

ԿՈՒՆՏՈՒՐ-ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ ԵՎ ՆՐԱ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՀԱՅՐ ՂԵՎՈՆԴ ԱԼԻՇԱՆԻ ԵՎ ԳԱՐԵԳԻՆ ՍՐՎԱՆԶՏՅԱՆՑԻ
ԳՈՐԾԵՐԻ ՎՐԱ*

ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Հիպոլիտ Ադոլֆ Տեն, կուլտուր-պատմական դպրոց, Հայր Ղևոնդ Ալիշան, Մխիթարյաններ, Գարեգին եպս. Սրվանձտյանց, գեղարվեստի փիլիսոփայություն, պատմականություն, միջավայրի, պահի և ցեղային պատկանելության եռանդամ բանաձև, եվրոպականություն աշխարհայացք, համաժամանակություն:

Նախաբան

Կուլտուր-պատմական դպրոցը հումանիտար գիտությունների՝ մշակութաբանության, արվեստի պատմության, գրականագիտության մեջ կայուն ու հիմնարար փիլիսոփայական-գեղագիտական մեթոդ-համակարգ է, որը կապվում է XIX դարի Ֆրանսիացի փիլիսոփա, մշակույթի տեսաբան Հիպոլիտ Ադոլֆ Տենի (1828–1893) անվան հետ:

Այն բազմաթիվ հետևորդներ ունեցավ տարբեր երկրներում (Ջ. Բրանդես, Պ. Լակոմբ, Ժ. Ռենար, Ն. Պիպին և ուրիշներ): Ակնհայտ է, որ հայկական իրականությունը, հայ մտածողները ևս չէին կարող անմասն մնալ համաեվրոպական փիլիսոփայական և մշակութաբանական այս շարժումից: XIX դարի 60–80-ական թվականների հայագիտության խոշորագույն երկու ներկայացուցիչների՝ Հայր Ղևոնդ Ալիշանի և Գարեգին եպիսկոպոս Սրվանձտյանցի գրական-գեղարվեստական որոշ գործերի վրա կուլտուր-պատմական դպրոցի ուղղակի ազդեցությունն անդրադառնում է նրանց ստեղծագործական աշխարհայացքի վրա այս դպրոցի թողած ազդեցությանը, ներկայացնում դրույթների, հասկացությունների, գաղափարների փոխներթափանցման աշխարհայացքային հիմքերն ու ընդհանրությունները, պատճառները և հնարավոր եղելությունը հայոց իրականության մեջ¹: Այս դպրոցի հայեցա-

* Ներկայացվել է 28. VIII. 2023 թ., գրախոսվել է 04. IX. 2023 թ., ընդունվել է տպագրության 29. XI. 2023 թ.:

Կուլտուր-պատմական դպրոցի և ուսմանտիկական հերմենևտիկայի՝ առաջին հայացքից ակնհայտ հակասությունը, բանավեճը մեր ընտրած հեղինակների առումով լուծել ենք Մանուկ Աբեղյանի «Գրական դպրոցներ» ուսումնասիրության մեջ ու ռումանտիզմի վերաբերյալ հետևյալ դրույթներով. «Այսպիսով (ավելի ուշ չըջանում) միանգամից ընդարձակվում է արվեստի սահմանը և ամեն բանի մեջ գեղեցկություն տեսնելով, ուսմանտիկներն ամեն բան էլ գեղարվեստով վերատեղծում էին, և հակառակ կլասիկական ըմբռնման, գեղեցկությունը առավելապես հենց այն պա-

կարգի վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ այն ոչ միայն ստեղծում է կայուն միավորներով ձևավորված մշակութային տարածություն, այլև հնարավոր է դարձնում ներմշակութային և միջմշակութային հաղորդակցությունը:

Անշուշտ, միանշանակ չէ Հայր Ղևոնդ Ալիշանի և Գարեգին Սրվանձտյանցի՝ որևէ գրական դպրոցի անխառն ազդեցությունը կրելը, բայց այս պարագայում կողմնորոշումը դեպի կուլտուր-պատմական դպրոցը սոսկ գեղագիտական կամ աշխարհայացքային նախասիրությամբ չէր թելադրվում, այլ պայմանավորված էր հայրենական մշակույթի զարգացման առանձնահատկություններով, հայ կյանքի կարիքներով:

Կուլտուր-պատմական դպրոցը

Կուլտուր-պատմական դպրոցի ձևավորումը կապված է XIX դարակեսին եվրոպայում ստեղծված հասարակական-քաղաքական ու պատմական հանգամանքների հետ՝ իբրև հետևանք պատմական, սոցիոլոգիական և փիլիսոփայական գիտությունների զարգացման ու նոր ձևավորվող պոզիտիվիստական (ղրապաշտական) աշխարհայացքային: Սկսած 1830–1840-ական թվականներից՝ գրականության մասին գիտության մեջ ձևավորվում են երևույթների գնահատման պատմական սկզբունքները. գրողներն իբրև իրենց ստեղծագործությունների հիմք են ընդունում աշխարհի և իրողությունների քննության հասարակական-պատմական ելակետը: «Քննադատական և պատմական էսսեներ» (1858, 1865), «Անգլիական գրականության պատմություն» (1864) ժողովածուներով սկսելով իր գիտական գործունեությունը՝ Տենը 1865–1869 թվականներին առանձին մենագրություններով հրատարակում, ապա 1880-ին ամբողջական գրքով ընթերցողին է ներկայացնում իր «Գեղարվեստի փիլիսոփայությունը» ակնառու աշխատությունը, որն իմի է բերում և ձևակերպում արվեստի տարբեր ճյուղերի վերաբերյալ նրա քննադատական ուսմունքն ու գրական-գեղարվեստական ընթացքի օրինաչափությունների պատմությունը: Սկիզբ է դրվում կուլտուր-պատմական դպրոցի, որի գիտական տեսությունը ներկայացնում էր գաղափարների մի շարք՝ պատճառականության սկզբունքով ուղղակիորեն կապված պատմական ժամանակի, աշխարհագրական միջավայրի և ցեղային պատկանելության հետ, ըստ որոնց, Տենը գեղարվեստն ու մշակույթի պատ-

տահական, մասնավոր, գուտ տեղական, ցեղական բնավորություն կրող բաների մեջ էին գտնում, նույնիսկ հրեշավորի, ֆանտաստիկականի ու տգեղի մեջ: Ժամանակի ոգին այդ պահանջն ուներ, մարդիկ ստացել էին իրենց առանձնական անհատականությունը, գեղարվեստի նյութն էլ ընդհանուր մարդկանցից, ժամանակ, տեղի ու ազգի վերացականությունից (տե՛ս «Նոր-Դար», 1896, № 107) դեպի մասնավոր ժամանակը, մասնավոր տեղը ու ազգը պիտի իջներ (ընդգծումը մերն է – Ս. Մ.): Բայց չէ որ հենց այդ մասնավորի մեջ է ներկայանում և իրականությունը: Այսպիսով ծնվում է գրականության մեջ տեղական գույնի պահանջը, որ և միևնույն է թե՛ պահանջվում է արվեստով իրականությունը հենց այնպես վերստեղծել, ինչպես կա: Ռոմանտիկական դպրոցի համար խորթ է հնչում այս պահանջը, որ ավելի հաջորդ, իրականյան դպրոցին է, բայց դա և ռոմանտիկական դպրոցի պահանջն է: Տեղական գույնն ասելով մի ընդհանուր բառով հասկացվում է այն, որ կարելի է ազգի ժամանակ ու տեղի գույնն ասել» (Ա. Բ. Ե. Ղ. Յ. և Ն. 1975, 295):

մոլթյունը քննում է հասարակական կյանքի ու քաղաքակրթությունների պատմության համատեքստում: «Պոգիտիվիստ Տենի տեսանկյունից,— գրում է Տուրիչևան,— այս գործոններն ամբողջապես և լիովին որոշում են մշակութային զարգացումը: Եվ գրականությունը պետք է օգնի հայտնաբերելու այս «մեծ սկզբնական շարժիչ ուժերը», որոնք պայմանավորում են ազգի կյանքն իր բոլոր դրսևորումներով»²: Համոզված լինելով, որ «գրականությունն ավելի է, քան նախորդ սերունդների ապրումները մեզ ներկայացնող մյուս բոլոր փաստաթղթերը»³, վկայակոչելով բազմաթիվ փաստեր ու իրողություններ՝ նա միանգամայն հիմնավոր գիտական հիմունքի վրա է դնում գրականության, մշակութային մեջ ազգային ոգու, պատմական ժամանակի արտածման տեսությունը՝ հստակ սահմանելով, թե յուրաքանչյուր ժամանակ ունի աշխարհի սոցիալականորեն և պատմականորեն ծածկագրված իր պատկերն ու պատկերացումը: «Այդ մեթոդի մեկնակետն այն է,— գրում է Տենը,— որ մենք ըմբռնենք, թե գեղարվեստական գործը մի մեկուսացած բան չէ, և հետևաբար, որոնք այն ամբողջությունը, որից նա կախում ունի և որը նրա բացատրումն է»⁴: Համառ հետևողականությամբ գեղարվեստական ստեղծագործության մեկնաբանության երակետը համարելով պատմականության սկզբունքը՝ ֆրանսիացի փիլիսոփա-տեսաբանը կլիմայի և ցեղային առանձնահատկությունների հաշվառումով հանգում է արվեստի գործերի՝ ըստ շրջափոխների միատեսակ, օրինաչափ զարգացման գաղափարին: «Այսպիսով,— գրում է նա,— մենք գալիս ենք այն եզրակացության, որ գեղարվեստական գործը, նկարչին, նկարիչների խմբակը հասկանալու համար, անհրաժեշտ է ճշտորեն պատկերացնել նրանց պատկանած ժամանակի աշխարհայացքի և բարքերի ընդհանուր փիճակը: Այստեղ է գտնվում ամենավերջին բացատրությունը, այստեղ է հանգչում այն նախնական պատճառը՝ որ և պայմանավորում է մնացածը»⁵:

Ակնհայտ է, որ արվեստի ստեղծագործություններն իրենց խորքային առանձնահատկությունների մեջ ճիշտ հասկանալու համար անհրաժեշտ է տեղափոխվել այն պատմական և աշխարհագրական միջավայրը, որտեղ նրանք ստեղծվել են՝ յուրովի արտացոլելով ցեղային գեներտիկան ու էթնիկական մտախառնվածքը: Այս տեսությունը, որն առաջին հայացքից կարող է թվալ խիստ մշակութաբանական, իր գիտական հարացույցում և հայեցակարգի ամբողջության մեջ ազգային հավաքականությանն առնչվող բազմաթիվ հարցադրումներ ունեն և շատ արագ արձագանք գտավ հայկական իրականության ամենատարբեր շրջանակներում: «Հայ գրականագիտության մեջ,— գրում է Ժենյա Քալանթարյանը,— տասնիններորդ դարի վերջին երեք տասնամյակում լայն արձագանք գտավ կուլտուր-պատմական դպրոցը: Տարբեր չափով ու տարբեր բնույթով արտահայտվեց այդ արձագանքը՝ սկսած դպրոցի սկզբունքների մեխանիկական կիրառությունից (հազվադեպ հանդիպող) մինչև որոշակի արտահայտված քննադատական վերաբերմուն-

² Տուրիչևան. 2017, 54:

³ Тен. 1987, 94.

⁴ Տեն. 1936, 7:

⁵ Տեն. 1936, 7:

քը»⁶: Պատմական զարգացման պատճառաբանությամբ հայ գեղարվեստական մշակույթի՝ գրեթե մեկ դար ուշացած ուղղությունների ու մեթոդների կանոնիկ հերթագայությունը՝ կլասիցիզմ, լուսավորական ռեալիզմ, ռոմանտիզմ, ռեալիզմ, սիմվոլիզմ... , ապա գրական դպրոցներին՝ միֆոլոգիական, կուլտուր-պատմական, հոգեբանական և այլն, հաստատում է, որ այն, միջ-մշակութային առնչությունների ու համագոյակցող պատմափոխության կանոնների փոխներթափանցմամբ պայմանավորված, ձևավորվել է եվրոպական իմացականության համատեքստում և յուրովի տեղայնացվել հայկական միջավայրի ու իրականության մեջ՝ ձեռք բերելով միանգամայն առանձնահատուկ ազգային նկարագիր: Բայց, ինչպես ցույց է տալիս մեր մշակույթի՝ պատմական զարգացման փորձը, գրական ուղղությունների, հոսանքների ու դպրոցների զարգացման համաշխարհային պրոցեսի տեղաշարժերը, առավելապես զրսևորվեցին ոչ թե գրական քննադատության, գեղարվեստական ընթացքի պատմափոխության տեսություններում, այլև հայ գիտագեղարվեստական գրականության մեջ՝ գեղագիտական ու գաղափարական ամենատարբեր դրսևորումներով և խորությամբ: Թերևս բացառությամբ է կազմում Մխիթարյանների հանգամանքը, որոնք, լինելով համաեվրոպական մշակութային տարածության ու ժամանակի մեջ և տիրապետելով բազմաթիվ լեզուների, համաժամանակյա գիտական ու մշակութային շարժում էին սկսել՝ հայագիտական իրենց գործունեության ելակետ ունենալով հայոց եվրոպակենտրոն աշխարհայացքն ու քրիստոնեական ոգու ֆենոմենոլոգիան:

Պատմական-մշակութային միջավայրի տեսություն

XIX դարակեսը հայկական իրականության ամենաբարդ փուլերից է: Պատմաքաղաքական և հասարակական ծանրագույն իրադարձություններով պայմանավորված՝ ազգային մտավորականությունը ստիպված էր կապակցել պատմամշակութային ու կենսափոխության հասկացությունները, ամեն տեղ և ամենուր որոնել հայրենիքի գաղափարը՝ ձգտելով հայոց ապագայի հեռանկարը դուրս բերել բնաշխարհի, պատմության ու ցեղի ներքին կարողությունների բացահայտման հնարավորությունից: XIX դ. գրականության աշխարհայացքը գոյաբանական իմաստակիր հենարանները որոնում էր ազգի ֆիզիկական, հոգևոր ու բարոյական հարստության մեջ, անհատականացնում հավաքական հիշողությունը՝ սկիզբ դնելով ռոմանտիզմի գրական էսթետիկային ու փոխադասական ավանդներին: Ամենասկզբում, դիմադարձ լինելով սոցիալ-քաղաքական, ազգային կյանքի չարադետ իրավիճակին, ռոմանտիկները մի ուրույն հայացքով էին քննաբանում հայոց պատմությունը՝ անցյալի հիշատակների ու սրբազնացած մասունքների մեջ որոնելով հայրենափրկության իրենց իդեալը: Այս իմաստով բացառիկ հետաքրքրություն են ներկայացնում գրական այն կտորները, որոնք քննության առարկան են և ուղղակիորեն առնչվում են կուլտուր-պատմական դպրոցի ազդեցությանը:

Ասվեց արդեն, որ մշակութաբանական ու պատմափոխության այս դպրոցը, իբրև համակարգված ուսմունք, ուղիղ իմաստով առնչվում է XIX դարի երևելի մտածող Հ. Տենի «Գեղարվեստի փոխադասությունը» աշխա-

⁶ Ք ա լ ա ն թ ա ր յ ա ն. 1986, 331:

տուլթյանը, բայց այս հանգամանքը չի բացառում, որ ուսմունքի գաղափարական հիմունքներն ու աշխարհայացքային նախադրյալները վաղուց տարերայնորեն ճանաչելի էին մեր իմացականությունը: Կուլտուր-պատմական դպրոցը բնության և միջավայրի՝ ժողովրդի ու արվեստի վրա ազդեցությամբ որպես աշխարհայացք առաջինն ի հայտ եկավ Մխիթարյանների մոտ: Անշուշտ, Մխիթարյան հայրերի ստեղծագործական ջիղը, հայագիտական գործունեության նպատակը նախևառաջ հայոց պատմության հետազոտում որոնում էր աստվածատունի դրախտի, Աստծո նախակերտ արարչության հետքերը՝ միֆի ու պատմության չտարբաժանված սահմանին, ըստ էության, տուրք տալով նաև միֆոլոգիական դպրոցին: Սա մի իրողություն է, որն ուրույն բովանդակություն տվեց Մխիթարյանների կյանքիստական դրամատուրգիային, ապա՝ 1850–1860-ական թվականների պոեզիային:

Սակայն հանդիպելով իրականության՝ օրեցօր ավելի չարաղետ դարձող պատկերին՝ Մխիթարյանների միֆոլոգիզմը ժամանակի հետ մի ուրույն պատմափոխության երանգ ու նոր բովանդակություն է ստանում: Հետզհետե լուռ էն անցյալի փառապանծ նվագները, լուսավորական ասկետիզմը համադրվում է ազգային ուսմանտիզմի փոխադասությամբ, ազգապահպանության էական գործոն է դառնում հայրենաճանաչությունը:

Բացորոշվում է հայոց իմացականության ներքին ձգտումը, առարկայանում իրականության տարբեր երևույթների և իրադարձությունների խորքային իմաստն ու բովանդակությունը. ճանաչել հայրենիքը, հայոց էթնիկականության, քրիստոնեական գենոտիպի սկզբնականությունն ու ազգային արժեքների ժառանգորդականությունը՝ անկախ ամենատարբեր բնկալումներից և մեկնաբանություններից: Այս ելակետից էր սկիզբ առնում ուսմանտիկական գրականության ներքին բովանդակությունն ու շարժման ուղղությունը, այստեղ էր նրա գլխավոր հատկանիշը (գաղափարը). «Այդ հատկանիշը այն է, ինչ որ փոխադասներն անվանում են իրերի էություն. ուստի նրանք ասում են, թե արվեստի նպատակն է հայտնաբերել իրերի էությունը: Մենք մի կողմ կթողնենք այս էություն բառը, որ փոխադասական տերմին է, և կասենք պարզապես, որ արվեստի նպատակն է հայտնաբերել առարկայի գլխավոր հատկանիշը, մի որևէ ակնառու ու կարևոր որակ, մի հիմնական տեսակետ, մի գլխավոր գոյավիճակ»⁷:

Պետականություն չունեցող ժողովրդի «սակավաթիվ երեկի ու լավագույն մարդիկ» ձգտում են վերածնել մեռնող հայ կյանքը (Աբեղյան), բացարձակացնել հայրենյաց նյութական ու հոգևոր հիշատակները՝ որպես հայրենիքին կապվելու միակ միջոց: Եվ, ահա, Ղևոնդ Ալիշանի՝ քննության համար ընտրված գործերում ակնհայտ գործում է (ցեղ, կյիմա, ժամանակ) պատճառականության և անհրաժեշտ նախադրյալների այն համակցությունը, որ հնարավոր է դարձնում տեղայնացնել, ճանաչելի դարձնել իրական հայրենիքը: «Իրոք, – գրում է Տենը, – կա մի բարոյական բարեխառնություն, որը բարքերի և մտքերի ընդհանուր վիճակն է, և որը նույն կերպ է գործում, ինչպես ֆիզիկականը: Ընդուն ասած՝ նա արվեստագետներ չի արտադրում»⁸: Ապա տեսաբանը մասնավոր դեպքերից անցնում է ընդհանրական եզրահանգմանը, որն օրինաչափ է բոլոր ժամանակների ու ժողովուրդների համար. «... գեղար-

⁷ ՏԵՆ. 1936, 31:

⁸ ՏԵՆ. 1936, 12:

վեստական երկը, — գրում է նա, — որոշվում է մի ամբողջությամբ, որը շրջապատող մտքերի ու բարքերի ընդհանուր վիճակն է: ... Արդ, զգացմունքների, պահանջների և ունակությունների այդ խումբը, երբ որ արտահայտվում է ամբողջությամբ և ցայտուն կերպով միևնույն հոգու մեջ, կազմում է տիրապետող անձնավորությունը, այսինքն այն տիպարը, որին իր ժամանակակիցները շրջապատում են իրենց հիացմամբ և իրենց համակրությամբ»⁹: Հենց այս միջնորոշումն էին գործում այն գրագետները, որոնք կարողացան գաղափարը միացնել իրականության հետ՝ իմացաբանական ու ուսուցողական կերպարանք տալով հայրենիքի մասին գիտությունը:

Կուլտուր-պատմական դպրոցի ազդեցությունը Հայր Ղևոնդ Ալիշանի գործերի վրա: Կլիմա-ուսաստ-պատմական պահ եռանդամ բանաձևը

Ղ. Ալիշանի «Յուշիկք հայրենեաց Հայոց» երկհատոր աշխատությունը, կազմված 33 գլուխներից, լույս է տեսել 1869–1870 թվականներին Վենետիկում՝ իբրև պատմագեղարվեստական ստեղծագործություն, ուր ամփոփված են հայոց պատմության կարևոր դրվագներին և նշանավոր, այդ թվում՝ գրական գործիչներին նվիրված դիմանկար-պատմություններ: «Յուշիկներ»-ը հոգևոր ճանապարհորդություն է հայոց պատմության էջերով, զրուցազիրք-ուսուցաբան, ուր Հայկակին տրված փառաբանական-փոքրացուցիչ անունն իսկ աստիճանակարգության, ժառանգորդության ու հավաքական հիշողության փոխանցականության իմաստն ունի և հուշում է սերնդից սերունդ փոխանցվող ազգապատմմի մի քանի դարերի պատմություն:

Իրեն ուղեկից ընտրելով Հայկ նահապետի ժառանգին՝ Հայկակին, Ալիշանը, անընդհատ զրուցելով նրա հետ, անցնում է իր ժողովրդի հազարամյա ճանապարհը՝ ըստ էության զրուցի դրվագների մեջ ստեղծելով հայոց մեծության իր առասպելը, հայրենաճանաչության իր վավերամատյանը: «... երբեմն ուզեր էի, — այս առիթով գրում է Ալիշանն առաջաբանում, — հայրենեաց սրբազան զգացման մեծ վառարանէն մէկ երկու կայծեր թափել 'ի սիրտ քո, Հայկակ, և քեզի նման հայազգի համբակաց: Եւ ասոր համար՝ որպէսզի չկարծուիմ թէ մեր հին և մեծ հայրենեաց զանազան անցքերը ուզած ըլլամ բովանդակել գրքույկով մը, չհամարձակեցայ զանոնք յիշատակք անգամ անուանել, այլ միայն Յուշիկք ...»¹⁰: Այս նպատակն էլ գեղեցիկ կերպով ի մի է ձուլում գրքի բոլոր գլուխները, թեև դրանք, հայոց պատմության ամենատարբեր շրջաններից վերցված թեմաների գեղարվեստական վերարտադրությունները լինելով, թվում է, թե իրար հետ ընդհանուր ոչինչ պիտի չունենային: Սակայն «Յուշիկներ»-ի երկու հատորների ամբողջության մեջ արտահայտվել է աշխարհայացքային երկու շերտ.

ա) ավանդական պատմահայեցությունը,

բ) պատմության ու աշխարհագրության գեղագիտական նոր ընկալումը՝ Հայրենիք — միջավայր փոխհարաբերությամբ:

Այստեղ՝ երկրորդ շերտում, ակնհայտորեն երևում է Տենի ուղղակի ազդեցությունն ու արձագանքը գեղարվեստի փիլիսոփայությունից արտածված մշակութաբանական հայացքների փիլիսոփայական նրա զրույթներին: Սակայն Փրանսիացի փիլիսոփայի գաղափարների, զրույթների գրեթե նույնա-

⁹ Տե ն. 1936, 13:

¹⁰ Ա լ ի շ ա ն. 1869, 20:

կան «փոխանցումն» Ալիշանի ստեղծագործություն, ի մասնավորի՝ «Յուշիկը հայրենեաց Հայոց»-ի «Առաջաբան», «Վերջաբան», «Բնախօսություն հայատան աշխարհի» և ուրիշ հատվածներ, իրականության զուգահեռի վրա հայտնաբերում է հետաքրքիր իրողություններ, որոնք քննելի են միայն եվրոպական ուղմանտիզմի ծագումնաբանության, ընթացքի և, առհասարակ, Մխիթարյանների՝ եվրոպական մշակույթին (յայն իմաստով) զուգահեռ, համաժամանակյա մշակութաստեղծ գործունեության տեսակետից:

Բանն այն է, որ Հայր Ալիշանը «Հուշիկներ»-ը տպագրել է «Գեղարվեստի փիլիսոփայություն» աշխատությանը գրեթե զուգահեռ, եթե նկատի ունենանք Հիպոլիտ Տենի այս աշխատության՝ մինչև 1880-ի հրատարակությունը առանձին դասախոսություններով ընթերցողին հասած տարբերակը: Բայց բանասիրական քննությունը ցույց է տալիս, որ Ալիշանն իր պատմագեղարվեստական պատումը հղացել է դեռևս 1850-ական թվականների սկզբներից և մաս առ մաս տպագրել «Բազմավեպ» հանդեսի էջերում: Հետո, գրեթե առանց փոփոխության, վերաշարադրել է եղածը և հավաքել մի ամբողջական գրքի մեջ: Այս առիթով հետաքրքիր տեղեկություններ է փոխանցում Սուրեն Շտիկյանի հոդվածը¹¹: Խոսելով Ալիշանի «Բազմավեպ»-ում տպագրած այն անստորագիր գործերի մասին, որոնց հեղինակային պատկանելությունը ճշգրտվել է տարիներ անց՝ մանրամասն բանասիրական քննությամբ և փաստարկումներով, արձակ ժանրի գործերի երախայրիք է համարում 1845 թ. մայիսի սկզբին գրաբարով հրատարակված «Հովիւք Շիրակայ» գործի առաջին մասը՝ «Կենցաղ հովուաց եւ քաղաքայնոց» վերնագրով, որին հաջորդում է հունիսի համարում տպագրված երկրորդ հատվածը՝ «Լսեն երկինք ձայնի առաքինի մանկանց» խորագրով: «Այս ճշգրտումը մեզ համար կարևոր է, – գրում է Շտիկյանը, – որովհետև Ալիշանի գեղարվեստական արձակի մասին խոսելիս մշտապես ասվել-կրկնվել է, որ նրա երախայրիքը հանրահայտ «Հուշիկը հայրենեաց Հայոց» երկհատոր ստեղծագործությունն է, որը 1862 թ. հունվարից «Բազմավեպի» էջերում «Հայագիր» ընդհանուր խորագրի ներքո հատվածաբար հրատարակվելուց հետո առանձին գրքով լույս տեսավ Վենետիկում 1869 և 1870 թթ.: Մինչդեռ, ինչպես տեսնում ենք, արձակ ստեղծագործություններով Ալիշանն սկսել է հանդես գալ անհամեմատ ավելի շուտ»¹²: Ինչո՞վ բացատրել այս երևույթը՝ հանճարի բացառիկ կանխատեսությունը, համակարգողական մտավոր կյանքը շարժման մեջ դնող ուղմանտիզմի գաղափարական ու գիտակցական հոսքերի տեղային արձագանքներով, թե՞ ...:

Այս երկուսը Հայր Ալիշանի հայագիտական գործունեության նախընթացն էին միայն. գործունեություն, որ առաջին իսկ դրվագներից իմացաբա-

¹¹ Շտիկյան. 1978, 81–92:

¹² Շտիկյան. 1978, 82: Հոդվածում գրականագետը գրում է. «1850 թ. դեկտեմբերի առաջին կեսին «Բազմավեպը» (№ 23) արևմտահայերեն հրատարակում է Ալիշանի «Ազգային վիպասանություն (ազգային մատենագրություն)» հոդվածը, որն ավարտվում է պարբերականի 1851 թ. № 1-ում: Վերջինս լեզվատեսական բնութի որոշ մշակումներից հետո, նույն վերնագրով գետեղվել է «Յուշիկը հայրենյաց Հայոցի» երկրորդ հատորում (Վենետիկ, 1870, էջ 103–127): Այս փաստը մեզ հնարավորություն է ընձեռում պարզել, որ «Հուշիկը հայրենյաց Հայոց» պատմագեղարվեստական արձակի երկրորդ գրքի առաջինները սկսել են հավաքվել դեռ 1850 թ., այսինքն նրա հրատարակությունից շուրջ քսան տարի առաջ»:

նական մի ուրույն ելակետ և հստակ նպատակ հետապնդող գործառնություն ունեն, որովհետև «կար մի վսեմ գաղափար, որ պիտի գրավեր (գրավել էր) Ալիշանի ողջ էությունը, իմաստավորներ նրա իղձերն ու երազները, կլաներ նրա ստեղծագործական տարերքը, նրա ռոմանտիզմը դուրս բերեր լուսավոր հորիզոններ՝ ազգն ու հայրենիքը»¹³։ Իրականում հայոց ոգու ինքնատիպության հայտնագործման երևույթը պատմականորեն ազգերի ինքնագիտակցման և ինքնորոշման ժամանակների արդյունք էր, որն ուղիղ համընկավ Մխիթարյանների, ի մասնավորի Հայր Ալիշանի կենսագրական ժամանակին։ Իմացություն ոգին ներշնչում էր ճանաչել հայրենիքի իրական ու պատմափիլիսոփայական բովանդակությունը, հայկականությունը տեղայնացնել բնաաշխարհագրական ու պատմական այն միջավայրում, որին պարտական էր իր ծագմամբ։ Համանման մշակույթը, պատմական ժամանակի տրամաբանությունը, ոչ միայն պաշտպանական, այլ նաև ճանաչողական-ուսուցողական գործառնություն (ֆունկցիա) էր դրսևորվում։ «Ռոմանտիզմի գաղափարաբանությունը, — գրում է Ս. Սարինյանը, — հոգևոր փորձի մի ամբողջ համակարգություն է։ Գլխավոր առանձնահատկությունը, որ ուղղություն էր տալիս հոգևոր այդ փորձի յուրացմանը, ուսուցողականությունն է։ Գրող թե հրապարակախոս, բարոյագետ թե հասարակական գործիչ իրենց խոսքը հղում էին ընթերցողին, հանդես գալիս որպես առաքյալ ու քարոզիչ»¹⁴։ Երբեք հայոց հայրենիքը չտեսած Ալիշանը, ստանձնելով ուսուցչի ու ասացողի դերը, պատմում է «հայոց հայրենիքի պատմության դրվագները», հաղորդակից դարձնում հայ բնաաշխարհի շնչին, ոգու արքեպիսկոպին, ապա քրիստոնեական բարոյականությունը, ազգային ու մշակութաբանական ընդհանուր գիտելիքներ պարունակող մի շարք հասկացությունների։

Այս բարձրագույն գուգադրման մեջ նա գտնում է ներքին-միացնող կապերը. որտեղ պակասում է գիտությունը, դիմում է երևակայությանը, որտեղ բնաստեղծական ներշնչանքը չի բավում, վկայակոչում է հինավուրց ձեռագրերն ու կրոնականեղեցական ծիսական մատյանները. «Ազգային յիշատակարանք. ասոնք են բնիկ նշանք հայրենեաց. ասոնք են իւրաքանչիւր ազգի հայրենեաց ամենէն ազդու եւ զօրաւոր արձանագրութիւնք, միանգամայն եւ ամենէն սիրելի եւ սրտառուչ բաներ երկրիս վրայ»¹⁵, — գրում է Ալիշանը։ Ըստ կառուցվածքի գիրքը դրված է տոնացուցային ձևի մեջ՝ հերթագայված ոչ թե ըստ պատմական դեմքերի և իրադարձությունների ժամանակային ընթացքի, այլ տարվա մեջ նրանց հիշատակման օրերի. «Արդ որովհետև կ'ուզես, Հայկակ, որ երբեմն (...) մեր Հայ հայրենեաց դիպուածոց եւ հանգամանաց մէկ քանին յիշենք. երբեմն ըստ աւուր պատշաճի, այսինքն օրուան տարէդարձ յիշատակը պատմելով, եւ երբեմն ըստ կամաց եւ հաճոյից ընտրելով նիւթ մը. հարկաւոր կ'ու սեպեմ այս առաջն անգամ մեր հայրենեաց բնախօսութիւն մ'ընել...»¹⁶։ Առավելապես ներքին կառուցվածքով, քան Ալիշանի խառնվածքով է պայմանավորված գրքի՝ պատմագեղարվեստական կամ գիտագրական ստեղծագործություն լինելու հանգամանքը. Գեղարվեստական շունչն ավելի ցայտուն հանդես է գալիս պատմական դրվագներում,

¹³ Ս ա ր ի ն յ ա ն. 1966, 241:

¹⁴ Ս ա ր ի ն յ ա ն. 2005, 24:

¹⁵ Ա լ ի շ ա ն. 1869, 16:

¹⁶ Ա լ ի շ ա ն. 1869, 21:

ուր առանց որևէ մեթոդի Ալիշանը գեղեցիկ շարադրում է պատմությունը, զրուցում նրա մասին: Մի այլ խորքային գեղեցկություն է բացվում մատենագրական գործերի, նրանց հեղինակների կյանքի ու գործի քննության դեպքում, երբ սթափեցնող, խուզարկու մտքով հայագետն առանց որևէ երկվության լուծում է խնդրահարույց հարցադրումներ, պատմաբանասիրական բնույթի տեղեկություններ հաղորդում հնարավոր գրեթե բոլոր աղբյուրներից՝ գիտական վերլուծությունը ընդմիջարկելով փաստական տվյալներով, մատենագրական նյութի ընդգրկուն թվարկումով: Այդպես է, օրինակ, ներկայացնում Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասերի կամ Հովհաննես Երզնկացու կենսապատումը: Միջանկյալ նկատենք, որ Հայաստանի բնաշխարհի վերաբերյալ պատմական վկայություններին և Երզնկայի ծնունդ Հովհաննես Երզնկացուն նվիրված հոգվածաշարը (չորս հոգված) «Բանասիրական տեղեկություն» բաժնում Ալիշանն անստորագիր տպագրել է 1850–1851 թվականներին՝ «Բազմավեպ» հանդեսում, ապա որոշ փոփոխություններ կատարելով, առավելապես հարստացնելով գիտաբանասիրական մասը՝ փոխադրել «Հուշիկներ» գրքի երկրորդ հատոր: Հայր Դևոնդ Ալիշանի ստեղծագործությունը համեմատության իմացականությանը զուգահեռ քննելիս բնավ զարմանք չի հարուցում այն հանգամանքը, որ նա հայկական մշակութային ու մտավոր գործունեության ժամանակը հատում է եվրոպական Վերածննդի և լուսավորչական գարիշների ժամանակների հետ՝ հրապարակ բերելով ազգային մտածողության տեղայնությունը վաղուց հաղթահարած ու համընդհանրական բանականության իմաստով բացառիկ հոգևոր ստեղծումների օրինակներ:

Ի՞նչ անուն տալ Ներսես Շորհայրու և նույն Հովհաննես Իմաստասերի՝ նրա տված բնութագրումներին, որոնք միանգամայն ճշգրիտ ընդհանրացումներով բնորոշում են ոչ միայն գրականության ներքին տեղաշարժերը, այլև՝ շրջանառում հասկացություններ, որոնք զուգահեռի վրա առնչվում են եվրոպական իմացականության ու Վերածննդի օրինաչափություններին: Այն՝ Սարկավազ Սոփեստեսի անձն ու գործունեությունը վաղուց էին հետաքրքրել Ալիշանին, որ նրա հանճարի մեծությունը նա ուղղակիորեն կապում էր իմաստասեր վարդապետին ծնած ու սնած Արցախական աշխարհի հետ (ծնվել է Փառխոս գյուղում), ապա խոսում Հաղպատի ու Սանահինի կրոնական եղբայրությունների մասին, հետո վկայաբերում չքնադադել Անին, ուր ուսուցչություն է արել երկար տարիներ, հասկանալի է ինքնին: Բայց որպիսին պիտի լինե՞ր երիտասարդ վանականի խորագիտությունն ու վերլուծական մտքի սրությունը, որ ներկայացնելով XI դարի այս լուսավոր մտածողի ողջ գործունեությունը՝ առանց դույզն-ինչ երկմտանքի գրեր. «... անտարակուսաբար կրնանք ըսել որ Սարկավազ վարդապետ շատ մեծ արդիւնք ունեցաւ այսպիսի ջանքով եւ գործերով, որոց բովանդակութիւնն է՝ ըլլալն իր ժամանակին եւ երկրին մէջ նորոգող ուսմանց եւ ընտիր ախորժակ մըտցընող. ինչ որ ժե՛ղարուն մէջ սկսան եւրոպացիք՝ ինքը մետասաներորդին սկսել էր արդէն»¹⁷: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Ալիշանի՝ Հովհաննես Իմաստասերին տրված վերագրումները խիստ օրինաչափ են՝ արտածված նրա՝ «կրթությամբ եւ երկար ուսմամբ կրկին մեծցած եւ զօրացած բնատուր մեծ հանճարի» ու ստեղծագործական «վսեմ ու աստվածային»¹⁸ ժառանգության գնահատումից: Բայց այդ բնորոշումները

¹⁷ Ա լ ի շ ա ն. 1870, 278:

¹⁸ Ա լ ի շ ա ն. 1870, 278:

չատ ավելին են, քան մեկ մարդուն, ստեղծագործ անհատականությունը տրված գնահատական. սրբալույս Հայրն իր վերլուծական Հայացքի տակ է առնում Հայոց մտավոր փորձի փիլիսոփայությունը՝ ուղիղ իմաստով կռահելով երևույթի մշակութաբանական ելակետն ու միանգամայն հանճարեղ ներհայեցողությունը նրա ծագումնաբանությունը (գենետիկան) կապելով աշխարհաճանաչողության քրիստոնեական հիմունքին: Ալիշանը դպրության ու աղոթքի ուխտատուն-վանքերին է առավելապես վերագրում մեր էթնիկական ինքնության, ստեղծագործ ոգու ու ազգային հեռանկարի հնարավորությունը՝ էքզիստենցիալ գոյաբանության պայմաններում կարևորելով ավելի նրանց, քան առանձին անհատների դերակատարությունը: «Բայց, — Հաղպատ-Սանահինի մասին գրում է նա, — գրեթե անկարելի է յիշել այս երկու հռչակալուր վանքերը, որ մայրավանք եւ մայրաքաղաք այլ կոչուեցան, եւ լուել իրենց ծագումը եւ պայծառութիւնը. այն զուգակները՝ որ ԺԱ—ԺԳ դարուց մէջ վերին Հայոց ամենէն ծաղկած իմաստութեան կենդրոն կու սեպուէին, միանգամայն և քնարան եղան և են թագաւորաց և մեծամեծ իշխանաց, զատ ՚ի գիտնոց և եկեղեցական առաջնորդաց ...»¹⁹: Ալիշանն, ըստ էության, իրականությունը «ձևակերպում է» հայեցակարգային ու կոոլացողական սկզբունքներով՝ չտարանջատելով «ոգու մասին գիտությունը» «բնության մասին գիտությունից». ավելին, բնությունից է արտածում «ոգու ու պատմականություն» իր տեսությունը: Սրա՝ առհասարակ, կոլտուր-պատմական դպրոցի հետ առնչությունների լավագույն օրինակը Հայոց նահապետի տեղագրական-գեղարվեստական հատորներն են՝ «Տեղագիր Հայոց Մեծաց», «Այրարատ», «Սիսուան», «Սիսական», ուր գավառ առ գավառ, գյուղ առ գյուղ ներկայացվում է մեր ազգաբանությունը, ուր աշխարհագրական ներքին բաժանումների մեջ ցոլանում են մեր ազգային բնույթի տարբերակիչ հատկանիշները, ուր կա, ապրում է Հայ մարդը, և ուրիշ ոչ մի տեղ այնքան ու այնպես չի արտահայտվում կենսական և էությունական երևույթների արտացոլանքը, միջավայրի ազդեցությունն ու պատմականությունը, քան նրա պատմության մեջ: Սյունեցիների մասին, օրինակ, գրում է, թե նրանց համարձակ բնավորությունն իրենց երկրի բնության ու դիրքին է նման, ու նրանք քաջազն են ինչպես իրենց ամուր և կոպտագույն լեռները: Մի փոքր այլ է արցախցիների բնորոշումը՝ հարևան թշնամական միջավայրը նրանց հոգին լցրել է քաջությունը ու ապրելու կամքով, իսկ այրարատցիները խաղաղ ու հանդարտ են իրենց դաշտավայրերի նման:

Ալիշանը, ով բնաշխարհը նույնացնում է հայրենիքին, զարմանալի խորքային զգացողություն ունի բնության և մարդու կապի. նա հայտնաբերում է «տեղային ոգու» հավաքական թրթիուր, նշանը, որ այս պարագայում հանդես է գալիս իբրև ներկայացվող իրականության (տեղանքի) խորհրդանիշ և տարբերայնորեն հանգում բնության (միջավայր), ցեղի և սահմանային վիճակի՝ պատմական պահի հարաբերության փիլիսոփայական ելակետին: Այդ ոգին նա զգում է բանաստեղծությամբ, բայց հետզհետե ներշնչանքը տեղի է տալիս, մարում են առաջին հատորներին բնորոշ բանաստեղծական աշխարհաճանաչողության հետքերը, և «Տեղագիր Հայոց Մեծաց» աշխատության մեջ Հայոց տեղագրությունը միայն գիտականորեն ստույգ (ըստ կոլտուր-պատմական մեթոդի) բառ-հոդվածներով է արդեն ներկայացնում գիտնական-պատմաբանը:

¹⁹ Ա լ ի շ ա ն. 1870, 282:

Իսկ «Հուշիկներ»-ում հստակ մտքով ու հզոր իմացականությամբ Հայր Ալիշանը ներկայացնում է հայոց աշխարհի «ճարտարապետությունը»՝ փնտրելով բյուրավոր իրողություններ, դեպքեր ու դիպվածներ, որոնց մեջ ապրում է հայոց պատմության, ազգային հոգեբանության, բարոյական ըմբռնումների առանձնահատկությունը. «Մեր Հայաստան աշխարհին ընդհանուր կերպարանքը շատ նշանաւոր երևոյթներ կ'ընծայեն մեզի, Հայկակ. և մէկ խօսքով ըսելով, Հայաստան ընդդիմականերու երկիր մ'է գերազանց աստիճանի, որք քիչ ազդեցութիւն չեն ըներ իր բնակչաց բարուցը վրա»²⁰, – գրում է նահապետ Ալիշանը: «Բնախօսության» նախաբանից սկիզբ առնող իմացության ոգին պարունակ առ պարունակ բացահայտում է համապարփակ հայրենիքը, հյուսում մի չքնաղ բնապատում՝ ամեն տեղ տեսնելով հայ մարդու ձեռքը, հայ մարդու հետքը. «Շնորհակալ ըլլանք ուրեմն բնութեան, որ այսքան պարզեցնելով հարստացուցեր է մեր երկիրը. ևս առաւել փառք տանք տիրոջն բնութեան, որ այդ պարզեցնելով վայելել եւ յարգել տուաւ երկրին հանճարամիտ բնակչին, որ 'ի սկզբանաց ժամանակի գիտցաւ ճարտարութեամբ օգուտ հանել անոնցմէ, եւ օտարաց այլ սփռել, հեռաւոր աշխարհներու բերքերը իրարու պատկերով»²¹: Զուգահեռի վրա հագիւլ թե պատահականության կարելի է վերագրել գոյությունը գրեթե նույնական տեսակետի, որ Հ. Տենը ձևաբանել էր դեռևս «Անգլիական գրականության պատմության» ներածության մեջ. «Գրական ստեղծագործությունը ոչ թե պարզապես երևակայության խաղ է, կրքոտ հոգու կամայական քմահաճույք, այլ շրջապատող բար-քերի նկարագրություն և մտածողության հայտնի ձևերի վկայագիր»²²: Այն «միայն ծեփապատճեն է, որ նման է բրածո խեցու, դրոշմ է, որ նման է քարի վրա երբեք ապրած և մահացած կենդանու թողած հետքի»²³: Միանգամայն ակնհայտ է, որ ընդհանրական ելակետի զգացողությունը երկու դեպքում էլ հարցադրումը կապում է պատմականության հիմունքին, հայտնաբերում գրական ստեղծագործության աղբյուրները ժամանակի հասարակական կյանքի, սոցիալական, բարոյական խնդիրների հետ: «Խեցու մեջ կենդանի է ապրել, – շարունակում է Տենը, – փաստաթղթի մեջ արտացոլվել է մարդը: Ինչո՞ւ եք ուսումնասիրում խեցին, եթե ոչ կենդանուն պատկերացնելու համար: Ընչտ այդպես էլ փաստաթուղթը դուք ուսումնասիրում եք, որպեսզի ճանաչեք մարդուն: Ե՛վ խեցին, և՛ փաստաթուղթը մահացած բեկորներ են, որոնց արժեքը միայն այն է, որ դրանք մատնացույց են անում ամբողջական և կյանքով լի էակի»²⁴: Զուգահեռն այստեղ ավելի քան կարևոր է իրերի տրամաբանությունը ճիշտ գնահատելու համար. ի՞նչը հայ գրագետներին հանգեցրեց պատմաստղողդիական հարացույցի գրեթե նույն կետին՝ արծարծելու հայրենիքի, բնիկության, էթնոգենետիկ տարածքի գիտակցության խնդիրը, որ XIX դարը հայոց համար էլ դրել էր քննության. «Այո՛, այո՛. հայրենեաց ամենէն հզոր հրապոյրքն են այսպիսի գործոց յիշատակք, եթէ անոնց նիւթական յուշարարքն կամ արձանքն մնացած ըլլան եւ եթէ չըլլան...՝ այսինքն, եթէ այն գործոց հետ՝ տեղն ու դիրքն

²⁰ Ա. Ի. շ. 1869, 22:

²¹ Ա. Ի. շ. 1869, 65:

²² Դ. Գ. 1987, 72.

²³ Դ. Գ. 1987, 72.

²⁴ Դ. Գ. 1987, 73.

այլ ՚ի բնէ վայելուչ ըլլան՝ հայրենիք կրկին քաղցր ու ցանկալի կ'ըլլայ»²⁵։ Տենի փիլիսոփայությունը, անշուշտ, բացարձակ իմպերատիվ է և միակողմանիորեն տեղայնացված՝ մի որոշակի իմաստով ստեղծագործողի անհատականությունն ու էսթետիզմի նախադրյալները բացառող։ Սա ընկալելի է իբրև փիլիսոփայական դոկտրին, հայեցակարգ, որ գաղափարը բխեցնում է առարկայական հիմունքից, բայց նույն եռանդամ բանաձևը հետաքրքիր փոխակերպությունների է ենթարկվում, երբ երանգավորվում է բանաստեղծ— անհատի ստեղծագործական մեկնությամբ։ Ալիշանի պատմափիլիսոփայական իդեալիզմը հայոց կենսապատումը գրականության է փոխաձևում իբրև էքզիստենցիալ, սահմանային գոյաբանության ստորոգելի (պատմություն)՝ միշտ և մշտապես իբրև հայեցակարգային հիմունք ունենալով մի գաղափար, որի բացառիկ արժեքը՝ ազգային հեռանկարի իմաստով, ներմբռնելի է ամեն մի բանական արարածի՝ հայրենափրկությունը։ Բայց իր բովանդակությամբ այն հեռու է ներփակ ազգային քարոզչություն լինելուց. հայկականության, ազգային արժեքների վերագնահատում է համընդհանրական պատմության ու քաղաքակրթության համատեքստում։ «Իսկ եթէ այս բնական եւ ազգային տեսարանաց հետ նկատենք մեր հայրենեաց վրայ համաշխարհական երևոյթներ այլ, (...) կարծեմ թէ քիչ երկիր կրնայ մեր հայրենեաց հետ բաղդատուիլ, և կամ ոչ մէկն այլ հավասարիլ այն երկրին, ուր հասարակաց կամ հաւանագոյն ծանօթութիւնն կ'ընդունի զգլխախտն, այսինքն մարդկութեան ծագումը ...»²⁶, — գրում է սրբալույս հայրը, ապա «Յուշիկը»-ը եզրափակող վերջաբանն ավարտում հավատով, թե հայությունն ապրելու է, քանի դեռ կա մարդկությունը և հնչեցնելու է իր հիշատակները։ Ցանկանում է, որ այդ հիշատակներից մեկը լինեն իր հուշիկները. «Եւ ո՛չ թէ այն խորին և լուին արձագանաց՝ նուազ վանգիւն մ'ըլլար այս իմ քեզի նուիրածս, Հայկակ, Յուշիկը հայրենեաց Հայոց»²⁷։

Գարեգին եպիսկոպոս Սրվանձտյանց. պատմության և իրականության տարեգրումը

Ճիշտ նույն համաբանությամբ հայկական աշխարհի հուշ ու հիշատակների պատմությունն է անում բանահավաք-ազգագրագետ Գարեգին եպիսկոպոս Սրվանձտյանցը։ Կուլտուր-պատմական դպրոցի²⁸ ազդեցությունն առավել ընդգծված երևում է նրա «Գրոց և բրոց» (1874) հատորում, որը հեղինակը սկսում է իր ողջ հետագա գործունեության համար ծրագրային հանձնառությամբ։ «Բարեկամ, — գրում է նախաբանում, — մարդկային ընկերավարությունց սովորությունն է, երբ հեռաւոր տեղէ մը գան, իրենց գտնուած երկրի բարիքներէն կամ հազուադէպ իրերէն ընծայ մի կը բերեն բարեկամին։ Հետեւելով այսմ, երբ Պօլիս եկայ այս անգամ ուզեցի ընծայ բերել Ձեզ իմ երկրէն։ Խնչ։ Խնչ կը գտնուէր հոն, ուր ես էի. հող եւ ջուր միայն, եւ հողով

²⁵ Ա լ ի շ ա ն. 1869, 17:

²⁶ Ա լ ի շ ա ն. 1869, 18:

²⁷ Ա լ ի շ ա ն. 1869, 21:

²⁸ Բազմաթիվ գրականագետներ աներկբա պնդում են, թե նրա ստեղծագործությունը հարում է միֆոլոգիական դպրոցին (տե՛ս Ք ա լ ա ն թ ա ղ ա ն. 1986, 296–331, Ղ ա լ ա ն ա ղ ա ն. 1964, 555–588):

ու ջրով և եթ կեանք վարող Հայ ժողովուրդ»²⁹: Այս սկսվածքը ուղիղ հարցադրումով ենթադրում է հայրենիքի ճանաչողության ծրագիր, որը Սրվանձտյանցի պարագայում դուրս է գիտափոխադրված տեսությունների ազդեցությունից և ուղղակիորեն ու ի մոտո առնչվում է արևմտահայ իրականությանը: Նա պարզապես առարկայորեն գույքագրում է հայկական գյուղերի ինչքն ու ունեցվածքը, մարդկային և պատմամշակութային հարստությունը, պատմականության ընթացքով դրանք ներկայացնում իբրև ամբողջական վավերագրեր՝ ճանաչելու երկիր Հայաստանի անցյալն ու ներկան, հայոց բնիկության բազմաբյուր վկայությունները, որոնք ստեղծված պատմաքաղաքական հանգամանքներում թուրքերի ու քրդերի բարբարոս ձեռքով տրոհվում ու ոչնչացվում էին օրավուր: Սրվանձտյանցի մոտ հողը պահում է հիշատակները, առասպելներն ու ավանդույթները վիպվում են կենդանի ընթացքի մեջ՝ կրելով հայոց աշխարհայացքի և հոգեբանության նշանները: Եկեղեցիներն ու շիրմաքարերն անվանում են մեր մարդկային բնույթը, միավորում հայոց մտքի և ձեռքի ճարտարապետական արարչությունն ու, պարզապես, «հրաժարվում են» կրոնափոխ լինել: Սրվանձտյանցի համար սրբավայր է ողջ Հայոց աշխարհը, կենդանի հայրենիքի կենդանի կյանքն ու հավատալիքները: Հայերի դրախտային երկիրը, որ ըստ տեղանքի արագընթաց փոփոխվող իր աշխարհագրության ձև է տվել այս ժողովրդի բնույթին ու հոգեբանությանը, նրա պատմությունը, որ օրինակ է դժնդակ անկումների և բացառիկ մեծագործության, ըստ կուլտուր-պատմական դպրոցի հայեցողության, առավել ընդգծված երևում է «Գրոց ու Բրոց»-ի առաջին գլուխներում, օրինակ, ասենք, Մշո բնաշխարհի և Մշո հայության բնորոշումներում: «Մշոյ հայերը պէտք էր քաջ լինէին նայելով իրենց հայրենեաց դիրքին: Այն ամենի բարձրաբերձ լեռները՝ մեծութիւն մը կ'ազդէին անոնց սրտին. անտառներով, մացառներով զարդարուած սարերու գագաթներ և ծոցերը, նոյնպէս եւ Համբերը, որոց մէջ լեցուն գագառներ են, զիրենք կ'ստիպեն զէնքի վարժուիլ թէ՛ որսալու համար եւ թէ՛ պաշտպանուելու համար»³⁰, – այսպես է սկսում իր ուղևորությունը Հայ բնաշխարհում Սրվանձտյանցը՝ շնչավորելով այն ու ամենուր որոնելով ոգու մաքուր և անպարտեղի միջուկը:

Զարմանալի՞ է՝ արդյոք, որ ուղղակի կամ անուղղակի հղումով այս դիտարկումը հանգում է հոգևոր ստեղծումների՝ Հ. Տենի առաջադրած՝ ոչ միայն պատմականության, այլև միջավայրի ու պատճառականության դրույթին. «Եվ, ինչպես որ ֆիզիկական բարեխառնությունն ուսումնասիրում ենք հասկանալու համար այս կամ այն տեսակ բույսի՝ «...» երևան գալը, այնպես էլ պետք է ուսումնասիրել բարոյական բարեխառնությունը՝ հասկանալու համար այս կամ այն տեսակ արվեստի՝ «...» առաջացումը: Մարդկային մտքի, ինչպես նաև կենդանի բնության արտադրությունները բացատրվում են միայն իրենց միջավայրով»³¹: Մի՞թե միջավայրի ազդեցությունը չպիտի վերագրել այն հանգամանքը, որ «Մշոյ աշխարհ լի է եղեր բանաստեղծներով, երգասացներով, բազմաթիւ աշուղներու տեղ է եղեր այս երկիրը. եւ այս բնական հետե-

²⁹ Սր ու ա ն ձ տ ե ա ն ց. 1874, 6:

³⁰ Սր ու ա ն ձ տ ե ա ն ց. 1874, 10:

³¹ Տ ե ն. 1936, 14:

լուծվում է այն քաջաց և քաջագործութեանց, որոց դիւցազնագործութիւնները կը դիւցաբանէին եւ անոնց թանկագին մահը պէս-պէս երգերով կ'եղերեգէին»³²: Սրվանձտյանցի գիտագեղարվեստական բնագիրը ընթերցողին սքանչացնում է այսպիսի բազմաթիւ էջերով: Ահա, օրինակ, «Թորոս Աղբար»-ից մի փոքրիկ դրվագ՝ նվիրված Շնորհալուս, ուր հեղինակն առկա է թողնում հարցադրումը, թե բնաշխարհն է այդպես շնորհաշատ ծնել իր որդուն³³, թե՞ որդին է հավիտենություն ճանապարհ տվել իր ծննդավայրին. «Ով իմ պաշտելի Շնորհալուս տուած ու առած, օրհնուած ու օրհնած, աղօթած ու երգած տեղի, տեսարան ու հանդիսարան ...: Այժմ կ'զգամ թէ մարդ իմ աստիճան յափշտակութեան մէջ կը գտնուի, երբ իւր ամէնէն աւելի սիրածին հանդիպի: Քարերու գլուխը քարացած մնացեր են, եւ ապա գետինը թաւալեցայ երեսացս վրայ: Կը փարիմ, կը գրկեմ, կը պագեմ, կ'սթափիմ, եւ, այլ աչերս չվերցուցի երկինք: Երկինքէն բարձր փառք մը գտած էի: Աչքս 'ի ծովն, միշտ 'ի ծովն, շեշտ 'ի ծովն»³⁴:

Սրվանձտյանցը, ի տարբերություն Ալիշանի, որ ձեռագրերի էջերով էր փորձում ստեղծել իրական հայրենիքի և տարբեր տեղավայրերի պատրանքը, իրական հողի վրա գրառում, վերապատմում է մի հայրենապատում, ուր բնությունն օժտված է պատմության հիշողությունը պահող բացառիկ բանականությամբ, հավաքական ինտելեկտով, ուր դարերի հոլովություն ինքնօրինակ ձև է ստանում ազգային մեր անհատականությունն ու ժամանակի քննությունը դնում հայոց գոյության իրավունքը: Իսկ ստեղծված հանգամանքների գիտակցումը շուտով փոխում է նրա հայացքի ուղղությունը՝ այն դարձնելով դեպի օրեցօր վատթարացող, տրոհվող հայ կյանքը: «Մանանա», «Թորոս աղբար...» և մյուս գործերում հետզհետե պակասում, սպառվում է լույսը, սրբալույս նվիրակը պարզապես գրի է առնում փլուզվող հայկական իրականության պատկերը՝ փորձելով հասկանալ հայրենական ողբերգության պատճառները: Սրվանձտյանցի մոտ աստիճանաբար մարում է կուլտուրապատմական դպրոցի շեշտված ազդեցությունը մի շարք պատճառներով.

ա) թերևս ամենամեծը ակնառու էր դպրոցի թողած ուղղակի կամ անուղղակի ազդեցությունը, հմայքը հայ գրագետների, նաև՝ Սրվանձտյանցի աշխարհայացքի վրա: Երևելի Տենի (Աբեղյան) գաղափարներն ողողել էին ոչ միայն ողջ եվրոպան, այլև՝ եվրոպակենտրոն մշակույթ ունեցող բազմաթիւ երկրներ,

բ) ժամանակի հետ ռեալիզմի աստիճանական արմատավորումն ու ռոմանտիզմի նահանջը բերում են այս դպրոցի որոշակի սահմանափակությունների գիտակցմանն ու տեղատվությունը,

գ) արևմտահայության ազգային ու սոցիալական վիճակի աստիճանական վատթարացումն Արևմտյան Հայաստանում ու հայ հայրենիքի խորքային, ի մոտո ճանաչողությունը:

³² Սրվանձտյանց. 1874, 11:

³³ Սրվանձտյանց. 1879, 5: «Մեծին Հայաստանի Չորրորդ Հայք նահանգի գաւառներէն միինն է Մոփաց աշխարհ, Մոփք մեծ, գրուած է նաեւ Մովք, առաւել անուանի եղած՝ Մոփք կամ Մովք Շնորհալուսն հօր, տոհմին եւ եղբարց բնակավայր լինելով»:

³⁴ Սրվանձտյանց. 1879, 6:

Սա չի նշանակում, սակայն, թե մի որոշակի սահմանագծի վրա պիտի ամրագրել կուլտուր-պատմական դպրոցի ազդեցության ավարտը, նամանավանդ որ դրա հետքերը նկատում ենք քիչ ավելի ուշ շրջանի գեղարվեստական գրականության մեջ: Ժամանակի, տեղի, ռասայի եռանդամ միասնության հետաքրքիր փոխակերպումների ենք հանդիպում Բաֆֆու «Կայծեր»-ում, «Սամվել» պատմավեպի «Փակագծի մեջ» բաժնում, որ ստույգ ձևակերպված պատմաքննական տեսություն է՝ դրված գեղարվեստական ձևի մեջ: Գեղարվեստական գրականության մեջ, սակայն, փրկսոփայական այս հայեցակարգն այլ փոխաձևություն է ստանում:

Եզրակացություն

Զևափորվելով XIX դարի վերջին տասնամյակներին Ֆրանսիայում կուլտուր-պատմական դպրոցը շուտով հայտնի դարձավ ողջ եվրոպական մայրցամաքում և բազմաթիվ հետևորդներ ունեցավ տարբեր երկրներում (Գ. Բրանդես, Պ. Լակոմբ, Ժ. Ռենար, Ն. Պիպին և ուրիշներ): Հայ իմացականությունը չէր կարող անմասն մնալ համաեվրոպական փրկսոփայական ու մշակութաբանական այս շարժումից: Սոցիոգիական հարացույցի հարցադրով ձևավորված այս ուսմունքից հայոց միտքն արտածում է պատմականության և իրադարձությունների պատճառահետևանքային օրինաչափությունների դրույթները, իրար կապում պատմամշակութային ու կենսափրկսոփայական հասկացությունները՝ անդրադառնալով մեր ծագումնաբանության, բնիկության և էթնիկական գենոտիպի խնդիրներին: Ավելի հիմնավոր և արտակարգ հմտությամբ, քան Հայր Դևոնդ Ալիշանն ու Գարեգին եպիսկոպոս Սրվանձտյանցը, ոչ ոք չէր կարող միացնել պատմագիտական տեսությունն ու գեղարվեստը և լուծում տալ հայոց համար օրախնդիր այս հարցերին:

Սիրանուշ Մարգարյան — բ. գ. թ., դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի Հայ նոր գրականության պատմության բաժնի վարիչ: Գիտական հետաքրքրությունները նոր և նորագույն շրջանի հայ գրականության պատմություն: Հեղինակ է 2 գրքի և 30-ից ավելի հոդվածի: siranush.margaryan.71@mail.ru

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

- Աբեղյան Մ. 1975, Երկեր, հ. 7, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 781 էջ:
 Ալիշան Հ. Դ. 1869, Յուշիկք հայրենեաց հայոց, հ. Ա, Վենետիկ, Ս. Ղազար Վենետկոյ, 575 էջ:
 Ալիշան Հ. Դ. 1870, Յուշիկք հայրենեաց հայոց, հ. Բ, Վենետիկ, Ս. Ղազար Վենետկոյ, 603 էջ:
 Ղանալանյան Ա. 1964, Գարեգին Սրվանձտյանց, Հայ նոր գրականության պատմություն, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., հ. 3, 555–588:
 «Նոր-Ղար» (Թիֆլիս), 19. VI. 1896:
 Սարինյան Ս. 1966, Հայկական ռոմանտիզմ, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 557 էջ:
 Սարինյան Ս. 2005, Հայոց ազգային գաղափարաբանություն, Երևան, «Ձանգակ-97» հրատ., 327 էջ:
 Սրուանձտեանց Գ. 1874, Գրոց ու բրոց եւ Սասունցի Ղաւիթ կամ Միւրի դուռ, Կ. Պոլիս, Տպագրութիւն Ե. Ս. Տնտեսեան, 192 էջ:

Սրուանձտեանց Գ. 1879, Թորոս Աղբար Հայաստանի ճամբորդ, հ. Ա, Կ. Պոլիս, պագրութիւն Ե. Մ. Տնտեսեան, 365 էջ:

Շտիկյան Ս. 1978, Ալիշանի անստորագիր գործերը «Բազմավէպի» էջերում. – ՊԲՀ, № 2, էջ 81–92:

Տեն Հ. 1936, Գեղարվեստի փիլիսոփայությունը, Երևան–Մոսկվա, ՀՍԽՀ Պետհրատ., 534 էջ:

Տուրիշևա Օ. 2017, Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և պատմությունը, թարգմ.՝ ռուսերենից՝ Աշխեն Զրբաշյանի, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 265 էջ:

Քալանթարյան Ժ. 1986, Հայ գրականագիտության պատմություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 422 էջ:

Тэн И. 1987, История английской литературы. Введение. – Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв., Тракаты, статьи, эссе. М., Изд. МГУ, 58 с.

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ШКОЛА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОТЦА ГЕВОНДА АЛИШАНА И ГАРЕГИНА СРВАНДЗТЯНЦА

СИРАНУШ МАРГАРЯН

Р е з ю м е

Ключевые слова: Инполит Адольф Тэн, культурно-историческая школа, Отец Гевонд Алишан, Мхитаристы, еп. Гарегин Срвандзтянц, философия эстетизма, историзм, триномиальная формула среды обитания, исторического момента и расы, европоцентристское мировоззрение, синхронистичность.

Культурно-историческая школа как культурно-философская теория это совокупность представлений, непосредственно связанных с историческим временем, географической средой и расовой принадлежностью. Будучи сформированной во Франции в последние десятилетия XIX в., она вскоре стала известна на всем европейском континенте и имела множество последователей в разных странах (Ж. Брандес, П. Лакомб, Ж. Ренар, Н. Пипин и др.). Принимая во внимание сложившиеся в этот период межкультурные связи, становится очевидным, что армянские мыслители не могли остаться в стороне от этого общеевропейского философско-культурного движения. Особенно ясно заметно это влияние в научных и художественных работах двух великих арменоведов – Отца Гевонда Алишана и Гарегина Срвандзтянца. Из сформированного на основе социологической парадигмы учения армянские литераторы извлекли положения историчности и причинно-следственные связи событий, соединив историко-культурные и философско-мировоззренческие концепции для решения проблем национальной генеалогии, коренного происхождения и этнического генотипа.

Их приверженность культурно-исторической школе (хотя она и не однозначна) была продиктована не только эстетическими или мировоззрен-

*Сирануш Маргарян – к. филол. н., доцент, заведующая отделом классической армянской литературы Института литературы им. М. Абегамяна НАН РА. Научные интересы: история армянской литературы нового и новейшего периодов. Автор 2 книг и более 30 статей.
siranush.margaryan.71@mail.ru*

SIRANUSH MARGARYAN

Keywords: Hippolyte Adolphe Taine, cultural and historical school, Father Ghevond Alishan, The Mkhitaryans, Garegin Srvandztyants, philosophy of aestheticism, historicism; the trinomial formula of environment, historical moment and race; Eurocentric worldview, synchronicity.

Their commitment to the cultural and historical school (although it is ambiguous) was dictated not only by aesthetic or ideological preferences, but was also determined by the peculiarities of the development of the national culture and the needs of the Armenian reality.

Siranush Margaryan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Classical Armenian Literature of the Institute of Literature after Manuk Abeghyan of NAS RA. Scientific interests: history of classical Armenian literature, history of Armenian literature of the modern period. Author of 2 books and more than 30 articles. siranush.margaryan.71@mail.ru