

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏ

1. ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

XIX դարասկզբի հայ գրականության տիրապետող ուղղությունը կլասիցիզմն էր: Հայկական կլասիցիզմը, միաժամանակ, գեղարվեստական արտահայտությունն էր ազգային մի մտայնության, որը կարելի է անվանել «հայկական գաղափարաբանություն» և որը, սկզբնավորվելով XVII դարասկզբին, տևում է ավելի քան երկու դար:

Մտավոր-գրական այդ շարժումը, ազգային-հասարակական ուրույն խնդիրներ էր արժարժում և յուրովի արձագանք էր վերածնության ու լուսավորական դարերի եվրոպական մտայնության: Նշանավորելով քաղաքական շրջադարձ միջնադարյան Հայաստանի իշխող գաղափարաբանությունից, այն նախապատրաստեց հայ կյանքի ազգային զարթոնքը, տրի իմաստը հանգում էր մի որոշակի նպատակի՝ լուսավորել ու կրթել ազգը, պահպանել ազգի հարատևությունը: «Հայկական գաղափարաբանությունը» վերականգնանալով է հայոց պատմության մոռացված անցյալը, աշխարհիկ և հոգևոր կյանքի վերանորոգությանը խանդավառված, լույս աշխարհ հանում փոշեծածկ ձեռագրերն ու մագաղաթները, վերստեղծում գրաբարն իբրև մշակված լեզու և, վերջապես, ուրվագծում ապագա հայրենիքը՝ «դրախտ Հայաստանի» մտապատկերով: Ցուրացնելով եվրոպական կլասիցիզմի գաղափարական ու գեղագիտական սկզբունքները, հայկական կլասիցիզմը, սակայն, հասկանալի պատճառով, չկարողացավ պահպանել նրա հեղափոխական ոգին և հաղթահարվեց կրոնական մտայնությամբ մի կողմից՝ հանձնվելով երանավետ անցյալի մեծարանքին, և մյուս կողմից աստվածային նախախնամության մեջ երաշխիք որոնելով ազգային իդեալների իրագործման համար:

Կլասիցիզմը ազգային հող գտավ հայկական իրականության մեջ: Հայկական կլասիցիզմը հարուստ նյութ էր հայտնաբերում հայոց հին գրականության դասական հուշարձաններում՝ Խորենացի, Նզնիկ, Փավստոս և ուրիշներ. որտեղից նա քաղում էր սյուժեներ ու էպիկական դրվագներ: Թերևս սրանով պետք է բացատրել այն իրողությունը, որ գրական այդ դպրոցը բավական հարատև եղավ հայ իրականության մեջ և, բացի զուտ գեղարվեստական արտա-

հայտնությունից՝ ունեցավ նաև փիլիսոփայական ու տեսական հիմնավորում։ Կլասիցիզմի հայ առաջին տեսաբանը խաչատուր էրզրումցին է։ Կլասիցիզմի տեսության հարցերը զբաղեցրին նաև այլ հեղինակներին։ Ուշագրավ են Ստեփանոս Ազոնցի «Ճարտասանությունը» (Վենետիկ, 1775), Սարգիս Տիգրանյանի «Խնչ-ինչ զեղերերգութենէ»՝ Ռասինի «Գոթոդիա» ողբերգության առաջաբանը (Մոսկվա, 1834) և հատկապես էդուարդ Հյուրմյուզյանի «Առձեռն բանաստեղծութիւն համառօտեալ» (Վենետիկ, 1839) աշխատությունը, ուր ավելի սխտեմատիկ են շարադրված արվեստի տեսության, ժանրերի, սեռերի, ոճի ու լեզվի հարցերը։ Հայկական կլասիցիզմն արձագանքում էր ազգային միասնության, ազգային ազատության ու ինքնուրույն պետականության այն ձգտումներին, որոնք համապատասխանում էին հայ ժողովրդի քաղաքական հրազանքներին։

Կլասիցիզմը հայ մշակույթը հարստացրեց համաշխարհային գրականության գեղարվեստական արժեքների թարգմանությամբ։

Ձևավորվելով XVIII դարի երկրորդ կեսին, հայկական կլասիցիզմը հարտեկեց մինչև XIX դարի 50-ական թվականները, թողնելով բավական հարուստ գեղարվեստական ժառանգություն՝ հատկապես երեք ժանրերով՝ բանաստեղծություն, վիպերգություն, դրամատուրգիա։

Հայկական կլասիցիզմի բանաստեղծությունը համարյա ամբողջապես ամփոփված է «Տաղք Մխիթարյան վարդապետաց» եռհատոր ժողովածուներում (հաջորդաբար լույս են տեսել 1852, 1853, 1854 թվականներին) և Լազարյան ճեմարանի սաների կազմած «Մուզայք Արարատյան» (1829) գրքում։ Բնության գովերգ՝ առավելապես արտաքին-նկարագրական ընկալումներով, խրատա-բարոյական ու կրոնական քարոզ, պատմական ներբող, առուին զվարճանք— այսպիսին են կլասիկական քերթվածների նյութն ու ընդգրկումը։ Թեև կլասիկական բանաստեղծությունը տառապում էր ներքին անձկությամբ ու ձևի միօրինակությամբ, այնուամենայնիվ նա ստեղծեց կանոնավոր տաղաչափություն և մասնավորապես հայրենասիրական մոտիվներով խթանեց ապագա հայ պոեզիայի զարգացումը։ Գնահատելով նրա գրական-պատմական դերը, Մ. Արեղյանը գրում է. «Սակայն այսպես լինելով հանդերձ՝ այդ ժողովածուն մի մանկական թոթովանք է, որ ցույց է տալիս, թե լեզուն պիտի բացվի։ Դրա մեջ արդեն երևում է, որ «մուզաները» ոչ միայն բարոյական խրատներ ու Աստվածաշունչ են սիրում և տաղաչափում նրա հատվածները, այլև ոգևորվում են մեր անցյալով ընդհանրապես. ունին արդեն հայրենիքի գաղափար, որով պարծենում են, որովհետև այդ հայրենիքը դրախտն է. ցույց են տալիս ուսման սեր և ուրախանում են, որ պարսից բռնակալ լծից ազատվում է հայ ազգը։ Դրանք ոգևորության նոր նյութեր են, որ Լազարյան սաներն առաջարկում են մեր բանաստեղծներին մշակելու, և որոնցով այնուհետև պիտի զբաղվեր մեր ապագա բանաստեղծությունը»¹։

Հայկական կլասիցիզմն ավելի արգասավոր եղավ վիպերգի և դրամատուրգիայի ասպարեզում։ Ունենալով բացառապես պատմական դիմորոշում,

¹ Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հատ. 2, Երևան, 1945, էջ 509—

վիպերգն ու դրամատուրգիան իրենց նյութն ու սյուժեններն առնում էին պատմական Հայաստանի քաղաքական անցքերից, այստեղ իսկ հայտնաբերում ազատության և հայրենասիրության գաղափարն իբրև գերագույն խորհուրդ ու առաքինություն:

Հատկանշական է, որ հայ հեղինակները հիմնականում շրջանցում են ընտանիքի ու մարդկային այլևայլ կրքերի դրամատիկ սյուժենները և նախընտրում են ազգային-քաղաքական թեմաներ, նյութ ընտրելով բացառապես պատմական անցյալի դրվագներից: Ողբերգությունը համարելով վսեմ ժանր և հատկապես ելնելով դաստիարակչական այն սկզբունքից, թե թատրոնը պետք է «երկյուղ և գութ» հարուցի հանդիսատեսին, կլասիցիզմի դրամատուրգները այն յուրովի համահնչեցնում են ազգային-հայրենասիրական իրենց միտումներին՝ մեծարելով հայրենասիրությունն ու առաքինությունը և պատժելով հայրենիքի ու հավատի դեմ ծառացող շարիքը:

Հայ առաջին կլասիկական դրաման՝ «Արկածք Տիգրանայ», ասպարեզ եկավ Մխիթարյանների դպրոցական թատրոնում 1776 թվականին: Հետագա տասնամյակներում պատմական ողբերգություններով հանդես եկան Մ. Զախչայանը («Հաղթություն Տրդատայ ի վերայ Հուլի», «Դաւազործ մահ մեծին խոսրովայ»), Ե. Թովմաճյանը («Հայկ դյուցազն», «Հանդէս մեծամարտութեան Որատեանց»), Ա. Բագրատունին, կլասիկական դրամայի ամենաակադեմիկ դեմքը՝ Պետրոս Մինասյանը և այլ հեղինակներ:

Հովհան Վանանդեցին (1772—1841) իր չափածո վեպերում՝ «Ոսկի դար Հայաստանի», «Տեսարան հանդիսիցն Հայկայ, Արամայ և Արայի», «Արփիական Հայաստանի», որոնց սյուժենները վերցված են հայ պատմիչներից, հատկապես Խորենացուց և Ագաթանգեղոսից, ներկայացնում է հայոց պատմության հնագույն շրջանի դրվագները:

Վանանդեցին հայ գրականության մեջ բերեց քաղաքական մոտիվը, առաջադրեց ազգային-հայրենասիրական այն մտորումները, որոնք նախորդում էին ազգային վերածնության գաղափարաբանությունը:

Առաջադրելով Հայաստանի քաղաքական ազատագրության գաղափարը, Վանանդեցին հայրենասիրական ջերմ զգացումներով գովերգում է «Դրախտ Հայաստանին», փարում հայրենի գեղատեսիլ բնությանը, հայրենիքի հանդեպ ունեցած սերը պարզում որպես գերագույն պարգև: Նրա հայրենասիրական զգացումների ամենավառ արտահայտությունը «Առ Հայաստան» բանաստեղծությունն է, որը հանճարեղ Կոմիտասի մշակմամբ դարձել է մի անկրկնելի հիմն և այսօր իսկ մնում է ազգային-հայրենասիրական լավագույն երգերից մեկը:

Հայաստան, երկիր դրախտավայր,
Դու մարդկայնոց եղիս օրրան,
Դու և բնիկ իմ հայրենիք,
Հայաստան, Հայաստան, Հայաստան:

Ի վեհ անունդ սիրտ իմ, ոհ, հույժ
Ոգևորի ի նոր խրախույս,
Եվ անձկայրայց ի քեզ հասում,

Ի քեզ՝ ի քեզ հույս իմ միայն,
 Հայաստան, Հայաստան, Հայաստան...

Ժամանակի գրականութեան մեջ Վանանդեցու քաղաքական-հայրենասիրական մոտիվները հնչում էին ամբողջ թարմութեամբ ու նախերգանքի ըսթափեցնող շեշտերով: Այս իմաստով էր Աբեղյանը նրան դիտում «մեր նոր բանաստեղծութեան սկիզբը», նրա գրվածքներում նշմարելով «մեր XIX դարու գեղեցիկ գրականութեան գրեթե բոլոր գաղափարներն ու զգացումները»²:

Արսեն Բագրատունու դրամատիկական երկերը կազմում են կրոնական սյուժեներով մի քանի օրատորիաներ, գրված Մետաստազիոյի ազգեցութեամբ և «Երվանդ Բ» (1815), «Արտաշես» (1818) պատմական ողբերգություններով: Երկու ողբերգությունների մեջ հեղինակը դատապարտում է բրնակալութիւնն ու ռճրագործութիւնը:

Բագրատունու գրչին են պատկանում բանաստեղծությունների հինգ շարք՝ «Տերունականք», «Կրոնականք», «Բարոյականք», «Կենցաղականք», «Սթափականք», որոնց անվանումներն ինքնին ցուցադրում են նրանց թեման ու բովանդակութիւնը: Եթե այդ բանաստեղծությունները որևէ թարմութիւն կամ գաղափարական որոնումներ չէին խոստանում, բացի բնութեան հիանալի պատկերներից՝ ապա Բագրատունին, այնուամենայնիվ, կլասիկական բանաստեղծութիւնը օժտում էր ճոխ, պատկերավոր նկարագրութիւններով, բառապաշարի հարստութեամբ: Նրա բանաստեղծական երևակայութեան այդ շնորհը առավել հուժկու թափով դրսևորվեց «Հայկ դուցազն» (1858) վիպերգում, որն իրավամբ համարվում է հայ կլասիցիզմի գլուխ-գործոցը: Վիպերգի սյուժեն կառուցված է խորհնացու «Հայոց պատմութեան» Հայկ և Բելի առասպելի վրա:

Բագրատունին իրար դեմ է կանգնեցնում բռնակալութիւնն ու ազատութիւնը և հանգույցը լուծում հօգուտ վերջինի: Հայկ նահապետը ազատութեան խորհրդանշն է, Բելը՝ բռնութեան, և որքան առաջինը բանական, առաքինի ու խոհեմ է, նույնքան երկրորդը անբանական է, կրքամոլ ու արգահատելի, իսկ այն, ինչ չի արդարացվում բանականութեամբ՝ ենթակա է կործանման:

«Հայկ դուցազն» չափածո վեպը տոգորված է էպիկական հայրենասիրութեամբ: Այն մի վսեմ դրվատանք է ազատութեան ու առաքինութեան, հերոսութեան ու գեղեցկութեան: Բագրատունին արտակարգ փայլի նկարագրող է. գեղարվեստական երևակայութիւնը վիպերգում հասնում է մեծ թռիչքի ու լայն շափանիշների ընդգրկման:

«Հայկ դուցազն» վիպերգը հարուստ է հեթանոսական կենցաղի, ծեսերի, տոնախմբությունների նկարագրութիւններով: Մի առանձին բանաստեղծական շունչ են տալիս պոեմին հերոսների ներաշխարհի գեղումները՝ սիրո, կարոտի, երազանքի էպիկական վերապրումներով:

Լինելով Հոմերոսի «Իլիականի» թարգմանիչը, Բագրատունին որոշակի ազդվել է հունական վիպերգութեան գլուխ-գործոցի գեղարվեստական մի-

2 Մ. Աբեղյան, Հայ հին գրականութեան պատմութիւն, հատ. 2, էջ 518:

շոցներին, որը նկատելի է ինչպես «Հայկ դուցազնի» առանձին տեսարանների ու պատկերների նկարագրություններում, նույնպես և հեթանոսական կենցաղի, դիցաբանական հերոսների պատկերման մեջ:

Պետրոս Մինասյանը (1799—1867) հայ կլասիկական դրամայի ամենախոշոր դեմքն է և այդ դրամատուրգիայի տեսաբանը: Մի շարք աշխատություններում նա արծարծել է դրամայի տեսության հարցերը՝ փորձելով լուսաբանել ոչ միայն ժանրի պոետիկայի առանձնահատկությունները, այլև դիտել այն հասարակական կոշման տեսակետից: Ելնելով թատրոնի հասարակական դերից՝ Մինասյանը դաստիարակչական է դիտում այն դրամատուրգիան, ուր «հանդես են գալիս քաղաքական, բարոյական մեծ կոնֆլիկտներ, քաղաքացիական առաքինություններ, հայրենասիրության՝ «պերճ և վսեմ արտահայտություններով»³: Այս իմաստով նա դրամայի դասական օրինակներ էր դիտում Ռասինի «Գոթոդիան» և Վոլտերի «Կեսարի մահը»:

Պ. Մինասյանի գրչին են պատկանում «Խոսրով Մեծ», «Սմբատ Առաջին», «Արշակ Բ», «Երվանդ» պատմական ողբերգությունները և մի քանի կատակերգություններ: Ելնելով իր տեսական դրույթներից, Մինասյանը պատմական ողբերգություններում ներկայացրել է պատմական Հայաստանի քաղաքական իրադարձությունները և մեկնաբանել այն քաղաքացիական առաքինության ու հայրենասիրության բարոյական սկզբունքի տեսակետից: Այս իմաստով ուշագրավ է «Խոսրով Մեծ» դրաման: Դրամայի հերոսը՝ տասներկուամյա Զարեհը, հանդես է գալիս որպես հեղինակի իդեալի կրողը: Նրա հայրը՝ Անակը, որ ուներ պարսկական կողմնորոշում, երդում էր արել սպանել հայոց թագավոր Խոսրովին: Որդին գիտեր հոր հայրենադավ դիտավորության մասին, սակայն չէր բաժանում նրա վարքագիծը, քանի որ այն դեմ էր գերագույն առաքինությանը՝ հայրենասիրությանը: Այստեղ իսկ Զարեհը դրվում է հոգեբանական բարդ կացության առաջ: Դավադիր հայրը որսի ժամանակ մահացու վիրավորում է թագավորին, իսկ սա վերջին վճիռն է արձակում՝ ոչնչացնել Անակի ամբողջ սերունդը, բացի Զարեհից: Վշտահար պատանին սգում է իր հարազատների կորուստը, բայց բանականությամբ անխուսափելի է համարում շարունակության արժանի պատիժը: Կատարվում է ողբերգությունը, բայց և հաղթում է առաքինությունը և սա է դրամայի դաստիարակչական իմաստը:

* * *

Հայկական կլասիցիզմի ազգային-հայրենասիրական ու քաղաքական ծրագրերը, ինչպես նաև գեղագիտական սկզբունքները պատմական զարգացման հանդեպ ի հայտ բերեցին իրենց սահմանափակությունը: Գրական այդ դպրոցը ոչ միայն չկարողացավ ընդգրկել լուսավորության դարի գաղափարներն իրենց ամբողջ արմատական բովանդակությամբ, այլև դեմընթաց դրնաց գաղափարական այն նոր շարժումներին, որոնց ընդառաջում էր եվրոպական միտքը XIX դարի 30—40-ական թվականներին: Հայկական կլասի-

3 Վ. Թեգիբաշյան, Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, հատ. 1, Երևան, 1959, էջ 169:

ցիղմը ներհում էր «դրախտ Հայաստանի» և «բարի հին անցյալի» դափնիների վրա:

Այս կետում հայկական ուսմանտիղմը գտավ իր գրական նախորդին: Նոր ուղղութիւնը կոչվեց փարատելու «հայկական գաղափարաբանութեան» աստվածաբանական շղարշը, կասկածի տակ դնելու նրա ազգային ծրագրերի հեղինակութիւնը և հայ միտքը զբաղեցնելու ազգային ու սոցիալական նոր ուղիները որոնումով: Երջադարձ է կատարվում ինչպես հայ հասարակական մտքի, նույնպես և գեղարվեստական մտածողութեան ասպարեզում, սկիզբ է առնում գրական մի նոր շարժում՝ ուսմանտիղմը: Բայց քանի որ հայկական կլասիցիզմը կիսակատար էր թողել XVIII դարի լուսավորական գաղափարների յուրացումը, ուստի նորածագ գրական շարժումը ստիպված էր նորից դիմելու նրան և այս անհրաժեշտութեամբ է, որ ի տարբերութիւն եվրոպական ուսմանտիղմի, հայկական ուսմանտիղմը ստանում է լուսավորական բովանդակութիւն:

Այն ընդհանուր նշանաբանը, որով նոր ուղղութիւնը հակադրվում էր իր նախորդին՝ գրականութեան դեմոկրատացումն էր, ժողովրդայնութիւնը: Ուսմանտիղմի մուտքը հայ գրականութեան մեջ նշանավորվում է ժանրային վերածնունդով, հանդես են գալիս գրական անձնապատում սեռեր, կլասիկական վիպերգին փոխարինում է պոեմը, զարգանում է անձնական լիրիկան, ստեղծվում է իսկական իմաստով գեղարվեստական արձակ:

Ամբողջ սրութեամբ ծառանում է նաև գրական լեզվի հարցը: Սկսվում է գրապայքարը, որի իմաստը և քաղաքական էր, և գաղափարական, և գեղագիտական: Սա, հիրավի, գեղարվեստական մտածողութեան շրջադարձի հիմքն էր: Լեզվի աշխարհականացումը ենթադրում էր նաև մտածողութեան աշխարհականացում: Գրականութիւնը ձեռք է մեկնում ժողովրդի հոգևոր ստեղծագործութեանը, բանահյուսութիւնը դառնում է գրականութեան կենսարար աղբյուրներից մեկը, ուր նա գտնում է նոր սյուսեաներ ու մոտիվներ, նոր պատկերամտածողութիւն: Գրականութիւնը մերձենում է կյանքին, թափանցում ոչ հետազոտված անկյուններ, առօրեականն ու կենցաղայինը, որ առաջ արհամարհվում էին դասական արվեստի մուսաներից, հաշտեցվում են գեղարվեստի հետ, գրական կյանքի է կոչվում հասարակ մարդն իր խոհերով, հույզերով, անձնական զգացումներով, բայց և ազգային-քաղաքական իդեալներով:

Անցումը կլասիցիզմից ուսմանտիղմին առաջինը նշանավորեցին Հարութիւն Ալամդարյանը և Մեսրոպ Թադիագյանը:

Մեծ չէ Հարութիւն Ալամդարյանի (1796—1834) թողած գրական ժառանգութիւնը՝ շուրջ երեք տասնյակ բանաստեղծութիւններ, որոնք 1884 թ. լույս տեսան Պետերբուրգում՝ «Զափաբերականք» խորագրի տակ: Ալամդարյանը հայ նոր քնարերգութեան հիմնադիրներից է: Նրա մի շարք քնարական ոտանավորներ՝ «Նազելույս դէմքն է ձերմակ ու կարմիր», «Պարերգութիւն», «Անուրջք», «Թշվառութիւն սոխակի», «Դարուն» և այլն բանաստեղծական նոր մտածողութիւն են բերում հայ պոեզիայում: Ի հակակշիռ կլասիցիզմի բանական սկզբի, Ալամդարյանի պոեզիայի իմացաբանական ելակետը ըզգացմունքն է: Մի շարք էլեգիական բանաստեղծութիւններում Ալամդարյանը

արտահայտում է մարդու խորտակված սիրո կսկիծը, կորսված երջանկության անամոք ցավը: Իրականությունից դժգոհ բանաստեղծը ճիգ է անում իր վիշտը բարձրացնել «համաշխարհային թախծի» և ներքին խռովքը խաղաղել ողմանտիկական փախուստի մոտորումով: Սերը, արդեն զուտ փրկիսոփայական իմաստով, բարձրացվում է էթիկական հումանիզմի բարոյախոսության:



Հարություն Ալամդարյան

թյան և առաջագիմության միակ ուղին լուսավորությունն ու գիտությունն են: Սակայն վաղ շրջանի լուսավորիչը չկարողացավ կտրվել հնի կապանքներից և փորձեց այն հաշտեցնել կրոնական իմաստասիրության հետ: Այս երկվությունն ու հակասությունն իր կնիքը դրեց թե՛ նրա աշխարհայացքի և թե՛ գեղարվեստական ըմբռնումների վրա: Կողմնորոշվելով դեպի գրականության դեմոկրատացումը, նա միաժամանակ իր տուրքը տվեց կլասիցիզմին և ըստեղծեց մի գեղագիտություն, որը հատկանշվում է կլասիցիզմի և ողմանտիզմի ոճական խառնուրդով: Բայց նրա գրական-պատմական դերը հենց դեպի ողմանտիզմ կատարած անցման մեջ է, որ բանաստեղծի մոտ արդեն հանդես է գալիս որպես գիտակցված ըմբռնում:

Թաղիադյանի բանաստեղծությունները, որոնք ամփոփված են «Թուփակ Թաղիադեանց» (Կալկաթա, 1847) և «Նղերերգութիւն յօհաս Թանգայ Թաղիադեանց» (1893) ժողովածուներում, հատկանշվում են մոտիվների հարբստությամբ, ոճի թարմությամբ և շատ կողմերով նախանշում են հայ քրնարերգության սկզբնավորման պատմությունը:

Թաղիադյանի քնարերգության գլխավոր մոտիվներից է հայրենասիրությունը: Մի շարք բանաստեղծություններում՝ «Հայկ ի տեսիլ Հայկազնին», «Նոր Զուղա», «Նրազ», «Մի մոռանար» և այլն, հեղինակը մի կողմից դրվա-

Մեսրոպ Թաղիադյանը (1803—1858) մեկն էր XIX դարասկզբի մտավոր-գրական շարժման այն առաջնեկներից, որոնք ձգտում էին հայ գրականությունը կլասիցիզմից դիմորոշել դեպի ողմանտիզմը: Թաղիադյանի պատմագիտական, բանասիրական հետազոտություններն ու ուղեգրությունները՝ «Դիցաբանություն», «Հնդկաստանի պատմություն», «Քրիստոնեություն ի հնդկա», «Պատմություն Պարսից», «Ճանապարհորդություն ի Հայս», «Ճանապարհորդություն ի Պարս» և այլն, վկայում են հեղինակի լայն իմացությունների մասին և հարուստ նյութ են պարունակում Հայաստանի ու Արևելքի պատմության վերաբերյալ: Թաղիադյանի ազգային-սոցիալական հայացքության ելակետը լուսավորականությունն է: Նրա համոզմամբ ազատու-

տում է նախնիների մեծագործությունը, մյուս կողմից՝ փարում հայրենի հողի ու հիշատակների սրբությունը:

Թաղիադյանի պոեզիան անհաղորդ շմանց սիրո, վայելքի, բնության խորհրդի տրամադրություններին («Տուտու», «Երեկո»), սակայն նրա քնարերգության մեջ ավելի տիրական շեշտով է հնչում ումանտիկական իրոնիան կյանքի չարիքի ու անարդարության դեմ: Մի շարք բանաստեղծություններում նա ծաղրում է հոգևոր դասի տգիտությունն ու շահասիրությունը:

Թաղիադյանը ումանտիկական ձևափոխման ուղու վրա դրեց հայ պոեմի ժանրը: «Սոս և Սոնդիպի», «Եղերբերգութիւն ի թանկ» չափածո երկերում, համադրելով կլասիցիզմի և ումանտիզմի պոետիկական ձևերը, նա վերջին հաշվով լուծում էր ումանտիկական պոեմի գեղագիտական խնդիրը:



Մեսրոպ Թաղիադյան

Նշանակալից է Թաղիադյանի դերը հայ վեպի զարգացման պատմության մեջ, «Վեպ Վարսենկան» (1847) և «Վեպ Վարդգեսի» (1846) երկերը հայ առաջին տպագիր վեպերը լինելով, ուրույն տեղ են գրավում գեղարվեստական արձակի պատմության մեջ: «Վեպ Վարսենկան»-ը, ինչպես հավաստում է հեղինակը, ազգային բարոյական վեպ ստեղծելու մի փորձ է: Վեպի սյուժեն առնված է «Փեշակը ոսկի ա» ժողովրդական հեքիաթից: Ժողովրդական սյուժեի յուրացումն իբրև ազգային վեպի ստեղծման ուղեգիծ, գրական նորույթ էր: Իր վեպում Թաղիադյանը երջանկության իդեալը դուրս է բերում վերին պալատներից և հատկացնում խաղաղ խրճիթների հասարակ մարդուն: Արքայադստեր հրաժարումը պալատական պերճությունից ու դասային արժանապատվությունից, սիրո և աշխատանքի մեջ երջանկության որոնումը, ինքնին հասարակ մարդու մեծարման փիլիսոփայությամբ է իմաստավորված:

«Վեպ Վարդգեսի» երկ-փոխադրությունում Թաղիադյանը արժարժում է ազգային-հայրենասիրական խնդիրներ, առաջադրելով մի ուրույն մտայնու-

թյուն, որը պիտի դառնար հայկական ռոմանտիզմի պատմահայեցության հիմնական դրույթներից մեկը: Դա անմիաբանության ու երկպառակության զաղափարական հայտնությունն է որպես հայ ժողովրդի պատմական դժբախտության նախապատճառ: Վեպը պատմական բովանդակություն ունի և վերաբերում է Արմավիրի Երվանդ թագավորի ժամանակներին: Թաղիադյանը քննադատում է երկպառակությունն ու ազգութացությունը: Նա հայրենասիրությունն ու միասնությունը համարում է ազգային ազատագրության երաշխիք:

Պատկառելի է Ղևոնդ Ալիշանի (1820—1901) թողած գիտական-բանասիրական վաստակը: Նրա գրչին են պատկանում տասնյակ սովորածավուլ ուսումնասիրություններ՝ պատմագիտական, հնագիտական, աշխարհագրական, բնագիտական, կրոնա-փիլիսոփայական, բանասիրական և այլն, ինչպես՝ «Քաղաքական աշխարհագրություն» (1852), «Տեղագիր հայոց մեծաց» (1855), «Շնորհալի և պարագայ իւր» (1873), «Ընդ եղենեա» (1874), «Շիրակ» (1881), «Սիսուան» (1885), «Այրարատ» (1890), «Սիսական» (1893), «Հայ-Բուսակ» (1895), «Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց» (1895), «Հայ-Վենետ» (1896), «Հայապատում» (1901) և այլն:

Որպես բանաստեղծ Ալիշանը հանդես եկավ իր գործունեության առաջին շրջանում՝ 40—50-ական թվականներին և թողեց բավական հարուստ գրական ժառանգություն, արտահայտելով հայկական ռոմանտիզմի մի քանի էական առանձնահատկությունները: Նրա չափածո երկերը 1857—1858 թթ. հրատարակվել են հինգ հատորով՝ «Նուազք» ընդհանուր խորագրի տակ, որոնք բաղկացած են ինը ցիկլից՝ «Մանկունի», «Մաղթունի», «Բնունի», «Հայրունի», «Լեռհունի», «Տխրունի», «Տերունի», «Բանք պանդխտի», «Երգք նահապետի»: Մոտիվների ցիկլային այս սկզբունքը նորույթ էր հայ պոեզիայի պատմության մեջ: Գրական տեսակետից ուրույն արժեք ունեն նաև «Հովիվք Շիրակայ» հովվերգական պատկերներն ու «Հուշիկք հայրենեաց հայոց» երկհատոր պատմա-գեղարվեստական էությունը:

Ալիշանի պոեզիայում ուժեղ է արտահայտված քրիստոնեական ռոմանտիզմի հետադեմ հայեցությունը: Բոլոր ռոմանտիկների նման կանգնելով տրոհված աշխարհի առեղծվածի հանդիման, և այդ շարիքը կանխելու համար այլ ուղիներ չնշմարելով, քան ավետարանական ուսմունքը, Ալիշանը «Մանկունի», «Մաղթունի», «Տերունի» և «Բանք պանդխտի» շարքերում պատվիրաններ է կարդում երկրայիններին՝ ապավինելու աստծու և հանդերձայի նախախնամությանը:

Զուտ էսթետիկական հրապույրը չէր Ալիշանին մղում դեպի բնություն. մի ամբողջ փիլիսոփայություն, հասարակական մի ուրույն հայեցություն էր ակնկալում նրա ռոմանտիկ բնապաշտությունը: Մարդուն զբաղեցնելու, բարոյապես դաստիարակելու, գեղեցկակրթելու մեծ խորհուրդ էր տեսնում Ալիշանը «բնության գրքի» իմաստուն էջերում. «Բնությունը ամենեն առաջի կրթողն ու հրահանգողն է. ամեն կրթությանց այբուբենն է. ամեն դժվարության դյուրացնողն է»: Այն փաստը, որ Ալիշանը Ավետարանի փոխարեն առաջադրում է «բնության գիրքը» որպես իմաստության ու գործնական մար-

դակրթության ուղեցույց, ինքնին ուշագրավ է: Բնությունը այն կամուրջն է, որով Ալիշանը գտնում է կապը իրական աշխարհի հետ: Այս ելակետով պիտի գնահատել «Բնունին»՝ բնության բանաստեղծական այդ հանրագիտարանը:

Ալիշանի ողմանտիկական պոեզիայի ամենափայլուն էջը հայրենասիրական քերթվածներն են, որոնք ամփոփված են «Հայրունի» խորագիրը կրող հատորում: Ազգ ու հայրենիքը այն հանգրվանն էին, ուր բանաստեղծը գտավ իր ողմանտիզմի ազգային-պատմական բովանդակությունը:

«Հայրունին» իր ամբողջության մեջ «մի հերոսամատյան է՝ լի հայ ժողովրդի պատմական անցյալի հերոսական անցքերին ու անձերին նվիրված ներբողներով...»⁴: «Ե՛հ Հայկն և ի բաստ հայկազանց», «Երկհազարեակն Արշակունեաց», «Ճակատամարտ Զիրաւայ և քաջակորովն Մուշեղ», «Երթ ու զնացք զօրացն հայոց ընդ Վահանայ Մամիկոնեայ», «Զայնարկութիւն բանակի Աշոտոյ Բ», «Ի բամբիռն հայկազնի» և այլ քերթվածներում Ալիշանը ներբողում է հայոց պատմության հերոսապատումը:

Ալիշանի հայրենասիրական քերթվածների պսակը «Երգք Նահապետի» շարքն է, որով նա հիմնադրեց ազգային-հայրենասիրական պոեզիայի այն ուղղությունը, որի հետևորդներն էին Պեշիկթաշլյանը, Պատկանյանը, Շահազիզը և ուրիշներ: «Հայոց աշխարհիկ», «Հայ հայրենիք», «Ողբամ զքեզ Հայոց աշխարհ», «Մասիսու սարերն», «Հրազդան», «Պլպուլն Ավարայրի», «Աշոտ Երկաթ ի ծովուն Սևանայ», «Հայ հանճար» հոյակապ քերթվածներում բանաստեղծը մեծարում է անցյալի հերոսությունը, ողբում անմխիթար ներկան, մարդու զգացմունքների աշխարհը ցողում հայրենի հողի ու բույրի կարոտով և ապա պատմական հերոսության ու հոգու հանճարի մեծության զորավիգներով սթափեցնում ազգը նոր մաքառումների ու ստեղծագործ վերածնության:

Մագն հայ հանճար, փայլե բյուր բոցեր,
Իմանան ազգեր՝
Թե հայք չեն անցեր:

Ճշմարիտ է, Ալիշանի ողմանտիկ հայրենասիրությունը ցողված է ազգային մեսիանիզմի կրոնական հավատով, սակայն նա գտնում է նաև այն նեցուկը, որ «նյութական» իմաստ և մարտական ջիղ էր տալիս նրա ողմանտիզմին: Այդ նեցուկը հայոց պատմությունն է իր հերոսական դրվագներով:

XIX դարի գրական-լուսավորական շարժման ամենամեծ ու համապարփակ դեմքը խաչատուր Աբովյանն է (1809—1848), որը շատ կողմերով նախանշեց գրական-հասարակական մտքի զարգացման հետագա տասնամյակների ընթացքը: Աբովյանը ծնվել է 1809 թ. Քանաքեռում, նահապետական ազդեցիկ գյուղացու ընտանիքում: Տասը տարեկանից տղվորել է էջմիածնի վարժարանում, ապա կրթություն ստացել Թիֆլիսում՝ նախ ժամանակին հայտնի Պողոս Ղարադաղցու ուսումնարանում, ապա՝ Ներսիսյան դպրոցում:

⁴ «Հայ նոր գրականության պատմություն», հատ. 1, Երևան, 1962, էջ 462: Ա. Իճեկյան, Ղևոնդ Ալիշան:

1828 թ. նա վերադառնում է էջմիածին և նշանակվում կաթողիկոսի թարգման ու գրագիր:

1829 թ. էջմիածին է գալիս Դորպատի համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրիդրիխ Պարրոտի արշավախումբը՝ Արարատի գագաթը բարձրանալու: Արովյանն իբրև թարգման միանում է արշավախմբին, լինում առաջիններից մեկը, որ ոտք է դնում բիրլիական լեռան գագաթը: Ուշիմ ու սրամիտ պատանին



Խաչատուր Արամյան

գրավում է Պարրոտի ուշադրությունը և սրա ջանքերով Արովյանը 1830 թ. մեկնում է Դորպատ՝ կրթություն ստանալու: Վեց տարի սովորելով Դորպատի համալսարանում, Արովյանը վերադառնում է հայրենիք և նվիրվում գրական-կրթական գործունեության, նախ՝ Թիֆլիսում, ապա՝ Երևանում:

1848 թ. ապրիլի 2-ի վաղ առավոտյան Արովյանը դուրս է գալիս տնից և ավարտում իր կյանքը մինչև այսօր անհայտ մի առեղծվածով:

Հարուստ ու համապարփակ էր Արովյանի ստեղծագործական անհատականությունը. նա արձակագիր էր և բանաստեղծ, մանկավարժ էր և հրապարակախոս, ուղեգրող էր և ազգագրագետ: Նա կոչված էր նորարար լինելու և հիմնադիր: Նրա ստեղծագործությունը մի հանրագիտարան է, ուր արտացոլվել է ժամանակաշրջանի հայ հասարակական միտքը իր բոլոր դրսևորումներով՝ փիլիսոփայական, առնտեսագիտական, պատմագիտական, մանկավարժական, գեղագիտական և այլն: Արովյանը նոր դարագլուխ նշանավորեց հայ հասարակական մտքի և գեղարվեստական զարգացման պատմության մեջ:

Արովյանի պատմական ծառայությունը հայ գրականության բնագավառում այն էր, որ վերջնականապես լուծեց գեղարվեստի դեմոկրատացման էսթետիկական խնդիրը, հեղաշրջելով գրականության թե՛ ձևը և թե՛ բովանդակությունը: Նա քաղաքացիական իրավունք տվեց աշխարհաբարին, գրականության մեջ բերեց ժողովրդական մտածողությունը, ճանաչեց ժողովրդական բանահյուսությունն իբրև գրականության կենսատու աղբյուր: Արովյանը արմատապես հեղաշրջեց գրականության թեմատիկան՝ պատմությունից դիմորոշելով այն դեպի ժամանակակից կյանքը՝ ազգային, քաղաքական, սոցիալական խնդիրների գործնական նշանակությամբ: Նա գեղարվեստորեն հայտնաբերեց ժողովրդի մարդուն՝ որպես գրականության գլխավոր հերոսի:

Այն, ինչ առաջնահերթ նշանակություն և լուծում պահանջող հրատապություն էր հանձնառում Արուվյանի գեղագիտական ծրագրերում, հայ իրականություն և գեղարվեստի հարաբերակցության հարցն էր: Հայ իրականությունը գեղարվեստական է, հայկական հոգևոր կերտվածքը ընդունա՞կ է գեղարվեստական արտադրության՝ ահա հանգուցային հարցը, որին Արուվյանը տալիս է և՛ տեսական, և՛ գործնական լուծում: Նա առանձնահատուկ դեր էր հատկացնում արվեստին՝ հայ ազգի լուսավորության և առաջադիմության գործում: «Ոչինչ այնպես չէր բորբոքում իմ միտքը եվրոպական կրթության համար,— գրում է Արուվյանը,— ոչինչ այնպես բուռն կերպով չէր համապատասխանում իմ ձգտումներին, ինչպես բանաստեղծությունը, երաժշտությունը և նկարչությունը: ...Եթե Ասիան պիտի ստանա լուսավորության իսկական լույսը, ասում էի ես իմ մտքում, ապա այդ բանը ոչ մի այլ միջոցով չէր կարող ամենից լավ և արագ կատարվել, քան դրանց միջոցով, և իմ այս կարծիքը, ավելի հաճախ, քան մեկ անգամ, հաստատվել է դրանք իմացողների կողմից»⁵:

Արուվյանը վեհացնում է հայկական բնաշխարհը, մեծարում հայոց պատմության հերոսական դրվագները, որպեսզի հավաստի Հայաստան աշխարհի գեղարվեստական բովանդակությունը. «Եվ որքան առարկաներ, որքան նյութեր ունի Հայաստանը, որոնք կարող էին բանաստեղծությանը վերին թերիչ տալ: Հայերի կյանքը, նրանց մտածելակերպը, նրանց պատմությունը, նրանց վիճակը, նրանց դրախտային երկիրը, նրանց հիշողությունները հրաշալի ժամանակների գործաշարքերի մասին՝ իրենց անցքերով հանդերձ՝ լի են պատկերներով, որոնց նմանները սակավ ժողովուրդների և եթե չեմ սխալվում, և ոչ մի ժողովուրդի մեջ գոյություն չունեն»⁶:

Հաստատելով գոյաբանական հիմքը, Արուվյանը տեսական ու գործնական լուծում է տալիս հայկական ազգային գրականության ձևի ու բովանդակության հարցերին:

Արուվյանի գեղագիտական իդեալը հայ ժողովրդի պատմական շրջադարձի գաղափարով ու հոգեբանությամբ է իմաստավորված: Նրա իդեալ-հերոսը նոր ժամանակների մարդ-քաղաքացին է, ազգային-քաղաքական գործնական ծրագրերով, հասարակականորեն օգտակար բարոյականությամբ, գիտակից ու լուսավորված անհատը: Այստեղ էլ Արուվյանի գեղագիտությունը ձևով է բերում բարոյաբանական շեշտ՝ «ոեալ հումանիզմի» էթիկական շաղախով: Ուշագրավ է Արուվյանի «Պարապ վախտի խաղալիք» առակաշարքը, ուր բարոյաբանական ընդհանրացումը ուղեկցվում է կյանքի արատավոր երևույթների քննադատությամբ. բարու վեհությունը հաստատվում է չարի պախարակումով, առաքինության դրվատանքը ծնվում է մոլության քննադատությունից. այլասիրության շնորհը ելնում է եսասիրական բնազդների մերժումից, զավառական սահմանափակության ու գոհակության ծաղրը արդարացվում բարեկիրթ ու լուսավորված անհատի գեղեցկությամբ և այս ամեն-

⁵ Խ. Արուվյան, ԵԼԺ, հատ. 10, Երևան, 1961, էջ 167:

⁶ Նույն տեղում, էջ 185:

նը իմաստավորվում սիրով, բանականությամբ և խղճով ներդաշնակված հասարակության երազանքի գեղագիտական իդեալով:

Գրական ասպարեզ մտնելով որպես բանաստեղծ, Աբովյանը զբաղեցրել է իրեն ժանրային բարդ որոնումներով, որոնք ուրույն նշանակություն են ըստանում հայ նոր քնարերգության սկզբնավորման պատմության տեսակետից: Միջնադարյան պոեզիայի, կլասիկական շափաբերության և աշուղական երգի պոետիկական նախադրյալների վրա Աբովյանը հայ բանաստեղծությունը բարձրացրեց գեղարվեստական նոր աստիճանի, զրաական ինքնություն տալով ժանրային բազմազան ձևերի՝ քնարական բանաստեղծություն, ներբող, քառյակ, պոեմ, առակ և այլն: Նա կլասիկական վիպերգին հակադրեց ռոմանտիկական պոեմը («Աղասու խաղը»), ուր գրվագի էպիկական պատումին փոխարինում է սուբյեկտիվ լիրիկական վերապրումը, հայրենասիրական շահերգը ներարկեց էլեգիական ռոմանտիզմով («Կարօտութիւն նախնի վայելչութեանց հայրենեաց իմոց», «Երեւակայութիւն ի վերայ ճանապարհորդութեան ի լեռն Արարատ», «Մուտ Հայկայ ի Հայաստան...»), ստեղծեց «Հազարափեշեն» պոեմը, որը քաղաքական պամֆլետի հազվագյուտ օրինակ է:

Աբովյանի գեղարվեստական հանճարն ավելի ցայտուն արտահայտություն գտավ արձակի ժանրում: Նա իսկական իմաստով գեղարվեստական արձակի ստեղծողը եղավ, ժանրային մի քանի սեռերի հիմնադիր ու նորարար (վեպ, պատմվածք, արձակ բանաստեղծություն, մեմուար և այլն): «Առաջին սերը», «Թուրքի աղչիկը» պատմվածքները, «Մուտ գարնան», «Ամարային առավոտն ի գյուղս», «Գիշերը ամարային» արձակ բանաստեղծությունները, «Վերք Հայաստանի» դարակազմիկ վեպը նոր էջ են բացում հայկական գեղարվեստական արձակի պատմության մեջ:

«Վերք Հայաստանին» համանշանակ է համաշխարհային գրականության այն բացառիկ երկերին, որոնք մի ամբողջ ժողովուրդ են խորհրդանշում: Աբովյանը հայ գրականությունը դուրս բերեց ռացիոնալիստական միագծությունից և գեղարվեստական մտածողության մեջ համադրեց աշխարհի անսահման բարդությունների բազմանշանակ կապերը:

«Վերք Հայաստանին» գրվել է 1840 թ., սակայն լույս է տեսել հեղինակի անհայտացումից հետո՝ 1858 թվականին Թիֆլիսում: Լինելով առաջին հայ վեպը, «Վերքի» պատմական իմաստը, սակայն, չի սպառվում սոսկ գրական-ժանրային նշանակությամբ: Նա կյանքի մի ամբողջ հանրագիտարան է, որը ներառում է գաղափարական հարստության անեղը մասշտաբներ, միացնում դարեր, ամփոփում դարերի հոգեբանությունը և պատմականորեն դիմորոշում մի ամբողջ ժողովուրդ: Այս իմաստով հայ ժողովրդի պատմությունը դարձավ վեպ և հայ առաջին վեպը՝ ժողովրդի պատմություն:

Վեպի գաղափարական բովանդակությունն ու գեղարվեստական նպատակադրումը բացահայտելու տեսակետից հատկանշական է գրողի հետևյալ նկատողությունը. ակնարկելով այն իրողությունը, որ օտար հեղինակների զրքերը շատ հաճախ ավելի հափշտակությամբ են կարդացվում, քան հայ գրողների երկերը, Աբովյանը ցավով նկատում է. «Բայց պատճառը շատ բնական էր. էն լեզվներումը նրանք կարդում էին երեւելի մարդկանց»

դործերը, նրանց արածներն ու ասածները, նրանք կարդում էին էն բաները, որ մարդու սիրտ կարող է գրավել, շունքի սրտի բաներ էին՝ ով չի սիրել, Ով չի ուզիլ լսել թե սերը, բարեկամությունը, հայրենասիրությունը, ծնողը, զավակը, մահը, կոխը ի՞նչ դատ են...»:

«Վերքի» գեղարվեստական ծրագիրը նախապես էր ենթարկված մարդկային «սրտի բաների» նկարագրությանը. այնտեղ, հիւրավի, զգացմունքի ամբողջ տները մարդիկ վերապրում են սիրո ամենազորությունը, բարեկամության ու ընկերասիրության առաքինությունը, մահի փիլիսոփայությունը, ծնողի, զավակի բնական թրթիռը, հայրենիքի սերը և այլն: Այս ամենը վնասում իրացվում է կառուցվածքային բարդ համադրությամբ: Սոցիալ-կենցաղային պատկերներ՝ ճանաչողական նշանակությամբ, մարդու անհատական ինքնության հայտնաբերում՝ զգացմունքի հախուռն տարերքի մեջ, նոր մարդու իդեալ՝ քաղաքացիական հոգեբանությամբ ու ազգային ինքնագիտակցությամբ, ազգային ու համամարդկային իդեալների երազանք՝ դիդակտիկ-հրապարակախոսական խորհրդածություններում, բնության, տիեզերքի, աշխարհի առեղծվածային խոհեր՝ փիլիսոփայական գեղումների մեջ — այս ամենի միասնությամբ է պայմանավորվում «Վերք Հայաստանի» վեպի բովանդակությունն ու տիպաբանությունը:

Հիմք ընդունելով 1826—1828 թթ. ռուս-պարսկական պատերազմի և Արևելյան Հայաստանը Ռուսաստանին միանալու իրադարձությունները, Աբովյանը պատմական շրջադարձի կիզակետում գտնում է հայ ժողովրդին և գեղարվեստորեն իմաստավորում այդ բեկման նշանակությունը՝ ազգային գոյության հեռանկարի տեսակետից: Իսկ պատմական այդ շրջադարձի իմաստը ազգային գոյության տեսակետից ինքնին երկակի է. պարսկական բռնատիրության թոթափումը հայ ժողովրդին բաժանում է բարբարոսական անցյալից և կապում քաղաքակրթության դարի խոստացած առաջադիմության հետ: Եվ հենց այստեղ վեպի գաղափարական հանգույցներում ի հայտ է գալիս հայ ժողովրդի ռուսական կողմնորոշման խնդիրը, որ հեղինակը թրծում է շերմ զգացումներով՝ «օրհնվի էն սհաթը, որ ռսի օրհնած ոտը հայոց լիս աշխարհը մտավ ու զզլբաշի անիծած չար շունչը մեր երկրիցը հալածեց»:

Աբովյանը ձգտում էր ոչ միայն կանխել ազգային պեսիմիզմի հոգեբանությունը, այլև հայ ժողովրդի հերոսական ոգու հայտնությամբ հավաստել նրա կենսունակության ու գոյության իրավունքը: Այս իմաստով հայ ժողովրդի մեծության դիֆերամբը վնասում ոչ միայն ինքնաճանաչման կոչ էր, այլև ապագայի ազդարար: Պատմության ողբերգական հանգույցներում մաքառման ու հերոսության ոգու հայտաբերումը մի մեծ գրավական էր, որպեսզի Աբովյանը ի լուր աշխարհի պարզեր հայոց ազգի գոյության իրավունքը. «Ով թուր ունի առաջ իմ գլխին խփի, իմ սիրտս խրի, ապա թե ոչ՝ քանի բերնումս լեզու կա, փորումս սիրտ, ես լեղապատառ ձեն կտամ. «էդ ո՞ւմ վրա եք թուր հանել, հայոց մեծ ազգին չե՞ք ճանաչում»:

Այս կանչը պատմության գեղարվեստական ընկալման լայն տեսահորիզոն է գծում, Հայերի ազատագրությունը անակնկալ էր առկա իրադարձությունների տեսակետից, այլ պատմության տրամաբանությամբ երաշխավոր-

ված անհրաժեշտություն: Այս իմաստով էլ պատմավեպի արվեստական ըմբռնումը ուրույն գեղարվեստական լուծում է ստանում: «Վերք Հայաստանին» պատմավեպ է ոչ միայն պատմական իրողությունների հավաստիությամբ, այլև այն իմաստով, որ ժողովրդի պատմության դարերն է կապակցում, նրա հոգեբանությունն ու կերտվածքը վավերացնում պատմության փիլիսոփայությունը:

Պատմական անցյալի զորավիգներն անիմաստ են, եթե հոգ չեն գրտնում ներկայի մեջ: Աբովյանը կամրջում է անցյալը ներկայի հետ, միացնում ժողովրդի պատմության թելերը, գործնական ազգապահպանության նշանաբան պարզում հայրենիքի և հայրենասիրության գաղափարը: Գեղարվեստական հետաքրքիր ասոցիացիաներով և փիլիսոփայական խոր իմաստավորումներով է գրողը վեպի հիմնադրույթի մեջ հայտնաբերում այդ գաղափարը: Նա բացում է աշխարհի անսահմանության առեղծվածները՝ բնություն, տիեզերք, աստված, կարգում մարդու բնական զգացմունքի բոլոր էջերը, չափում այդ ամենը երկրային անցողիկ գոյության խորհրդով և այս ամենի դիմաց պարզում հայրենիքն ու հայրենասիրությունը որպես կյանքի ու գոյության գերագույն նպատակ: Մարդիկ հեղում են իրենց անձնական զգացմունքները, սիրում են որպես ընկեր, բարեկամ, տխրում ու ողբում են իրենց կորուստը, հանուն զգացմունքի դիմում անձնազոհության. բայց կա մի գաղափար, որ նույնպես արժանի է սիրո, վշտակցության և անձնազոհության՝ հայրենիքը: Այս անհրաժեշտությամբ է գրողը հայտնվում վիպական պատումի հանգույցներում. նա բանաստեղծացնում է մարդկանց զգացմունքները, վիշտըն ու տառապանքները, որպեսզի ինքն էլ իր հայրենական վիշտը բացի մարդկանց ու աշխարհի առաջ, հուշի նրանց փառքի ու հիշատակի վեհությունը այն անձնազոհության, որ արվում է հանուն ազգի ու հայրենիքի:

«... Ախր մեր ազգը, որ խեղճ ա մնացել, թրի, կրակի եսիր, բոլորի պատճառն էս ա, որ մեզ մեկ ասող չի ըլում՝ թե մենք ո՞վ ենք, մեր հավատն ի՞նչ ա, ինչի՞ համար ենք էկել աշխար. քոռ գալիս ենք, քոռ գնում», այսպես են դատում վեպի հերոսները: Ժողովրդի ազգային զգացումների այս տարերային գեղումները որսալով, Աբովյանը ձգտում էր այն բարձրացնել քաղաքացիական ինքնագիտակցության: Այս ուղիներում է նա գտնում իր գլխավոր հերոսի՝ Աղասու կերպարի գեղարվեստական զարգացման ներքին խթանը: Պատմական հեռատեսության և աշխարհայացքի խոր դեմոկրատիզմին պիտի վերագրել այն փաստը, որ «Վերք Հայաստանի» հեղինակը իդեալ-հերոս է դարձնում ժողովրդի մարդուն: Համաշխարհային ռոմանտիզմի պատմության մեջ բացառիկ օրինակներից է դա, երբ գեղագիտական իդեալն այդքան մերձեցվում է իրականությանը: Աղասին իդեալականի և իրականի մի հետաքրքիր ձուլվածք է: Գտնելով իրականության մեջ, գրողը նրան բարձրացնում է այդ իրականությունից, օժտում ռոմանտիկական անհատի բնորոշ գծերով և հակադրում նույն միջավայրի ավանդական սահմանափակությանը:

Ազատասիրության մի բնածին տրվածք խոհական երանգ է տալիս Աղասու բնավորությանը: Նա փորձում է յուրովի ըմբռնել բնության ու տիեզերքի գաղտնիքները և մի տարերային պանթեիզմով սուզվում է արարչագործության առեղծվածի մեջ: Այստեղ իսկ բնության հրաշքը, տիեզերքի իմաստուն

նպատակաբանվածությունն ու ներդաշնակությունը կյանքի մի ուրույն փիլիսոփայությամբ են լուսավորում Աղասու ռոմանտիկական բնազդը: Եթե ազատ է բնությունը, ուրեմն ազատ է ծնվել նաև մարդը, եթե արարիչը բարեգութ է բնության շուրջ հրաշալիքներով, ուրեմն մարդն էլ պետք է բարի լինի մարդու հանդեպ և անուն թողնի բարի գործով: Ազատասիրության այս զգացումն Աղասու էության մեջ վերաճում է ավելի մեծ ընդհանրացման և ի վերջո հանգում ազգի ու հայրենիքի ազատագրության գաղափարին: Եթե բռնությունը հերքվում է բանականությամբ ու բնական ազատությամբ, ուրեմն մի ազգի բռնությունը մյուսի նկատմամբ իրավունք չէ, այլ անարդարություն: Եթե բռնությունն իրավունք չէ, բայց գործող օրենք է, իսկ ազատությունն իրավունք է, բայց օրենք չէ, ուրեմն բարոյախոսությանն ու աղոթքին ապավինելը սին պատրանք է և բռնությունը պետք է ոչնչացնել բռնությամբ: Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանը վեպի գաղափարական դրույթները չի արտահայտել մերկապարանոց տիրադնեքով և որպես գեղագետ դրանց տվել է հոգեբանական ու փիլիսոփայական լուծումներ:

«Վերք Հայաստանին» մի անկրկնելի գեղարվեստական համապատկեր է, ուր արտացոլում են գտել դարաշրջանի սոցիալ-փիլիսոփայությունը, կյանքն ու կենցաղը իրական, գունեղ, կենդանի պատկերների մեջ: Աբովյանը հայտնաբերեց հայոց աշխարհաբար լեզվի հարստությունը, հմայքն ու ճկունությունը, նրա գեղեցկագիտական անսահման կարողությունը:

* * *

50—60-ական թվականների հայ իրականությունը հատկանշվում է տրոստեսական, քաղաքական կյանքի վերելքով: Կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացումը նոր տեղաշարժեր է ստեղծում հասարակական կյանքում, նպաստում մշակույթի և մտավոր գործունեության այլևայլ բնագավառների ու կուլտուր-կրթական ձեռնարկումների աշխուժացմանն ու առաջընթացին: Ստեղծվում են բարեգործական ընկերություններ, բացվում դպրոցներ, հիմնադրվում թատրոններ, ընդլայնվում են հասարակական մտքի հետաքրքրության շրջանակները, բուռն վերելք է ապրում հրապարակախոսությունը, ձևավորվում է հեղափոխական-դեմոկրատիզմը որպես դարաշրջանի մտածողության բարձրագույն արտահայտություն:

50—60-ական թվականների գրական շարժումը հատկանշվում է գրական տարբեր ուղղությունների ու հոսանքների գոյակցությամբ: Թեև կլասիցիզմը դեռևս հարատևում էր, այնուամենայնիվ այն դադարել էր գործնական ու տեսական հարց լինելուց: Բայց արդեն ձևավորվում է գրական մի նոր ուղղություն՝ ռեալիզմը, իսկ ռոմանտիզմը ավելի ու ավելի էր ցուցադրում երկփեղկումը՝ առաջադիմական ու հետադիմական թևերի:

Սարսափած Եվրոպայի քաղաքական ցնցումներից ծնունդ առած հասարակապետության ուրվականից, հայ ճազգայիները՝ ճգնում էին հայկական միտքը հեռու պահել այդ գաղափարների ներթափանցումից: Հետագիմ ռոմանտիզմի առավել աչքի ընկնող գաղափարախոսներն էին Չամուռճյանը,

Փափագյանը, Մսերյանը, Ալվազովսկին, գրականության մեջ՝ Նար-Պեյր, Թեբրյանը, Հիսարյանը և ուրիշները:

Մինչդեռ ազգային-պահպանողական ուժանտիզմը ճգնում էր հտ դարձնել պատմության անիվը, ուժանտիզմի առաջադիմական թևը սոցիալական և ազգային այլ գաղափարներով էր ոգեշնչված: Աշխարհը համակած քաղաքական հեղաբեկումներն ու ազատագրական շարժումները և այն իդեալները, որոնք խորհրդանշում էին այդ տեղաշարժերը, ուժանտիզական ոգի էին ներշնչում հայկական ազգային հոգեբանությանը: Եվ հիրավի, ոչ մի բան չէր կարող ավելի հուսավառ հնչել պատմության քառուղիներում տրորված մի ժողովրդի համար, որքան դարի նշանաբանած գաղափարները՝ ազգ, հայրենիք, ազատություն, եղբայրություն, հավասարություն:

Բայց այս ոգևորությունը գրականության մեջ տեկեց մինչև 60-ական թրվականների կեսը: Վերահաս քաղաքական հանգամանքները թե՛ Արևելահայաստանում և թե՛ Արևմտահայաստանում ցրեցին ազգային-ազատագրության պատրանքները, որը և գուշակեց հայկական ուժանտիզմի առաջին վայրէջքը:

Հասարակական միտքն ու գրականությունը բուռն որոնումներից հետո հանձնվում են տեղատվության լիքին: Դադարում են «Հյուսիսսփայլն» ու «Կոունկը», հոգեվարք է ապրում «Մեղու Հայաստանին», աստանդական ու օրամեջ կյանք է վիճակվում «Հայկական աշխարհին», Պոլսի «Մեղուն» այլևս առաջվա սրությամբ չէր հնչում, իսկ «Բազմավեպը» Վենետիկի միաբանության բանասիրական հետախուզումներով էր զբաղված: Մյուս քիչ թե շատ աչքի ընկնող պարբերականները («Արշալույս Արարատյան», «Արարատ», «Սիրոն» և այլն) իրենց նեղ ու հետահայաց հարցասիրություններով, իսկ «Մասիսն» ու «Փունջը» գրական ամսությամբ, ի վիճակի չէին ընթացք տալու մտավոր շարժմանը:

Մինչդեռ կլասիցիզմը հեռանում էր պատմության ասպարեզից, իսկ ուժանտիզմը ջղաձգվում էր ազգային-ազատագրական շարժման տարուբերումների հետ, ծնունդ է առնում գրական մի նոր ուղղություն՝ ռեալիզմը, առաջադրելով կյանքի ուսումնասիրության ու սոցիալ-հոգեբանական վերլուծության գեղագիտական իր սկզբունքները: Այդ ուղղությունը նշանավորվում էր այնպիսի գրողների երկերով, ինչպես Մ. Նալբանդյանը, Գ. Սունդուկյանը, Ղ. Աղայանը, Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը, Պ. Պոռչյանը և ուրիշներ:

50—60-ական թվականներին հայ գրականությունը դրվում է զարգացման լայն ուղիների վրա: Արդեն բավականաչափ ժառանգություն ու ավանդներ էին ստեղծել պոեզիան, արձակը, դրամատուրգիան, ձևավորվում է գրական քննադատությունը, գրականությունն ավելի ու ավելի ներազդող ուժ էր ստանում հասարակական կյանքի ասպարեզներում:

Այն ժանրը, որ այդ տասնամյակներում հնչում էր ամբողջ ձայնով՝ պոեզիան էր: Մեծ էր պոեզիայի հասարակական արձագանքը, հայկական իրականությունը շնչում էր բանաստեղծությամբ: Բնության, սիրո, կարոտի անձնական խոհերի նուրբ, լիրիկական տրամագրությունների հետ, ամբողջ լիությամբ հնչում էր քաղաքական-հայրենասիրական մոտիվը: Հայրենիքի վարդապետը շարժում է հայ բանաստեղծների ազգային զգացմունքները:

Դորպատյան ուսանողների հավաքույթներում ստեղծվեցին հայկական մի քանի աղգային երգեր՝ Գ. Միրիմանյանի «Հայոց աղջիկները», Ք. Պատկանյանի «Ինձ համար չէ գարնան գալը», Գ. Դոդոխյանի «Միժեռնակը», Խ. Ավագյանի «Հայոց գինին», որոնք այսօր իսկ պահպանում են իրենց հմայքը:

Ռոմանտիկական պոեզիան թոթափում է «Երկիր դրախտավայրի» տեսիլքը և շոշափում իրական հայրենիքի մտապատկերը, որն այնպես գեղեցիկ է ուրվագծվում Ն. Ռուսինյանի «Կիլիկիա» բանաստեղծության մեջ.

Երբոր բացվին դռներն հուսո,
Եվ մեր երկրեն փախ տա ձմեռ,
Ջքնաղ երկիրն մեր Արմենիո,
Երբ փայլե յուր քաղցրիկ օդեր,
Երբոր ծիծառն ի բույն դառնա,
Երբոր ծառերն հազնին տերև.
Ցանկամ տեսնել զիմ Կիլիկիա,
Աշխարհ, որ ինձ էտուր արև...

Հայկական պոեզիան հեղափոխական լիցք է ստանում. Մ. Նալբանդյանը երգում է մարդկության ազատագրության քաղաքական հիմքը, Ռ. Պատկանյանն իր աղգային-ազատագրական երգը նշանաբանում է «ուզմի քնարով», Ս. Շահազիզը ռոմանսների նվազը խլացնում է մարտակոչի հրավերով, Մ. Պեշիկթաշլյանը հնչեցնում է Զեյթունի հերոսամարտի հավերժության երգը:

Բայց երբ տեղի են տալիս ազատագրության ռոմանտիկական հույսերը և լռում է Պատկանյանի «ուզմի քնարը», Շահազիզը ընդմիշտ հրաժեշտ է տալիս պոեզիային, իսկ Պեշիկթաշլյանն անձնատուր է լինում մռայլ ու մահահաշտ էլեգիային, ասպարեզ է գալիս Պետրոս Դուրյանը՝ աղգային վիշտը վերապրելու որպես համաշխարհային թախիծ:

Էական տեղաշարժեր են տեղի ունենում դրամատուրգիայի բնագավառում: Կլասիցիզմի աղդեցությունն այստեղ բավական տևական եղավ: Եթե արևմտահայերը նախապատվում էին կլասիկական և պատմա-ռոմանտիկական դրաման, ապա արևելահայ թատրոնն ու դրամատուրգիան հակված էին առաջնություն տալու ռեալիստական կատակերգությանը:

Պատմա-հայրենասիրական դրամայի անցումը կլասիցիզմից ռոմանտիզմին վավերացվեց ժանրային մի տիպով, որը հատկանշվում է ռոմանտիզմի և կլասիցիզմի ուրույն համադրությամբ: Միջակա տեղ գրավելով կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի արանքում, այդ դրամատուրգիան պահպանում էր կլասիկական դրամայի օրենքները, բայց միաժամանակ յուրացնում էր ռոմանտիկական դրամայի սկզբունքները: Պատմական հանգամանքների քաղաքական սրությունն այստեղ ավելի էր գործում, քան գրական ավանդույթը: Այդ մի ժամանակ էր, երբ թատրոնը ամբիոն էր և կոչված էր աղդելու հասարակական մթնոլորտի վրա: Ռոմանտիկական մեղոդրաման անկատար էր հնչում այդ պահանջի տեսակետից և հայ դրամատուրգները ձեռք էին մեկնում Վոլտերին: Այն, ինչ ամենից ավելի հատկանշական է հայ պատմա-հայրենասիրական դրամային, դա նրա քաղաքական-տենդենցիոզ բնույթն էր, արժարժած

գաղափարների արդիական շեշտվածությունը: Պատմական անցյալի համանրման դրվագների մեջ օրվա քաղաքական դեպքերն ականարկող այդ դրաման հատկանշվում է ենթատեքստային արտահայտություններով, թափանցիկ ակնարկումներով, հուշող իրադրություններով: Հերոսները հանդես են գալիս որպես առաջադրված թեզերի արտահայտիչներ, գործողության հանգամանքներն ու հոգեբանական վերապրումները տեղի են տալիս գաղափարական տիրադնների առաջ: Դերասանի խոսքը շատ անգամ ուղղված է լինում ո՛չ թե դիմացինին, այլ հանդիսատեսին, ուր անմիջական արձագանք էին գտնում նրա ակնարկներն ու պաթետիկ-հայրենասիրական կոչերը: Դրամայի հաջողության գաղտնիքը ոչ թե էսթետիկականն էր, այլ էթիկականը, որքան որ հագուրդ էր տալիս հանդիսատեսի ազգային-հայրենասիրական զգացումներին: Սրանով պետք է բացատրել Սրապիոն Հեքիմյանի («Արտաշես և Սաթենիկ», «Համայակ և Աշխեն», «Սամվել» և այլն), Հակոբ Կարենյանի («Շուշանիկ», «Վարդան Մամիկոնյան»), Թովմաս Թերզյանի («Հովսեփ դեղեցիկ», «Մովսես», «Հովսիսիմ») և այլ հեղինակների դրամատիկական երկերի հասարակական հնչումը, դրամաներ, որոնք զրված լինելով օրվա պահանջի թելադրանքով, այժմ միայն գրական-պատմական նշանակություն ունենին:

Ի՞նչ է ուսուցանում պատմա-հայրենասիրական դրաման: Առաջագրելով ազգային-ազատագրության իդեալը, պատմա-հայրենասիրական դրաման փորձում էր պատմության դասերի մեջ կռահել ազգային դժբախտության շարիքը և պատժել այն, ինչը արժանի է դատապարտման: Եվ նրանք գտնում են այդ շարիքը ի դեմս դավաճանության ու անմիաբանության: Այստեղ էլ լուծվում են պատմա-հայրենասիրական դրամայի գաղափարական ու գեղարվեստական հանգույցները: Իդեալն ու հակաիդեալը ելնում են դեմ-հանդիման, կանխորոշում հերոսների վարքը՝ բարի կամ չար և լուծում հանգույցը քարու հաղթանակով:

Մինչդեռ արևմտահայ դրամատուրգիան կլասիցիզմից ռոմանտիզմին անցնելու և արդիական թեմայի որոնումներով էր զբաղված, արևելահայ թատրոնը իր արվեստն էր կատարելագործում ռեալիստական կատակերգության քնազավառում:

Արևելահայ դրամատուրգիայի զարգացումը, որ զգալի չափով պայմանավորված էր ազգային թատրոնի ստեղծմամբ, նախապես ուղեկցվում է տեսական պայքարով: Ո՞րն է հայ թատրոնի ու դրամատուրգիայի ուղին՝ պատմական անցյալը մեծարող դասական ողբերգությունը, թե կենցաղային ռեալիստական կատակերգությունը: Առաջադրված հարցը ազգային պահպանողականները լուծում էին հօգուտ դասական ողբերգության, հեգնելով կենցաղային կատակերգության «գեհիկ» արվեստը: Դեմոկրատական հոսանքի գերողներն, ընդհակառակը, պաշտպանում էին ռեալիստական թատրոնի ու դրամատուրգիայի սկզբունքները, այստեղ նշմարելով ժողովրդի առաջադիմության, սոցիալական ու ազգային ինքնագիտակցության խորհուրդը: Գրական բանավեճն ավարտվում է ռեալիզմի հաղթանակով, որը մեծապես խթանում է ռեալիստական կատակերգության զարգացմանը: Ասպարեզ են գալիս մի շարք դրամատուրգներ, գրվում, բեմադրվում և հրատարակվում են տասնյակ ողբերգություններ ու կատակերգություններ: Ն. Ալադաթյանի «Վա՛յ իմ կորած

50 ոսկի», Ն. Փուղինյանի «Հազար թումաննոց կարա», «Դալալ Ղազո», Գ. Շիրմազանյանի «Իմ նշանածն Արադն ա», «Ազգային հարսանիք», Միք. Պատկանյանի «Միջի մարդ կամ մոցիքուլ», «Մեկը նշանած մյուսը կին», «Սատանի փայ», «Սուտ բարեկամ», «Քաղքի հանաք», Միք. Տեր-Գրիգորյանի «Պառնիկներուն խրատ», «Ով է մեղավոր», «Վայ քի իմ վեշեր», «Հն էլ քեզ դալալութուն», այլ հեղինակների պիեսները և, վերջապես, Գ. Սունդուկյանի երկերը հիմք են դնում հայկական ռեալիստական դրամատուրգիային:

Առավել դժվար էր ընթանում գեղարվեստական արձակի ձևավորման պրոցեսը:

Նկատելի փաստ է, որ հայ նոր արձակի սկզբնավորումը առավելապես կապվում է վեպի հետ: Վեպը ավելի շուտ ինքնորոշվեց և ավելի շուտ գտավ ազգային ձևը, քան «փոքր» ժանրի արձակը: Այսուհանդերձ, այստեղ ևս նրկատելի էր որոշ շարժում և ժանրային որոնում: Մամուլի թերթներում հետզհետե լույս են տեսնում բարոյախոսական զրույցներ, մանրապատումներ ու կենցաղապատկերներ, որոնք մի կողմից ժանրային խոսքի ձևեր են որոնում, մյուս կողմից գեղարվեստական մտածողությունը մերձեցնում կենցաղագրական ռեալիզմին: Գրական այս նախափորձերի կողքին երևան են գալիս նովելներ ու պատմվածքներ՝ արդեն ժանրային տարատեսակների տիպաբանական որոշությունը:

Գեղարվեստական արձակի առավել տիրապետող ժանրը՝ վեպը, արդեն 50—60-ական թվականներին հանդես էր գալիս իր ներքին ճյուղավորումներով՝ սենտիմենտալ, ազգային-ռոմանտիկական և կենցաղային-ռեալիստական:

Սենտիմենտալ վիպագրության ամենաբնորոշ օրինակը Հ. Հիսարյանի «Խոսքով և Մաքրուհի» (1851) վեպն է: Սյուժե ընտրելով դժբախտ սիրո պատմությունը, հեղինակը փորձում է հաստատել ճակատագրի ու նախախնամության գոյությունը: Միստիցիզմի ու ֆատալիզմի ջատագովության այս հետադիմ-հայեցությունը քաղաքական կերպարանք է ստանում նույն հեղինակի մյուս վեպում՝ «Նեոն կամ կատարածն աշխարհի» (1866), որ մաղձ է թափվում դեպի հասարակապետություն դիմորոշված հայ մտավորականության հասցեին և ապոկալիպտիկ թվերի մեջ գուշակում Նեոի ծնունդն ու աշխարհի կործանումը:

Ստ. Ոսկանի «Հայ դուցազնուհի մը», Խ. Մխաբյանի «Սուփիա», Ա. Հայկունու «Էլիզա» վեպերն այլ ուղի են գծում արևմտահայ վիպագրության մեջ: Առաջադիմական ռոմանտիզմի այս գրողները նախընտրում են ազգային-քաղաքական թեման, վեպը ծառայեցնում ազգային-ազատագրության գաղափարների արժարժմանը: Պատկերելով ազգային կացության սարսափները, նրանք մի կողմից քարոզում էին հայրենասիրություն, արթնացնում ազգային արժանապատվության զգացումը և մյուս կողմից փայփայում ազգի ազատագրության ռոմանտիկական երազանքը:

Հայ կնոջ սխրանքի լեգենդանման մի պատումի սյուժեով Ստ. Ոսկանը «Հայ դուցազնուհի մը» (1859) վեպում պատկերում է պարսկական բռնության սարսափները և միաժամանակ վեհացնում հայ կնոջ ազգային արժանապատվության զգացումն ու հերոսական բնավորությունը: Խաչատուր Մի-

սաքյանի «Սոփիա» վեպում դրվատվում է հայկական մտքի ու ձիրքի ստեղծագործ կարողությունը:

Ա. Հայկունու «Էլիզա» (1861) վեպը պատկերում է թուրքական բռնապետության աղետներին ենթարկված հայ ժողովրդի իրավազուրկ կացությունը և իտալացի հերոսի այլաբանական խոհերում արտահայտում հայրենիքի սերն ու կարոտը, ազատագրության հույսն ու երազանքը:

Արևմտահայ վիպագրության մեջ առանձնահատուկ տեղ է զբաղում «Ազապին» («Ազապի հիքեայնսի»), որը ժամանակին արժանացել է Մ. Նալբանդյանի բարձր գնահատականին: «Ազապին» լույս է տեսել 1851 թվականին՝ հայտառ տաճկերենով: Թեմա ընտրելով պոլսահայ կյանքում սուր բնույթ ըստացած դավանաբանական երկպառակությունը, հեղինակը դատապարտում է այդ իրողությունը և առաջադրում ազգային միասնության գաղափարը: «Ազապին» հարուստ է ռեալիստական պատկերներով, պոլսահայ արիստոկրատական բուրժուազիայի կենցաղային ու ընտանեկան բարքերի սուր մերկացումներով:

Արևելահայ վիպագրության ժողովրդային ուղին կանխորոշվեց Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» հայտնությամբ՝ 1858 թվականին: Նա գրական ուղենիշ հանդիսացավ արևելահայ վիպագրության ապագա երկու թևերի՝ ազատագրական-ռոմանտիկական, որի առաջին նմուշները տվեց Բաֆֆին («Մալբի», «Հարեմ») և կենցաղագրական-ռեալիստական, որը գեղարվեստական արտահայտություն գտավ Մ. Նալբանդյանի «Մինին խոսք, մյուսին հարսն», «Մեռելահարցով», Պ. Պոռշյանի «Սոս և Վարդիթեր», Ղ. Աղայանի «Արություն և Մանվել», Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր-Սարգիս» ստեղծագործություններում:

Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյանի (1837—1920) «Տեր-Սարգիս» վեպը լույս է տեսել «Հյուսիսստիպալ» ամսագրում՝ 1861 թվականին: Թեև այն անավարտ է (ինչպես հավաստում են փաստերը, վեպի տպագրությունը կասեցվել է պահպանողական տարրերի բանասարկության հետևանքով), բայց առկա հատվածները ցույց են տալիս, որ վեպը սոցիալ-կենցաղային մի իսկական պամֆլետ է հայ հոգևոր դասի հասցեին: Հեղինակը ստեղծել է Տեր Սարգսի հավաքական տիպը, որը խտացնում է հոգևոր դասի արատավոր գծերը՝ այլասերում, շահասիրություն և մտավոր սահմանափակություն: Այս անողորմ ռեալիստական քննադատությունը նկատի առնելով, Մ. Նալբանդյանը Գ. Տեր-Հովհաննիսյանին անվանեց «հայկական Գոգոլ», ակնկալելով գրական մի «փայլուն գալոց»:

Մ. Նալբանդյանը թողել է գրական-հրապարակախոսական հարուստ ժառանգություն: Լինելով դարաշրջանի հայ ամենախոշոր անհատականություններից մեկը և ուղղություն ու ընթացք տալով հայ հասարակական մտքի պատմությանը, նա ուրույն տեղ հատկացրեց իրեն նաև հայ գրականության պատմության մեջ որպես բանաստեղծ, արձակագիր և գրական քննադատ:

Մ. Նալբանդյանի պոեզիան հարուստ է թեմատիկ որոնումներով ու արժարժած մոտիվներով: Նա գրել է հայրենասիրական բանաստեղծություններ

1 Վեպը հայերեն լույս է տեսել 1953 թ. Գ. Ստեփանյանի թարգմանությամբ:

(«Հիշենք», «Մամիկոնյան մեծ Վահանի պատասխանը», «Օշական», «Իտալացի աղջկա երգը» և այլն), երգիծական ոտանավորներում ձաղկել հետամընացությունը, ազգային մեծատունների ու հոգևոր դասի արատավոր վարքագիծը («Հիմարաց ուսման վերա ունեցած կարծիքը», «Hy xopomo», «Ճշմարտություն», «Հայ մարդու հայրենիքը», «Առօրյա աշխարհ», «Աղքատիք», «Կընդուկ պոչատ...»), ներբողել երևելի անունների հիշատակի մեծությունը («Հենրիկոս Թոմաս Բոքլի հիշատակին», «Ժ. Ժ. Ռուսսոյի հիշատակին»): Սակայն նրա պոեզիայի ամենաարժեքավոր էջերը կազմում են խոհական-փիլիսոփայական բանաստեղծությունները՝ «Վաղող ջրին», «Անցած օրերի», «Մըտածություն», «Լուսին», «Բանաստեղծ», «Ապուլոնին», «Մանկության օրեր» և այլն: Բանաստեղծը ձգտում է իմաստավորել իր գոյությունը մեծ իդեալների որոնումով: Պոետական այս մտորումները փիլիսոփայական ընդհանրացման են հասնում «Ազատություն» բանաստեղծության մեջ, որը հայ պոեզիայի գլուխ-գործոցներից է, ազատության մի իսկական հիմն:

— Ազատություն,— գոչեցի,—

Թող որոտա իմ գլխին

Փայլակ, կայծակ, հուր, երկաթ,

Թող դավ դեն թշնամին,

Ծն մինչ ի մահ, կախաղան,

Մինչև անարգ մահու սյուն,

Պիտի գոռամ, պիտի կրկնեմ

Անդադար ազատություն...

Նալբանդյանի խոհական-փիլիսոփայական քնարերգությունը մեծ դադափանների պոեզիա է, ուր ազգային իդեալներն ու անձնական խոհերը բարձրացվում են տրամադրությունների համամարդկային հնչման:

Նշանակալից է Նալբանդյանի դերը հայ գեղարվեստական արձակի ձևավորման պատմության մեջ: «Մինին խոսք, մյուսին հարսն» և «Մեռելահարցուկ» երկերն արեւելահայ ոեալիստական վիպագրության առաջին նըմուշներն էին:

«Մինին խոսք, մյուսին հարսն» (1857) վիպակի սյուժեն վերցված է նոր նախիջևանի կյանքից: Հելսինկիի համալսարանի բնագիտական ֆակուլտետն ավարտած Գևորգ Շահումյանը վերադառնում է հայրենի քաղաքը՝ լուսավորություն տարածելու խանդավառ ցանկությամբ: Սոցիալական արմատական բախումներ չէր ակնկալում գաղափարական երիտասարդը. նա քննադատում է հետամնաց բարքերն ու կենցաղային նախապաշարմունքները և շատ շուտով փրեն ամբողջովին գտնում բախման հանգույցում, որից, սակայն, դուրս է գալիս հաղթանակով: Ակներև է, որ Նալբանդյանը վեպի կոնֆլիկտին տվել է լուսավորական ոեալիզմին յուրահատուկ բարոյաբանական լուծում, սակայն դա բնավ էլ չի բացառում հայ վիպագրության առաջին նմուշներից մեկի ճանաչողական ու գրական արժեքը:

Թեմատիկ և սյուժետային նորույթ էր Նալբանդյանի «Մեռելահարցուկ» («Հյուսիսամիս», 1859, № 8—10) վեպը, ուր գրողի ոեալիզմը հասնում է սոցիալական խոր թափանցումների՝ ի հակակշիռ սերապատում սյուժեների,

որոնք ըստ մի որոշ գրական կարծիքի, պարտադիր են վնասի համար: Նալբանդյանը վիպական իրականություն է դարձնում հասարակական կյանքի բոլորովին նոր բնագավառներ, սյուժեն, կոնֆլիկտը, գաղափարական հանգույցը կառուցում հասարակական հոսանքների և դրանց կրող սոցիալական ուժերի բախման վրա: Վնասի գաղափարական հերոսը՝ Կոմս էմմանուելը լուսավորության, առաջադիմության, գիտության ու ճշմարիտ հայրենասիրության շատագույն է, իսկ հակոտնյաները՝ Շաքարյանց, Մանթուխյանց և սրանց հովանավոր բուրժուա Հովնաթանյանցը՝ խավարամտության, սնապաշտության և կույր նախապաշարմունքի կրողներ, որոնց անձնավորությունը, կենցաղն ու ընտանեկան բարքերը ենթարկված են սուր ծաղրի ու քննադատության:

Մ. Նալբանդյանի անվան հետ է կապվում հայ գրական-քննադատության կոչումը: Հիմնավորելով քննադատության անհրաժեշտությունը և չափանիշ դիտելով այն «որևիցե ազգի լուսավորության աստիճանի», Նալբանդյանը, մասնավորապես, շեշտում էր քննադատության դերը ազգային գրականության զարգացման գործում: «Այն ազգը, — գրում է նա, — որ չունի կրիտիկա, չունի և մատենագրություն: պատճառ՝ մատենագրությունն առանց կրիտիկայի, միևնույն է, ինչպես մարմինն առանց հոգու»:

Նալբանդյանի քննադատական հայացքների առանցքը ռեալիզմն է: Առաջադրելով կյանքի ու գրականության փոխադարձ կապի պահանջը, նա գեղարվեստականության չափանիշ էր պարզում ճշմարտությունն ու բնականությունը, գեղեցկի հասկացությունը կապում կյանքի ու բնության հետ: էական է դիտել, որ ռեալիզմի գեղագիտության հարցերը Նալբանդյանի քննադատական հայացքներում չեն արտահայտվում սոսկ գործնական նշանակությամբ, այլ ստանում են տեսական-փիլիսոփայական հիմնավորում: Այս տեսակետից ուշագրավ են հատկապես «Հեգելը և նորա ժամանակը», «Աշխարհաբարի քերականության ներածություն» և «Կրիտիկա Սոս և Վարդիթերի» աշխատությունները: «Կրիտիկան» գրական երևույթների գեղագիտական փիլիսոփայական վերլուծության մի բացառիկ օրինակ է և որպես այդպիսին մնում է հայ քննադատական գրականության դասական նմուշներից մեկը:

Առաջին չափածո գործերը Ռափայել Պատկանյանը տպագրել է Գ. Պատկանյանի «Արարատ» շաբաթաթերթում՝ 1850 թ., բայց նրան ազգային բանաստեղծի համբավ բերեց «Արաքսի արտասուքը» (1855) հայրենասիրական լիրիկական ասքը, որը, հիրավի, գծեց արևելահայ ազատագրական-հայրենասիրական պոեզիայի ուղին:

Տակավին 50-ական թվականներին Ռ. Պատկանյանը առաջադրում էր ազգային-մտավոր գործունեության մի ծրագիր, որը բնորոշում է նրա պոեզիայի ոգին և ուղղությունը: Մերժելով սենտիմենտալ-բարոյախոսական ազգասիրությունը, նա դրան հակադրում է ակտիվ հայրենասիրության մի ըմբռնում, որը պայքարի ու անձնազոհության, զենքի ու արյան հատուցման մեջ էր գտնում ազգի փրկությունը: Այստեղ իսկ օրինակ պարզելով Գուտտավ Ադուլֆի, Վիլհելմ Տեյխի, Դմիտրի Դոմսկոյի, Պուշկինի, Ստեփան Ռադիկի անունները, Պատկանյանը ստեղծում է հայ ռոմանտիկ բունտարի բա-

նաստեղծական կերպարը՝ հանձին Աղասու և Քյոռ-օղլու, որոնք մարմնավորում են ազատագրական պայքարի իր իդեալը («Աղասու մոր երգը», «Քյոռ-օղլի» և այլն):

Պատկանյանի հայրենասիրական պոեզիան առաջադրում է մի ուրույն պատմահայեցություն. եթե մի դեպքում պատմական անցյալը հայելի է դառնում անփառունակ ներկան ողբալու համար («Արաքսի արտասուքը»), իսկ մի այլ դեպքում պատմության էջերում կարդում է ազգային դժբախտության շարիքը («Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմը), ապա մի երրորդ հետևություն, նա մոռացության է կոչում անցյալի հերոսներին և մարտահրավեր կարդում ներկա սերնդին («Հայ պատանին երգում է»):

Ազատագրական պայքարի ուժանիտիկական մարտակոչը, սակայն, անխառն բանաստեղծական ներշնչում չէր Պատկանյանի պոեզիայում: Նրան յուրահատուկ էր մի զգոն ու մտրակող հայացք իրականության հանդեպ: Եվ այստեղ ուժանիտիկական հեղինակը մի սուր զենք է ներկայանում ծաղրելու իրական-այլանդակը, այն, ինչ դեմքնաբան է առաջադիմությանն ու ազատագրության իդեալի կենսագործմանը («Մայրաքաղաքում կրթած հայ երիտասարդ», «Մայրաքաղաքում կրթած հայ աղջիկ», «Ալեն տանն է», «Հայ և հայություն», «Բարոյավեպ» և այլն):

Պատկանյանի պոեզիան մի որոշ շափով տուրք տվեց ազգային ուժանիտիզմի վերացական պատրանքին: «Տարաշխարհիկ» երիտասարդության հայրենասիրական հովերից էր սնվում այս ուժանիտիզմը, երիտասարդություն, որ գաղափարներ էր մտորում և ծրագրեր հորինում «գեղեցիկ հեռվում», առանց խորապես ճանաչելու ժողովրդին, առանց շոշափելու իրական այն ուժերը, որոնք պիտի իրականացնեին ազատագրական պայքարի գործը:

1866 թ. Պատկանյանը տեղափոխվում է Նոր Նախիջևան և նվիրվում դպրոցական-կրթական գործունեության: Այլևս չէր հնչում բանաստեղծի ազգային-հայրենասիրական քնարը և երբեմնի մարտական բանաստեղծը գրում է արձակ ու չափածո երկեր՝ Նոր Նախիջևանի բարբառով, և հենց նույն միջավայրի կենցաղի ու բարքերի թեմաներով: Գրողը սուր ծաղրի է ենթարկում տեղական վերնախավի սոցիալական շարակումները, քննադատում հետամնացությունն ու գավառական սահմանափակությունը, պատում ազգային «բարեբարներին» երեսպաշտ դիմակը: Բարբառային արձակ գործերից ուշագրավ են հատկապես «Չախդա», «Փոքսուղին Ավագը», «Պաց աղպար», «Նոր տուն, հին տուն», «Քուլական մեռելները», «Նոռվուխ» պատմվածքները:

70-ական թվականների ազգային-քաղաքական իրադարձությունները նոր բեկում առաջացրին Պատկանյանի ստեղծագործական կյանքում: Ռուս-թուրքական պատերազմը վերստին հուսովառում է հայերի ազատագրության երազանքները: Դեռ Բուլղարիայի ազատագրության հեռավոր արձագանքներն էին լսվում, երբ Պատկանյանը գուշակեց նաև Հայաստանի ազատագրության արշալույսը: Նրա ուժանիտիկական պոեզիան ամբողջ տարբերով հանձնվում է երկունքի պահի ջղաձիգ ապրումներին: Մեկ մեկու հաջորդում են մարտական բանաստեղծությունները՝ «Մշեցու հեկեկանքը», «Ղարիբ մշեցի», «Վանեցոց աղոթքը», «Վանեցի մոր երգը», «Վանեցի գեղջուկի տաղը» և այլն:

Հազիվ քսանամյա պատանի էր Սմբատ Շահազիզը, երբ լույս ընծայեց բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն՝ «Ազատության ժամերը»:

60-ական թվականների ազգային-քաղաքական իրադարձությունները նոր լիցք հաղորդեցին Շահազիզի բանաստեղծական ներշնչումներին: «Հյուսիսափայլի» գաղափարական համախոհը միանգամից գտնում է մի պատրաստի աշխարհայացք և իր պոեզիան վերածնում ազգային-քաղաքական մոտիվների առանցքի վրա: «Նախ քաղաքացի և ապա պոետ»՝ ահա նրա ողմանտիզմի գեղագիտական հավատամբը: Նա արդեն գաղափարի երգիչ է, սերն ու վայելքն այլևս չեն հրապուրում նրան, նրա էությունը համալված է ազգի ազատագրության և մարդկության բարօրության ողմանտիկական վեհությամբ: Քաղաքացի բանաստեղծն իր քնարը նվիրաբերում է «ազգի պիտույքին», երգում հայրենի սերը, մեծարում նրա պատմական հերոսությունը և հուսավառում ազատագրական պայքարի նրա իղձերը: «Ազգային վիճակ», «Ենձ մի սիրիք», «Նորհրդածություն բանաստեղծի», «Բռնավոր սուլթան», «Եղվիտներ և Զեյթուն», «Պոետ, նյութապաշտ և քաղաքացի», «Խալուհիք և խալացիք» բանաստեղծություններով, ինչպես և «Լեռնի վիշտը» պոեմով Շահազիզը անփոխարինելի տեղ նվաճեց XIX դարի հայ ազատագրական-ողմանտիկական պոեզիայի պատմության մեջ: Շահազիզը ստեղծել է նաև մի քանի քնարական երգեր, որոնցից «Երազը» («Ես լսեցի մի անուշ ձայն...») մինչև այսօր էլ հուզում է իր երգային հմալքով:

Ազգային-ազատագրության հարցում անմասն չմնալով ժամանակի հեղափոխական մտայնությունից, Շահազիզը, սակայն, սոցիալ-քաղաքական իր ընդհանուր հայեցողությամբ մնաց լիբերալ-լուսավորչության սահմաններում: Դրա ցայտուն գեղարվեստական արտահայտությունն էր «Լեռնի վիշտը» (1864) պոեմը, որն իբրև չափածո վեպ ժանրային նորույթ էր հայ գրականության մեջ և որոշակիորեն կրում էր Բայրոնի ու Պուշկինի գրական ազդեցությունը:

Պոեմի ողմանտիկ հերոսը՝ հայրենի եզերքից վաղուց հեռացած, ժամանակի առաջադիմության և գիտության ոգուն հաղորդակից Լեռնը, ազգային գիտակցությամբ առնված, մեկնում է հայրենի եզերքը, իր կյանքը նվիրաբերելու թշվառ հայրենիքին, լուսավորությամբ փրկելու իր տառապած ու հարստահարված ազգը: Նա մի յուրատեսակ Զալլդ Հարուդ էր, սակայն ոչ համաշխարհային թախծի տրամադրությամբ և դեպի էկզոտիկ եզերք ողմանտիկական փախուստով, այլ մի անհատ, որ «հայրենի վիշտն» է կրում և ձգտում հայրենիք՝ փարատելու նրա տառապանքը՝ դարի առաջադիմության լույսով:

«Լեռնի վիշտը» Շահազիզի գեղարվեստական հավատամքի ամփոփումը հանդիսացավ: Հետագայում նա հանդես եկավ «Հրապարակախոս ձայն» (1881), «Ամառային նամակներ» (1897) և այլ հրապարակախոսական երկերով, գրեց բանաստեղծություններ, որոնք, սակայն, էական երանգներ չբերեցին նրա հայեցողության մեջ և նրա անունը կապված մնաց 60-ական թվականների գրական շարժման հետ:

Գաբրիել Սունդուկյանը հայ ռեալիստական դրամատուրգիայի հիմնադիրն է: Յուրացնելով ողու և եվրոպական դրամատուրգիայի ավանդները,

նա հայ ռեալիստական դրամատուրգիան բարձրացրեց սոցիալական մեծ ընդհանրացումների և գեղարվեստական կատարելության: Սունդուկյանը ըստեղծեց գեղարվեստական մնայուն կերպարների մի ամբողջ շարք, որոնք նախօրինակ հանդիսացան հայ քննի առական ռեալիզմի ապագա գրական տիպերի համար: «Խաթաբալա», «Էլի մեկ զոհ», «Քանդած օջախ», «Պեպո» երկերով Սունդուկյանը հայկական կատակերգությունը դուրս բերեց կենցաղային պատկերների նեղ ոլորտից և ազգային թեման բարձրացրեց համամարդկային հնչման: Արտաքուստ միայն կատակերգական՝ նրա պիեսները սոցիալական դրամաներ են՝ ուժեղ բախումներով, հոգեբանական լուծումներով ու բարդ կոլիզիաներով: Ռեալիստորեն արտացոլելով բուրժուականացող քաղաքի սոցիալական ու բարոյական ալլափոխումները, Սունդուկյանը վեր է հանել հայ առևտրական բուրժուազիայի գաղափարազրկությունը, շահասիրությունն ու սոցիալական էգոիզմը, մտավոր սահմանափակությունն ու կենցաղի ճղճիմությունը, ուր ամեն մի բարձր զգացմունք տրորվում է շահախնդրության մոլուցքի մեջ: Դրամատուրգը խորապես համակրել ու կարեկցել է անմարդկային այդ հարաբերությունների անմեղ զոհերին: Սունդուկյանի պիեսները ցուցադրում են հայկական առևտրական բուրժուազիայի սոցիալական կենսագրությունը:



Սմբատ Շահազիզ

Սունդուկյանի ստեղծագործական խիզախումը «Պեպոն» էր՝ հայ դրամատուրգիայի գլուխ-գործոցը, Անփոխարինելի հմայքով օժտված ժողովրդական հերոսի հոյակապ կերպարը, համարձակ սոցիալական կոլիզիան, բեմական խոսքի շեքսպիրյան լիությունը, շեշտուն ու իմաստավոր մենախոսությունը, գործողությունների դրամատիկական ընթացքը գեղարվեստական արտակարգ հմայք են տալիս երկին: Բուրժուազիային և աշխատավորին կանգնեցնելով դեմ առ դեմ, հեղինակը իրար է հակադրում երկու աշխարհ, ուր ամենագուրկ աշխատավորը վեհանում է իր առաքինությամբ, արժանապատվությամբ, հոգու մաքրությամբ և խիզախ ու հանդուգն ընդվզումով փրշրում «վերին» հասարակության պայմանական պատրանքները:

Սունդուկյանը հայ գրականությանը տվեց մնայուն գեղարվեստական մի քանի տիպեր՝ Պեպո, Զամբախով, Զիմզիմով և ուրիշներ. նրա պիեսները շուրջ հարյուր տարի զբաղեցնում են հայ թատերաբեմը:

Մկրտիչ Պեշիկթաշյանը գրական-հասարակական ճանաչում գտավ որպես դրամատուրգ: Նա հեղինակել է մի քանի պատմական ողբերգություններ՝

«Կոռնակ», «Արշակ Երկրորդ», «Վահ», «Վահան Մամիկոնյան», որոնք ժամանակին բեմադրվում էին պոլսահայ թատրոններում և բուռն ընդունելության արժանանում: Արձագանքելով ազգային-ազատագրական շարժման իրադարձություններին, Պեշիկթաշլյանն իր ողբերգություններում փառաբանում է հայրենասիրությունը, պատմական Հայաստանի հերոսականությունը և, իցույց դնելով դավաճանությունն ու երկպառակությունն իբրև ազգային դժբախտության նախապատճառ, դատապարտում ու պատժում է այն որպես շարիք: Ժանրի ասպարեզում Պեշիկթաշլյանի բերած նորույթն այն է, որ նա հրաժարվեց զրաբարից ու բեմը տրամադրեց հանդիսատեսին հասկանալի ընտիր աշխարհաբարին և, խախտելով դասական ողբերգության սկզբունքները, պատմա-հայրենասիրական դրաման մերձեցրեց ռոմանտիզմին, լայն տեղ տալով հերոսների զգացական-հոգեբանական ապրումների բացահայտմանը: Որքան էլ Պեշիկթաշլյանի դրամաները ժամանակին մեծ արձագանք էին գտնում, այնուամենայնիվ, այժմ դրանք միայն պատմական նշանակություն ունեն: Նրա տաղանդը մնայուն արժեքներ ստեղծեց քնարական բանաստեղծության բնագավառում. նա դասվեց հայ գրականության դասականների շարքը:

Պեշիկթաշլյանի պոեզիան ռոմանտիզմի և դասականության մի ներդաշնակ ձուլվածք է, որն ի հայտ է բերում արվեստի կատարելության ամբողջ հմայքը: Պեշիկթաշլյանի գրական խառնվածքը չի հանդուրժում ուժեղ պոռնկություններ, կրքերի հախուռն տարերք, փիլիսոփայական առեղծվածների ներխույզ որոնումներ. նա հանդարտ է, ներդաշնակ և զգալուն: Պեշիկթաշլյանի պոեզիայի ամենասուրբ և փայփայած գաղափարը հայրենիքն է և հայրենասիրությունը: Նա ոգեշնչվել է քաջագործ նախնիների հերոսությամբ («Քերթողական ոգին Հայաստանու ի քուն», «Դիցազունք հայոց», «Զբոսանք Արտաշեսի առաջնոյ», «Հրաւեր ի մարտ Խոսրովու մեծի», «Ի նահատակություն Վարդանանց» և այլն), վերապրել պատմական Հայաստանի կործանման էլեգիան, հուսալքություն ազգային զարթոնքի ռոմանտիկ հովերով, բայց ի վերջո, փշրված հույսերով անձնատուր եղել տխուր մահերգությանը:

Պեշիկթաշլյանի հայրենասիրական պոեզիայի լավագույն նմուշներից են «Ծերն Վանա», «Եղբայր եմք մեք», «Գարուն», «Ոհ, ինչ անուշ և ինչպես զով...» և զեթունյան շարքի բանաստեղծությունները՝ «Հայ քաջորդի», «Մահ քաջորդվույն», «Թաղումն քաջորդվույն», «Հայ քաջուհին»: Սրբագործելով գեղեցիկ զգացմունքով փայփայված քնարական հայրենիքը, որպես անփոխարինելի կարոտ, հոգու հանգրվան և մասունք դարձած հիշատակներ, բանաստեղծը անմահությանը է փառապատկում Զեյթունի հերոսներին, որոնք նահատակությամբ հուսավառեցին հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարի հավատը:

Ու ծափ զարկին մեր հարց ոսկերք,
Զի չէ մեռած հայոց կրակ,
Ու ցնծացին այնչափ զոհեր,
Զի լուծավ վրեժ յարեան վտակ-

Խնդաց Մասիս, մայր իմ, և դուն
Ուրախ լուրեր տար ի Զեյթուն:

Պեշիկթաշլյանը հայ պոեզիան հարստացրեց սիրո և բնության բանաստեղծական գոհարներով, որոնք աչքի են ընկնում ձևի կատարելությամբ, ներդաշնակ ու հրաժշտականությամբ: «Թույլ տուր», «Քնար և շիրիմ», «Աշուն», «Առ զեփյուտն Ալեմ-տաղի», «Գացեք, իմ տաղք...», և այլ քնարական երգերում բանաստեղծը հրամայում է սիրո զգացմունքի թրթռումներով, բնության նուրբ ու խորհրդավոր շարժումների զգացողությամբ:

Պետրոս Դուրյանը գրել սկսել է վաղ պատանության հասակից և ապրելով հաղիվ քսան տարի, թողել է գեղարվեստական մի ժառանգություն՝ դրամատուրգիայի և պոեզիայի ասպարեզում, որը զբաղեցնում է հայ դասական գրականության փայլուն էջերից մեկը:

Դուրյանի բանաստեղծական քնարին չվիճակվեց իր նախորդների ռոմանտիկ-հայրենասիրական ոգեշնչումը. հույսի ու հավատի ժամանակներն անցել էին: Ոչ ոք այնպես չվերապրեց քաղաքական ոեակցիայի մռայլը, ինչպես Դուրյանը: «Նոր սև օրեր», այսպես նրան ներկայացավ արևմտահայության իրական կացությունը: Բանաստեղծը մի վերջին ճիգ ևս արեց, փորձեց վերապրել հույսերի երեմնի ռոմանտիկ ոգևորությունը, ճշաց «հագին ցավի» ազգային բողոքը, «զենքին դեմ զենք» մարտակոչեց, խաղաղվեց «սիրո և միության» գեղեցիկ պատրանքով, բայց դրանք այնպես էլ մնացին որպես անձնական արձագանքներ: Ռոմանտիկ բանաստեղծը մեն-մենակ մնաց տխրամած հայրենիքի հետ և փարեց նրան սիրո ու գորովանքի անձնականորեն այնքան մոտ ու հուզաթաթալ նվիրումներով («Իդձք առ Հայաստան», «Իմ ցավը»):

Ինքնամոռաց ու թրթռուն ազնվությամբ բանաստեղծը հայրենիքը ձուլեց իր էության հետ, որպեսզի այն շաղարտի որևէ այլ գայթակղությամբ: Նա պատրաստ է նոճի դառնալ և շուր տալ հայրենիքին, արցունք լինել և ցողել հայրենի դամբանները, հուր դառնալ և ազատություն տալ հային, պատրույզ լինել և լուսավորել հայրենիքի փառքը, արյուն դառնալ և կարմիր ներկել հայրենի սևը, գերեզմանում իսկ քնարի ձայն լինել և երգել հայրենի երգը: Ոչ մի բան այնքան ցավալի չէ բանաստեղծին, որքան հեռանալ կյանքից՝ առանց մի շուղ դնելու հայրենիքի օգտին:



Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան

Հեք մարդկության մեկ ուստը գոս՝
 Հայրենիք մը ունիմ թշվառ.
 Զօգնած անոր մեռնի՛լ աննշան.
 Ո՛հ, ա՛յս է սոսկ ցավ ինձ համար:

Դուրյանը վիթխարի նորարար է հայ պոեզիայի պատմության մեջ. հայ բանաստեղծական արվեստը նա բարձրացրեց ձևի կատարելության և համապարփակ ընդգրկումների, «Հանճարեղ անհատի» ռոմանտիկական մեծության մը նա ակնկալեց աշխարհն իր ամբողջ բարոյությամբ. զգացմունքների, խոհերի մի անհուն աշխարհ, որն ավելի լայն է, ավելի տարերքոտ, ավելի դրամատիկ, քան երբևէ ընդգրկել է հայ պոեզիան: Դուրյանը խախտեց լիրիկական մոտիվի միագծությունը և բանաստեղծությունը հարստացրեց հույզերի լիրիկյամբ, տրամադրությունների բարդ համադրությամբ: «Սիրել», «Դրժել», «Ընկա», «Իմ մահը», «Տրտունջ» և այլ բանաստեղծություններ համապարփակ ընդգրկումների երկեր են, որոնք ընդլայնում են հայ քնարական պոեզիայի գեղարվեստական հնարավորությունները: Դուրյանը հայ պոեզիային հաղորդեց փիլիսոփայական խորություն, զգացմունքների մեծությունը հանգեցնելով տիեզերական մասշտաբների և առեղծվածային խորհումների: Նրա ռոմանտիկական «սեսը» իր մեջ բեկեց մարդկության ճակատագրի տիեզերական կնճիղը. անձնական ողբերգությունն ու ազգային վիշտը բարձրացրեց համաշխարհային թախծի: Եթե մի կողմից նրա «ռոմանտիկ պանթեիզմը» միտում էր լուծել ոգու և գոյի, կյանքի ու մահվան, ոչնչի ու հավերժության, երկնքի ու երկրի գաղտնիքը, այստեղ իսկ ընդվզում տիեզերական անարդարության դեմ և հեգնելով արարչագործին՝ ժխտում է հանդերձալը և անմահությունը գտնում «մեկ շուղի» հավերժության մեջ, ապա, մյուս կողմից, կանգնում է իդեալի ու իրականության խզման հանգույցում և ողբում տրոհված մարդկության ճակատագիրը: Եվ ինչքան էլ նրա պոեզիայում իդեալը թրթռում է մի հանգույց նրբությամբ ու պարուրող քաղցրությամբ, որքան էլ բանաստեղծը ռոմանտիկորեն վեհացնում է սերը, փորձում խաղաղ ու ներդաշնակ բնության մեջ փարատել իր խռովքը, այնուամենայնիվ, այդ ամենը հնչում է որպես պատրանք: Ոչ մի բանով նա չի կարողանում լցնել իդեալի և իրականության միջև բացված ճեղքը, համեզդել նպատակը ձգտման հետ, սերը՝ վայելքին, գեղեցիկը՝ զգացումին:

Պ. Դուրյանին ուրույն տեղ է պատկանում հայ դրամատուրգիայի պատմության մեջ: Նա թողել է թատերական մի շարք երկեր՝ «Վարդ և Շուշան», «Սև հողեր», «Ասպատակություն պարսկացի Հայս», «Անկումն Արշակունի հարստության», «Թատրոն կամ թշվառներ», որոնք նոր վերածնունդ են կատարում ժանրի ասպարեզում: Առաջին նորամուծությունն այն էր, որ Դուրյանը պատմական դրաման ենթարկեց ռոմանտիկական արվեստի սկզբունքներին: Դուրյանի պատմահայեցողությունը շատ կողմերով վերանայում է գեղարվեստական նախորդ շափանիշները: Ամենից առաջ նա ի հայտ բերեց նյութի ազատ տնօրինում և դրամայի սյուժեն հարստացրեց կենցաղի ու անձնական կյանքի պատկերներով: Նրա պատմական դրամայի իդեալ-հերոսը ոչ թե արքան է կամ իշխանը, այլ ժողովրդի մարդը՝ իր ճշմարիտ հայրենասիրու-

Ույսմբ և անձնազոհ քաղաքացիութեամբ: Այստեղ էլ Դուրյանը ժողովրդական կյանքի փրկիստփայութիւնը հակադրում է վերին պալատներին, երջանկութեան, առաքինութեան խորհուրդը խլում պալատական կյանքի աղտնղութիւնից և հատկացնում գեղջկական հյուսկի մաքրութեանը: «... Ի՞նչ է թագը, թուռն աատը մը, ի՞նչ է ծիրանին, ժողովրդական արյամբ կարմրած պատանքի կտոր մը, զոր դարձյալ ժողովուրդը կը կարկտն. ի՞նչ է պալատը, վիրապ մը; ուր մարդիկ շղթա և տապար կկռնն իրենց նմանները հարվածելու. ի՞նչ է թագավորը, թագ կրող շոր գանգ մը, որ մութին մեջ կը հարվածն», «եւ միթե աշխարհի վրա կա թագ մը, որ արյունոտ չըլլա»,—սոցիալական հակասութեաններ, տերերի ու հպատակների հակադրութեան, պալատական բարքերի այսպիսի սուր մերկացումը նոր երևույթ էր հայ պատմա-գեղարվեստական գրականութեան մեջ: Դուրյանը առաջադրում էր բոլորովին նոր ու «դաժան» պատմահայեցողութիւն. նա անողորմաբար պատռում է պատմութեան գունազարդած քողը և շքեղ վարագույրների ետև տեսնում բարքերի այլասերում, ճղճիմ շահասիրութիւն, խարդալանք, բանասարկութիւն, ոճիրներ ու դավեր: Այս էլ Դուրյանը համարում է հայոց պատմական դժբախտութեան շարիքներից մեկը: Սա արդեն նշմարումն է ազգային-ազատագրական պայքարի ժողովրդական այն ուղու, որին պիտի հանդեր հետագա տասնամյակների ռոմանտիկական պատմահայեցողութիւնը:



Պետրոս Դուրյան

Հայ դրամատուրգիայի պատմութեան մեջ Դուրյանի բերած նորութիւնը նաև այն է, որ ռոմանտիկական դրաման ազատեց պատմական թեմայի մենաշնորհից և զբաղեցրեց արդիական-սոցիալական խնդիրների արծարծումով: «Թատրոն կամ թշվառներն» այս իմաստով նոր խոսք էր արեւմտահայ դրամայում: Սյուժեի ողբերգական լուծումը, հերոսների կործանումը մի ուժգին սոցիալական բողոք էր կյանքի անարդարութեանների դեմ, մարդու և մարդկայնութեան պահպանութեան հումանիտական բաղձանք:

2. ԹԱՏՐՈՆ

XIX դարի առաջին կեսին աշխուժացում ապրեց թատերական արվեստը: Ամենուր կազմակերպվող սիրողական ներկայացումները հնարավոր դարձրին հայ նոր՝ արեւելահայ և արեւմտահայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի ստեղծումը: Վենետիկի ս. Ղազարի վանքում, սկսած 1770-ական թվականներից, աշակերտական ներկայացումներ են տրվել: