններով։ Պետք է նկատել, որ Պաղտասար Դպիրը է սկսվում հայ դասական քնարերգության և հրաժշտության այն նորորակ մերձեցումը, որը հետո շարունակվեց Պետրոս Ղափանցու, Ղազար Ճահկեցու, Սիմեոն Նրեանցու, Գալուստ Կաթակի, Գեորգ Գապասախալյանի, Հովհաննես Կարենցու և շատ ուրիշների կողմից։ Համապատասխան երգերը բոլորովին այլ էին աշուղական երգերից, չնայած արտաքինապես ունեին շոշափելի նմանություն։ Այստեղ պահպանվում էր գրական լեզուն, մինչդեռ աշուղները հորինում էին բացառապես բարբառներով։ Բացի դրանից, այստեղ թեմաները տարբեր էին և շոշափում էին հիմնականում ազգային-հասարակական խնդիրներ, կրոնա-քաղաքական հարցեր, իսկ աշուղների մոտ իշխում էր գլխավորապես սիրո թեման։ Ժիշտ է, Պաղտասար Դպիրի ուղղությունն էլ մեծ տեղ էր տալիս սիրո զգացմունքին, սակայն այստեղ այդ սերը նկատի ունեն հայրենիքի, եկեղեցու, աստծու գաղափարը, իսկ հաճախ էլ աշխարհ անորոշ, երկիմաստ բնույթ ունեն, որ դժվար էր կռահել, թե խոսքը որ սիրո մասին է։

Այս պարագան հիշեցնում է հենց ինքը՝ բանաստեղծը, իր «Տաղիկներ սիրոյ և կարոտանաց» գրքուկի 1768 թ. հրատարակություններից մեկի սիրալին երգերի վերջում դրած հետևյալ տողերով. «Մանիր աստ, ով սիրելի ընթերցող,

³⁴ Տե՛ս Պաղտասար Դպիր, Տաղիկներ, Թիբոյ և կարօտանաց, Երևան, 1958։

լի բանի մի ինչ յետին եղեալ երգեցմունքս մինչ ցաստ թէպէտ՝ ըստ արտաբին կերպարանքն ցուցանին երգեցմունք մարմնաւոր ուրախութեան, սակայն ըստ ներքին զօրութեան համայնքն առ հօգևորն վերաբերին: Եւ յետ այնոցիկ են, որք միշտ զհոգւոյն խորհին: Որքան էլ կամենանք մտածել, թե նա ստիպւած, հալածանքից խուսափելու նպատակով է, ինչպես Կոստանդին Երզնկացին, այդ տուրքը գրել, դարձյալ պիտի հավատանք, որ այստեղ կա ճշմարտութիւն: Հիւրավի, Պաղտասար Դպրի երգերում երբեք էլ սիրած էակը կանացի այնպիսի շոշափելի ու տեսանելի կերպար չի ստանում, ինչպես Նաղաշ Հովնաթանի զրշի տակ: Դեռես Սյունեցին էր փորձում Քրիստոսին ու Աստվածամորն այնպես գովելով, ինչպես սիրած էակին: Դա մի ուշագրավ ուղղութիւն է մեր գրականութեան մեջ, որի ամենադասական մշակողը հանդիսացավ Պաղտասար Դպիրը՝ իր հետնորդներով:

Հիմք կա մտածելու, որ Պաղտասար Դպրի ականարկած «հօգևոր» և «հոգւոյն» բառերի տակ միայն կրոնական գաղափարներ չպիտի ենթադրել: Ավելին, այն ժամանակ և դրանից էլ առաջ հայ քնարերգութեան մեջ ընդունւած էր հատկապես վարդի և սոխակի մոտիվի օգնութեամբ խոսել նաև հայրենիքի և նրա աշխատողման զաղափարների մասին: Այդպիսի երգերի լավագույն օրինակներ է տվել ինքը ժողովուրդը: Օրինակ, «Առաւօտուն քամին ելնէ, մաղէ պիս», «Առաւօտուն թւռննքն ամէն...» և նման ուրիշ երգերում սոխակի որոնած վարդը կամ սիրունիկն ավելի շուտ խլւած հայրենիքի զաղափարն է³⁵, Դրանք, սակայն, անկախ իրենց նախնական, հեղինակային իմաստավորումից, միաժամանակ ընդհանրացումներ են, որոնք ընկալվել են նաև այլ առումներով՝ նայած տեղին ու ժամանակին: Այդպես են նաև Պաղտասար Դպրի սիրո տաղերը: Այդտեղ սերը ամենից առաջ հայրենիքի հետ է կապւած և ոչ թե կնոջ: Այս առումով ուշագրավ է հատկապես նրա «Ի նընջմանէդ արքայական» երգը, որով հեղինակն արթնանալ է խնդրում իր սիրեցյալին.

Ի նընջմանէդ արքայական,
 Զարթի՛ր, նազելի իմ, զարթի՛ր.
 Էհաս նըշոյն արեգական,
 Զարթի՛ր նազելի իմ, զարթի՛ր...
 Տապ և խորշակ ժամանեցին,
 Զթերթիկ գեղոյդ այրել կամին,
 Քանզի էանց գիշերն մթին,
 Զարթի՛ր, նազելի իմ, զարթի՛ր...

Պաղտասար Դպրի համապատասխան երգերում շեշտը դրւած է ոչ այնքան սիրեցյալի, նրա վիճակի մանրամասնութիւնների վրա, որքան երգչի կարոտի ու տառապանքի, երազի ու տենչանքների: Երգչի միջոցով բացվում է ժամանակի հայութեան բուռն տենչերի և միաժամանակ ազատ խոսել չկարողանալու պատճառով այլաբանութեանը դիմելու հոգեվիճակը: Այդուհանդերձ, գուցե և հենց դրանով էլ ավելի բանաստեղծորեն ու քնքշորեն է բացվել երգչի խոսվածույնը ու կարոտակեզ ներաշխարհը.

Ջրո քաղցրիկ սուրբ անունդ ևս միշտ յիշելով,
 Գոչեմ և հառաչեմ զիս աւաղելով,

³⁵ Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 50—51 և այլուր:

Ի սար, ի ձոր շրջիմ զանձն իմ կոծելով,
 Յարակ խնդրիմ ըզքեզ և ոչ զըտանեմ,
 Եւ ոչ գտեալ զքեզ՝ ի սուգ մըտանեմ...
 Բիւր ինձ արեգակունք ոչ գան ի յերև,
 Զի քո սուրբ տեսութիւնդ է ինձ բիւր արև,
 Դեղնեալ, անկեալ, խամրեալ իբր աշնան տերև
 Յարակ խնդրեմ ըզքեզ և ոչ զըտանեմ
 Եւ ոչ զըտեալ զքեզ՝ ի սուգ մըտանեմ:

Այս հիմնական տրամադրութիւնն է ընկած Պաղտասար Դպրի «Սիրոյ և կարօտանաց» տաղիկների հիմքում, որը, սակայն, ամեն անգամ մի նոր տեսքով ու նոր ուժով է դրսևորվում: Հեղինակի մտապատկերներում նստած է սերը՝ դեպի հայրենի աշխարհն ու նրա զրկված ժողովուրդը. բայց նա այդ սերը ներկայացնում է ընդհանուր այլաբանությամբ. մտածել տալով նաև դեպի կինը զգացված սիրո մասին: Իրենց այս համակողմանիութեամբ էլ նրանք այնքան ջատ են սիրվել՝ և ընթերցողների, և հաջորդ բանաստեղծների կողմից, դառնալով պրական մի կազմակերպված դպրոցի առաջին ավարտուն շարք:

Պաղտասար Դպրի երգերի մեջ զգալի տեղ է տրված բանաստեղծի դժգոհութեանը՝ խորամանկ, բախտախնդիր, թշնամի ուժերի դեմ, որոնք ըստ երևույթին, հալածել են նրան.

Թըշնամիքըն անձինս, որք պատեցին զիս,
 Լեզուաւ նենգաւորաւ նախատեցին զիս,
 Նախատեցին զիս,
 Արի, տէր իմ, արի, ի յարդարութիւն,
 Դատեա, տէր, զայնոսիկ, որք դատեցին զիս,
 Եւ ատեցին զիս...

Այլ կերպ էլ չէր կարող լինել, որովհետև առաջավոր գործիչների համար, այն էլ թուրքական բռնատիրության ոլորտում և այդ բռնատիրութիւնից ազատվելու մասին մտածողների համար չէին կարող չլինել մշտահալած սլայմաններ: Ուստի և բանաստեղծի տրտունջը, թե՛ «հոգք, տառապմունք և նեղութիւնք», «բոլոր տըխրաբեր զօրք՝ զանազանիւ սուսերաւ իրեն երբևր հանգիստ չեն տվել, միանգամայն ճիշտ է: Ահա այս հողի վրա ծնված բանաստեղծութիւնների փունջը իր տեսակի քնարական ստեղծագործութիւնների առաջին դասական փունջն է մեր գրականության մեջ: Դրանցով մեր բանաստեղծական մտածողութիւնը բարձրանում էր մի նոր աստիճանի: Պաղտասար Դպրի մոտ այդ տրամադրութիւնների ընդհանուր հայտարարը հետևյալ տողերն են.

Ի կիսատ սիրելեաց, անհաւատարմաց,
 Ի սուտ այս կենցաղոյս ձանձրացաւ անձն իմ...
 Յանըստոյդ ընկերաց, լոկ բանիւ եղբարց
 Յիրաւի, բընաւին ձանձրացաւ անձն իմ...

Համանման իրադրութիւնների պատճառով էր, որ Պաղտասար Դպրի կրտսեր ժամանակակից Սայաթ-Նովան հայաշատ մի այլ կենտրոնում մի օր հոգեհարազատ տողերով արձագանքեց նրան՝ իր «Բեզարիլ իմ» գողտրիկ երգով:

Պաղտասար Դպրի մոտ էլ, սակայն, այս ծանր վիճակը հուսահատության չի հասնում։ Նա հենց նույն երգում նշում է, որ իր նպատակն է «Գրտանիլ ի կենցաղս րստույզ սիրելիս» աղնիվ ու ճշմարիտ ընկեր, որին նույնքան մեծ կարոտով դովերգում է հետազայում աշուղ Ջիվանին։

Քիչ էջեր չի նվիրել Պաղտասար Դպիրը հոգևոր դադափարների գովերգությանը։ Այն ժամանակվա հասարակական-քաղաքական գործչի համար դա ոչ միայն անխուսափելի էր, այլև անհրաժեշտ։ Իր այդ տաղիկներում երգիչը նորից մնում է նույն քաղաքացին ու հայրենասերը, ձգտելով ընդհանուր, հավաքական միասնության՝ թե՛ լուսավորության, թե՛ հայրենանվեր գործունեության և թե՛ դավանանքի առումով։

Ով միութիւն զարմանալի, դու ծրնող ամենեցուն,
Յամենեսին ներ գրտանիս, զի համայնից ես դու բուն...

Կյանքը, սակայն, իր օրենքներն ուներ. ուստի նման տենչանքները մնում էին նույնքան հեռավոր ու անիրականանալի, որքան ամենամեծ երազները՝ կապված հայրենիքի ճակատագրի հետ։ Անհեռանկար ու դժվարին այդ պայմաններում անդամ Պաղտասար Դպիրն ու իր միջավայրի առաջավոր մտածողները հավատարիմ մնացին իրենց ժողովրդի դարավոր ուխտին և ձգտեցին առավելագույնն անել դրա իրականացման համար։

Պետրոս Ղափանցի.— Կենսագրական վստահելի տեղեկություններ Պետրոս Ղափանցու մասին բացակայում են։ Մականունը ցույց է տալիս ծննդավայրը (Ղափան), իսկ տաղերում պահպանված մասնակի տեղեկությունները՝ Կոստանդնուպոլսում երկար տարիներ ապրած և այնտեղ իր տաղերի դիրքն ստեղծած ու տպագրած լինելը³⁰, Հայտնի է նաև, որ նա զբաղվել է մանկավարժությամբ և հոգևոր գործերով։ Մեկն է դարասկզբին և մեռել 1784 թ.։

Քրպես բանաստեղծ Պետրոս Ղափանցին շարունակեց տեղական ուղղության և հատկապես իր ուսուցչի՝ Պաղտասար Դպրի մշակած ավանդները։ Իսկ պայմանավորված է եղել երկուսի համար էլ ընդհանուր նույն միջավայրով, ժամանակաշրջանի համարյա նույն հատվածով և պատմա-քաղաքական նույն իրադրություններով։

Որքան էլ արվեստի նուրբ ու հմուտ ձևեր է ընտրել Պետրոս Ղափանցին իր սրտահույզ և ինքնաբուխ տաղերի համար, այնուամենայնիվ, մնացել է Պաղտասար Դպրի անուրանալի ավգեցության տակ։ Ուստի դժվար է գտնել նոր հարցադրումներ ու անկախության հասնող այնպիսի ձևեր, որոնք չունենային իրենց նախատիպերը Պաղտասար Դպրի մոտ։ Արվեստի առումով հատկանշական են՝ ամփոփ ու ավարտուն ծավալը, հարուստ հանգավորումը, ճոխ կրկնակները, «մեղմ» գրաբարը, կանոնավոր տնատումը։ Տեղ-տեղ նկատելի է որոշ ձգձգվածություն։ Ստեղծագործական ներքին համակող տրամադրությամբ ու վշտի ճնշող հագեցվածությամբ, ինչպես նաև կարոտի ու երազանքի բոլոր նրբերանգներով Պետրոս Ղափանցին հոգեհարազատ է Պաղտասար Դպիրն, և միմյանց կրկնելով ու լրացնելով նրանք կազմում են մի ամբողջություն։

³⁰ Պետրոս Ղափանցի, Գրքույկ կոչեցեալ երգարան, Կոստանդնուպոլիս, 1772, Շուշանիկ Նազարյան, Պետրոս Ղափանցի, Երևան, 1969։

Պետրոս Ղափանցու մոտ էլ առաջնակարգ են հղել սիրո, վարդի ու սոխակի երգերը՝ իրենց պաղտաստության ալյուրանույթյամբ և բաղմանչանսկությամբ։ Այստեղ հեղինակը մերթ-մերթ խորապրերի մեջ սուղտի հայտնում է «պաղտնիքը», զրևով «Առ ազդն իւր սիրելի» կամ «Զվշտակրութենէ հայրենեաց մերոց ի դէմս զանազանից նմանութեանց»։ Առաջինը սոխակի անունից վարդին ուղղված սրտի խոսք է, որի խորագիրը, եթև անտեսվի, կմնա Պաղտասար Դպրի գրչից ելած երգերից մեկի երկվորյակը.

Ի սուգ ի լաց արգ մըտի,
Նոր ողբոց շաւիղ գըտի,
Ջան հգեալ եմ ի մըտի
Նազելի վա՛րդ, վա՛րդ,
Յառաջեմ զօր ամենայն...
Սիրով քով եղէ խումար
Զլացն արարի ինձ տումար,
Արեւիդ սիրոյն համար,
Փութացիր վա՛րդ, վա՛րդ,
Ոչ հանդեմ զօր ամենայն...

Մյուս երգում նույնպես իշխում է ալյաբանությունը։ Սղալի ու տխուր է բոլոր թռչունների վիճակը. ամեն կողմից լսվում է նրանց «հառաչմունք և գոչմունքը». սպասում են դարնան։ Դա հայ ժողովրդի վիճակն է՝ աղատության ակնկալությամբ։

Բավականին ինքնատիպ և գողտրիկ ստեղծագործություն է «Քաղցրիկ թռչնոց՝ կաքառուց» նվիրված բանաստեղծությունը՝ հարուստ ու ճոխ կրկնակով։ Դա, իրոք, կաքավ թռչունի գովք է. սակայն բանաստեղծը այստեղ ևս սոսկ բնություն չի դրվատում։ Նա վիշտ ու բողոք ունի, երազ ու կարոտ.

Արդ, բարձրացո զձայն քո ըստ իս,
Եւ փարատեա ըզսուգ սրտիս՝
Հայցմամբ քոյոյ երգարանիս...

Նկատելի է, որ Պետրոս Ղափանցու համար էլ, ինչպես Առաքել Բաղիշեցու, Երեմիա Քյոմուրճյանի և այլոց, հայրենի երկրի աղատության չափ տենչալի է Կոստանդնուպոլսի՝ Բյուզանդիոնի աղատությունը օտար բռնատիրությունից։ Դա, անշուշտ, միայն հայ երգիչների ձգտումը չէր, այլև մյուս ճնշված աղգերի և հատկապես հույների, որոնց հետ կողք-կողքի ապրում էին նրանք որպես վիճակակիցներ։ Պետրոս Ղափանցու ամենաընդարձակ բանաստեղծությունը նվիրված է այդ թեմային, որի մեջ նորից առկա է հայ ժողովրդի և Հայաստանի հարցը։

Այդ նույն ժամանակներում էր, որ հեռավոր Հնդկաստանում Շահամիր Շահամիրյանի և նրա զինակիցների կողմից այնքան լայն ու հեռագնաց ծրագրերով նախագծվում էր Հայաստանի աղատագրությունն ու անկախությունը։ Պաղտասար Դպրի, Պետրոս Ղափանցու և այլոց տաղերի ու Շահամիրյանների «Յորդորակ» և «Որոգայթ» հատորները տողորված էին նույն հայրենասիրությամբ։

Սիմեոն Երեանցի.— Մեմբել է 1710-ական թվականներին Երեանի Քաղա-

բամեջ թողամպսում, կրթությունն ստացել էջմիածնում, պաշտոնավարել յուրյն ուսուցիչ ու նվիրակ Հնգկասաւանում, երեսաղեմում, Արեւմտյան Հայաստանում: Կաթողիկոս Լ ընտրվել 1763 թ. և մնացել այդ պաշտոնում մինչև մահը՝ 1780 թ.: Բաղված է էջմիածնում:

Սիմեոն Երեւանցու դրական հարուստ ժառանգության մեջ աչքի են ընկնում «Ջամբուր», «Տօնացոյցը», ինչպես նաև փրկսոփայական մեկնություններն ու քարոզները:

Սիմեոն Երեւանցին նաև բանաստեղծ էր: Ձեռագիր ու տպագիր³⁷ աղբյուրներից հայտնի նրա տաղերը հանդիսանում են Կոստանդնուպոլսում սկզբնավորված զրական ուղղության հարազատ արձագանքը: Նրանցից մեկը հորինված է 1747 թ., որը ցույց է տալիս, թե նա վաղուց էր բանաստեղծություններ գրում: Որոշ տաղեր էլ նա գրել է կաթողիկոսության տարիներին: Համարյա բոլոր տաղերի միջով հեղինակն անց է կացրել իր քաղաքական-հայրենասիրական տրամադրությունները: Այստեղ մերթ ալաբանորեն, մերթ էլ պարզորոշ խոսվում է Հայաստան աշխարհի և նրա ղավակների ծանր վիճակի մասին:

Սուդ զգեցան երկինք երկնիւք

Վասն մերոյ կորստեան...

Որդիք սորին շնորհածինք

Ի ձեռս նեղչաց մատնեցան...

Ուստի, գիմեկով Գրիգոր Լուսավորչին, նա բացականչում է.

Ջարթի՛ր, զուարթուն անուն,

Մինչև երբ ննջես դու ի քուն...

Դա նույն կոչն է, որ արել էր Պաղտասար Դպիրը. «Ի ննջմանէդ արքայակա՛ն, զարթի՛ր...»:

Սիմեոն Երեւանցու երգերում վշտախառն բողոք է ասված հայ զեղչուկի, աշխատավորի, գրկվածի, պանդուխտի, բանտարկյալի և ուրիշ հալածականների մասին: Նա առանձին տեղ է հատկացրել էջմիածնին, որը պատկերված է գորովագութ մոր նման: «Ի դիմաց ազգիս Հայոց առ մայրս մեր սուրբ էջմիածին աղերս և ի նմանէ պատասխանիք...» խորագրի տակ բանաստեղծը երկխոսությամբ գրսեւորում է նրանց վիշտն ու մոռմոքը: «Ի գիրկ ծնողիդ մերոյ հանգչիլ ե՛րբ իցէ, ո՛վ մայր, ե՛րբ իցէ...» հարցնում է ժողովուրդը, իսկ էջմիածինը պատասխանում է. «Սիրով ձագուցդ իմոց աղիքս գալարի, որդեակք, գալարի...»:

Իրավամբ շատ բարձր է գնահատված Սիմեոն Երեւանցու «Արի, աստուած հարցն մերոց» գողտրիկ երգ-աղոթքը: Պատմաբան Լեոն այդ ստեղծագործության մասին գրել է. «Հայ ժողովրդի դարավոր տառապանքները, դարավոր արտասուքներն են լալահառաչ և պաղատագին խոսում այդ համեստ և պարզ երգի յուրաքանչյուր տողից: Եվ նա իբրև հայցվածք մտավ եկեղեցու մեջ, երգվում էր պատարագի վերջում, երգվում էր «Ցասման ժամին», երբ ամբողջ ժողովուրդը ծնկաչոք հառաչում էր և երբ հաճախ այդ հառաչանքները փոխ-

³⁷ «Տաղարան փոթիկ շարահիւսեցեալ ի Սիմէօնէ սրբազան կաթողիկոսէ Հայոց...», էջմիածին, 1793:

վում էին կտանաց սուղ ու շիվանի»։ Հայ ժողովրդի անցյալում ստեղծած հայրենասիրական լավագույն ստեղծագործություններից մեկն է այդ կտեր։

Արի՛, աստուած հարցրն մերոց,
Որ ապաւէնք հս նեղելոց,
Հա՛ս յօգնութիւն ծառայից քոց՝
Անօգնական ազգիս Հայոց...

Սայաթ-Նովա.—XIII—XIV դարերից արեւելյան կողմած աշուղական երգարվեստն սկսեց աշխուժանալ նաև Հայաստանում։ Հատկապես XVI—XVII դարերից գուսանական հին ավանդույթները, որոնք ժամանակին երկնել էին գողթան երգեր ու հայրեններ, թուլանալով հտին գիծ մղվեցին՝ տեղի տալով աշուղական բանարվեստին։ Գրավոր ընդհանուր դպրությանը ղուլընթաց զարգացավ հայ աշուղական գրականությունը։ Հայրենի երկում և հայ գաղթ-աշխարհում հրապարակ իջան համուարեւելյան առումով նշանավոր հայազգի աշուղներ։ Մեզ հայտնի աշուղական կենտրոններից խոշորագույններն էին Նոր Զուղայինը, Թիֆլիսինը, Արարատյանը։ Չնայած յուրաքանչյուր կենտրոն, ինչպես նաև նրանցից դուրս առանձին գավառներ, քաղաքներ, դուղեր լուծին իրենց ականավոր երգիչ-աշուղներին, սակայն նրանց բոլորի թագն ու պարծանքը դարձավ Սայաթ-Նովան։ Ավելին, իր ժամանակի առումով նա թագն ու պարծանքը հանդիսացավ ոչ միայն հայկական, կովկասյան, այլև առհասարակ աշուղական երգաշխարհի։ Սայաթ-Նովան, սակայն, սոսկ աշուղ չէր և ոչ էլ սոսկ աշուղական երգի հանճարեղ վարպետ։ Նա բանաստեղծ էր այդ բառի ամենալայն առումով, որն իր ստեղծագործական կարողությունները դրսևորեց, հիմնականում, աշուղական կողմած երգաձևի օգնությամբ, հաճախ փշրելով նրա սահմանները և ստեղծելով նոր ու ինքնատիպ երգեր։

Սայաթ-Նովան ծնվել է XVIII դարի առաջին տասնամյակներում. մասնագետները նրա ծննդյան տարին ցույց են տալիս մերթ 1712, մերթ 1722. մերթ էլ նրանց միջև ընկած մի այլ թվական։ Նրա հայրը՝ մահտեսի Կարապետը, Հալեպից Թիֆլիս տեղափոխված հայ էր, իսկ մայրը՝ Սառան, Հավլաբար թաղամասից մի հայուհի։ Նրանք իրենց սրղուն, որն սկզբում կոչվում էր Արուսի (Հարություն), նախնական կրթությունից հետո, տալիս են ջուլհակության արհեստանոց, որտեղից, սակայն, նա դուրս է պրծնում, և իր բնական ու բազմաշնորհ ընդունակությունները նվիրում աշուղության արվեստին։ Նա կարողանում էր և՛ հորինել ազնիվ ու խորիմաստ երգեր, և՛ ստեղծել երաժշտական քաղցր ու հարուստ եղանակներ, և՛ անձամբ, այն էլ ամենաբարձր վարպետությամբ ու հմայքով երգել, նվագել դրանք՝ դրսևորելով բազմակողմանի ընդունակություններ³⁸։ Թիֆլիսի նման խոշոր ու կենսուրախ կենտրոնում Սայաթ-Նովան անմրցակից է եղել նաև այն պատճառով, որ իր երգերն ստեղծել ու կատարել է թե՛ հայերեն, թե՛ վրացերեն և թե՛ ադրբեջաներեն։ Ըստ երևույթին նա տիրապետել է նաև պարսկերենին, որի ապացույցը նրա երգերում հանդիպող առանձին տողերն են։

Սայաթ-Նովայի փառքը, ինչպես նաև ընդունակությունների դրսևորման հնարավորությունն ավելի է մեծանում, երբ նա հրավիրվում է վրաց արքու-

³⁸ Տե՛ս Սայաթ-Նովա, Հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու, կաղմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Մորուս Հասրաթյան, Երևան, 1963։

ներ, որպես պայատական, երգիչ, Համաժողովրդական, հրապարակային ելույթների թիվադրած պահանջներին այստեղ գումարվում է արքունականը, որն այլ ճաշակ էր ննթալորում և ստեղծագործական այլ պահանջներ առաջադրում։ Այստեղ կար լիցքավորման և կատարելության մղվելու մի ուրիշ դորժան էս. խոսքը Հերակլ արքայի քրոջ՝ զեղեցկուհի Աննայի մասին է, որի դադտնի, բայց փոխադարձ սերը եկավ փոթորկելու երգչի զգացմունքների ներաշխարհը, և այնտեղից դուրս կորզելու սիրո երգերի այն ամենաբնական մոտիվները, որպիսիք գեռ չէր տեսել կովկասը։

Արքունական առօրյան իր աննպաստ պայմաններն էլ ուներ, որոնք երգչին մերթ բամբասանքների, մերթ հալածանքների, մերթ էլ ծանր ապրումների դիրկն էին նետում։ Այդ ամենը, ի վերջո, նրան ոչ միայն դուրս մղեցին պալատից, այլև զրկելով գեթ դրսում աշուղությանը զբաղվելու հնարավորությունից, ցմահ դատապարտեցին վանականի ճգնավորության։ Մահն էլ եղևրական եղավ. 1795 թ. պարսից Աղա Մուհամադ խանի հրոսակները, Թիֆլիսն ավերելիս, հայոց ս. Գևորգ վանքում սպանեցին նաև Սայաթ-Նովային, որը վաղուց արդեն Տեր Ստեփանոս էր կոչվում։ Այդտեղ էլ թաղվեց նա, ուր մինչև օրս պահպանվում է աճյունը՝ որպես հայ, վրացի և ադրբեջանցի ժողովուրդների մի նվիրական սրբություն։

Սայաթ-Նովայի երգերի մի թիվը մի քանի հարյուրից ավելի է եղել, որոնց գգալի մասը (շուրջ 225 երգ) պահպանվել՝ հասել է մեզ։

Սայաթ-Նովայի երգերի հիմնական նյութը սիրերգությունն է։ Նա ունի նաև առանձին բանաստեղծություններ՝ նվիրված տարբեր հարցերի, որոնք բարոյագիտական, սոցիալական, հասարակական ընդհանուր խնդիրներ են շոշափում։ Իրենց ամբողջությամբ նրանք օգնում են հստակ գաղափար կազմելու իր միջավայրի և ժամանակի ընդհանուր պատկերի մասին։ Սայաթ-Նովայի՝ որպես ստեղծագործողի ամենամեծ արժանիքը մարդկային ներաշխարհի խորքերը բացահայտելու, նրանց ազնիվ կողմերը դրվատելու, վատն ու ստորը պախարակելու, սոցիալական չարիքները քննադատելու, ժողովուրդների բարեկամությունը քարոզելու, արդար հասարակարգ տեսլալու, և այդ ամենը բարձր ու նուրբ արվեստով դրսևորելու մեջ է։

Սայաթ-Նովան կյանք մտած լինելով արհեստավորական-աշխատավորական խավերի ծոցից, սերտորեն կապված լինելով հատկապես Թիֆլիսի ստորին դասերի հետ, իր մտավոր ու հոգևոր ողջ էությունը հանդիսացավ նրանց հոգեհարազատ ներկայացուցիչը։ Այդ իսկ պատճառով նրա երգերը դարձան ոչ թե լոկ մի հանճարեղ անհատի հոգեկան ներաշխարհի արտացոլքը, այլև նրան ծնող հասարակական խավերի, տանջված ու ստեղծագործ մարդկանց կյանքի, առօրյայի, պայքարի ու ձգտումների բյուրեղյա մարմնացումը։ Նա ինքն էր ճակատագրորեն զինվորագրվել այդ մեծ նպատակին, պահանջելով իրենից։

Արի, համով ղուլուղ արա, խալխի նոքար Սայաթ-Նովա...

Սայաթ-Նովայի երգերը մի քանի գլխավոր մայրուղիներով են առաջնորդում մեզ դեպի նրա ապրած ժամանակն ու միջավայրը՝ XVIII դարի կովկասյան և մասնավորապես Թիֆլիսի իրականությունը։ Դրանցից ամենալայնը ձգվում է նրա սիրո երգերի միջով։ Արվեստի գլուխգործոց հանդիսացող այս կերտվածքները մեր առջև բացում են սիրո երևույթի էությունը՝ իր բոլոր բեկբեկումներով, բռնկումներով ու փայլատակումներով։

Տղան սիրում է աղջկան. աղջկա փոթորկուն հույզերը տեղի են տալիս.

Յիս էն զրլիեն Սայաթ-Նովու յարըն իմ...

Այդ պահից՝ սիրուհու դադափարը երգչի համար դառնում է կյանքի իմաստ ու գերագույն խորհուրդ: Եվ հենց այդ պահից էլ նա ղդում է, ինչպես անարդար իրականությունը, հազար ու մի արգելքներով կանգնած է նրա առջև: Նրա սիրուհուն՝ նրանից խլելու են գալիս «գուշման»-ները, «յադա»-երը, «րադիփ»-ները, «թշնամի»-ները, «օցեր»-ը, «փշեր»-ը, «խար»-երը: Ուժեղ, որոնց մեջ մարմնավորված պիտի տեսնել բոլոր խոշոնդոտները՝ սկսած կենցաղային մանր հասկացողություններից և վերջացրած սոցիալական խոշոր ըմբռնումներով:

«Բըլբուլի պես էնդուր գու լամ՝ վարթիս խարըն շատացիլ է...», — սուտ է բանաստեղծը և փարվելով իր սիրուհուն բացականչում.

Զիմ քաշվի էկած մահեմեն,
Բադիփի տըված ահեմեն...
Թեգուզ րադամ գա շահեմեն,
Յար, չիմ տա, չիմ հեռացնի
Քիզ քու յարեմեն,
Բարեբարեմեն...

Ռոնի ուժերը, սակայն, անջատում են նրանց: Ուստի բանաստեղծը՝ սգում է իր ողբերգությունը.

Ղուրթ ին ասի փիր ուստաբար դադիրըն.
«Բաղ շինեցի, վարթըն քաղից վարդիրըն».
Ջափեն յիս քաշեցի, սափեն յադիրըն.
Բադիփն էկավ միզ էս րանպիրըն մեմեկ...

Ովքեր են այդ ընդդիմադիր ուժերը: Նրանք մասամբ հնից եկող ավանդական ըմբռնումների պաշտպաններ են: Սակայն, ինչպես կտեսնենք ստորև, նրանց զգալի մասը երգչի հակառակորդներն են՝ պալատական միջավայրից: Եվ եթե չմոռանանք, որ նա սիրում էր արքայի քրոջը՝ Աննային, իսկ դա օրենքով հալածվող քայլ էր, ապա իրական վիճակն ավելի կոնկրետ կդառնա: Հիմքեր կան մտածելու, որ Աննան ևս անտարբեր չի եղել դեպի երգիչը, շնայած նա էլ քաջատեղյակ էր արգելիչ հանգամանքներին: Հետևապես Սայաթ-Նովայի ողբերգությունը կրկնակի էր. և՛ իր, և՛ սիրուհու ողբերգության գումարն էր դա: Ահա տյո հիմքի վրա է, որ այնքան փոթորկոտ ու մրկող տառապանքներ է ապրել բանաստեղծը, մերթ տենչալով հերոսական դիմադրությամբ ու կյանքի դնով իր բնական իրավունքները պաշտպանել, մերթ էլ՝ հուսահատ աղի արցունք քամել:

Այս առումով ուշագրավ են հետևյալ տողերը, որոնց միջոցով բանաստեղծը մխիթարում է սիրած աղջկան.

Դարդ մի անի, ջան ու ջիգար, միտկըդ դիվաց չը տեսնե.
Աճկ խավրի, անգաճ խուլնա՝ էրեսըդ թաց չը տեսնե:
Վունց արեգազը շուփկը տա, վունց լուսինը լուս անե.
Ավալ քու տեսնողը մեռնի՝ քիզ գըլխիրաց չը տեսնե:
Դուն գըլուխդ մահի կու տաս, յիս էլ քեզիդ կու մեռնիմ...
Էլ վաղ մեռնի Սայաթ-Նովեն՝ ճիտըդ գըցած չը տեսնե:

Այս ոգրերգության մեջ Սայաթ-Նովան նման է այն հայրենիների քնարական հերոսին, որն իրենից խլվող սիրունու համար պատրաստ է կամ կռվելու՝ նրան փրկել, կամ այդ կռվում խոցված բնկնել։ Հերոսական ու ավանդական այդ մահվան տենչը Սայաթ-Նովայի երգերի սղնաշարն է։ Դրա ողջ փիլիսոփայությունը՝ սիրունու կողմից սիրված լինելու, բայց նրանից բաժանվելու վտանդի մեջ է, այն հավատքով, թե մահից հետո էլ կսիրվի նրանից։ Դրա համար է, որ,

Սայաթ-Նովան ասաց. զալում, յիս էն մահին մահ չիմ ասի՝
Հենչաք ըլի՝ դուն վերես լաս մաղըդ շաղ տալով, աճկի՛ լուս։

Անդիշում, անձնվեր ու անշահախնդիր այս սիրո պատճառով է, որ միշտ թարմ են հնչում Սայաթ-Նովայի երգերը։

Մյուս խոշոր մայրուղին, որ տանում է դեպի բանաստեղծի ժամանակ-ները, ձգված է Սայաթ-Նովայի այն երգերի միջով, որոնք արձագանքն են հանդիսացել նրա և հասարակության ղանգվածների առօրյա հարաբերությունների։ Այդ երգերի մեջ ղգացվում է հատկապես քաղաքային կյանքի և մասնավորապես Թիֆլիսի արհեստավորական-առևտրական միջավայրի շունչը։

Տասներկու տարեկանում ինձ հանձնեցին ուստաբարին.

Տասներեք տարեկանում իմ արհեստում տըվի, անցա,

Տասըշորսում, իմ շնորհքով, վարպետս պարզե ստացա...

Կենսագրական տվյալներ են սրանք, թե՛ պայմանական, միևնույն է, այստեղ նրա երգերի լիրիկական հերոսը՝ աճում է արհեստավորական միջավայրում, և դա է կարևորն ու բնորոշը։ Եվ եթե նրա երգերում այնքան առատ են «վարպետ», «ուստադ», «ուստաբար», «փիր», «աշակերտ», «արհեստ», «մարիփաթ», «ղալամբար», «ղառնիշանչի», «մալ», «բազար», «մեյդան», «դուբան», «քուրա», «սովդաքար», «բեհուբազար», «գուրգար», «ռանդա», «խայաթ» (դերձակ), «խիրիդդար» (գնորդ, առևտրական) և նման այլ բառեր, ապա դրանք ոչ այլ ինչ են, քան նշված միջավայրի անջնջելի կնիքը՝ իր մտածողության ու երգերի վրա։ Այս երգերի մեջ բաբախում է ազնիվ ընկերության, անխարդախության, հավատարմության, վստահության, ջշմարդոթության, հնարամտության, ուշիմության, հալալության, արդարասիրտության, ճշմարտասիրտության, անձնուրացության այն գաղափարների արձագանքը, որով համակված են եղել արհեստավորական, համբարական ղանգվածներն այն ժամանակ։ Եվ եթե Սայաթ-Նովան հաճախ նման երգերում դժգոհում է խարդախությունից, վատ ընկերոջից, ապա նորից նա նկատի ունի նույն միջավայրը, այս անգամ ուղղել կամենալով նրա ցավոտ ու խոցելի կողմերը։ Այս հարազատ միջավայրում երգիչն ավելի մեծ հնարավորություն է ունեցել խոսելու իշխող կարգերի և անարդար իրականության մասին։ Կեղեքման և շահագործման ծանրությունն իրենց վրա կրող քաղաքային այդ խավերի ընդերքում էր, որ առավել ուժեղ ընդգծվածությամբ էր դրսևորվում թշնամանքը վերնախավի և տիրողների դեմ։ Ուստի և այստեղ ավելի քան իրեն զգացնել է տալիս սոցիալական անհավասարության գիտակցությունը։

Մարթ կա ուրախ, մարթ կա՝ տըխուր ու փռման,

Մեկին՝ մըսխալ, էն մեկելին՝ հինգ բաթման...

Վուրըն ախկատ, վուրըն օսկով մե զանգին,

Վուրին դինի, վուրին աղու մի րանդի...

Մեկին գամ ու վայիք, մեկին՝ ցավ ու սուք...

Կարևորը նաև այն է, որ նման բոլոր դեպքերում Սայաթ-Նովան գտնվում է ոչ թե այդ հակամարտ բանակներից դուրս, այլ նրանց մեջ, կանգնած տանջ-վածների և «ցավ ու սուք» ունեցողների շարքում:

Սայաթ-Նովայի երդերից դեպի իր ժամանակի կյանքն ու իրականությունը ձգվող երրորդ մայրուղին անցնում է նրա՝ պալատական առօրյային նվիրած բանաստեղծությունների միջով: Դրանք բավականին մեծ թիվ կաղմող ստեղծագործություններ են՝ գրված ներքին լարվածությամբ ու ընդդիմադիր լիցքավորմամբ: Եվ դա միանգամայն բնական ու տրամաբանական է մի բանաստեղծի համար, որը զրիչ վերցնելուց առաջ երգվել էր մարտնչել հանուն ճշմարտության և արդարության:

Հասա դուռըն ճշմարտության, խմբցի էն սուրբ գինին...

Ով արթարությունից խոսե, նա ինձ հիդ ընգիր կուլի...

Պարզ է, որ այս նշանաբանով արթունիքում անհնար էր երկար դիմանալ և մանավանդ խաղաղ վիճակ ունենալ: Առաջին իսկ առիթով երգչի սպանիչ ծաղրին է արժանանում ոմն պալատական:

Կարկաժը վունց կուլի Շիրազի շուշա,

Ինչքան բարցըր թարեքումըն տիղ անին...

Մի ուրիշ պալատականի հասցեին գրված երգիծական ոտանավորում կարդում ենք.

Մարթ կա ճիճվի պես սողալով կու գնա,

Միշտ բերնումն օցի լիղի կունենա...

Պալատական կյանքի ներքին խարդախությունների ու դավադրանքների մերկացնող պատկերն է տրված նրա մի ուրիշ բանաստեղծության մեջ.

Ով գալիս է տիղ ին բանում, խիլքի վրենն նուր ին դընում,

Սրտի մեջնն նիտ ին քաշում, վըղին սրփած թուր ին դընում,

Փշանում է, յա փթում է, իժում, վարար ջուր ին գըցում,

Յա մի ջաղցի քարով ծածկած հեստի ջըրի հուր ին գըցում,

Վուր ընգնողն էլ դուս չի գա, խուր է, կոսին, ճշմարիտ է:

Պարզվում է, որ այդ խորխորատի մեջ է ընկած եղել նաև ինքը.

Ճամփես կորավ, ափ դուս շեկա, ծովի ծածկած խուր տիլի պես...

Սայաթ-Նովուն Գուրգեն խանի ղուլը կոսին, ճշմարիտ է:

Դժվար է ասել, թե ինչ ստորություն էին փորձում մղել նրան՝ ճշմարտության այդ անկոտորելի մարգարեին, որը մահն աչքի առջև առնելով, նույն պալատական կամարների տակ մերժեց նրանց, ասելով.

Ձեռը վի կալ, վատ մարթութին չիմ ուզում...

Յիս մարդ մարթ իմ՝ նամարդութին չիմ ուզում...

Հասկանալի է, որ այս ամբողջի հիմքում՝ առանձին պալատականների վիրավորված ինքնասիրությունից, արքայաքույր Աննայի և երգչի շուրջն

ստեղծված բամբասանքներից բացի, պիտի ընկած լինեին նաև ուրիշ, ավելի նշանակալից հանգամանքներ, քաղաքական խնդիրներ:

Անարդար կարգերից դժգոհ էրգիշը թողել է նաև խորապես բաղաքացիական ու կյանքի խորքը փիլիսոփայական հայացքով նայող մտորումներ, որոնք իսկապես բերթության գլուխ-գործոցներ են: Դրանցից ամենափայլունը կարող է համարվել «Աշխարհս մի փանջարա է...» երգը: Դա իրականությունից դժգոհ, ստից ու խարդախությունից խոցված, այդ ամենն ուղղել կամեցող, բայց պատմականորեն անզոր այն անհատի մորմոքն է, որը լավի հույսով և վատին չհանդուրժելու պատճառով կամենում է հեռանալ աշխարհից:

Աշխարհս մե փանջարա է, թաղերումեն բեզարիլ իմ,

Մըտիկ տըվողը կու խուցվի, դաղերումեն բեզարիլ իմ...

Գուզիմ թըռչի բըլբուլի պես, բաղերումեն բեղարիլ իմ...

Ղուրթըս էնդուր ճանփա չէ դնում՝ շատացիլ է խախի սուտը...

Ձին թողնում վախտին բացվելու, քաղերումեն բեղարիլ իմ:

Սայաթ-Նովան միջնադարյան հայ քնարերգության ամենաաշխարհիկ բանաստեղծն է: Նրա շոշափած խնդիրները, գովերգության նյութն ու առարկան, ինչպես նաև իրականացման եղանակներն ու միջոցները հազար ու մի թելով կապված էին կյանքին ու առօրյային, ի սպաս էին զրված նրան: Նաև դա էլ, այն բյուրեղացած արդյունքը, որին ձգտում էր ողջ միջնադարյան քերթությունը՝ գրականության աշխարհականացման անդուլ պայքարում: Այդ երեվոյթի բաղկացուցիչ մասն է նաև Սայաթ-Նովայի երգերի լեզուն, որը հենց նույն Թիֆլիս քաղաքի հայության խոսակցական բարրառն է: Նա էր առաջինը, որ այդ բարբառը մտքեց գրավոր խոսքի մեջ, որին և հետագայում հետեցին ուրիշները՝ ընդհուպ մինչև Գ. Սուսուկյան:

Սայաթ-Նովայի երգերը՝ իրենց մարդկային տրամադրություններով, անմիջականությամբ, ժողովրդական լայն խավերի հարադատությամբ, հոգեթափանց կարողությամբ, բարձր և նվաճող արվեստով ուղեցույց հանդիսացան գալիքի համար: Նրա անմիջական շարունակողները՝ Թիֆլիսի և Արարատյան դաշտի աշուղներն էին, որոնցից սակայն և ոչ մեկին չէր վիճակվել հավասարվել նրան:

Սայաթ-Նովան որպես բանաստեղծ իր արվեստով և աշխարհընկալման եղանակներով մեծապես ազդեց նաև հայ դասական քնարերգության զարգացման վրա: Անուրանալի է նաև նրա ազդեցությունը վրացական և ադրբեջանական գրողների վրա: Առհասարակ այնքան պարզ ու հասկանալի թվացող այս երգիչը վերին աստիճանի բարդ երևույթ է՝ հին ու նոր ժամանակների և ազգերի եղբայրության սահմանազխին: Այդ է պատճառը, որ նրանով շատ են զբաղվել ու դեռ էլի շատ կղբաղվեն և՛ հայ, և՛ ուրիշ ժողովուրդների գրականագետ-բանասերները:

Հակոբ Շահամիրյան.—XVIII դարի երկրորդ կեսում հայ հասարակական մտքի զարգացման մի նոր կենտրոն առաջացավ հեռավոր Հնդկաստանում, նրա հիմնադիրն ու առաջնորդը հռչակավոր Շահամիր Շահամիրյանն էր՝ իր որդիների և նրանց ուսուցիչ Մովսես Բաղրամյանի հետ:

Շահամիրյաններին հաջողվեց հիմնել տպարան և հրատարակել մի շարք արժեքավոր գրքեր: Դրանցից առաջինը կոչվում է «Նոր տետրակ, որ կոչի

Յորդորակ...» (սրա հեղինակներն են Հակոբ Շահամիրյանը և նրա ուսուցիչ Մովսես Բաղրամյանը)³⁹, իսկ երկրորդ դրքի խորագիրն է «Որոգայթ փառաց» (շարադրված է Շահամիր Շահամիրյանի կողմից)։

Այս երկու գրքերը ժամանակի հայ հասարակական առաջավոր մտքի դասթնակետերն էին, երկուսն էլ՝ ծրագրային։ Նթե «Որոգայթ փառացը» գալիք ազատագրված Հայաստանի պետական օրենսգիրք-սահմանադրությունն էր լինելու, ապա «Յորդորակը» նախապատրաստում էր այդ Հայաստանի ստեղծումը, ցույց տալով նրա երևան գալու ուղիները։ «Յորդորակի» չափածո ներածականի հեղինակ Հակոբ Շահամիրյանը ծնվել է 1745 թ. Նոր Զուղայում և մեռել 1774-ին՝ Հնդկաստանում։

«Յորդորակում» չափազանց հստակ ու որոշակի ըմբռնում կա հայ ժողովրդի ստրկական վիճակի, նրա օրինական իրավունքների, ինչպես նաև ազատագրման ուղիների մասին։ Այն մի կողմից խրախուսում է միաբանությունը, գիտակցության մակարդակի բարձրացումը, իսկ մյուս կողմից՝ ղինված պայքարի հնարավորությունն ու անհրաժեշտությունը։

Բարձր գնահատելով «Յորդորակի» գաղափարական ընդհանուր ողին ու նպատակը, նրա չափածո հատվածների մասին պիտի ասել, որ դրանք, որպես բանաստեղծություն չեն փայլում իրենց արվեստով ու մշակվածությամբ. ոչ էլ նույնիսկ լեզվով։

Սակայն, անկախ դրանից, «Յորդորակի» բանաստեղծական ղուխները, հատկապես իրենց հասարակական-քաղաքական բովանդակությամբ, հարցադրումներով, խիզախ հորդորանքով՝ միանգամայն նոր էջ էին բացում հայկական գեղարվեստական դրականության մեջ։

Հեղինակի համար ելակետը հայ ժողովրդի ծանր վիճակն է և պարսիկ ու թուրք բռնակալների անլուր հալածանքը.

Այլ միշտ քաղցեալք և ծարաւեալք,
Իբրև զարեանարբու գազան պատառիչ,
Ջանան կապտելով և կողոպտելով գիշատիւ զմեզ.
Եթէ ունեցիմք զամենայն զոր ինչ,
Իսկ եթէ ոչ՝ խողխողեալ զողջոյն կոտորեն
յայնժամ անխնայ՝ իբրև՝ զսատակիչ.
Մինչև ամենեկին անուան ազգիս մերոյ
լինին եղծանօղ և խանգարիչ...

Ահա ճակատագրական այս իրադրությունների հենքի վրա է, որ բանաստեղծը կերտում է սգացող Մայր Հայաստանի կերպարը.

Որպէս և մերս է այժմ իսկ,
որ միշտ աշխարհեալ սգայ Մայրն մեր Հայաստան...

Հակոբ Շահամիրյանն իր ասելիքը նպատակասլաց դարձնելու համար տեղ-տեղ ղիմում է թեավոր մտքերի, պերճախոս օրինակների, խոր ընդհան-

³⁹ Ձեռն տետրակ, որ կոչի Յորդորակ, շարադրեցեալ սակս սթափելոյ երիտասարդացն և սանկանցն Հայկազանց ի վնհերտեալ և ի հեղազեցեալ թմորթենէ բնոյ...», Մադրաս, 1772։

բացումների օգնությամբ, որոնցով և ստեղծում է մնայուն ճշմարտություններ։ Ահա մի քանի տող այդպիսի մտքերից.

Ուստի լաւ համարին անպարտելի և ախոյեան մարդիկքն
մի անգամ մեռանիլ նահատակութեամբ,
Քան յաւորն հաղար անգամ ի թշնամեաց մեռանիլ
արհաւրօք և անել թախծութեամբ...
Արդ, լաւ ուրեմն ևս էր, որ մասն միոյն ազգի
յիւրոյն աղգի վերայ մեռանիցէր...
Քան զողջոյն աղգն այսպիսի տառապեալ
թշուառութեամբ ի ծառայութիւն մտանիցէր...

Ինչպէս հայտնի է, հեղինակի քրիստոնյա նախնիները համարյա միշտ այդ բոլոր խնդիրները դիտարկելով նաև Աստվածաշնչի քարոզների ոգով, ընդգծել են «մեղքի», «հնազանդության», «անցավորականության» պարագաները։ Հակոբ Շահամիրյանն այդ հարցում բոլորովին նոր ու առողջ հայացք է պաշտպանում։ Բայց նա գիտի, որ հենց իր ժամանակակիցները պիտի իրեն աւարկեն, ուստի խոսքը ուղղում է նաև նմանների դէմ։ Հիշեցնելով անցյալի աւտա օրերը, նա պնդում է.

Միթէ ոչ նոյն անյղելի կամ անփոփոխ աստուածն է,
որ միշտ նոցայ լինէր տաժիլ և խնամօղ,
Իբրու այժմուս ըստ խելայեղ ոմանց կարծեաց՝
ամայի և անտերունչ զմեղ եթող.
Ոչ իմանան և ոչ տակաւին առնուն ի միտ
ապշեցեալքն իբրեւ զշաղակրատ բաջաղօղ,
Թէ ոչ է Աստուած մերթ գթած և մերթ անողորմ,
Այլ է միշտ գթած և մեղաց յանդիմանօղ...

Փաստորեն այստեղ խոսքն ուղղված է ոչ թե առհասարակ միջնադարյան մտայնության դեմ, այլ ժամանակի անհատ գործիչների, որոնց անունները, Սակայն, նա չի տալիս։ Իսկ որ, իրոք, եղել են որոշակի հակառակորդներ, դա երևում է հեղինակի «խելայեղ», «ապշեցեալք», «շաղակրատ բաջաղօղ», «ապերասան» և նման ուրիշ բառերից։

Դժբախտաբար երկար չապրեց Հակոբ Շահամիրյանը։ Եվ այն արշալույսի ու դարնան գովքը, որին նվիրված էր նա, թերի մնաց։ Սակայն հենց այդ վիճակով էլ նրանք նոր ժամանակներ ու նոր քնարերգություն էին գուշակում.

Քանզի մերժեցաւ այնքան խաւարամած
և մառախլապատ աղջամուղչն գիշերոյ,
Ահա եհաս և մերձեցաւ ծագումն արևուն՝
յաշխարհս մեր լուսաւորելոյ...
Եւ ժամանեաց ծաղկածին և մանուշակաբեր գարունն
գերկիրս մեր զուարճացուցանելոյ...

XIV—XVIII դարերի հայ գրականության պատկերն ավելի ամբողջական կլինի, եթե հաշվի առնենք նաև թատերագրությունները, որոնք նախապատ-

րաստում էին իսկական դրամատիկական ստեղծագործությունների երևան գալը: Այդպիսիներից առաջինները ծնվեցին լեհահայ գաղութում և նույնիսկ բեմադրվեցին այնտեղ: Պահպանվել է նրանց ցանկը. «Մահ Կեսաբու», «Առեղծուած Սողոմոնի», «Մահ Հերովդեսայ», «Սրբուհի կոյսն Հռիփսիմէ», որոնցից պահպանվել է միայն վերջինի բնագիրը⁴⁰:

Սկսած գործը ոչ մեծ ուշացումով շարունակվեց Վենետիկի Մխիթարյանների մոտ՝ միայն XVIII դարի վերջին քառորդում հրապարակ հանելով շուրջ երկու տասնյակ պիես՝ կրոնական, հայրենասիրական թեմաներով:

Դրամատիկական այս ստեղծագործությունները՝ շարադրված չափածո կամ արձակ, միջնադարյան հայկական գեղարվեստական գրականության նոր նվաճումներից էին:

Այսպիսին է հայ միջնադարյան գրականության վերջին հատվածի պատկերը: Նրա բնորոշ գիծն էր աշխարհականացման այն ոգին և հասարակական գորեղ գործոն դառնալու ձգտումը, որոնք XIX դարում, արդեն նոր պայմաններում լրիվ դրսևորվեցին հայ նոր գրականության մեջ:

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ

XIV—XVI դարերում, հայ ժողովրդի համար ստեղծված մղձավանջային պայմաններում, ծանր փորձություններ դիմադրավեց նաև հայ տոհմիկ. ևրդերաժշտությունը, որը սական ոչ միայն չղադարեց բաբախելուց, այլև ասլից նշանակալից զարգացում, աչքի ընկնելով իրար խաչաձևող մի քանի միտումներով և իրողություններով: Թուրքերեն լեզվի տարածման հետ միասին, աշխարհիկ կյանքում տիրապետող դառնալու ձգտումներ են հանդես բերում զուտ արևելյան, ձևական հասկանիշներով նաև հայերին որոշ չափով մոտիկ, բայց իրենց դարն ասլրած ու գեղազգայական տեսակետով մեղ համար օտար ժանրեր: Բուն հայկական տարրը ավելի ու ավելի է ամփոփվում իր պատյանի մեջ: Այն սաստիկ խտանում է գեղջուկ ժողովրդական և հին գուսանական արվեստում, «թաքնված» վիճակում զարգանում է աշուղական երգ-ևրաժշտության մեջ ու ներփակվում եկեղեցականում: Մյուս կողմից առաջ է դալիս հայկական հին ու միջնադարյան մշակույթի ինքնատիպ երևույթներ վերագտնելու և վերարծարծելու գիտակցական միտումը (երբ ծագում ու զարգանում է վերանորոգության շարժումը): Մի երրորդ կողմից էլ սկզբնավորվում է մշակույթի եվրոպական ակունքներին դիմելու փորձը, վերոհիշյալ արևելյան հնացած ձևերի ճնշումից ձերբազատվելու, ավելի ճիշտ՝ այն հավասարակշռելու ձգտումով: Ի վերջո, մեծ կորուստներ ունենալով հանդերձ, հայ երգարվեստը նոր շրջապատի հետ ունեցած շփումներից ինքը ևս որոշ չափով շահում է, և XVII—XVIII դարերում, դուրս գալով հարաբերական վերընթացի ճանապարհ, նույնիսկ առանձին փայլատակումներ ունենում, մանավանդ գաղթօջախներում:

Քննարկվող պատմաշրջանում հայ երաժշտության ճյուղերից ազգային-ժողովրդական ոգին առավել կուսական վիճակում պահպանածը գեղջուկ

⁴⁰ Գ. Լևոնյան, Թատրոնը Հին Հայաստանում, Երևան, 1941, էջ 112—121, «Բաղմավեպ», 1889: